


**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL**

**ANÁLISIS PRAGMÁTICO DE LA LITERATURA INFANTIL DE ELSA  
BORNEMANN**

**Por  
Lizeth Vanessa Valencia Velásquez**

**Tutora  
Zulma Martínez Preciado**

**Bogotá, Colombia  
2017**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>— <i>Formación de Profesores</i> —</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 6	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	Análisis pragmático de la literatura infantil de Elsa Bornemann.
<b>Autor(es)</b>	Valencia Velásquez, Lizeth Vanessa
<b>Director</b>	Zulma Martínez Preciado
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 120 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional UPN
<b>Palabras Claves</b>	LITERATURA INFANTIL, POLÍTICA, IDEOLOGÍA, PRAGMÁTICA, ELSA BORNEMANN

<b>2. Descripción</b>
<p>Trabajo monográfico que realiza un análisis pragmático de un compendio significativo de la obra literaria de Elsa Bornemann, específicamente seis libros de cuentos y versicuentos, desde el lugar de lo político y lo ideológico, bajo la hipótesis de reconocer una influencia política en la literatura infantil.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<p>Arendt, H. (1997). <i>¿Qué es la política?</i> Traducido por Sala, R. Barcelona: Ediciones Paidós.</p> <p>Arguello R. (1992) <i>La muerte del relato metafísico</i>. Colección signos e imágenes. Bogotá: Editorial Publitech.</p> <p>Bajtín, M. (1937) <i>Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela</i>. Teoría y estética de la novela. Bogotá: Editorial Alfaguara. pp. 237-410</p>

Barthes, R. (1994) *Sobre la lectura*. El susurro del lenguaje. Barcelona: Ediciones Paidós. pp. 39-49

Biblioteca Nacional de Maestros. *Decreto 3155 de 1977*. Recuperado en:

<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/normas/4853.pdf>

Bornemann, E. (1978) *Cuentos a salto de canguro*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bornemann, E. (1983) *Disparatario*. Buenos Aires: Editorial Santillana.

Bornemann, E. (1995) *El espejo distraído*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bornemann, E. (1981) *El niño envuelto*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bornemann, E. (1981) *No somos irrompibles*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bornemann, E. (1975) *Un elefante ocupa mucho espacio*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bustelo, E. (2007) *Biopolítica de la infancia*. El recreo de la infancia Argumentos para otro comienzo. Argentina: Siglo veintiuno editores. pp. 23-50.

Chamber, A. (septiembre, 1996) Como formar lectores. 25 congreso mundial del IBBY, Holanda.

Diseño Curricular para la educación primaria. (2008) Dirección general de Cultura y Educación. Gobierno de la provincia de Buenos Aires. P. 101-114

Diego, J. (2010, 15 de diciembre). Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina. *Iberoamericana* (10), pp. 47-62

Eco, H. (1993) *Lector in fabula*. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Barcelona: Editorial Lumen.

Fontana, J. (2003) *¿Qué historia para el siglo XXI? ¿Para qué sirve la historia en tiempo de crisis?* Barcelona: Editorial Paidós, pp. 61-84

Foucault, M. (1975) *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo veintiuno editores.

García, L. (2015) *Narrativas del pasado y literatura infantil: continuidades y rupturas en los planteos críticos de Graciela Montes y Ana María Machado*. *Estudios de literatura brasileira contemporánea* (46), pp. 133-151. Doi: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018468>

Genette, G. (1982) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Buenos Aires: Editorial Taurus.

Guerreiro, L. (2000, 24 de septiembre). *El caso Bornemann*. *La nación*. Recuperado en: <http://www.lanacion.com.ar/213176-el-caso-bornemann>

Guerreiro, L. (2013, 24 de mayo) *Murió la escritora Elsa Bornemann*. *La nación*. Recuperado en: <http://www.lanacion.com.ar/1585185-murio-la-escritora-elsa-bornemann>

Jaramillo, L. (2007) *Concepción de infancia*. *Zona Próxima Revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación Universidad del Norte*. P. 110-123

Jauss, H. (1972) *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Editorial Paidós.

Lewkowicz, I. (2004) *Entre la institución y la destitución, ¿Qué es la infancia?* *Pedagogía del aburrido Escuelas destituidas, familias perplejas*. Buenos Aires: Editorial Paidós Educador, pp. 105-114.

Lewkowicz, I. (2004) *Escuela y ciudadanía*. *Pedagogía del aburrido Escuelas destituidas, familias perplejas*. Buenos Aires: Editorial Paidós Educador, pp. 19-40.

Lluch, G. (2003) *El análisis pragmático. Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha. pp. 23-37

Martínez, J. (2001) La intertextualidad literatura (Base teórica y práctica textual). Madrid: Ediciones catedra.

Memorias en las aulas (2006). La educación durante la dictadura primera parte. Programa “Jóvenes y Memoria. Recordamos para el futuro.”

Neruda, P. (1954) Las uvas y el viento. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.

Neruda, P. (1954) Odas elementales. Santiago de Chile: Editorial Seix Barral.

Neruda, P. (1952) Versos al capitán. Santiago de Chile: Editorial contemporánea

Neruda, P. (1950) Canto al general. Santiago de Chile: Editorial Seix Barral.

Pablo Pineau, “Impactos de un asueto educacional. Las políticas educativas de la dictadura (1976-1983)”, en AA.VV., El principio del fin. Políticas y memoria de la educación en la última dictadura militar (1976-1983), Buenos Aires: Editorial Colihue, 2006, págs. 56-57.

Sánchez, J. (2003) Los géneros literarios y la literatura infantil. Literatura infantil Claves para la formación de la competencia literaria. Malaga España: Ediciones Aljibe, pp. 95-137.

Sartre, J. (1967) ¿Qué es la literatura? Buenos Aires: Editorial Losada.

Savater, F. (1992) Ética para amador. España: Editorial Santillana.

Sotelo, R. (2001). Los libros infantiles prohibidos por la dictadura militar en Argentina. Revista imaginaria (48). Recuperado en: <http://www.imaginaria.com.ar/04/8/prohibidos.htm>

Tarrow, S. (1997) El poder en movimiento. Madrid: Editorial Alianza.

Van Dijk, T (1980) Nuevos desarrollos en el análisis del discurso. Estructuras y funciones del discurso. México: Editorial siglo veintiuno, pp. 147- 186

Vásquez, M (2002) Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil. pp. 1-24

Zuleta, E. (2005) Sobre la lectura. Elogio de la dificultad. Medellín: Hombre Nuevo Editores.

#### **4. Contenidos**

Primero, introducción donde se plantea el sentido de la literatura infantil y la política para efectos de este análisis, posterior a ello se expone la importancia de reconocer un lugar influyente de lo político en la obra literaria infantil, se plantean los propósitos, la pregunta problema, el compendio de obras literarias y la estructuración de los capítulos. En el primer capítulo se aborda el contexto comunicativo de la obra literaria, en el segundo se determina las relaciones intertextuales que subyacen a la obra, y en el tercer capítulo se manifiesta las relaciones ideológicas y políticas que surgen a raíz del análisis detallado de la obra, en el cuarto capítulo se abordan las representaciones de la escuela y la infancia que subyacen a la obra. Por último las conclusiones reflexivas en torno a lo analizado y las proyecciones del mismo análisis, además los anexos para una mejor comprensión del contexto comunicativo.

#### **5. Metodología**

Este trabajo de grado es una monografía que pretende realizar un análisis pragmático de la obra de Elsa Bornemann, escritora Argentina de literatura infantil y juvenil. La profundidad de este análisis esta mediado por la pregunta ¿De qué manera el análisis pragmático permite identificar relaciones ideológicas y políticas en la obra literaria de Elsa Bornemann?

Por lo anterior, se recurre a fuentes bibliográficas primarias y secundarias que posibiliten la discusión conceptual y el enriquecimiento teórico del trabajo monográfico, a la luz de los análisis literarios, contextuales y políticos de los seis libros propuestos para esta revisión pragmática.

## 6. Conclusiones

- El contexto comunicativo de la obra permite un reconocimiento de la cultura argentina y los procesos de dictadura vividos en dicho país, dejando entrever el control y el poder que se pretendía con la infancia en las distintas relaciones implícitas o explícitas que se entablan con instituciones como la familia, la escuela, las editoriales, las bibliotecas y la recepción de la obra de Elsa Bornemann.
- La intertextualidad permite una aproximación al reconocimiento de discursos y unión de voces para la producción de nuevas expresiones literarias, no como simple unión de los textos, sino en el sentido que iba demarcando cada uno de los códigos, alusiones o mensajes ocultos que entretejían los textos literarios.
- Se reconoce el lugar que Elsa Bornemann da a múltiples manifestaciones de la existencia humana por ello lo político e ideológico fue dado desde el hecho cotidiano de vivir con los otros, mediado a su vez por categorías como libertad, paz, movilización, memoria, escuela, ideologemas, entre otros.
- Se busca una necesidad de reflexión pedagógica desde la inserción de espacios curriculares de literatura infantil y formación política en la Licenciatura en Educación Infantil, en espera de dar continuidad a discusiones abiertas de literatura infantil y política que fomenten encuentros literarios con el compromiso de la formación del maestro como sujeto político.
- La formación política en la licenciatura de Educación Infantil debe promulgar por la formación de un sujeto político o intelectual de la cultura que de un nuevo sentido a la escuela deslegitimando la institución disciplinaria.

<b>Elaborado por:</b>	Lizeth Vanessa Valencia Velásquez
<b>Revisado por:</b>	Zulma Martínez Preciado

<b>Fecha de elaboración del</b>	06	04	2017
<b>Resumen:</b>			

## TABLA DE CONTENIDO

<b>RAE</b> .....	2
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>1. CONTEXTO COMUNICATIVO DE LA OBRA LITERARIA DE ELSA BORNEMANN</b> .....	<b>19</b>
1.1.Circuito literario y comunicación literaria .....	19
1.2.Infancia lectora.....	20
1.3.Autora de literatura infantil: Elsa Bornemann .....	22
1.4.Mediadores.....	23
1.4.1 La escuela argentina: de las madres callan a las abuelas dicen .....	25
1.4.2. Mediadores editoriales.....	32
1.5. Teoría de la recepción .....	35
<b>2. INTERTEXTUALIDAD LITERARIA EN LA OBRA DE ELSA BORNEMANN</b> .....	<b>43</b>
2.1. Índices narrativos .....	43
2.2. Paratexto .....	47
2.3. Otras relaciones intertextuales.....	52
2.4. Intertexto con otros códigos .....	56
<b>3. INSCRIPCIONES POLÍTICAS E IDEOLÓGICAS EN LA OBRA DE ELSA BORNEMANN</b> .....	<b>58</b>
3.1. La movilización: el escape creativo a la opresión .....	58
3.2. El uso político de la memoria.....	66
3.3. Paz y libertad como constante utópica de la obra.....	70
3.4. Lenguaje y cronotopos desde configuraciones socio-políticas .....	74
<b>4. INFANCIA Y ESCUELA EN LA OBRA DE ELSA BORNEMANN</b> .....	<b>83</b>
4.1. Infancia.....	83
4.2. La escuela .....	91
<b>5. CONCLUSIONES</b> .....	<b>98</b>
<b>6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>101</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>105</b>

## INTRODUCCIÓN

### **Manifestaciones de lo político en la literatura infantil: Elsa Bornemann, la censura y la resistencia intelectual**

“Así comencé a escribir; no me sentía un político, pero hubiera sido para mí imposible concebir una literatura que estuviera totalmente de espaldas a la política.”

Mario Vargas Llosa, 2000.

La literatura es un hecho único pero, como todo arte, adopta muchas y variadas manifestaciones porque no existe un concepto universalmente compartido de literatura. Entre esas múltiples manifestaciones, encontramos la literatura infantil como un conjunto de producciones artísticas y literarias, a las que se tiene acceso en tempranas edades de formación lingüística y cultural.

Así, la literatura infantil cobra importancia como un ejercicio de lectura e interpretación, de un legado histórico-cultural, dada la necesidad de invitar a los lectores y lectoras a percibir y vivir la realidad ante los nuevos cambios de la sociedad; pues la literatura, además de expresarse en unos sistemas de codificación, también se expresa en la memoria colectiva de un conglomerado humano que comparte y reestrena los símbolos del lenguaje, permitiendo al sujeto volver hacia dentro de sí mismo, organizar o desestabilizar el flujo de sus acontecimientos, que se sitúan y se descifran en un entramado social y cultural.

Lo último, implica un sujeto en capacidad de configurar el contexto inmediato que habita a partir de su posicionamiento; en consecuencia, se da la posibilidad de identificar en el niño, un pensamiento político, en el reconocimiento de la diferencia y la similitud de la existencia del otro, en el sentido en que "la política se basa en (...) la pluralidad de los hombres (...) del estar juntos, los unos con los otros de los diversos. Los hombres se organizan políticamente según determinadas comunidades esenciales en un caos absoluto, o a partir de un caos absoluto de las diferencias" (Arendt, 1997, p 45) y, es precisamente en esta diferencia en la que surge la política, nacida entre los hombres y las relaciones entre los mismos.

Por ello, la política busca crear una situación de interlocución en un escenario común, donde un sujeto acepte que aquél otro ajeno, distante, extraño que le habla es igual; que puede comprender lo que se le dice y que puede ser comprendido y escuchado; que lo que está diciendo es “lenguaje” y no meramente “ruido” y, por lo tanto, ha de ser tenido en cuenta, para una organización política en comunidad. En este sentido, la instauración de un desacuerdo se relaciona con las partes de una sociedad, partes que serán redefinidas de acuerdo a las condiciones que hacen a una sociedad históricamente determinada; así, cuando una parte de la sociedad no es reconocida como parte y exige reconocimiento, sucede la instauración de la política.

Siendo así, la literatura no es ajena a lo político por esto Sartre (1967) expone que, está comprometida con la realidad de la sociedad por la conciencia misma del ser humano, que a su vez está comprometida con el mundo en un plano utópico/ideal, puesto que la literatura pone en evidencia aquello que en rigor es propio de todo discurso: la representación es siempre una perspectiva sobre lo ocurrido, por ello algunas manifestaciones literarias reflejan los modos de ser de la sociedad, y la forma en la que se encuentra organizada políticamente.

También, lo político influye en la literatura en la medida en que la literatura trasciende lo inmediato, desborda los límites de una sociedad contemporánea y se atreve a reconstruir una memoria colectiva desde un pasado histórico construido por distintos agentes sociales, entre estos, la infancia y la literatura creada para ésta. Además la articulación de lo político como un configuración desde la apropiación cultural y el reconocimiento de los otros, hombres, mujeres, niños, niñas, ancianos situados en unos legados históricos-culturales, en donde la literatura es un canal imprescindible para comunicarse con los que lo rodean.

Lo anterior, debe materializarse en una obra literaria que posibilite observar esa influencia de lo político en la literatura, para ello es necesario ubicarnos en marzo de 1976, en Argentina en el “proceso de reorganización nacional”, es decir, golpe de estado e inicio de la dictadura cívico militar en dicho país latinoamericano. Jorge Videla, Orlando Agosti y Emilio Massera comandantes de las tres fuerzas armadas de Argentina convocan la primera junta militar que toma el poder del país, después de la detención de la presidenta del momento Isabel Perón, Jorge Videla se designa como presidente, disponiendo que el ejército, la armada y la fuerza aérea compongan el gobierno estatal

La principal característica es el terrorismo de Estado a través de un plan sistemático de represión ilegal: “primero mataremos a todos los subversivos, luego mataremos a sus colaboradores, después (...) a sus simpatizantes, enseguida (...) a aquellos que permanecen indiferentes, y finalmente mataremos a los tímidos.” (General Ibérico Saint Jean. 1977) así se demuestra una de las peores dictaduras del continente y la más sangrienta dictadura de Argentina, pues no sólo intenta enfrentar las acciones guerrilleras, sino que desde su proyecto cualquier tipo de participación popular es subversiva por ende necesaria de represión y exterminación.

Suspender la actividad política, los derechos de los trabajadores, el estatuto único docente; intervenir militarmente los sindicatos, prohibir las huelgas, disolver el congreso, los partidos políticos, la corte suprema de justicia, clausurar locales nocturnos, realizar múltiples quemas y censuras de libros considerados por la junta militar peligrosos, son algunas de las características principales de lo que fue la dictadura militar en argentina en el año 1976.

Bajo este contexto de represión y de censura de medios tanto de comunicación como de expresión, se realizó una persecución intelectual e ideológica, dando cabida a una extensa lista de libros prohibidos que según la junta militar atentaban con la formación moral y la disciplina social. De esta manera la escuela se convierte en el órgano institucional que debe conservar el estado de “inocencia” de la infancia, así dicha institución es pilar fundamental de lo que se denominó “operación claridad” en la cual se secuestraba el material que alterara la conciencia del futuro ciudadano con ideas subversivas y peligrosas para la organización nacional.

Lo anterior demarca también una visión o noción de infancia sin voz o pasiva que está a la deriva de las decisiones de los adultos y lo que estos dispongan para su presente y para su futuro, introducir las manifestaciones de lo político en la literatura infantil como se evidenciará con el libro de cuentos de Elsa Bornemann, *un elefante ocupa mucho espacio* censurado en la época de dictadura da lugar al distanciamiento de la noción de infancia “inocente” y vacía para constituir una noción de infancia activa constructora de sus propias decisiones. Así lo analiza García (2015) en su texto *narrativas del pasado y literatura infantil: continuidades y rupturas en los planteos críticos de Graciela Montes y Ana María Machado*,

El ingreso del elemento político en la ficción que cuestiona una mirada tradicional sobre la infancia y la literatura es detectado y cuestionado por el régimen militar con la prohibición de dos textos emblemáticos del campo infantil argentino como son *La torre de cubos* de Laura Devetach y *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann. Entre los argumentos de los decretos que prohíben estos textos llama la atención la crítica por exceso de fantasía y la promoción de planteos que contribuyen al adoctrinamiento del accionar subversivo y atentan contra los principios morales. (p. 137)

Así, la literatura infantil se percibe como un ejercicio de lectura e interpretación, de un legado histórico-cultural, dada la necesidad de invitar a los lectores y lectoras a percibir y vivir la realidad. También como un ejercicio de expresión de la memoria colectiva de un conglomerado humano que comparte y reestrena los símbolos del lenguaje, permitiendo al sujeto organizar o desestabilizarse en el flujo de sus acontecimientos, que se sitúan y se descifran en un entramado social y cultural.

Volviendo entonces a la censura de la literatura infantil y juvenil en Argentina en la dictadura cívico-militar, el libro de cuentos “un elefante ocupa mucho espacio” de Elsa Bornemann demarca parábolas de libertad, justicia, alegorías a la constitución de algunas acciones colectivas envueltas en repertorios de manifestación, homenajes a poetas militantes y tantos otros elementos que han sido reflexionados por distintos críticos de la literatura infantil, entre ellos los niños y niñas lectores de su literatura, y sobre todo, un componente actual que involucra dicha obra literaria en los planes de educación del Ministerio de Educación de Argentina en el marco del “nunca más” y de la importancia de vincular la educación con la memoria de aquellas épocas aberrantes.

Dicha importancia de la educación de la memoria en articulación con la literatura infantil también se conecta con lo probabilidad de una resistencia intelectual desde la literatura infantil liderada por Montes y Machado (2005), a pesar de la censura:

... se seguía escribiendo (*durante la época de la dictadura*), aunque de manera un poco subterránea. En una novela que terminé poco después, *Otroso*, los protagonistas cavan un laberinto subterráneo para resistir la opresión de la Patota: creo que una sensación semejante teníamos entonces todos. Seguir escribiendo era una forma de resistencia. Menciono esta circunstancia porque creo que esa resistencia cultural compartida suscitó una

solidaridad particular entre los escritores para niños, que desempeñó luego un papel cohesionante (Como se cita en García, 2015, p. 134)

Con ello se hace necesario aclarar la importancia de la literatura en la formación del niño, porque el texto literario le permite explorar la experiencia de vida, así como transformar al mundo, y, llevarlo a ser de otros modos, logrando de alguna u otra manera, transformar las maneras de percibir, ser y vivir en este espacio denominado mundo, pues la literatura es la que “nos despierta, que abre nuestros ojos, que activa el mundo, estimula nuestra mente e imaginación, amplía nuestra visión y, sobre todo, (...) genera, detalla, refina y fructifica nuestro encuentro con el idioma” (Chambers, 1996, p. 16)

Ahora bien, la presencia de la literatura en la formación del niño es vital por dos razones fundamentales: en primer lugar, porque es una forma de recreación tanto del sujeto mismo como de los textos, permitiendo así el placer de pensar y simultáneamente el desarrollo de la imaginación y la creatividad. El niño puede ser él mismo, ser de otros modos, ser como quiera, en mundos posibles e incluso, en su propio mundo. En segundo lugar, generar encuentros con la literatura es garantizar el derecho que todo niño tiene de ser sujeto de lenguaje y así tener acceso a la cultura, posibilitándole –paralelamente- conocerse y reconocerse dentro de un grupo social; en ese sentido la literatura es una compañía para el niño en el proceso de construcción del conocimiento del mundo que habita y de sí mismo.

Por lo anterior, se realiza esta monografía entendida como un estudio detallado, analítico y crítico de un tema; para este caso, el análisis pragmático de la obra literaria de Elsa Bornemann, teniendo como referente básico el libro *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* de Gemma Lluch, el cual plantea diferentes modelos para el análisis literario, resultando el análisis pragmático el más adecuado para abordar la obra en cuestión porque permite ahondar en el contexto comunicativo de las obras, así como en las relaciones políticas e ideológicas subyacentes a las mismas.

Se delimitó el corpus literario acudiendo a la emergencia de lo político en los textos literarios. Es por ello que los primeros cuentos que se escogen son *Un elefante ocupa mucho espacio*, y, *Mil grullas* al ser el primero censurado y una representación de las acciones colectivas, el segundo una alusión a la bomba atómica en Hiroshima en el marco de la

segunda guerra mundial, adicionando a esto la trascendencia que de estos dos existe en Argentina siendo pilares fundamentales en las políticas educativas y con un público receptor muy amplio que constantemente publica los cuentos en la web, también porque son los libros recurrentes en las librerías colombianas, las otras obras sólo lograron ser conseguidas en la Red Distrital de Bibliotecas Públicas y en la Biblioteca Luis Ángel Arango.

No obstante no podían ser sólo dos cuentos el corpus literario de este análisis pragmático por ello se leen los textos literarios de los anteriores libros bajo la idea de las manifestaciones políticas, es decir, relaciones de historia, memoria, personajes o lugares políticos de contundencia, nociones de justicia y alusiones a la paz. Así entonces se escoge del libro *Un elefante ocupa mucho espacio* cinco cuentos: *Caso Gaspar* por la representación de la clase obrera y el miedo constante que como sociedad se le tiene a la diferencia, *Pasaje de la Oca* por su relación con el desplazamiento y el problema de la propiedad de la tierra en Latinoamérica, *Año verde* por exhibir la monarquía como una división política y económica, *Pablo* en el homenaje al gran poeta y activista político Pablo Neruda y *Un elefante ocupa mucho espacio* por las razones dadas anteriormente. *Mil grullas* queda como única selección del libro *No somos irrompibles* al encontrar en los otros cuentos manifestaciones mayoritarias de amor con muy pocas relaciones de lo político, dando hasta el momento una totalidad de seis cuentos.

Aun así seguía siendo un corpus literario pequeño, pero que daba la posibilidad de iniciar el análisis desde ellos mientras se seguía en el conocimiento de las otras obras literarias de Elsa Bornemann encontrando de forma digital el libro *El niño envuelto* en donde se manifestaba la relación de la infancia con la sociedad incluyendo todas sus cuestiones filosóficas acerca de la existencia, en relación a lo político se selecciona el cuento *pueblo de aire* que da lugar al anhelo de la infancia por abolir la guerra. También en este hallazgo digital está el libro *El espejo distraído* en donde se seleccionan los versicuentos *el viento se ha perdido*, allí se muestran algunas relaciones de poder con la explotación laboral; *casita de papel* en una cuestión de las necesidades humanas a través del siete como número perfecto; *arañas modernas* como crítica a la sociedad capitalista, *el reino de costura* y *el reino de ajedrez* como manifestación de la monarquía y las relaciones de poder político recurrentes en esta, por último *en la palabra zoológico* se critica la necesidad del ser humano por hacer de los animales, prisioneros.

En este hallazgo digital está también el primer versicuento del libro *disparatario*, llamado igual que este, en donde se hace una alusión al mundo como lugar disparatado en anhelo de la paz. Así se retoma la búsqueda en las bibliotecas de la ciudad intentando encontrar este libro, desafortunadamente no se encuentra en el país y sólo a través de un envío desde Argentina logra llegar a esta monografía con los versicuentos *romance del ogro oscuro* con una noción de la historia como fuente cíclica y repetitiva; *no me visites en mayo* como conmemoración de las madres de la plaza de mayo; *la casita de la memoria* dando lugar a la memoria como uso político de la historia; *versitos para descalzarnos* en una relación del hombre con el animal y un cuestionamiento por la urbanidad, y, *noticia policial* en una representación de la policía como institución de la sociedad de control. Por último, gracias a la búsqueda en las bibliotecas se selecciona el libro *Cuentos a salto de canguro* en donde se demarcan relaciones de desplazamiento, regulación de conductas, el lugar de la escuela y la representación de una infancia vulnerable, dado en totalidad 20 textos literarios entre novela, cuentos y versicuentos.

Seguido a esto, se dio estructura a los cuatro capítulos en relación específica a lo que la obra literaria proponía, el primer capítulo se inspira en la censura y en el subcapítulo *contexto comunicativo* del libro de Gemma Lluch expuesto anteriormente, dando lugar al circuito literario y el reconocimiento de la infancia lectora que subyace a la obra desde lo propuesto por Lluch y por Sánchez en su definición de análisis pragmático en el libro referenciado en esta monografía, en relación al breve ejercicio biográfico de Elsa Bornemann se buscó exhaustivamente entrevistas realizadas a la autora para lograr voces propias de su vida y su pasión por la literatura. Por otro lado se realiza la presentación de los mediadores basados en lo propuesto por Lluch, es decir, mediadores institucionales, escolares y editoriales para este caso se integra el mediador escolar con las políticas educativas de la dictadura y las políticas educativas actuales específicamente el plan nacional de lectura, y el mediador editorial desde la investigación de José Luis de Diego sobre el mercado editorial de literatura en Argentina. Finaliza con la recepción de la obra en públicos infantiles, juveniles y adultos inspirado este subtítulo desde las propuestas teóricas de Jauss en su apología a la experiencia estética, el concepto de afectación de Estanislao Zuleta y sobre-codificación de Roland Barthes en relación a los artículos de opinión de los periódicos en Argentina acerca del auge de la obra literaria de Elsa Bornemann y las constantes publicaciones en redes sociales por parte de sus lectores.

Para los siguientes capítulos hubo un tratamiento analítico distinto, se realizaron tres rejillas cada una por capítulo en donde se buscaba en la obra literaria fragmentos literales que aludieran al tema central y a las categorías que emergían en la lectura de los textos literarios; esta rejilla consta de tres columnas, fragmento/categoría/análisis; en donde la categoría nos permitía hacer luego un mapa mental que estructuraba los subtítulos de cada capítulo, y en el análisis se añadía la postura personal en compañía de lo encontrado en los distintos referentes bibliográficos de esta monografía, dicha estrategia permitió a posteriori establecer un diálogo entre el análisis de las obras y los referentes teóricos a la manera de apartados de libro.

Así pues, el segundo capítulo corresponde a la intertextualidad literaria en la obra de Elsa Bornemann que como base analítica tiene el libro *La intertextualidad literaria* de José Enrique Martínez y el libro *La muerte del relato metafísico* de Rodrigo Arguello, cabe aclarar que cada subtítulo salía intencionadamente de la rejilla expuesta anteriormente por ello se ejemplifica cada subtítulo con fragmentos de los textos literarios. De esta forma los índices narrativos y el paratexto se inspiran en lo expuesto teóricamente por Arguello en relación a lo encontrado en la obra como las dedicatorias y las justificaciones que la autora daba de ellas en las entrevistas dadas en su país; respecto a las otras relaciones intertextuales tienen lugar en el intertexto con otros códigos como el cine y la música, esto de suma importancia, pues con el cine se evidencia una relación entre la noción de oprimido que la autora quería exponer en su cuento *Un elefante ocupa mucho espacio* con la exposición de la infancia vulnerable en la cruda película *y que patatin y que patatan* de Mario Sábato, en cuanto a la música el canto Dongori koro da lugar a los signos culturales que la obra intenta dar.

Para el tercer capítulo, se tiene como referencia el libro *¿Qué es la política?* De Hannah Arendt en la definición que la autora da allí respecto a la libertad y la política inspirada en la polis de Aristóteles, con la selección de los textos literarios y la rejilla de análisis se intenta delimitar lo político en distintas categorías una de ellas la movilización con lo propuesto teóricamente por Sidney Tarrow al respecto del poder en las acciones colectivas, también el uso político de la memoria desde la teoría de la historia política de Josep Fontana; en cuanto a la paz y la libertad se toman los postulados de Hannah Arendt y su insistencia de la libertad como una manifestación recurrente de la política, por último el lenguaje y los cronotopos en *La teoría y la estética de la novela* de Mijail Bajtin en el intento de unir al cronotopo como una configuración socio-política y el lenguaje como una expresión

de poder en esa misma configuración, respecto al lenguaje se toma a Van Dijk con el libro *las estructuras y funciones del discurso* en donde ubica los nuevos desarrollos en el análisis del discurso en relación a las cogniciones sociales y las representaciones que los grupos dominantes hacen de la minoría a través del lenguaje.

El cuarto capítulo expone las representaciones de escuela e infancia subyacentes a los textos literarios, en este sentido hay una especificidad en las obras literarias usando solamente *Cuentos a salto de canguro* y *El niño envuelto* por ser allí recurrentes las representaciones de escuela e infancia. En suma se articula teóricamente con los aportes teóricos de varios seminarios académicos de la licenciatura, tomando como pilar central Eduardo Bustelo con la *Biopolítica de la infancia* al exponer en este la diferencia de las infancias en la vulnerabilidad, la calle, la guerra, el maltrato, la carencia entre otros factores que diferencian las nociones de infancia. En cuanto a la escuela se toma los postulados de Foucault en *Vigilar y castigar* respecto a la escuela como una de las instituciones de la sociedad de control, cabe aclarar que se toma la escuela desde este punto porque es lo que la obra emerge en relación a esta, por supuesto se podría realizar un análisis desde la escuela crítica y política pero en efecto la obra no muestra ello; por el contrario es un constante cuestionamiento a esta institución como un ente gubernamental importante en la regulación de las conductas sociales.

Así se da lugar al interés de realizar el análisis pragmático de la obra literaria de Elsa Bornemann, en donde converjan su contexto comunicativo, su influencia en el desarrollo de las ideologías y el análisis desde la cultura, la sociedad y los efectos políticos inmersos en la misma obra, de esta forma el interés principal es abstraer a través de este análisis el lugar de lo político e ideológico, con ello la motivación por la pregunta problema

**¿De qué manera el análisis pragmático permite identificar relaciones ideológicas y políticas en la obra literaria de Elsa Bornemann?**

Y en concordancia a la pregunta se plantean los siguientes propósitos:

**Propósito general:**

- Realizar un análisis pragmático de un compendio significativo de la obra de Elsa Bornemann buscando el lugar a lo político como manifestación recurrente de la misma.

**Propósitos específicos:**

- Caracterizar el contexto comunicativo de la obra de Elsa Bornemann desde estamentos sociales, educativos y literarios.
- Evidenciar la teoría intertextual en la obra de Elsa Bornemann como escenario de discusión literaria, social y cultural
- Determinar cómo la obra Elsa Bornemann realiza manifestaciones políticas e ideológicas.

# 1. CONTEXTO COMUNICATIVO DE LA OBRA LITERARIA DE ELSA BORNEMANN

## 1.1. Circuito literario y comunicación literaria

El presente análisis de la obra de Elsa Bornemann se enmarca en el enfoque pragmático de la lengua y su aplicación a la literatura como uso lingüístico; por ello se da apertura a la peculiar situación comunicativa que desde el análisis pragmático se da a la literatura como poseedora de una potencial expresivo, creativo e imaginativo que se reconoce en el acto de la recepción.

De ahí que la situación comunicativa sea reconocida como la comunicación literaria entre autor y lector sin la presencia real de alguno de los interlocutores, es decir, el receptor o lector no puede interrogar en una comunicación real al autor o emisor; y el lector pone en juego:

(...) todos sus saberes, habilidades y estrategias para ir solventando los posibles problemas que pueda presentarle el texto y, a su vez, el texto debe aportar información adicional, indicios textuales, pautas de recepción que favorezcan la formulación de expectativas, hipótesis e inferencias durante la lectura. El dialogo, pues, se establece entre el texto (que se ha absorbido al autor) y el lector; los dos componentes de la comunicación literaria preparados para una cooperación interactiva. (Sánchez, 2003 p. 29)

Siendo así, la cooperación interactiva de la comunicación literaria se manifiesta en la capacidad del lector, aún más en la literatura infantil, de reconocer valores insignificantes, mínimos y cotidianos que permitirán un lectura polisémica y multifacética, por ello, la activación del código pragmático y estético le permitirán identificar los elementos que en otra situación comunicativa distinta a la literaria carecerían de valor.

También los potenciales creativos, imaginativos y expresivos, ya nombrados anteriormente, serán estimulados en la comunicación literaria por la posibilidad de la ficción y la fantasía desde los mundos posibles propiciados por la literatura infantil, por lo tanto, no hay lugar para la veracidad de lo narrado, sino la posibilidad de múltiples interpretaciones reales o irreales.

Sumado a lo anterior, la comunicación literaria y el rol del receptor se da en un circuito literario específico, para el caso de la obra de Elsa Bornemann, el receptor está constituido en un primer momento por las infancias argentinas, al ser dicho país el contexto inmediato de la autora y el primer país en publicar y dar en divulgación sus obras. En el camino de su auge literario, la expansión del mercado produce una comercialización de su obra, lo que hará que llegue a otro tipo de infancias distintas o similares a las ubicadas en el contexto argentino.

La divulgación y promoción de sus obras se relaciona con la censura de su libro de cuentos *un elefante que ocupa mucho espacio*, e innegablemente por su talento en la escritura de literatura infantil. De esta forma el circuito literario de la obra de Elsa Bornemann se compone de sus receptores, y, los mediadores que creen conveniente o no la promoción de Elsa Bornemann como autora importante para la literatura infantil argentina y Latinoamericana.

Grosso modo, se indican los mediadores editoriales que publican y divulgan sus tres primeras obras; seguido a ello, la censura de parte de su obra por la Junta Militar en la última dictadura cívico militar de Argentina; posterior a ello de nuevo el mediador editorial, en compañía con el mediador institucional que permiten la publicación y promoción de aproximadamente 28 de sus obras que en la actualidad hacen parte del plan lector de las Bibliotecas Nacionales de Argentina y del Ministerio de Educación Argentino.

## 1.2. Infancia lectora

Uno de los principales rasgos que define a la literatura infantil es su receptor, la infancia, caracterizada según las cosmovisiones y regímenes sociales y políticos de cada período temporal de la historia; actualmente se puede dar una definición general de la infancia como el período de vida comprendido por los primeros años de edad de cualquier ser humano, incluso se realizan clasificaciones de primera infancia hasta los cinco años y segunda infancia de los cinco hasta los inicios de la pre-adolescencia, aproximadamente de los cinco a los 10 años.

Con la definición anterior de la infancia, algunas disciplinas como la psicología, la pedagogía, la biología o la antropología se encargaron de construir teorías en relación al actuar particular del infante, es por ello que inician un nuevo sentido y significado de la infancia, desde la diferenciación del niño con el adulto, hasta el reconocimiento e importancia de la infancia como sujetos que también construyen sociedad a través de sus acciones y decisiones, todo esto desde luchas y posibilidades desarrolladas en épocas históricas, sociales y políticas.

De este modo, la noción de infancia en la última dictadura cívico militar de Argentina está compuesta por distintas perspectivas de la vida infantil, una de ellas es la idea de la infancia carente de pensamientos y sentimientos subversivos, por ello la necesidad de seleccionar estrictamente los contenidos de las instituciones educativas que permitan la homogenización y el amoldamiento de los sujetos a ciudadanos de bien que velarán por los deberes de la patria. De otro lado, está la infancia víctima del terrorismo de estado ya no desde la educación, sino desde la violencia política, menores desaparecidos, asesinados o entregados a familias extranjeras en procesos de adopción ilegales.

También la literatura infantil y los libros para niños son reprimidos bajo las mismas entidades de control, siendo así como una gran cantidad de libros para niños son censurados por tener caracteres ideológicos y subversivos que pervierten la imaginación y existencia de la infancia. Como se había nombrado anteriormente en el período de la dictadura militar existía un fuerte control de los contenidos propiciados a la infancia, esta restricción también permeó la literatura infantil en la prohibición de obras y editoriales para niños y niñas.

Lo implícito en estas acciones demarcan las nociones de literatura e infancia que sostenía la junta militar, una literatura que promociona o no determinados comportamientos y pensamientos en una infancia que no debe ni puede pensar por sí misma, pues necesita estar regida por unos parámetros especiales de educación institucional que le permita controlar sus “inadecuados” comportamientos y estimular sus pensamientos y actitudes del ciudadano “correcto”. Esta concepción muy cercana a la infancia estática que no logra pensar, ni crear sus propios juicios, sin el debido acompañamiento del adulto que amolda su manera de pensar y concebir la vida.

En contraposición, Elsa Bornemann caracteriza la infancia desde una noción filosófica y política, es decir, niños y niñas capaces de cuestionar constantemente la existencia adulta y su propia existencia en el mundo. A lo largo de las entrevistas realizadas a la autora en distintos medios de comunicación siempre demarca una afectividad especial por la infancia, lo que la motivó a seguir escribiendo para ellos y sus cuestiones existenciales; además sus obras literarias también son una evidencia de la concepción de infancia activa, crítica, creativa y transformativa.

### **1.3. Autora de literatura infantil: Elsa Bornemann**

Iniciando se hace necesario cuestionarnos por la autora, ¿Quién es Elsa Bornemann? A lo largo del acercamiento a las producciones intelectuales, diálogos y tensiones de la autora se hace evidente un gran interés por la literatura infantil desde la preocupación por la misma infancia, nociones que la acompañaron en el transcurso de su vida como escritora, lectora e incluso maestra. De ahí que el oficio de escritora lo haya perseguido más por la pasión que por la razón, pues ella reconoce que lo escrito para chicos y chicas está apoyado por los sentimientos, y estos permeados por la fantasía y la ficción, afirmando que muchas de sus obras están cargadas de realidades, sobre todo de su vida cotidiana, y su imaginación ha enriquecido aquellas historias cotidianas en cuentos, novelas, poemas y todas aquellas manifestaciones literarias que se atrevió a producir.

Por consiguiente, la literatura infantil desde Elsa Bornemann se identifica como aquel encuentro con el mundo y la cultura cambiante, también, un constante diálogo entre la ficción y la capacidad imaginativa de la infancia. Ello ha producido que Elsa Bornemann se atreva a incluir discusiones cotidianas de la vida infantil, pero totalmente censuradas por los adultos a quienes les cuesta pensar que aquellas pequeñas vidas tienen preocupaciones reales de carácter afectivo y emotivo; ejemplo de esto son sus obras de terror, de amor y de implacables nociones de justicia, libertad y paz.

Así mismo, se atrevió a seguir escribiendo para la infancia por un gusto y por una defensa constante de la literatura infantil, puesto que no la concebía como una literatura de segunda o inferior a la literatura en general; además porque el mundo de los adultos poco o nada le interesaba, en cambio el de los pequeños le parecía fascinante, incluso llegó a considerarse una gran admiradora de la existencia de aquellos seres menores de 13 años que

subsisten en la “aburrida e importante” vida de los adultos. Es por ello que la vejez nunca le importó y deseó seguir siendo joven y niña en la prolongación de su vida, su intento fue seguir existiendo para los niños desde la creación de su literatura infantil, literatura definida por ella como “el amor por la palabra”.

Elsa Bornemann publicó 28 obras infantiles entre cuentos, novelas, poesía y algunas canciones; todas ellas relacionadas con el amor, el terror, la monstruosidad, la existencia y la subsistencia en un mundo injusto y con una amplia necesidad de paz, también hay algunas participaciones en antologías de cuentos tradicionales y se resaltan algunos homenajes a personajes históricos del mundo. Sus condecoraciones y distinciones se resumen en aproximadamente 18, algunas por obras específicas y otras por sus ediciones en general, por ejemplo, el *premio konex* de platino, al ser electa como la escritora más relevante de la década de 1994 y 2004 en Buenos Aires, Argentina, por toda su obra literaria

En relación a *un elefante ocupa mucho espacio* en el año 1976 estuvo en la lista de Honor del premio Hans Christian Andersen otorgado por International Board on Books for Young People; para el año 1977 sería censurado en la “Operación claridad” en la última dictadura cívico militar de argentina, pues se creía que dicho libro tenía una intención de *adoctrinamiento y captación ideológica del accionar subversivo*, y fue censurado por sus supuestas ideas izquierdistas y marxistas. Elsa Bornemann se negó a salir del país y solo hasta seis meses después logró volver a publicar sus obras;

(...) continué con la escritura, contra viento y marea. Pero la prohibición afectó particularmente mi relación con la existencia. En especial, debido a la gran cantidad de personas que decían apreciarme, quererme y que se borraron por completo a causa del decreto militar. Por extensión arbitraria del mismo tuve vedado el acceso a todo establecimiento de educación pública (de cualquier lugar de la Argentina y de cualquier nivel) hasta que terminó la dictadura. (Bornemann, 2001)

#### **1.4. Mediadores**

La idea de mediadores, desde Lluch (2003) se toman dos mediadores: mediadores institucionales y editoriales divididos en el siguiente apartado por dos subtítulos el primero *la escuela argentina: de las madres callan a las abuelas dicen*, en donde se expondrá el papel de la escuela en la represión de cierta literatura en la época dictatorial, luego, la promoción

de la misma literatura en un marco de la pedagogía de la memoria y el ¡Basta ya! a la violencia y al terrorismo de estado creado en la última dictadura cívico-militar de Argentina. El segundo subtítulo *mediadores editoriales* donde se expondrá las diversas versiones editoriales de la obra *un elefante ocupa mucho espacio* y *mil grullas* con su comercialización, distribución y promoción en la época dictatorial contraponiéndose a la época actual.

Los mediadores se caracterizan como los principales propiciadores del encuentro de los niños y las niñas con la literatura infantil, por ello cobran un importante papel en la medida que generan espacios de experiencia, creación y encuentros con la literatura apuntando a la valoración del libro y al texto escrito, también de manera implícita a un gusto e interés por el mismo.

Además en dichas experiencias son los mediadores quienes imponen sus concepciones de lectura aptas para el público infantil, con base a unos criterios establecidos por ellos mismos y por los marcos sociales, históricos y políticos en los que se encuentren inmersos, en este sentido se “aprovechan” del trascurso prematuro de formación del infante para imponer sus pensamientos, ideas e ideologías. Al respecto Lluich (2003) expone que “el niño se acerca al texto con una competencia ideológica en plena formación, en la cual intervienen diferentes agentes sociales como la iglesia, el estado, la familia y la escuela que velan por su formación” (p. 30)

Ahora ubicados en la obra literaria de Elsa Bornemann, se evidencia una incidencia política tanto por su pensamiento, sobre todo su noción de infancia, como por la política demarcada en la época histórica en la que surge la obra, así pues el libro *un elefante que ocupa mucho espacio* es escrito un año antes del golpe de Estado; y en pleno furor mercantil sucede la censura que reprime la distribución y lectura del mismo. Años después el anterior hecho cobra la intención de efecto agregado, pues bajo la misma resistencia y ejercicio de memoria realizado en el país, la obra literaria toma gran importancia, no solo por la calidad literaria de la obra, sino por el sentido y significado demarcado en la censura y en el componente ideológico político de la misma obra.

#### **1.4.1 La escuela argentina: de las madres callan a las abuelas dicen**

Lo anteriormente expuesto en relación a la infancia da cabida también al intento de adoctrinamiento o amoldamiento de ésta en las distintas instituciones sociales, así la escuela se convierte en una de las instituciones más imperantes en el desarrollo de la vida infantil con su método de enseñanza caracterizado por formar al sujeto en saberes, prácticas y costumbres “necesarias” para la vida académica y la vida cotidiana desde distintos sistemas educativos que jerarquizan los aprendizajes según su importancia social. Además, el distanciamiento de la infancia y los adultos propone las nuevas nociones de infancia demarcadas en el apartado anterior, dando relevancia al desarrollo de la recreación y la imaginación en esta etapa primordial de la vida; siendo así como la literatura infantil toma importancia en el desarrollo de la infancia a través de sus producciones que usan la palabra como señal del arte y creación.

De esta manera, con “la palabra como vehículo” se hace evidente que la literatura infantil se manifiesta desde la recreación de las palabras; por ello, la constante instrumentalización del texto literario en el acompañamiento de procesos lectores, escritores y la formación moral, así la necesidad de seleccionar las obras que debieran leer la infancia para el aprendizaje de los valores “adecuados” en sociedad, además se da auge a la moraleja como aprendizaje para la vida, dejando de un lado funciones distintas de la literatura como la artística, la estética, la comunicativa, la creativa e imaginativa etc.; demostrando a la infancia de alguna manera las causas y consecuencias de sus acciones, e intentando demarcar algunos comportamientos que debiesen cumplir para el sostenimiento de su existencia en el camino del “buen comportamiento” distanciado totalmente de una posible “desobediencia”.

En contraposición a las dos posturas instrumentalizadas de la literatura infantil, surgen diversas críticas a ellas dándole fuerza a la idea de la literatura mucho más allá de lo moral y lo codificador, naciendo construcciones teóricas desde la importancia de la literatura en la recreación de mundo posibles, en el desarrollo de la imaginación, en la experiencia autotélica con la experiencia estética suscitada desde las mismas obras literarias, y sobre todo, la importancia de la literatura infantil en la construcción de realidades y encuentros con el mundo circundante, es así como Vásquez (2002), expone que:

La literatura, como cualquier otra práctica significativa, recrea y transforma la realidad. La refleja dialécticamente. Al ser una actividad artística que emplea el lenguaje como instrumento, que a su vez es un producto social, lleva implícitas unas huellas de sentido que se generan en circunstancias muy concretas espacial y temporalmente. Es un modo de reflexión sobre el mundo, descubre las ideologías y une áreas culturales y geográficas, que a veces incluso se encuentran muy distantes entre sí. (p. 11-12)

Bajo este panorama entonces ¿Qué características tiene la educación institucional, el método de enseñanza y la literatura infantil en la última dictadura cívico-militar de argentina?

Si bien es reconocido que las persecuciones, la censura y la desaparición fueron las principales características de la última dictadura cívico-militar de Argentina, la escuela con su método de enseñanza en este tiempo dictatorial no fue ajena a ello, a dos días del golpe, la junta militar delegaba al contralmirante Cesar Guzzetti como Ministro de Cultura y Educación, quien designó en todas las dependencias del ministerio miembros de las fuerzas armadas para el debido funcionamiento del ministerio bajo los postulados de represión y subordinación.

Con la anterior intención de disciplina en el sistema educativo se realiza un intento y logro por erradicar los componentes “subversivos”; por ello el Ministerio de Educación pública, reparte y expone un panfleto denominado “subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro enemigo”, que bajo resolución lo explican de la siguiente manera: “la intención es erradicar la subversión del ámbito educativo y promover la vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad de ser argentino” (Resolución N° 538, 1977, p. 2) este debía ser distribuido por todas las instituciones educativas del país.

Por consiguiente, la educación institucional en la época dictatorial está caracterizada por la obediencia a los principios de la patria y la nación, con ello prevalecen aulas silenciosas y sanciones drásticas a la mínima falta de conducta, tampoco se admite algún tipo de comentario favorable a las teorías marxistas y desde los principios de la Junta Militar y los delegados militares del Ministerio de Educación se expone abiertamente una ideología anti-marxista y la abolición total de cualquier influencia socialista o comunista.

También hay fuerte presencia de la transmisión y refuerzo de saberes patrióticos y religiosos, dando importancia a la estructura familiar tradicional, el espíritu crítico y cuestionador desterrado bajo castigos físicos, no hay derechos que reconocer, el concepto de democracia es totalmente abolido y la exterioridad del sujeto era estrictamente vigilada, los cortes de pelo son de estilo militar para hombres y el pelo recogido en el caso de las mujeres, también uso de uniformes oscuros estilo militar, en colores grises, azules, negros.

Cabe aclarar que las anteriores normas se exponían al personal educativo en general, docentes, administrativos y estudiantes, así es como se exterminan las organizaciones estudiantiles, los sindicatos de maestros y se hace un cruel espionaje a las investigaciones realizadas por los mismos, ello a cabo de la “Operación Claridad”, la misma que censura la correspondiente obra convocada en esta investigación, *un elefante que ocupa mucho espacio* de la autora Elsa Bornemann. En evidencia a lo anterior se hace interesante citar el siguiente testimonio de Ruben Cacuzza, rector del Instituto de la Provincia de Buenos Aires:

Fue en 1978 en el salón de actos del Colegio San José de la Capital Federal debajo de una bóveda cubierta de pinturas renacentistas.

(...) En el salón, los rectores y rectoras de la enseñanza privada, en su gran mayoría monjas y sacerdotes, escucharon en silencio al coronel cuando agitando una revista Redacción lanzó improperios contra su director, Hugo Gambini, acusándolo de marxista, subversivo y otras del mismo tenor. (...)

En una rápida revisión retrospectiva de la historia de las ideas en occidente fustigó a Mao, a Marx y a Freud, al racionalismo iluminista dieciochesco, a Descartes por haber inventado la duda, a Santo Tomás por atreverse a intentar fundar la fe en la razón y se quedó en San Agustín, en el concepto de guerra santa y en el de la guerra justa que enarbolaron los conquistadores españoles para imponer la encomienda y la evangelización. (...)

-Mientras ustedes están en la tranquilidad de sus despachos nosotros hemos matado, estamos matando y seguiremos matando. Estamos de barro y sangre hasta aquí- dijo el coronel señalando sus piernas más arriba de su rodilla. (...)

Pasaron después una serie de acetatos con gráficos pertenecientes al folleto “Conozcamos a nuestro enemigo. Subversión en el ámbito educativo”. Folleto que fue entregado a los

presentes. (...) Finalmente, toda esa masa comenzó a abandonar el salón en silencio, caminando sin mirar, hacia la puerta lentamente, conscientes del terror en la piel porque en un año no habían denunciado a ningún docente de sus escuelas (Pineau, 2006 p. 56-57).

Por lo tanto, además de la represión en el sistema educativo se incluye la censura a distintas obras literarias realizadas para el público infantil, como se nombraba anteriormente bajo la “operación claridad” que en el caso de la literatura infantil se realizaba en una persecución intelectual e ideológica, por ello, la literatura infantil que se distanciara del proyecto de disciplinamiento social era censurada y excluida de las escuelas y las bibliotecas pues no formaba a la infancia en el foco ideal del futuro ciudadano “correcto” y no respondía a la intención de conservar en la infancia su estado de inocencia.

Ello evoca la obra infantil *un elefante que ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann, libro de 15 cuentos, algunos con manifestaciones de situaciones represivas, injusticias, crueldad, hegemonía, jerarquías de poder e incluso manifestaciones de “desobediencia civil”, resistencias, deseos de paz y de libertad, lo anterior a través de metáforas, apologías y alusiones implícitas en las narraciones infantiles con personajes como animales desobedientes, seres humanos únicos, divergentes y algunos homenajes a poetas militantes de izquierda.

En relación al currículum, también acarreado por distintas regulaciones de la Junta militar, buscan “la internalización de patrones de conducta que aseguran la continuidad de los valores tradicionalistas, y que evitaban la eclosión del conflicto en las instituciones” (Memoria en las aulas, 2006, p. 4), con ello sus intervenciones estuvieron en todos los niveles escolares, primario, secundario y profesional, especialmente en la formación docente, dichas intervenciones estaban caracterizadas sobre todo por un control ideológicos en la promoción de unos aprendizajes específicos, vaciando el sentido y significado social de los contenidos educativos del sistema escolar.

Estas intervenciones también debían ser realizadas sólo por los administrativos y encargados designados por la junta militar, con ello, las acciones estaban netamente realizadas por las fuerzas armadas y les competía sólo a ellos generar las reformas en el sistema anti-subversivo, pues no permitieron la participación de los actores educativos en la definición del currículum, dado el caso los maestros no podían intervenir en la realización de

los objetivos y contenidos de sus clases, y debían dedicarse solamente a la impartición de las actividades ya estipuladas previamente, sumado a esto, la constante vigilancia de los militares a las escuelas para que se cumplieran debidamente los objetivos y contenidos planeados por ellos. Ejemplo de lo anterior: “el currículum de la educación secundaria reemplazo de la materia Estudios de la Realidad Social Argentina (ERSA) por Formación Moral y Cívica, que en general, produjo una descontextualización de los contenidos curriculares, desligándolos de las condiciones socio-históricas.” (Memoria de las aulas, 2006, p. 5)

En cuanto al dispositivo escolar, se resignificaron algunos de los componentes del sistema educativo argentino antes de la dictadura, en este caso, se dio importancia a la verticalidad de las relaciones educativas entre los actores del sistema, haciendo más evidentes las jerarquías ya existentes, ministro de educación, gabinete ministerial, instituciones educativas, rectores, maestros y estudiantes; también la relevancia al orden, el control de los sujetos a través del adoctrinamiento y los distintos rituales puestos al servicio de la represión con un componente belicista de la realidad social.

En similitud, se realizó, con las modificaciones al currículum, un vaciamiento de contenidos socialmente significativos, evidenciado en la prohibición de libros, supresión o cambio de materias, giro a los objetivos y contenidos educativos, entre otros que acentuaban los elementos autoritarios de la época.

Posterior a la dictadura se convoca a una reforma en el sistema educativo y se plantean los contenidos curriculares para la educación primaria dividida en dos ciclos, para efectos del análisis se especifica en dichos contenidos curriculares el lugar de la literatura infantil, encontrando que no es concebida como un arte, sino como un escenario de importancia en el desarrollo de procesos lectores, con ello el uso de la literatura para enseñar a leer, también la literatura en el escenario del hábito y la importancia de ésta en espacios que se dé la posibilidad de acercamiento y encuentro con la literatura infantil.

Actualmente el Ministerio de Educación de Argentina cuenta con el *Plan Nacional de Lectura* que pretende la formación de lectoras y lectores en todo el país a través de talleres y encuentros literarios de la población en general, también formación de docentes, bibliotecarios y profesionales de la educación en la importancia de la literatura infantil en la vida cotidiana de los sujetos, de esta manera constituyen su trabajo en distintas líneas

transversales tales como: lectura en voz alta, literatura como lazo social, la lectura en contextos de encierro y lectura y memoria.

En el marco de lo que se ha venido exponiendo en este capítulo se dará importancia a la línea transversal de lectura y memoria, pues ésta posibilita ver la historia, sobre todo la historia política, desde distintas miradas y voces recuperando y reconstruyendo el pasado lejano y reciente en relación a las luchas históricas y sus protagonistas; lo anterior desde la necesidad de abordar la lectura literaria en la escuela y las bibliotecas como un componente dialógico de temas conflictivos y controvertidos de la historia.

Lectura y memoria como línea transversal intenta en la escuela abordar los temas conflictivos y controvertidos de la historia de argentina, por ello la gran intención es interrogarlos y polemizarlos en la posibilidad de brindar a los jóvenes la comprensión de su pasado desde los problemas actuales del país, con la construcción de las nuevas utopías del presente. Por esto, en la línea general de la literatura infantil y juvenil se propone la articulación de contenidos conceptuales como la identidad, las culturas, la democracia, la política, la ciudadanía, la violencia, el terrorismo de estado entre otros.

Es así como la obra literaria de Elsa Bornemann se ha convertido en una obra de fuerte discusión en las escuelas de argentina, por esta razón se encuentran variadas guías educativas o institucionales de ¿cómo leer el cuento con los chicos? Y ¿Qué actividades complementarias realizar antes, durante y después de la lectura? Esto ha sido trabajo de las escuelas pensadas como propuestas híbridas entre lo literario y lo pedagógico, pero además hay una gran influencia de las editoriales que publican el libro invitando a consultar las guías que ellos como expertos en literatura también han creado para los lectores.

El primer ejemplo (Ver anexo **a.**) es una propuesta desde el Ministerio de Educación, quienes piden a las escuelas usar dicha actividad pedagógica para el día 24 de marzo en el marco del *Día Nacional de la Memoria, por la Verdad y la Justicia*. La actividad consiste en leer el cuento *un elefante ocupa mucho espacio*, posteriormente, leer los premios que ha ganado el libro, la autora y finalmente la censura de dicho libro; luego realizar el cuestionario y socializarlo.

Como se puede evidenciar en el anexo inicia el taller con una pregunta personal de respuesta cerrada en relación a los conocimientos previos de los estudiantes específicamente las previas relaciones que ellos hayan realizado o no con el cuento *Un elefante ocupa mucho espacio*, esta pregunta además es una invitación a predecir el significado del título en interacción con el desarrollo de la historia. La siguiente pregunta intenta entablar relaciones con el contexto histórico de la obra, ubicando al receptor en un conflicto comunicativo en el cual debe ser consciente de la dictadura y los procesos de represión intelectual vividos. Por último, en un interesante ejercicio se les pide a los estudiantes inferencias de la obra, respecto a las representaciones sociales y culturales que el cuento intenta representar, convocando las posiciones personales de los estudiantes respecto a la palabra “subversivo” y abriendo espacios de conversaciones sobre múltiples significados de una palabra ampliamente estigmatizada.

El segundo ejemplo (ver anexo **b.**), compete a las guías de lectura que realizan las editoriales para las instituciones educativas, aquí se ejemplifica con ediciones Alfaguara quienes en la actualidad son poseedores de la propiedad intelectual de la obra literaria de Elsa Bornemann y a cada producción la complementan con talleres y guías para una mejor comprensión e interpretación lectora; cabe exponer que dichas guías hacen parte además del plan educativo nacional de Argentina. En este caso la guía corresponde a la obra *cuentos a salto de canguro* publicada por primera vez en el año 1978, para el año 1996 Santillana ya lograba la compra de la obra literaria y publicaba la guía de lectura dividida en: (1) información de la autora, (2) síntesis del libro, (3) temas transversales y conexiones curriculares (4) Contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales, (5) Propuestas de actividades (6) Taller de escritura.

Los dos primeros apartados proporcionan al lector información en general de lo que se disponen a leer; en el tercer eje se involucra la educación para la convivencia y la educación para la no discriminación como tema transversal, en cuanto a las conexiones curriculares se expone una articulación con el espacio académico de ciencias naturales desde la posibilidad de promover proyectos de investigación en torno a la vida de los canguros; el cuarto eje expone unos contenidos conceptuales relacionados al uso de los medios de transporte, los verbos y la conjugación de los mismos, el enriquecimiento de vocabulario y el reconocimiento de sustantivos propios, en relación a los contenidos procedimentales se

propone logros desde la superficie de la historia, descripción de personajes, identificación de la secuencia narrativa, orden de las palabras alfabéticamente y conocimiento de otros tipos textuales, los contenidos actitudinales competen al trasfondo personal en la experiencia de lectura ello desde la apreciación de la lectura como fuente de placer, la creación personal y los juegos lingüísticos.

El quinto eje propone actividades antes de la lectura desde conocimientos previos y un ejercicio con los paratextos de la obra, como el título, la portada, la imagen, la autora, entre otros; durante la lectura desde la “compresión” lectora con preguntas de respuesta cerrada, algo de opinión con frases específicas, refuerzo en el ejercicio de enriquecer el vocabulario, a través de la búsqueda de significados en el diccionario y, por último, un pequeño ejercicio de “interpretación”; después de la lectura, juegos, reflexiones y sugerencias que se le realizarían a la autora. Para el último eje se propone un taller de escritura en el cual se promociona el libro *cuentos a salto de canguro*.

Es evidente que la guía de lectura está dirigida a agentes educativos que se dispongan a llevar dicha obra a un espacio educativo, por ello la propuesta logra permearse desde el ejercicio de la enseñanza, distanciado de una experiencia estética, autotélica o de goce de la misma literatura, de justificar ¿Para qué sirve dicho libro desde conocimientos “importantes” como vocabulario, ortografía o redacción? Además se reconocen dos instrumentalizaciones: una desde el fortalecimiento de los procesos lectores y escritores, y otra en la instrumentalización moral con el deber ser en la educación para la no discriminación y la convivencia. Así mismo, los ejercicios de interpretación y comprensión logran quedarse cortos en la afectación que produce la obra, las preguntas que se proponen corresponden a lógicas que no acarrearán procesos imaginativos ni creativos desde la misma esencia de la literatura infantil.

#### **1.4.2 Mediadores editoriales**

Los mediadores editoriales cumplen la función de seleccionar los originales, fabricar el libro, promocionarlo, comercializarlo y distribuirlo; en el auge de la publicidad se realiza una campaña que promociona, invita y seduce al lector en la compra de miles de ejemplares editoriales, en este sentido, lo editorial está altamente relacionado con el mercado y sus dinámicas económicas en la articulación con el poder y el control estatal.

Es por ello que las dinámicas editoriales argentinas también se vieron inmiscuidas por la última dictadura cívico militar del año 1976, especialmente por la censura de cientos de ejemplares y editores, muchos de ellos asesinados y desaparecidos; también la quema de libros realizada por la Junta Militar perjudica completamente el mercado editorial disminuyendo las ventas y la promoción de determinados libros y editoriales; un ejemplo de ello es que para el año 1974 argentina alcanzaba a ser el principal país exportador de libros de habla hispana con una cifra de “50 millones de libros, con una tirada promedio de 10.000 ejemplares; pero, en 1979, se produjo 17 millones de libros, con una tirada promedio de 3.800 ejemplares” (Diego, 2006, p. 56)

Lo anterior desde el fenómeno económico, pero sin duda la más dolorosa represión para el país, fue el exilio o silencio forzoso de escritores, intelectuales y editores. Pocos días después del golpe militar se exhiben e incineran libros, revistas y fascículos considerados “subversivos”, entre ellos muchas de las obras de Gabriel García Márquez y Pablo Neruda, poeta homenajeado por Elsa Bornemann a través del cuento *pablo* en el libro *un elefante que ocupa mucho espacio*.

Con la quema de libros y las amenazas a grupos editoriales muy importantes para Argentina y América Latina, se divulgan en radio, TV, prensa, editoriales y escuelas la lista negra y la lista gris de la censura cultural; la primera contenían los nombres y oficios de las personas del mundo cultural cuyas obras serían vetadas por su carácter subversivo, en esta lista aparece el nombre de Elsa Isabel Bornemann, oficio maestra y escritora con su obra *un elefante que ocupa mucho espacio*; la segunda contenía también nombres de autores y obras vetados no por decreto oficial, sino por censura informal, en este caso la obra o el autor no se vetaba por “subversivo” sino por su vida cotidiana de “dudosa masculinidad” o al ser madre soltera.

Ahora bien es pertinente aclarar que la censura de dichas obras literarias constituía distintas etapas; la primera era la expurgación de todo producto cultural o práctica por denominaciones subversivas, la segunda era la “limpieza” general del producto en cuestión, a través de comunicados en colegios, universidades y medios de comunicación masivos para desaparecer, quemar y evadir las obras censuradas. La tercera era la imposición de la ideología en donde se realizaba una distribución de los materiales que estaban debidamente

aprobados por los militares, en este sentido, se crea el servicio gratuito de lectura previa en el cual se realizan estrictos controles de lectura y relectura de las obras ya publicadas y las nuevas obras.

Vale aclarar que la limpieza general también era llevada a cabo con inspecciones rutinarias o allanamientos a editoriales y bibliotecas públicas en busca de cualquier libro sospechoso; dos hechos importantes se resaltan aquí, el primero la quema de la colección del Centro Editor de América Latina y la censura de Ediciones Librerías Fausto, primera editorial que publica y divulga *un elefante ocupa mucho espacio* (ver anexo c.) en el año 1975. Posterior a la dictadura algunas de las publicaciones literarias de Elsa Bornemann siguieron siendo promovidas por Ediciones Librerías Fausto, como *cuentos a salto de canguro* y *cuaderno de un delfín*, pero el mercado editorial decrece y en Argentina se empiezan a constituir las grandes empresas editoriales como Alfaguara, Planeta, Santillana y Norma; por ello ediciones librerías fausto es adquirida por Santillana y las ediciones de la obra de Elsa Bornemann inician a hacer parte de ese gran grupo empresarial.

En cuanto a la Editorial Norma re-edita en 1984 la obra censurada de Bornemann (ver anexo c.) y lo promociona para un público infantil de nueve años en adelante, los cambios en la portada son notorios, la primera edición evidencia un elefante con pijama de rayas y un gorro demasiado pintoresco estilo pijama, en el caso de la editorial Norma los quince cuentos son publicados en la colección Torre de Papel y la portada hace más evidente la situación del elefante en cautiverio, los gestos del rostro del elefante son deprimentes, en símil a un animal torturado que además no cabe en su jaula. Para el año 2005, la editorial Alfaguara Infantil compra los derechos de la producción literaria (ver anexo c.) y en este caso su lectura es promovida para un público infantil de 5 a 8 años; la portada luce un nuevo giro el elefante que antes estaba en cautiverio ahora está afuera de una jaula que cotidianamente se usa para pájaros en cautiverio, además parece disfrutar de un libro que en su portada tiene un elefante en un circo.

Además de la edición, Alfaguara Infantil publica una serie de guías que promocionan y convocan a la lectura del libro, estas guías no sólo promocionan la colección de cuentos un elefante ocupa mucho espacio, sino también, otras obras escritas por Elsa Bornemann y publicadas por Alfaguara Infantil como *lobo rojo* y *caperucita feroz*, *disparatarario*, *cuentos de un delfín*, entre otros. Para efectos de este capítulo copiaremos la guía correspondiente a

*un elefante ocupa mucho espacio*, en la cual se evidencia unos momentos detallados antes, durante y después de la lectura del cuento con los niños y niñas, dichos momentos caracterizan propiedades de la lectura en voz alta con los niños y las niñas como la predicción de la historia a través de la portada, el índice y las ilustraciones.

Lo mismo ocurre con el exitoso cuento *Mil Grullas*, su primera aparición es en el año 1991 en el libro *no somos irrompibles*, posteriormente Editorial Taurus en articulación con la colección del Plan Nacional de Lectura de Argentina del 2011 realiza una edición especial del cuento acompañada de ilustraciones, notas al pie que explican los términos japoneses que la autora realiza y al final realizan recomendaciones de otras obras de Elsa Bornemann y una breve biografía, vale aclarar que esta edición se divulgó de manera gratuita en escuelas y bibliotecas de todo el país. Para el año 2014, un año después de la muerte de la autora, Alfaguara publica *mil grullas* en versión de libro ilustrado, con su respectiva guía de lectura. (Ver anexo d.)

## **1.5. Teoría de la recepción**

La teoría de la recepción se define desde la relación dialógica entre el autor, la obra literaria y los lectores, en este caso, la relación de Elsa Bornemann a través de sus obras de literatura infantil en la comunicación dinámica con el público principalmente infantil. Así pues, la estética de la recepción pone el acento en el papel activo del lector, a través de la relación de este con la obra, de su horizonte de expectativas antes y después del encuentro con el texto literario y la función social de la literatura explícita en la recepción.

La primera observación dada aquí se referencia desde la posición personal de la autora de esta monografía y su relación con la obra de Elsa Bornemann, debido a que antes de analizarla se tuvo que entablar una comunicación como lectora cargada de experiencias previas y con un horizonte de expectativas claros para la alimentación de este análisis; por lo tanto, no se analiza y comprende la obra literaria desde distanciados hechos literarios, sino en un análisis desde la experiencia que de la obra tiene el lector, a través de su relación abierta con esta misma.

Entonces, la primera recepción como lectora recoge una experiencia previa como promotora de lectura y un interés inmediato en analizar la literatura infantil desde visiones

ideológicas y políticas; de esta manera el acercamiento a la obra parte primero de las recomendaciones de un público fanático de la autora y su obra, y del conocimiento de la censura a la obra en la última Dictadura Cívico Militar de Argentina; inmediatamente con este contexto se procede a la lectura de la obra.

Esta lectura se realiza desde un sistema referencial, objetivable de expectativas que surge con y para cada obra, en el momento histórico de su aparición, en el conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de la obra, además, el uso del lenguaje poético y el lenguaje cotidiano. En el caso personal las expectativas estaban altamente ligadas al encuentro de las características ideológicas y políticas que permitieran hacer de esta obra un corpus literario interesante para su análisis e interpretación, por ello el momento histórico de su aparición cobraba gran relevancia al ser un año antes de la dictadura argentina; esto además pone en cuestión la recepción del momento ¿Qué tipo de infancia lo recibe? ¿Qué tipo de mediaciones lo divulga? Y ¿Qué tipo de expectativas recibe en el conocimiento de su género y su temática?

Lo anterior también evidencia un horizonte de expectativas creado por el lector, que además guía su lectura en este mismo espacio de conocimientos previos y deseos. El horizonte según Jauss (1972) se divide en dos: las expectativas del autor inscrito en una obra que no cambiará a lo largo del tiempo; y las expectativas del lector que cambia, a través del tiempo al ser leída desde diversos horizontes de expectativas en situaciones históricas diferentes.

En este sentido, es pertinente resaltar las expectativas de los lectores, primero el público infantil argentino antes de la dictadura, segundo la censura a la obra que evidencia un receptor que cataloga la obra de subversiva, con ellos los receptores que suceden después de la dictadura en el auge de la obra por la recuperación de la memoria del país. Por dicha razón “el caso Bornemann” ha sido recibido por centenares de argentinos y latinoamericanos que dialogan con la obra desde el reconocimiento de su carácter “subversivo”, cuestionando siempre los intereses de la autora e intentando ocupar los espacios vacíos que deja la obra al lector. Así lo expone el periódico *la nación* de argentina a través de su artículo llamado,

### **El caso Bornemann,**

Elsa Bornemann es una de las escritoras argentinas más exitosas de literatura para chicos. En mayo se cumplieron 30 años de la aparición de su primer libro, que publicó cuando tenía 16. Pasen y vean quién es esta señora rubia a la que ya leyeron y adoraron dos generaciones (La nación, 2000, párr. 1.)

Desde una visión sincrónica se ubica el inicio de la autora con su obra *el espejo distraído* y *un elefante ocupa mucho espacio*, los dos como ejemplares tímidos para las editoriales, que a pesar de ser absolutamente interesantes no lograrían el top de ventas deseadas, ni trastocar múltiples lectores, el corte temporal desde esta visión se efectúa en el inicio de las publicaciones de Elsa Bornemann y la censura a su obra, meses en los que cuestionó lo vivido mientras se alejaba algún tiempo de las editoriales y la posibilidad de llegar a la infancia argentina a través de sus obras. A propósito Bornemann expone,

Pero durante 30 años, los únicos problemas con mis libros los tuve por adultas y adultos. Nunca por los chicos. Cuando salió Socorro, las críticas dijeron cómo puede ser, estos cuentos de terror les van a hacer mal a los chicos. Los libreros dicen que es el tipo de libros que más les piden. Lo de Un elefante... fue terrible. Cuando vi el sumario, ahí estaban los 15 cuentos, analizados uno por uno, y leyendo ese sumario vos pensás ésta es un monstruo tirabombas. Decía que el libro atacaba la moral, la Iglesia, la sociedad, el individuo y a todas las instituciones, que estaba escrito con una finalidad de adoctrinamiento para el accionar subversivo. Yo soy muy pacifista y que me pusieran como tirabombas, me cambió bastante. Siempre fui de dormir poco, pero como decían que los milicos venían entre las dos y las cinco de la mañana, casi no dormía. Ahora cualquier ruido me despierta. (Bornemann, 2000, párr. 23)

La visión diacrónica, en contraposición a la anterior, da la posibilidad de ver la evolución de dicha obra literaria en el tiempo, lo que permite agregar que además de trastocar la infancia argentina, la autora logra llegar a los adultos que la premian en Grecia por sus impactantes escrituras literarias, por su resistencia. El anterior hecho posibilita que Elsa Bornemann siga publicando y llegando a su público ahora con *cuadernos de un delfín* y *cuentos a salto de canguro*; las publicaciones siguientes, la censura, la resistencia y su magnificencia literaria la llevan a consolidarse como una autora relevante en la historia de Argentina, por ello sus obras entran a incidir en las políticas públicas de su país, reconocidas y usadas altamente en el plan nacional de lectura, en el plan de Educación y Memoria y en las actividades curriculares del día de la paz, entre otras;

Escribió libros que ya son clásicos para dos generaciones: Socorro, Queridos monstruos, El libro de los chicos enamorados. Este año se presentaron cinco nuevos títulos: Disparatario, Nada de tucanes, Sol de noche, A la luna en punto y El niño

envuelto. Cuando el sábado 29 de julio último se presentó en la Feria del Libro Infantil y Juvenil, la recibió la ovación de 600 personas. Cuando la Feria cerró, Elsa continuó firmando a puertas cerradas, por una hora más. (La nación, 2000, párr. 24)

Más allá de eso Elsa Bornemann ha sido igualada a Best Seller de talla mundial como Harry Potter; las redes sociales (ver anexo e.) logran evidenciar la alta población infantil que lee su obra, y la población que ahora es adulta rememora sus años de infancia al lado de las dulces y vibrantes palabras de Bornemann, es tanta la afectación provocada que ahora que ella no está presente en el mundo, sus hermanas se vieron en la necesidad de crear un blog en donde se comunican constantemente con los lectores que aún escriben cartas a Bornemann expresando sentimientos, deseos, críticas y felicitaciones; el blog es una reiteración de la existencia de Bornemann, es una necesidad de contacto con sus lectores que la mantienen viva al leer sus obras.

En este sentido cobra importancia además la teoría de los polisistemas como un fenómeno literario de un sistema de sistemas formado por un centro y una periferia; en el centro la literatura canónica y en la periferia los textos no canónicos. En el caso de la literatura infantil dicho sistema de sistemas está convocado por determinados periodos temporales que delimitan unas características particulares entre lo canónico y lo no canónico, ello desde las condiciones sociales, históricas y culturales del sistema en general.

Los textos literarios infantiles, dependiendo de cada momento histórico, han tenido una posición específica e inequívoca en el dinámico sistema literario. Su status se ha definido siempre en función de las normas o reglas que definen la producción y el consumo de la obra literaria. (Sánchez, 2003, p. 29)

Al iniciar Bornemann su carrera como escritora, la literatura infantil canónica que impera está ligada a los cuentos de los hermanos Grimm, El principito de Antoine de Saint-Exupéry, Alicia en el país de las maravillas, Peter Pan, La Isla del Tesoro, Julio Cortázar entre otros emblemas de la literatura infantil. Como se nombraba anteriormente, la autora fue ganando espacio gracias a su público, logrando trascender de la periferia para ubicarse en una de las autoras canónicas en Argentina y Latinoamérica, aunque desafortunadamente en algunos países como Colombia Bornemann hace parte de la periferia de la literatura infantil por las mismas condiciones socio históricas del país; en Colombia hasta hace poco años se reconoce la literatura infantil como un escenario político pertinente en la formación de los

sujetos, sólo hablando desde el reconocimiento porque en el accionar existe una relación mucho más débil, muy poca parte de la infancia de Colombia tiene una relación profunda con la literatura.

Para la población lectora de Latinoamérica, Bornemann es un ícono de la literatura infantil, logró posicionarse en la literatura canónica saliendo de los modelos establecidos, de la necesidad de instrumentalizar la literatura en las condiciones morales de sus mediadores y logró exponer a sus lectores narrativas desde el desconcierto y el desvío de la norma, el código o lo esperado desde la literatura tradicional,

Murió Elsa Bornemann, una de las escritoras ícono de la literatura infantil en la Argentina y en América latina. La editorial Alfaguara informó: "Con su muerte se va una de las escritoras de literatura infantil y juvenil más importantes y queridas de Latinoamérica. Como sus editores y amigos, lamentamos profundamente esta gran pérdida. Siguen con nosotros su obra y su recuerdo, que nos acompañarán siempre. (La nación, 2013, párr.1)

Por otro lado, la pertinencia de la teoría de la recepción está presente al concretar la lectura, al leer, al disponerse el lector a llenar los espacios vacíos que el autor deja, al establecer el diálogo interpelando y actualizando las narraciones de la autora, por ello, el lector pone en funcionamiento sus competencias lectoras, receptoras, cognitivas e imaginativas que ha logrado desarrollar en su experiencia, para así comprender e interpretar las nuevas producciones literarias que se interponen en su camino literario.

A pesar de la experiencia, no hay un código común que facilite el encuentro literario, el código debe ser descifrado por el lector que se atreve a dialogar con el autor a través del acto comunicativo de la lectura, las significaciones solo se descifran a través de dicho acto estableciendo las relaciones entre los signos que genera el autor y los sentidos que construye el lector. En el cuento *pablo*, Bornemann (1975) inicia narrando "el pueblo se llamaba... chato y polvoriento, recostado frente al mar, era una cinta de arena y piedra oscura." (p. 33) Múltiples códigos y signos expone la autora en este breve inicio de cuento, el trabajo lector ahora está perpetuado a determinar el valor que el texto le asigna a cada término ¿Quién es pablo? Además, ¿Para qué los puntos suspensivos? ¿Cómo se llamaba entonces el pueblo? ¿Qué descripciones competen al mismo? El juego que decide acarrear al lector es descubrir

la naturaleza de Pablo, residente de aquel pueblo junto al mar, Pablo no es el pescador, ni el tendero, ni el vendedor, ni el peluquero, Pablo es el poeta.

Así mismo, comprendiendo que el ejercicio del lector es trabajar en pro de descubrir aquellos signos que el autor pone para descifrar los códigos de su narración, sucede la interpretación del lector que además de ser cuidadoso con lo que interpreta, debe permitir una afectación del texto, al respecto Zuleta (1982) reclama

(...) un lector que no sea solamente cuidadoso, “rumiante”, capaz de interpretar, sino también capaz de permitir que el texto lo afecte en su ser mismo, le hable de aquello que pugna por hacerse reconocer aún en riesgo de transformarlo; un lector que si bien teme morir y nacer en la lectura, se deja encantar por el gusto de esa aventura y de ese peligro. (p. 4)

Entonces, ¿Qué afectaciones suceden en la lectura de la obra literaria de Elsa Bornemann? Sobre todo cuando ella se muestra escritora abierta para niños y niñas, no le agrada mucho la idea de escribir desde lo que se ha concebido como “literatura para adultos”,

Los chicos le escriben cartas en las que le cuentan cosas que no les contarían ni a su almohada. Ella es una prima que los entiende. Ellos le cuentan sus líos de amor y la invitan a sus casamientos. "Me produce una enorme culpa no poder contestar todo. Los chicos me confiesan muchas cosas, como si me conocieran, quizá porque encuentran verosimilitud en los cuentos. No necesariamente mis cuentos terminan bien. La literatura infantil es muchas veces vista como literatura de segunda. A mí el interlocutor adulto no me interesa tanto como los chicos. Me gusta ser de los primeros escalones. Que les pase a los chicos como me pasó a mí con muchos autores, que gracias a ellos seguí leyendo." (Bornemann en La nación, 2000, párr. 30)

Parte de las afectaciones se evidenciaron en los comentarios que aún se reciben en el blog de Elsa Bornemann, además de ello, el deseo producido en la lectura de la obra, los recuerdos que traen ahora a los adultos, y los niños y niñas que se disponen a escribirle por las felicidades causadas. En este mismo sentido, la autora desde su particular manera de narrar provoca una incorporación del lector como parte trascendental de la situación comunicativa, por ejemplo, “todos eran felices allí y yo no tendría nada más que **contarles** si una madrugada no hubiera llegado al Pasaje de la Oca el señor Álvaro Rueda.” (Bornemann, 1975, p. 44) este apartado pertenece al cuento *Pasaje de la Oca* y evidencia la situación comunicativa que pretende ejercer la autora con el uso del verbo contar o relatar

un hecho a alguien, que en este caso es el lector que se dispone a leer la historia y sus trascendencias. Si el lector no se tomara en cuenta como uno de sus protagonistas la autora no se vería en la necesidad de usar dicho verbo, podría simplemente decir “todos eran felices hasta que el señor Álvaro Rueda llegó al Pasaje”

De igual manera, aceptar que el lector es parte trascendental de los múltiples sentidos de la narración, hace parte de imaginar una lectura auténtica que descifre los distintos puntos de vista y estructura de la autora, Barthes (1984) afirma que,

imaginarnos un lector total —es decir, totalmente múltiples, paragramático— tiene quizá la utilidad de permitirnos entrever lo que se podría llamar la paradoja del lector: comúnmente se admite que leer es decodificar: letras, palabras, sentidos, estructuras, y eso es incostestable; pero acumulando decodificaciones, ya que la lectura es, por derecho, infinita, retirando el freno que es el sentido, poniendo la lectura en rueda libre (que es su vocación estructural), el lector resulta atrapado en una inversión dialéctica: finalmente, ya no decodifica, sino que sobre-decodifica. (p.48)

En este mismo sentido, el lector del cuento *Mil Grullas*, además de sufrir la afectación de la lectura, es aquel personaje que vive la historia sobre-decodificando en rueda libre su inversión dialéctica con el protagonista, y al final es el único cómplice que sabe la justificación y el sentido de sus grullas sobre un aburrido escritorio, mientras sus empleados se burlan,

Serio y poco comunicativo como es, ninguno de sus empleados se atreve a preguntarle por qué, entre el aluvión de papeles con importantes informes y mensajes telegráficos que habitualmente se juntan sobre su escritorio, siempre se encuentran algunas grullas de origen dispersas al azar.

Grullas seguramente hechas por él, pero en algún momento en que nadie consigue sorprenderlo.

Grullas desplegando alas en las que se descubren las cifras de la máquina de calcular.

Grullas surgidas de servilletas con impresos de los más sofisticados restaurantes...

Grullas y más grullas. Y los empleados comentan, divertidos, que el gerente debe de creer en aquella superstición japonesa.

—Algún día completará las mil... —cuchicheaban entre risas—. ¿Se animará entonces a colgarlas sobre su escritorio? Ninguno sospechaba, siquiera, la entrañable relación que esas grullas tienen con la pérdida Hiroshima de su niñez. Con su perdido amor primero. (Bornemann, 1991, p. 25)

Lo anterior también relacionado con la situación comunicativa que se exponía desde el enfoque pragmático y, cómo el texto es un espacio dinámico que le permite al lector llenar

los “vacíos” con sus propias unidades de sentido y significado. En concordancia, las obras literarias de Elsa Bornemann han estado contrapuestas a sus receptores como textos abiertos y dispuestos a multiplicidad de interpretaciones y cooperaciones del lector,

Desde las estructuras que *se mueven* hasta aquellas *en que nosotros nos movemos*, la poética contemporánea nos propone una gama de formas que apelan a la movilidad de las perspectivas, a la múltiple variedad de las interpretaciones. Pero hemos visto igualmente que ninguna obra de arte es de hecho "cerrada", sino que encierra, en su definición exterior, una infinidad de "lecturas" posibles. (Eco, 1962, p. 48)

Al mismo tiempo, la obra literaria de Bornemann permite el análisis desde la función referencial y la función emotiva; la primera, como un mensaje unívocamente definido y, la segunda, el modo en que suscita diversas reacciones, estimulando comportamiento y asociaciones. “Asomándose cada primero de enero desde la torre de su palacio, el poderoso rey saluda a su pueblo, reunido en la plaza mayor.” (Bornemann, 1975, p. 76) Sin duda alguna hay unidades referenciales de fecha, lugar, verbo y sujeto; más allá de lo concreto y unívoco la reunión de estos términos convencionales necesitan la voz del lector para ser comprendidos, exigiendo la convergencia sobre cada término, evocando experiencias pasadas que incluso evocan otras obras literarias o lugares reales como la popular plaza mayor de cada pueblo; esto permite aclarar la experiencia en el acto y encontrar uno de los tantos sentidos.

Como función emotiva se recurre al versicuento *disparatario*, escogiendo este verso por las sugerencias dadas personalmente, anhelando la paz como pan casero y no como historia de utopía lejana, el lector como receptor de este verso se sentirá provocado por otros sentires dependiendo el contexto social en el que se ubique, la Argentina de la dictadura, la infancia de Bojayá, la infancia actual de Siria, entre tantas simbiosis de la imaginación en pro de la paz; que ahora supondrá un estímulo capaz de suscitar recuerdos y sentimientos, en la emoción compleja de sentir una procedencia exótica y difusa.

Imagina, imaginero,  
una aldea hipnotizada  
por un cóndor guitarrero;  
que la paz es pan casero  
y no un cuento extraordinario... (Bornemann, 1983,13)

## 2. INTERTEXTUALIDAD LITERARIA EN LA OBRA DE ELSA BORNEMANN

El presente capítulo profundiza el concepto de intertextualidad literaria en la obra de Elsa Bornemann, teniendo en cuenta la tipología textual de los textos literarios escogidos para este análisis pragmático, sobre todo en la función que el texto desempeña en las distintas situaciones comunicativas creadas. Por lo anterior, no hay énfasis en las características formales de la tipología textual, a pesar que se interconecte lo narrativo, argumentativo y descriptivo, se da prioridad a las relaciones intertextuales encontradas implícita o explícitamente. Este capítulo se divide en cuatro apartados: Índices narrativos, Paratexto, Otras relaciones intertextuales, Intertexto con otros códigos.

### 2.1 Índices narrativos

Según Arguello (1992) los índices narrativos son signos que permanecen en la obra literaria de manera causal, mantienen una relación entre signo-objeto desde diversos puntos de vista como el psicológico, el biográfico o el real. En este sentido su denominación de índice compete a que dan indicio de algo que el texto pretende implícitamente expresar; como acción o señal oculta, en ello se juega con la potencialidad del receptor de descifrar la clase de mensaje o indicio que el autor de la obra desea comunicar, a través de las conjeturas, las deducciones y las inferencias, su interés estará ligado a las justificaciones del mensaje, ¿Qué informa el indicio? ¿Qué advierte? ¿Qué motivo trasciende en dicho signo-objeto? “Leer esos indicios, descubrirlos, desentrañarlos, significa poseer una visión del mundo, sin la cual el caleidoscopio es desconcertante, a menudo contradictorio, siempre azaroso. No hay una lectura pues, y los indicios son múltiples, infinitos, inabarcables.” (Arguello, 1992, p. 39)

En suma los índices narrativos se clasifican en tres, el índice tenue, que da información sutil y explícita de los personajes para delimitar o exponer psicología, status social, ideología o carga biográfica. Un primer ejemplo de este índice se muestra en *un elefante ocupa mucho espacio*,

Que un elefante ocupa mucho espacio lo sabemos todos. Pero que Victor, un elefante de circo, se decidió una vez a pensar “en elefante”, esto es, a tener una idea tan enorme

como su cuerpo... ah... eso algunos no lo saben, y por eso se los cuento. (Bornemann, 1975, p. 11)

El anterior fragmento indica rasgos psicológicos, un elefante que al fin decide pensar y actuar bajo una idea muy grande; rasgos biográficos, vive en un circo y su cuerpo es enorme, finalmente, rasgos ideológicos marcados en “una idea tan enorme como su cuerpo” esta idea da el inicio de lo que será el clímax del cuento, es decir, la revolución provocada por dicho elefante, y la ejecución de estas ideas por las cuales logrará su libertad, por lo anterior la autora concluye el cuento “el otro avión fue totalmente utilizado por Víctor... porque todos sabemos que un elefante ocupa mucho, mucho espacio...” (Bornemann, 1975, p. 11) Los indicios de la finalización de este cuento además de cumplir con términos literales del gran espacio que necesita un elefante, da a entender las causas y consecuencias de los pensamientos y acciones que convocó el elefante, no se le puede dar el mismo avión de sus compañeros, pues él fue quien ocasionó el problema y la inconformidad en la narración, así que si no recibe un avión solo para él con sus determinadas comodidades seguro realizará otra gran huelga y seguirá ocupando mucho, mucho espacio, y no precisamente físico.

Otra ejemplificación del índice tenue es el cuento *Caso Gaspar*, “Aburrido de recorrer la ciudad con su valija a cuestas hasta vender—por lo menos— doce manteles diarios, harto de gastar suelas, cansado de usar los pies, Gaspar decidió caminar sobre las manos.” (Bornemann, 1975, p. 21) Este inicio expresa un rasgo biográfico, Gaspar es un vendedor, que debe ir puerta a puerta en busca de potenciales clientes, hecho que indica su status social; Gaspar, está harto, aburrido tal vez de su existencia pero sobre todo de las conductas morales, sociales y culturales que debe seguir bajo los preceptos de las buenas costumbres, y harto de esto, toma la decisión que cambiará su vida, que lo confrontara al sistema, dando lugar en la narración a los rasgos psicológicos del personaje.

Respecto a los índices embrionarios, “se dan cuando al principio del relato se presenta una unidad con intención explícita, para luego integrarse y madurar más adelante en su correlato.” (Arguello, 1992, p. 41) Los objetos aquí tomados deben ser pensados como abstracciones que ilustran la clase y la clave del índice, algo a futuro pasará con el objeto que el autor detalladamente quiso describir, este índice se evidencia en el cuento *pueblo de aire*,

Con el primer soplido, el globo de Mariel dejó de ser ese pedacito de goma chata para convertirse en una hermosa zanahoria anaranjada. Mariel apretó el extremo con sus

dedos y descansó. Ponía tanta fuerza en cada soplido que sus mejillas parecían arrugarse, a la par que su globo tomaba forma. (Bornemann, 1981, p. 70)

El globo expuesto aquí es el objeto que ha futuro se integrará o madurará en la idea de un pueblo; cuando Mariel expandía su globo millones de habitantes nacían adentro del mismo, además de esto Mariel era su gobernante y principal cuidadora, ahora gracias a dicho globo tenía una relaciones afectivas estables y profundamente amorosas con quienes vivían allí, ella había creado un pueblo que se movía bajo sus esperanzas y aspiraciones; por ello la urgencia de abolir la palabra “guerra”. Este globo evidentemente no es una unidad gratuita, no es un objeto más de diversión entre infantes, es la unidad semántica del poder, el gobierno y el tratamiento imaginativo que Bornemann desea comunicar.

Otro ejemplo de índice embrionario esta dado en el cuento *Mil grullas* con la relación ambiental que crea la autora sobre la guerra, y el momento de lucha y muerte que se desarrollará inspirado en la Bomba a Hiroshima,

Naomi Watanabe y Toshiro Ueda creían que el mundo era nuevo. Como todos los chicos. Porque ellos eran nuevos en el mundo. También, como todos los chicos. Pero el mundo era ya muy viejo entonces, en el año 1945, y otra vez estaba en guerra. Naomi y Toshiro no entendían muy bien que era lo que estaba pasando. (...) y el miedo apretaba las reuniones familiares de cada anochecer en torno a la noticia de la radio, que hablaban de luchas y muerte por todas partes. (Bornemann, 1991, p.17)

La alusión a que los chicos son muy nuevos en el mundo y la abstracción “guerra” da lugar al índice embrionario en la medida en que la autora describe la situación que viven los pobladores gracias a la guerra que está por venir, para ello narra detalladamente la situación de angustia y desesperanza que se vive en el lugar, sumado a la sensación de dos chicos nuevos en este mundo que poco saben acerca de la lucha y la muerte, pero que a futuro en la obra deberán verse enfrentados a estos por las consecuencias de una guerra no inventada por ellos.

Por otra parte, el índice recurrente se evidencia por su repetición constante, tiene origen en la teoría de los motivos entendida como una unidad narrativa que responde a exigencias del intelecto o alguna observación cotidiana y estereotipada, un ejemplo de ello ésta dado en el cuento *pasaje de la oca*, en el que la autora inicia narrando “todos eran felices allí y yo no tendría nada más que contarles si una madrugada no hubiera llegado al Pasaje de la Oca el señor Álvaro Rueda” (Bornemann 1975, p. 44) superado el conflicto retoma el

concepto de felicidad, “la mañana siguiente abrió sus telones y vio al Pasaje de la Oca instalado en el campo. Allí, sobre el chato verde, lo colocaron felices. Esa noche celebraron una gran fiesta y los fuegos artificiales estrellaron aún más la noche campesina” (Bornemann, 1975, p. 48)

En el anterior apartado el motivo recurrente es la personificación de la felicidad, que además de ser repetitivo en el cuento es una unidad narrativa estereotipada buscada en la mayoría de los cuentos infantiles; la felicidad marca el inicio de los personajes, todo funcionaba de maravilla, sucede el conflicto que desestabiliza dicha felicidad, pero gracias a la solución decidida por el pueblo dicha felicidad retorna y concluye el cuento en una fiesta que celebra el retorno de la felicidad a los habitantes del pasaje.

Ahora bien, los índices se presentan de variadas maneras en un texto narrativo, en el caso del *pueblo de aire* la presentación del índice es objetual, pues el énfasis está dado en el objeto que lleva consigo un pueblo, es decir, el globo;

Con el primer soplido, el globo de Mariel dejó de ser ese pedacito de goma chata para convertirse en una hermosa zanahoria anaranjada. Mariel apretó el extremo con sus dedos y descansó. Ponía tanta fuerza en cada soplido que sus mejillas parecían arrugarse, a la par que su globo tomaba forma. (Bornemann, 1981, p. 70)

Por su parte *un elefante ocupa mucho espacio* la presentación del índice es verbal, debido a que lo que se sugiere de este personaje compete a una deducción de lo que pasará después, algo enorme que decidirá o realizará este mismo personaje.

Que un elefante ocupa mucho espacio lo sabemos todos. Pero que Victor, un elefante de circo, se decidió una vez a pensar “en elefante”, esto es, a tener una idea tan enorme como su cuerpo... ah... eso algunos no lo saben, y por eso se los cuento. (Bornemann, 1975, p. 11)

También los índices pueden presentarse de forma ambiental, es decir, los énfasis puestos en la provocación del ambiente que circunda al personaje principal, como en el cuento *Pablo*, “El pueblo se llamaba... Chato y polvoriento, recostado frente al mar, era una cinta de arena y piedra oscura. Sus habitantes echaron a rodar esa mañana de primavera como una moneda más, sin notar en ella nada diferente” (Bornemann, 1975, p. 33) En este apartado se tiene un estado del tiempo, que sería primavera causalmente por las aficiones de la autora

y de Pablo Neruda a quien se le homenajea en este relato; segundo la descripción de los objetos, del mar, la arena y la piedra como unidades que rodean y sitúan al personaje.

## 2.2. Paratexto

El paratexto, es una de las relaciones transtextuales expuestas por Genette (1982) en su obra *Palimpsesto*, este apartado compete sólo al paratexto, las otras relaciones serán expuestas en el siguiente apartado. El paratexto es la relación del texto con el conjunto de signos que este presenta, es decir, **títulos, subtítulos, prólogo, y dedicatorias**, etc. Así pues aquí se pretende dar una importancia principal al título y a las dedicatorias como primeras identificaciones que la obra le muestra al lector,

La función del título no ha sido todavía estudiada de manera estructural. Lo que podemos señalar de inmediato es que la sociedad, por motivos comerciales, al encontrarse en la obligación de asimilar el texto a un producto, a una mercancía, precisa de operadores se señalamientos: el título tiene como función señalar, marcar, el comienzo del texto, es decir, constituye el texto en mercancía (Barthes en Arguello, 1992, p. 55)

En este sentido, se hace referencia **al título** como un elemento intertextual que da entrada a la obra y origina el horizonte de expectativas del lector, además condensa el mensaje o intención del cuento y hace parte de la intertextualidad cuando presenta un guiño alusivo o un juego cómplice entre autor y lector. Para lo anterior se evoca el cuento *Mil Grullas* que como elemento paratextual presenta dos relaciones intertextuales, la primera el conocimiento de la grulla y su leyenda de procedencia oriental, “las mil grullas de origami” o “Senba-tsuru” es la antigua leyenda japonesa que tras plegar mil grullas de papel se recibirá un deseo, tales como larga vida o recuperación de alguna enfermedad. Además Naomi, el personaje principal del cuento de Bornemann representa a Sadako Sasaki, niña japonesa que muere de leucemia tras la radiación de la bomba atómica, ella en el hospital intenta plegar sus grullas de papel, su mejor amiga intenta ayudarle pero es inútil pues Sadako muere. En 1958 es construida una estatua en el parque de la Paz de Hiroshima en honor a ella y a las víctimas inocentes de la guerra.

La segunda relación intertextual es la novela erótica de Yasunari Kawabata que recibe el mismo nombre y es publicada en el año 1947; para Latinoamérica el primer país en

publicarla es Buenos Aires en el año 1990, un año antes de la publicación del cuento *Mil Grullas* en el libro *no somos irrompibles*. La grulla en esta novela demarca un índice narrativo objetual, debido a que las grullas se encuentran estampadas en el pañuelo favorito de uno de los personajes principales, la historia denota diversas historias de amor que vive un hombre joven y adinerado; aquí la grulla no tiene una trascendencia de significado, ni en relación con la leyenda, ni con la bomba atómica de Hiroshima, pero recibe una connotación de elemento característico de un amor imposible, igual que el amor imposible de Naomi y Toshiro los personajes principales del cuento de Bornemann.

En el caso del cuento *Pablo* es una puerta abierta a la obra de Pablo Neruda y sus anhelos de paz desde la lucha colectiva, en este sentido, el título se ofrece como enigma que codifica un misterio o expectativa, en este caso la expectativa de un homenaje a Neruda o alguna relación significativa con su existencia; inmersas en las características del cuento se evidencia un apego emocional de la autora por la obra del poeta chileno, por ello en el desarrollo del cuento se encuentran relaciones intertextuales explícitas con la obra en general de Pablo Neruda, especialmente las odas realizadas al viento, el agua, el mar, a Valparaíso, entre otras.

Quien se disponga a leer rumiante dicho cuento, tendrá que considerar sus conocimientos respecto a Neruda, para entender el entramado de signos y expectativas que se forman con cada unidad semántica dada por la autora, el título hace un gran conjunto con el desarrollo, y competirá también los conocimientos que al respecto se tengan de la personalidad de Bornemann, mujer pacífica que al igual que Neruda aspiró por la paz del mundo. El título podrá hacer crear cualquier otro personaje distinto, pero al articularse con el desarrollo se iniciará el entramado de relaciones intertextuales que desde este se proponen.

Por otro lado, el horizonte de expectativas dado en el cuento *Romance del ogro oscuro*, este título presenta las características de su personaje principal, es un ogro oscuro, ogro entendido como un ser fantástico y gigantesco que realiza sus primeras apariciones en la mitología y las leyendas europeas como un sujeto gigante y horrendo que come humanos, especialmente niños. Posteriormente, es un personaje que se introduce a los cuentos de hadas y a la literatura infantil en general; este título expone entonces un personaje bastante particular que se dispone a enamorarse, tal vez eso parece, realmente el desarrollo de la

historia da otro lugar al ogro, ya no como un gigante sino como un gnomo disfrazado de tiempo.

También, el libro *un niño envuelto* convoca una situación de involucramiento de la infancia, esta envoltura está llena por los prejuicios morales, sociales, políticos y éticos de los adultos, quienes se encargan de proteger, cuidar e impregnar al infante dichos prejuicios, el niño o la niña está envuelto por toda la sociedad que se dispone a ayudarlo u orientarlo en su proceso de crecimiento físico, pero sobre todo, filosófico; el desenlace de las historias de este libro parte justo en ese último punto ¿Cómo los adultos rompen o construyen la naturaleza filosófica de la infancia?

En relación a las **dedicatorias** de la autora se hace importante citar dos libros de cuentos y un libro de versicuentos, el primer libro *el niño envuelto* lo dedica “A Pilar y Agustín Domenech, quienes —con tanta comprensión y alegría— permitieron que me inspirara en la hermosa vida de su hijo Andi. Y a Peter Pan” (Bornemann, 1981, p. 3); el segundo libro *Cuentos a salto de canguro* lo dedica “a todos mis amigos de cuatro patas”; el tercer libro lo dedica “A Bárbara y Cristóbal, siempre conmigo dondequiera que estén.” (Bornemann, 1996, p. 2) Las tres dedicatorias reciben cargas sentimentales de la autora, aunque en el segundo libro además de la relación sentimental con su vida personal, la autora evoca otro personaje literario.

El primer libro convoca al personaje Peter Pan como una inspiración en el personaje de “Andi”, las notas aclaratorias de la autora en el primer capítulo apuntan a justificar que Andi existe, es su sobrino “postizo”, en realidad era una habitante del edificio en el que ella residía y gracias al encuentro y la experiencia literaria se hicieron familiares “postizos”. La otra nota aclaratoria explica que muchos de los sucesos son realidades vividas con Andi, otros están inspirados en la historia literaria de Peter Pan.

Respecto al segundo libro, se debe aclarar que Bornemann se declaró amante de los animales desde muy pequeña, este libro expone en saltos las realidades de cualquier animal doméstico o callejero; también aplica a las realidades de algunos humanos en situación de desplazamiento, por ejemplo, la dedicatoria nunca nombra “perro” o “gato” pero la connotación “amigos de cuatro patas” revela su amor y cercanía con sus mascotas y con los animales domésticos en general, además suscita al lector una historia animalésca.

El tercer libro es dedicado a sus hijos perdidos antes de nacer, Bárbara y Cristóbal,

“Yo... tengo una hipersensibilidad patológica con todo lo que sea negativo. A mí me encantan los chicos, hasta que crecen. Algunos siguen como eran, pero son minoría. Yo perdí dos embarazos, después de casarme. Pero crié a los dos chicos de mi esposo. Ellos no tenían recuerdos de la mamá, y siempre me preguntaban: ¿Vos te vas a morir? Sólo a los doce años tomaron conciencia de que yo era la madre adoptiva. Lo que me queda en el tintero es no haber tenido mis hijos. Bárbara y Cristóbal siempre están conmigo, pero me hubiera gustado mucho...”

-¿Bárbara y Cristóbal son los hijos del primer matrimonio de tu marido?

-No, son los que yo perdí antes de los cuatro meses de embarazo. (La nación, 2000, párr. 29)

Por último, **el prólogo**, como elemento introductorio de la obra literaria que además de generar y seguir desarrollando el horizonte de expectativas del lector, cumple con la función especial de resumir la obra, construir un primer lazo comunicativo entre autor-lector, y guiar la lectura a unas funciones o importancias dadas por el autor, en algunos caso, el prólogo se convierte en la receta que el autor da para una óptima interpretación de la obra. Esto se ejemplifica en el prólogo del libro *disparatario*,

#### ENTRADA LIBRE

Hola —queridos chicos— ¡bienvenidos! Bienvenidos al *Disparatario*, este pequeño mundo de papel en el que los estaba esperando y en el que los aguardan —ansiosos— algunos personajes extraños... seres singulares... (gentecita un poco loca, en fin...) y en donde se van a enterar de ciertos hechos insólitos... de un montón de situaciones imposibles...(aclaro: insólitos e imposibles para quienes sólo respetan la razón, pobres...).

Alguna vez les dije —en otro libro— que “todo lo que podemos imaginar y soñar también es un capítulo de nuestra vida”...

Y bien; apabullada ante tantos, tantos y tantos lamentables disparates como ocurren —cotidianamente— en nuestro planeta y que los diarios (y las fuentes de información en general) se ocupan de hacernos conocer, se me ocurrió imaginar y soñar (y —por lo tanto—vivir) bellos disparates.

(...)

Espero que les encante transitar a lo largo de sus páginas y que sus corazoncitos (“SUS” de “USTEDES”) —al igual que el mío cuando lo escribía— se sientan abrigados y alegres a partir de esta ENTRADA LIBRE que acaban de atravesar y hasta la SALIDA, en la que vamos a despedirnos con un cuento de amor... disparatado. Hasta luego,

Elsa (Bornemann, 1983, p. 9-11)

Se trae a colación este prólogo porque genera un vínculo comunicativo intencional con el lector, siendo una especie de entrada gratuita a un mundo de disparates, que para Bornemann es el mundo real que ella quiso dibujar a través de la poesía y el cuento. Además porque en el desarrollo del horizonte de expectativas genera espacios reflexivos en los cuales entra en juego la competencia del lector y sus acciones interpretativas con las cuales procederá a leer el libro. También realiza una breve explicación del título complementando lo que ya por sí sólo se puede interpretar de la palabra “disparatario”; por último las páginas son un camino o viaje que el lector decide recorrer bajo las indicaciones específicas que han sido dadas en este prólogo que funciona como abre bocas a la obra y acompaña amorosamente al lector en el tránsito de la lectura.

Otra ejemplificación sucede en el libro *cuentos a salto de canguro*, en donde el prólogo es escrito por el libro, es decir no se finaliza con un saludo en primera persona de Bornemann, sino se personifica el libro como escritor de su propio prólogo.

¡Hip...fap! ¡Hip..fap! ¡Hip...fap!

Así salta Bumbuki, el cangurito que vive en cada una de mis páginas.

Y así como lo oyen —o como lo ven— hablo yo, el libro donde han quedado guardadas las aventuras de Bumbuki.

¿De modo que ustedes creían que un libro no puede hablar? Claro, la voz me la prestan mamá o papá, la abuela, la maestra... O vos mismo, si ya aprendiste a leer.

Los libros hablamos con las letras que tenemos escritas. ¡Y nos gusta mucho que nos escuchen!

Tanto, que nos sentimos requetebién cuando ustedes nos leen una y otra vez. Aunque nos pongamos viejecitos de tanto mover las hojas.

Yo soy un libro muy original. Encierro la larga historia de Bumbuki, el cangurito que quiso... ¡VIVIR ENTRE LOS HOMBRES! ¿Se imaginan el susto de los hombres?

De los grandes, digo. Porque los chicos nos tienen ningún inconveniente en compartir la vida con Bumbuki, según verán en el Primer Salto y en el Cuarto.

(...)

Yo sé que más de uno  
Se sentirá canguro.

Y les abro mis tapas,  
Por si “meten la pata”.

Lean estas locuras  
y... acuérdense de alguna.

EL LIBRO. (Bornemann, 1978, p. 9-11)

Los horizontes de expectativas dados por el anterior prólogo dejan entrever el personaje principal, y algunos de los hilos conductores por los cuales se mueve la trama del libro, entre ellos el principal, es decir la experiencia de un canguro viviendo con los hombres. Además de esto un rasgo interesante en este prólogo es la alusión a la voz prestada que da el lector a la obra, pues da responsabilidad a los adultos en el encuentro de los niños y las niñas con la literatura, sumado a ello, lo ubica en diferentes roles sociales, madre, padre, maestra, abuela, resaltando en esto que el único rol masculino ubicado es el del padre. Por último evidencia la dicotomía entre adulto e infancia, los primeros quienes no logran convivir con los otros diferentes a ellos en este caso los animales, los segundos desde el idilio de la infancia que logra compartir su hábitat con los otros.

### **2.3. Otras relaciones intertextuales**

Desde la etimología la palabra palimpsesto viene del griego *palim* que significa de nuevo, y del griego *psao* que significa borrar o raspar, es decir “manuscrito antiguo borrado para escribir de nuevo” (Corripio en Arguello, 1992, p. 91) Siendo esto motivo para que el palimpsesto sea una manera de observar la literatura desde las primeras escrituras, sobre todo porque la existencia del palimpsesto surge de las primeras capas escritas que fueron borradas o corregidas.

En relación a ello la transtextualidad expuesta por Genette (1982) da cabida a las relaciones manifiestas con otros textos, incluso las relaciones con las primeras escrituras como origen de todo escenario literario. De esta forma, Genette expone cinco relaciones transtextuales o de trascendencia textual que mantiene cualquier texto literario, (1) Paratextualidad, (2) Hipertextualidad, (3) architextualidad, (4) metatextualidad y (5) intertextualidad; la primera ya fue expuesta en el apartado anterior, en este apartado se expondrá la segunda y quinta relación; pues respecto a architextualidad y metatextualidad no hay gran profundidad en los hallazgos de la obra de Elsa Bornemann.

Sánchez define las relaciones transtextuales de la siguiente manera,

1. Hipertextualidad: la relación que mantiene un texto imitador (hipertexto) y el texto imitado (hipotexto), a través de la parodia o el travestimiento.
2. Architextualidad, cuando el título explica el género en el que se enmarca la obra y actúa como orientador del horizonte de expectativas del lector.
3. Metatextualidad: el comentario — normalmente crítico— que un texto hace de otro.
4. Paratextualidad: la relación del texto con su paratexto, o sea, con un conjunto híbrido de signos que presentan al texto.
5. Intertextualidad: la presencia real de un texto en otro, mediante citas, plagios o alusiones. (2003, p. 104)

En el caso de la obra de Elsa Bornemann, la hipertextualidad es expuesta con la transformación de la leyenda oriental de las *mil grullas* o Senba Tsuru en el cuento de Elsa Bornemann, el hipotexto la leyenda que promete que al plegar mil grullas de papel se concederá un deseo por parte de una grulla, este debe relacionarse con vida larga o recuperación de una enfermedad, dicha leyenda se ha añadido a la historia de Sadako Sasaki una víctima mortal del ataque químico detonado en Hiroshima, cuando este sucedió ella tenía dos años, para los doce años su sangre estaba totalmente contaminada, padecía de Leucemia, entonces en el hospital su amiga Chizucho le cuenta la historia de las mil grullas y Sadako inicia a plegarlas con el deseo de curarse, desafortunadamente no alcanza a terminarlas y muere, la leyenda es conocida mundialmente gracias al anhelo de Sadako de curarse, por ello, la estatua de la paz de Hiroshima ésta altamente inspirada en ella. El hipertexto entonces imita al hipotexto, es decir el cuento de Elsa Bornemann imita la leyenda Toshiro pliega las grullas deseando que Naomi se cure, y respecto a Sadako la autora la representa a través de Naomi una niña de doce años que muere de Leucemia, además Sadako precisamente por su historia es altamente recordada en su país y anualmente se realiza la conmemoración de su muerte, en el cuento quien conmemora a Naomi hasta la adultez es el corazón de Toshiro quien no ha logrado olvidar su amor primero.

En cuanto la quinta relación transtextual, se expone la intertextualidad como la conexión entre los textos o el punto de encuentro entre distintos enunciados que provienen de distintos discursos. Dicha propiedad textual permite constituir las normas de la comunicación textual en la posibilidad de encuentro y desencuentro de las ideologías. Entonces, la intertextualidad varía dependiendo la tipología textual y las intenciones comunicativas de cada texto, por ello depende en gran medida de la producción, y aún más de la recepción, pues es la capacidad del lector la que logra reconocer la intertextualidad en

casos en los cuales la intertextualidad no es explícita. Para Martínez (2001) la intertextualidad está conformada por:

Guiños al lector cuya competencia intertextual se sobreentiende. La intertextualidad cuenta, en efecto, con el fenómeno de la recepción tanto como con el de la producción. El término de intertextualidad se refiere a la relación de dependencia que se establece entre los procesos de producción y de recepción de un texto determinado, y, por otro, el conocimiento que tengan los participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con él. (p. 38)

En este sentido la intertextualidad se manifiesta en la cita como manifestación explícita y la alusión como suceso implícito que pone en juego la capacidad del lector para reconocerla, en este caso la alusión cumple la idea del “guiño” al lector quien en su competencia tiene el deber de comprenderlo e interpretarlo. Así tanto la cita y la alusión pueden ser marcadas o no marcadas; es decir explícitas o implícitas, en el caso de la cita marcada aparece ante el receptor los marcadores convencionales como la nota al pie, el epígrafe, comillas, etc. En el caso de la cita no marcada podría tomarse como una influencia que sólo la competencia lectora logrará reconocer; en este caso si en el proceso de recepción no es percibida la cita el texto no logra su propósito, pues no posibilita los diálogos entre los pre-textos y los textos de cita.

Respecto a la alusión, se entiende como aquellas maneras en las que los autores hacen referencia o uso de textos populares para facilitar la interacción comunicativa del receptor que inmediatamente comprenderá el sentido de la alusión; esta idea es importante porque la intertextualidad no es un adorno artificial, ni la recolección arbitraria de diversas voces, sino la posibilidad de interacción entre los textos con una gran carga de sentido y significado. Así mismo desde la alusión se atañen algunos tipos de rememoración textual, un ejemplo de ello es la interacción que surge entre el conocimiento presentado en el nuevo texto y el conocimiento ya almacenado en la memoria; la alusión como un ejercicio de evocación de otros textos recordados.

De acuerdo con esta última definición de la alusión, se expondrá la intertextualidad evidente en el cuento *Pablo*, primero desde la alusión marcada “Entonces entendieron lo que había sucedido y un temblor los unió. Ésa era la casa de Pablo, el poeta, hermano del amor y

la madera, amigo de paraguas y copihues, caminador de muelles y de inviernos, timonel del velero de los pobres, voz de tristes, de piedras y olvidados...” (Bornemann, 1975, p. 38-39)

A pesar que en dicho apartado no exista algún parámetro convencional como las comillas o la nota al pie, es evidente que hay una alusión marcada con el uso del nombre Pablo, caracterizado por su relación con las palabras y su oficio de poeta; y se hace más evidente la alusión en la unión de los hombres, pues dicha unión era uno de los deseos constantes de Pablo Neruda, el temblor es una forma de vislumbrar como las similitudes unen a los hombres en la igualdad; en relación a esto se hace necesario evocar el poema *tenéis que oírme* del libro *las uvas y el viento* del poeta chileno,

Parecían los hombres / enemigos, / pero la misma noche /los cubría /y era una sola claridad /la que los despertaba: /la claridad del mundo. /Yo entré en las casas cuando /comían en la mesa, /venían de las fábricas, /reían o lloraban. /Todos eran iguales. /Todos tenían ojos hacia la luz, buscaban /los caminos. /Todos tenían boca, /cantaban /hacia la primavera. / Todos. /Por eso /yo busqué entre las uvas /y el viento /lo mejor de los hombres. /Ahora tenéis que oírme. (Neruda, 1954, p. 10)

En relación a las alusiones no marcadas se extraen tres fragmentos del cuento para la ejemplificación de estas, el primero,

Sus habitantes echaron a rodar esa mañana de primavera como una moneda más, sin notar en ella nada diferente. (...) Aquello sucedió por la tarde. El silbato de un tren pasando a lo lejos fue el sonido que señaló el principio. Justo en ese momento, los pescadores quedaron con las bocas abiertas, mientras cantaban recogiendo sus redes. Y de sus bocas ya no salió ninguna palabra (Bornemann, 1975, p. 35-36)

No es gratuito que la situación narrativa se plantee una mañana de primavera, a pesar que Neruda hizo mención de todas las estaciones climáticas en sus obras literarias, hay un marcado interés por la primavera y la hermosura de esta; además el anhelo de ser escuchado por su pueblo, por su querido Chile. Para hacer evidente la anterior situación se trae la voz del poeta:

En mi país la primavera /viene de norte a sur con su fragancia. / Es como una muchacha / que por las piedras negras de Coquimbo, / por la orilla solemne de la espuma / vuela con pies desnudos / hasta los archipiélagos heridos (...) Pueblo mío, verdad que en primavera / suena mi nombre en tus oídos / y tú me reconoces / como si fuera un río / ¿Qué pasa por tu puerta? (Neruda, 1954, p.53)

En el segundo fragmento del cuento de *Pablo* la autora crea un escenario en el que los sujetos salen a marchar detrás de miles de palabras, entre las cuales la autora resalta algunas como sol, mar, viento, uvas o vino; también los cuatro elementos de la tierra. Estas hacen parte de las *Odas elementales* que escribe Pablo Neruda, *Oda al vino*; *Oda al mar*; y de otras obras pertenecientes al libro *Versos del capitán* del cual se resaltan los poemas el sol, la tierra, y el mar.

Hubo quienes siguieron a la palabra “mar”, maravillados por esas tres letras verdes ondulando en la tarde... Otros prefirieron marchar tras la palabra “sol” (...) “Entonces gritó “¡Tierra!” y un aullido coreado por todos rajo la noche: “¡tierra!” Y grito “¡aire!”... y “¡agua!”... y “¡fuego!”” (Bornemann, 1975, p. 39)

En el tercer fragmento que evidencia la alusión no marcada, se presenta la fuerza en una sola unidad de sentido y significado, la palabra paz como anhelo significativo para ambos escritores; “Pero la que congregó la mayor cantidad de caminante fue la palabra “paz” Esa sí que deslumbraba, con su amplia zeta abierta como la cola de un pavo real” (Bornemann, 1975, p. 38) Al respecto hay una clara intención de hacer de la palabra “paz” una palabra importante, así como dicho concepto fue sobresaliente en la obra de Pablo Neruda, aquí tan sólo un poema en el que se usa el concepto paz, pero la mayoría de sus obras lo resalta como algo primordial para la unión de los pueblos. “PAZ para los crepúsculos que vienen, / paz para el puente, paz para el vino, / paz para las letras que me buscan / y que en mi sangre suben enredando / el viejo canto con tierra y amores, / paz para la ciudad en la mañana / cuando despierta el pan, paz para el río Mississippi, río de las raíces.” (Neruda, 1950, p. 580)

#### **2.4. Intertexto con otros códigos**

El intertexto literario da la posibilidad de recrear su carácter dinámico y heterogéneo, a través de las relaciones que sostiene con diversas voces, argumentos o líricas. Para Kristeva: “la intertextualidad se genera tanto desde el eje horizontal o sintagmático como desde el vertical o paradigmático; en el primero, la palabra pertenece a la vez al sujeto destinatario; en el eje vertical, la palabra del texto se relaciona con otras de textos anteriores” (Kristeva en Martínez, 2001, p. 57) Es decir, la recreación del sentido infinito de la palabra, por un lado la palabra que le pertenece a un interlocutor que se decide a interpelar su público a través del

texto que constantemente interactúa con otras fuentes, otros interlocutores y diversos públicos para la continuidad de los diferentes sentidos de las palabras.

En este sentido, el texto literario se alimenta del texto infinito o el texto cultural de la humanidad dando cabida a la relación de una obra literatura con otros códigos culturales o artísticos como la musicalidad o la cinematografía. En relación a los intertextos musicales la obra de Elsa Bornemann expone dos, el primero en el cuento *mil grullas* “Una docena de chicos canturrea: “Donguri-Koro Koro- Donguri Ko...” por última vez.” (Bornemann, 1991, p.22) En relación a ello la autora hace uso de un verso perteneciente a una canción popular en la cultura japonesa; dicha canción se ha transmitido de generación en generación y es parte fundamental de su cultura; en español dicho verso traduce “la bellota que rueda y hace koro koro al rodar”

El segundo en el versicuento *el reino de costura*, “Alfiler de Cabecita tarareo una vidalita” (Bornemann, 1971, p. 37) La vidalita es una canción típica de Argentina, especialmente de la zona rioplatense o del sur del país, tiene un tono melancólico que entra a la perfección en el momento del cuento, pues los personajes están tristes y decepcionados al no poder revelarse en contra de los dominadores que subyugan al reino de costura; la vidalita es entonces un estilo de música no bailable y en su estribillo se intercala en ocasiones la palabra vidalita.

En relación al intertexto cinematográfico, se evoca el cuento *un elefante ocupa mucho espacio*,

— ¡Al fin una buena pregunta! — exclamo Víctor entusiasmado, y ahí nomás les explico a sus compañeros que ellos eran presos... que trabajaban para que el dueño del circo se llenara los bolsillos de dinero... que eran obligados a ejecutar ridículas pruebas para divertir a la gente... que se los forzaba a imitar a los hombres... que no debían soportar más humillaciones y que patatín y que patatán. (Y que patatín fue el consejo de hacer entender a los hombres que los animales querían volver a ser libres... Y que patatán fue la orden de huelga general) (Bornemann, 1975, p. 12)

Al terminar la autora usa la expresión “y que patatín y que patatán”; siendo este el nombre de una película argentina estrenada en el año 1971, cuatro años antes de la publicación del libro. La película expone y denuncia las condiciones precarias de la infancia

dejando por conclusión que la infancia es una de las clases oprimidas del país, lo expuesto antes de la expresión está altamente relacionado con el desarrollo de la película.

### **3. INSCRIPCIONES POLÍTICAS E IDEOLÓGICAS EN LA OBRA DE ELSA BORNEMANN**

En este tercer capítulo se hacen visibles las representaciones que Elsa Bornemann realiza del mundo real en la construcción de sus mundos posibles, a través de *Un elefante ocupa mucho espacio*, *No somos irrompibles*, *El espejo distraído*, *Cuentos a salto de canguro*, *Disparatario*, y *El niño envuelto*. Cabe aclarar que las interpretaciones dadas a continuación se adscriben a diversas corrientes de tipo ideológico y político pertinentes para el análisis pragmático de la obra de Elsa Bornemann.

Por lo tanto, el siguiente capítulo se divide en cuatro manifestaciones políticas e ideológicas recurrentes; primero, *la movilización: el escape creativo a la opresión* en donde se da lugar a las personificaciones de domadores, capitalistas y monarcas quienes con sus actuaciones provocan en sus adversarios diversos repertorios de movilización social; segundo, *el uso político de la memoria*, ejemplificado a través de concepciones de la historia y la memoria colectiva; tercero, *paz y libertad como constante utópica de la obra*, que presenta las ilusiones utópicas de la autora en el sueño colectivo de la paz y la libertad mundial; cuarto, *el lenguaje y el cronotopo desde configuraciones socio-políticas*, en donde se expone los cronotopos de Bajtín en función de las configuraciones socio-políticas, también el uso de expresiones con cargas ideológicas que demuestra la inserción implícita en la obra de corrientes del pensamiento político.

#### **3.1. La movilización: el escape creativo a la opresión**

A lo largo del compendio significativo de la obra de Elsa Bornemann se logran evidenciar variadas representaciones de opresión de unos personajes fantásticos sobre otros, cabe resaltar que estas represiones u opresiones son vistas cotidianamente en la esfera pública y privada, tales como: explotación laboral, maltrato animal y manifestaciones de injusticia en representaciones de reyes y capitalistas. Para lo anterior se hace necesario entender la opresión como el sometimiento de unos sujetos a otros por condiciones culturales, económicas, sociales y políticas, a través de la violación de derechos humanos básicos como

la vida, la alimentación, la vivienda, la dignidad, la libertad, la expresión, entre otras. Un primer ejemplo se encuentra en el cuento *El reino de ajedrez* “Mientras los reyes se beben sus sopitas con bombillas, los peones –aunque no deben- les declaran la guerrilla. (...) — ¡No es justo que trabajemos sin descanso, día y noche, mientras a los reyes vemos mateando y paseando en coche!” (Bornemann, 1971, p. 53)

Aquí en primer lugar, se realiza la personificación de unos reyes y unos peones, los primeros soberanos de una monarquía entendida como una forma de gobierno en el cual el poder del Estado es hereditario a través del linaje biológico. Los peones como representación de los obreros, quienes en las categorías laborales se encuentran en la más baja por lo general, les servían como esclavos a los reyes; evidenciando desde allí la violación de derechos como el trabajo digno y la libertad. En relación al versicuento, se presenta un conflicto entre los peones y los reyes por la constante explotación laboral recibida, ello también como una manifestación de la desigualdad de los unos con los otros según las condiciones económicas de cada clase social.

En suma a lo anterior, el cuento *año verde* representa una monarquía con sus constantes de injusticia y tiranía,

Asomándose cada primero de enero desde la torre de su palacio, el poderoso rey saluda a su pueblo, reunido en la plaza mayor. Como desde la torre hasta la plaza median aproximadamente unos setecientos metros, el soberano no puede ver los pies descalzos de su gente (Bornemann, 1975, p. 76)

A diferencia del anterior cuento, en este no se genera algún conflicto significativo entre pobladores y reyes, pues el rey desconoce absolutamente las condiciones de su pueblo, no obstante, somete a los pobladores del reino al trabajo duro mientras ellos cada año reviven la esperanza de un nuevo año diferente; además del trabajo duro, la autora a través de la frase *pies descalzos de su gente* evidencia las condiciones económicas desfavorables de los residentes del reino, gracias a un soberano que no puede, ni le interesa ver las necesidades y carencias de *la gente*, por el contrario, solo realiza el reconocimiento de estos dependiendo su capacidad de mano de obra en el palacio y complacimento de sus necesidades banales.

En este mismo sentido, el cuento *un elefante ocupa mucho espacio*, representa una crítica entre la explotación laboral y el maltrato animal, al cual se ven sometidos constantemente los animales en los circos.

¡Al fin una buena pregunta! - exclamó Víctor entusiasmado, y ahí nomás les explico a sus compañeros que ellos eran presos... que trabajaban para que el dueño del circo se llenara los bolsillos de dinero... que eran obligados a ejecutar ridículas pruebas para divertir a la gente... que se los forzaba a imitar a los hombres... que no debían soportar más humillaciones y que patatín y que patatán. (Bornemann, 1975, p. 12)

El anterior fragmento deja ver la explotación laboral cuando expresan que trabajan solamente para beneficio del dueño del circo, y de esta ganancia, ellos como trabajadores no están recibiendo nada más que una alimentación básica, en relación a la vivienda en realidad son presos, es decir que no están en este lugar por sus deseos o intereses, sino por privación de la libertad.

En cuanto al maltrato animal se observa las pruebas que constantemente deben realizar los animales en los circos, qué además del adjetivo *ridículo* que usa la autora en la mayoría de los casos las pruebas se realizan a través de maltratos físicos que alguien llamado *domador* realiza para que el animal ejecute debidamente el espectáculo, estos maltratos están entendidos en el uso de la palabra *humillaciones*, pues además del maltrato físico, ésta la mala alimentación y el mantenimiento de animales en lugares que no son su hábitat originario.

Dando continuidad a esta representación, el versicuento *en la palabra zoológico*, también realiza una alusión al zoológico como lugar público de maltrato animal que pocas veces es reconocido por ello, en cambio, se conoce como un lugar constante de entretenimiento,

En la palabra Zoológico...  
Hay un Zorrino insolente,  
dos Osos blancos enanos,  
un León flaco, con lentes,  
un Oso calvo, africano,  
un Gorila impertinente,  
una Iguana nadadora,  
una Cebra peleadora  
y otro Oso negro, sin dientes.  
Debiera estar enjaulada:

¡Es palabra peligrosa!  
La gente no nota nada...  
la deja suelta... ¡Qué cosa! (Bornemann, 1971, P. 58)

Lo primero a considerar es la descripción que la autora realiza de cada animal, pues altera el aspecto físico que cada uno de ellos por naturaleza tendría, los osos y el león, grandes con colmillos fuertes, pues su naturaleza dice que son de los animales más fuertes en el reino animal, sin embargo, la autora los retrata flacos, sin dientes y pequeños casi en sinónimo de debilidad. También expresa que la palabra debería estar enjaulada, pero en realidad son los animales los que a diario están enjaulados para entretenimiento humano; quienes no notan nada, pues están demasiado ocupados en sus propios intereses de ocio y goce a través de la captura de especies que les brindan una cantidad prudente de espectáculos, los suficientes para no notar la pérdida de fuerza y vitalidad en las especies en cautiverio.

En los últimos dos ejemplos, donde se evidencia el maltrato animal, la opresión no se realiza por estamentos económicos, sino culturales e incluso políticos, culturales en el sentido que como especie humana se naturalizó la captura de animales, por ello, los zoológicos y circos en determinados momentos históricos fueron el entretenimiento cotidiano, demostrando el creciente antropocentrismo y la necesidad constante de dominación de los hombres sobre los animales, por la creencia de ser superiores gracias al desarrollo del pensamiento y el lenguaje que logra la raza humana.

Políticos en la incapacidad de convivir con las otras especies, entendiendo que esta dominación no visibiliza las capacidades físicas que cada una de las otras especies vivas tiene, siendo éstas mucho más fuertes que la especie humana. También, porque políticamente no se ha comprendido la interdependencia de las otras especies vivas con el ecosistema y la perduración de este, así que tampoco se logra entender que sin la vida de las otras especies la existencia humana se extingue.

Por otro lado, la autora también realiza pequeñas acotaciones a las manifestaciones del capitalismo en las sociedades modernas, con el cuento *arañas modernas*, “ya nadie se extraña/viendo a las arañas/que en tienda de Paca/su crédito sacan/(a pagar —por vez— seis moscas al mes)/ porque necesitan una maquinita.” (Bornemann, 1971, p. 20) El primer aspecto a resaltar en este fragmento es el uso de la palabra moderna, derivada de la modernidad como periodo importante en el desarrollo de la historia de la humanidad en

donde se sobrepone la razón y se da un auge al capitalismo como sistema económico; también el uso de la palabra moderno es usado con frecuencia en la ubicación del periodo contemporáneo.

El capitalismo entendido como un sistema social, político y económico que gobierna la economía y política de muchos de los estados del mundo, en especial del mundo occidental, en la actualidad a pesar que no se denomine capitalismo por ciertas transformaciones, sus manifestaciones siguen estando vigentes, el versicuento representa un grupo de arañas que tienen un negocio, un capital invertido para producir más capital, no hay quien atienda esta tienda como el mismo dueño, es decir las arañas, quienes además de vender las máquinas promueven todo un servicio detrás de las mismas, la necesidad de aprender la máquina para el consumo de necesidades no básicas de su lugar; además logran desarrollar tan bien el servicio que tienen endeudadas a todas las arañas de la ciudad porque necesitan una máquina, esta necesidad vienen dada por el valor de uso y cambio que las mismas arañas crearon socialmente a través de su capital o negocio.

Al respecto de las propiedades y los dueños otro ejemplo es el cuento *el pasaje de la oca*, en donde se evidencia una situación de desplazamiento o despojo,

Señores vecinos yo soy el dueño de este terreno. Lamento comunicarles que la semana próxima desaparecerá el Pasaje de la Oca. Haré demoler todas las casas, puesto que aquí construiré un gran edificio para archivar mi valiosa colección de estampillas” (Bornemann, 1975, p. 45)

Como se observa el dueño del terreno llega a una calle que era habitaba hace ya mucho tiempo por algunos campesinos, a pesar que estos habían trabajado la tierra por años y por descendencia ancestral les pertenecía, deben abandonar su terreno pues legalmente no es de ellos. Es evidente que el conflicto se genera en el despojo de las tierras, desde la creencia implantada por el capital en donde la tierra no es de quien la trabaja, sino de quien la compra; no es de quien la usa o necesita, sino quien tiene el valor de cambio para acceder a ella.

Lo anterior muestra el panorama desconsolador de la opresión y la desigualdad en un mundo completamente disparatado, a pesar de ello y en compañía de la crítica, la autora a través de su obra hace un llamado a la reivindicación de los derechos y la visibilización y no

estigmatización de la movilización social, por ello el siguiente apartado en contraposición al anterior da lugar a la manifestación de las subjetividades políticas y colectivas.

Entonces, la acción colectiva se entiende como el lugar en donde los ciudadanos ponen de manifiesto sus fuerzas para enfrentarse a las élites, a las autoridades y a sus antagonistas sociales, para este caso se convoca el cuento *un elefante ocupa mucho espacio*,

Los domadores dormían en sus carromatos, alineados a un costado de la gran carpa. Los animales velaban desconcertados. No era para menos: cinco minutos antes, el loro había volado de jaula en jaula comunicándoles la inquietante noticia. El elefante había declarado huelga general y proponía que ninguno actuara en la función del día siguiente (Bornemann, 1975, p. 11)

En el caso del cuento los antagonistas sociales son los domadores o dueños del circo, la acción colectiva será realizada por los animales o trabajadores del circo, quienes están cansados de las condiciones laborales y la privación de su libertad. Para el enfrentamiento o el conflicto entre estos agentes sociales debe ponerse en cuestión las oportunidades políticas, es decir, algún momento de agitación social o de desconcierto que motive a todos las identidades individuales a ser parte de la identidad colectiva que llevara a la realización de la acción colectiva por medio de un repertorio de manifestación.

El poder de los movimientos se pone de manifiesto cuando los ciudadanos corrientes unen sus fuerzas para enfrentarse a las élites, a las autoridades y a sus antagonistas sociales. Crear, coordinar y mantener esta interacción es la contribución específica de los movimientos sociales, que surgen cuando se dan las oportunidades políticas para la intervención de agentes sociales que normalmente carecen de ellas. Estos movimientos atraen a la gente a la acción colectiva por medio de repertorios conocidos de enfrentamiento e introducen innovaciones en torno a sus márgenes. En su base se encuentran las redes sociales y los símbolos culturales a través de los cuales se estructuran las relaciones sociales. (Tarrow, 1994, p. 17)

En este mismo sentido la acción colectiva es el principal recurso que dispone la mayoría de los sujetos para enfrentarse a adversarios mejor equipados, en este caso, la acción colectiva es el único escenario que le queda a los animales o trabajadores para enfrentar las condiciones abruptas de los domadores, quienes en la narración cuentan con dispositivos bélicos y las jaulas en las cuales se encuentran encerrados. Además, a pesar de ser colectiva, existen unos terceros o líderes que motivan o reúnen los intereses en común de los diferentes sujetos involucrados, al respecto Tarrow (1994) expone, “como es posible siquiera la acción

colectiva en aras del bien común entre individuos que se guían por mezquinos intereses personales —especialmente cuando aparecen terceros que se muestran dispuestos a defender esos intereses en su nombre.” (p. 41) En el cuento Víctor es la representación de liderazgo en la acción colectiva, además quien se encarga de generar la organización y de motivar a sus compañeros a buscar la oportunidad política para lograr manifestarse.

Ahora bien lo que respecta a los repertorios se debe aclarar que estos reciben unas convenciones generales y han sido creados a través de la historia, cada grupo tiene la memoria propia de la acción colectiva, para efectos de este análisis se evidenciara *la consigna* y la *marcha o movilización*; “la gente no puede emplear rutinas de acción colectiva que desconoce; cada sociedad tiene un reserva de formas familiares de acción, conocidas tanto por los activistas como por sus oponentes, que se convierten en aspectos habituales de su interacción.” (Tarrow, 1994, p. 51)

El primer ejemplo corresponde a la consigna dada en el cuento *un elefante ocupa mucho espacio*, “y que patatín y que patatán. (Y que patatín fue el consejo de hacer entender a los hombres que los animales querían volver a ser libres... Y que patatán fue la orden de huelga general)” (Bornemann, 1975, p. 13) patatín y patatán en este caso era el mensaje cifrado o consigna que habían creado para entenderse entre los sujetos que participarían de la acción colectiva; usualmente la consigna funciona como mensaje o discurso a través del cual logran expresar sus inconformidades, suele contener rima y musicalidad.

En relación a la marcha, se trae a colación el cuento *Pablo*, “otros prefirieron marchar tras la palabra “sol”, partida en gajos... Su vestido blanco fue un punto de azúcar luminoso en la oscuridad. Su pelo en llamas se abrió en antorchas alrededor de su cabeza.” (Bornemann, 1975, p. 34) El narrador hace uso intencionalmente del verbo marchar, indicando que las personas protagonistas del pueblo no caminaban una aislada de la otra, sino marchaban con un propósito en común, en este caso llegar a la casa del poeta Pablo Neruda rindiendo un homenaje tras su fallecimiento. Lo segundo interesante en este apartado es la memoria que Tarrow (1994) nombra en los repertorios de acción colectiva, pues hacen uso de las antorchas posterior al uso del verbo marchar, lo que alude a la tradicional marcha de antorchas realizada en Cuba por primera vez en el homenaje a José Martí, la marcha de antorchas se convirtió en un repertorio frecuente de manifestación, y por ello en el cuento de Pablo no se hace gratuito el uso de las antorchas tras la marcha.

Por último, el versicuento *no me visites en mayo*, como alusión a las madres y abuelas de la plaza de mayo, movimiento social creado en la última dictadura cívico militar de Argentina,

No me visites en mayo  
Pues te quedarás de pie.  
¡Qué cosa extraña sucede!  
No puedo saber por qué.  
Mis sillas quedan dormidas  
Y sueñas que son caballos.  
Galopan enloquecidas...  
No me visites en mayo.  
No encuentro donde sentarme  
Si quiero tomar el té.  
No vengas a visitarme  
Pues te quedarás de pie.  
Trotan al sol, desbocadas,  
O se empapan cuando llueve...  
¡Ay, mis sillas encantadas!  
¡Qué cosa extraña sucede!  
Sueño de sillas; caballos  
Sin crines que nadie ve...  
Maderas libres en mayo...  
¡No puedo saber por qué! (Bornemann, 1983, p. 18-19)

En la época dictatorial, a través del proceso de organización nacional, fueron desaparecidos aproximadamente 30.000 personas entre ellas madres embarazadas, bebés, niños y niñas; por el anterior motivo, las madres de las personas desaparecidas el 30 de abril de 1977 deciden reunirse en la plaza de mayo pidiendo una audiencia con Rafael Videla para pedir los cuerpos o vidas de las personas desaparecidas, sin embargo en el mismo proceso de reorganización nacional de la dictadura, se había prohibido que un grupo de personas estuviera parado en un mismo lugar por más de 15 minutos, así que las fuerzas policiales vinieron a llamar la atención a aquellas madres que exigían respuesta sobre la vida de sus hijos; por lo que ellas inteligentemente decidieron cambiar su repertorio de manifestación, en vez de plantón y huelga, iniciaron a caminar alrededor de la plaza tomadas de la mano, y esto ya no podría ser prohibido. Lo realizaban una semana al mes y años posteriores siguieron cambiando sus repertorios de manifestación.

Al parecer lo que Bornemann expresa en el versicuento es la vida de una de estas madres de la plaza de mayo, que galopan en la reivindicación de sus derechos y los derechos de sus hijos, que decidieron quedarse de pie caminando juntas mientras exigían respuestas sobre la vida de allegados. Ahora este versicuento es uno de los tantos homenajes realizados a las madres de mayo quienes se convirtieron en uno de los movimientos sociales más importantes de Latinoamérica.

### 3.2. El uso político de la memoria

A través del tiempo el estudio de la historia se ha visto comprometido por diversos modelos, uno de ellos y tal vez el más recurrente es el modelo lineal, a través del cual se plantea la historia como una historia del progreso eurocéntrico que justifica la dominación del hombre blanco, así además se da protagonismo a las sociedades desarrolladas y se desconocen las historias subalternas de los pueblos no desarrollados, y las luchas de las mujeres por la reivindicación de sus derechos. Al respecto Fontana (2003) expone,

La linealidad exige, por fuerza, la idea de continuidad: la celebración o la apología dice Benjamín se esfuerzan en ocultar los momentos revolucionarios en el curso de la historia. Lo que se quiere en su corazón es fabricar una continuidad. No da por esto importancia más que a aquellos elementos de la obra que han entrado ya a formar parte de su influjo posterior. Olvida en cambio los puntos en que la tradición se interrumpe y las rupturas y asperezas que ofrecen apoyo a quien se propone ir más allá. Hay que arrancar la época de esta continuidad cosificada y hacer explotar su homogeneidad llenándola con las ruinas, esto es con el presente. (p. 76)

Lo anterior se representa en el cuento *Romance del ogro oscuro*, en el siguiente apartado,

Por eso, por no aprenderlo,  
repisa el Tiempo sus huellas  
y repite sus errores y mal reparte riquezas  
Y hoy persigue a pulgarcitos...  
Y hoy maltrata a cenicientas...  
del mismo modo que –antano- en el país de las leyendas...

(...)

El gnomo azul de los cuentos se aleja –con llanto a cuestras- mientras me hace una pregunta, la misma cuando recuerda: “Si el tiempo aún no ha aprendido... ¿Con quienes sueñas que aprendan? (Bornemann, 1983, p. 55)

El tiempo es la representación de la historia que deja unas huellas y repite unos errores en una concepción lineal que en efecto desconoce las ruinas del presente y del pasado, pues la historia fue concebida sólo desde el progreso sin conocer las rupturas o influjos de los sucesos históricos. También se intuye una representación de la infancia y las mujeres, y el desconocimiento de las luchas y las reivindicaciones de estas en el estudio de la historia, pues estos hechos históricos no competen a la linealidad y oficialidad con la que se ha estudiado la historia.

Respecto a la pregunta que realiza Elsa Bornemann, ¿Con quiénes sueñas que aprendan?, está el desafío que los historiadores se han planteado desde la segunda mitad del siglo XX, y el comienzo del siglo XXI, es decir la construcción de una nueva historia total o universal que recupere a globalidad los hechos históricos de hombres y mujeres sin importar orientación sexual, características raciales, o jerarquías socio-económicas, y superando la idea de progreso en la actualización y aproximación de una historia desde categorías políticas que reivindicuen las historias de la humanidad entera.

Por lo anterior, Fontana (2003) sitúa la problemática de las historias globales en el orden de la multitud de narraciones, sin embargo, intenta dar una posible solución desde el relato polifónico o la construcción de la memoria colectiva, por ello manifiesta que,

Resulta fácil decir que lo que queremos es una especie de historia coral; pero el problema mayor es el de poner orden en la multitud de narraciones que se nos ofrecen. (...) construir una historia universal nos obligaría a una investigación mucho más compleja y a inventar un tipo de relato polifónico o una memoria colectiva que tenga una autentica utilidad social. (p. 80)

Es así como, Elsa Bornemann a propósito de la necesidad de construir la memoria, escribe el versicuento *casita de la memoria*,

Casita de la memoria:  
no sale quien entra allí.  
Justo archivo de la historia  
y de lo que yo viví.  
(...)  
No sale quien entra aquí:  
casita de la memoria;

sólo sale  
–porque si-  
la paloma de la historia. (Bornemann, 1983, p. 28)

Fontana (2003) buscaba la necesidad de categorías políticas en la historia, pues bien, la memoria como uso político de la historia se posiciona en la construcción de una nueva historia desde el estudio del presente, pues la memoria da la posibilidad de disparar la comprensión del pasado desde el presente, dando un giro alternativo a la historia hegemónica mientras se construye una memoria múltiple y plural que permita la recolección de diversas fuentes, sucesos, actores y protagonistas.

Por ello, la casita de memoria es el archivo de la historia, al ser la recopilación de las memorias de los pueblos dominantes y no dominantes, además archivo de lo que yo viví, pues gracias a la construcción de la memoria colectiva y su uso político todos construyen historia, desde lo vivido y lo recordado; no sale quien entra allí, debido a que el reconocimiento del pasado desde el presente da la posibilidad de visualizar el futuro en la incertidumbre y el mar de caos, y sobre todo en la posibilidad de distanciar la continuidad progresista que se representaba en el anterior cuento, vislumbrar el futuro precisamente en el mar de la incertidumbre que permite la construcción de conocimiento e historia a través de este; sólo sale de allí la paloma de la historia que decide volar por cada una de las fronteras de lo humano.

Como último ejemplo se trae el cuento *Mil grullas*, en donde el escenario principal de la historia es Hiroshima y la explosión de la bomba atómica en 1945, los acontecimientos reales son dos ataques nucleares en Nagasaki e Hiroshimma provocados por Estados Unidos en contra de Japón el 06 y el 09 de agosto del año mencionado anteriormente, allí y ante esta atrocidad Japón se rinde y se finaliza la segunda guerra mundial.

Ocho de la mañana del seis de agosto en el cielo de Hiroshima.

Naomi se ajusta el **obi** de su **kimono** y recuerda a su amigo: “¿Qué estará haciendo ahora?”.

“Ahora”, Toshiro Pesca en la isla mientras se pregunta: “¿Qué estará haciendo Naomi?”.

En el mismo momento, un avión enemigo sobrevuela el cielo de Hiroshima.

En el avión, hombres blancos que pulsan botones y la bomba atómica surca por primera vez en un cielo. El cielo de Hiroshima.

Un repentino resplandor ilumina extrañamente la ciudad.  
En ella, una mamá amamanta a su hijo por última vez  
Dos viejos trenzan bambúes por última vez.  
Una docena de chicos canturrea: “**Donguri-Koro Koro-DonguriKo...**” por última vez.  
Cientos de mujeres repiten sus gestos habituales por última vez.  
Miles de hombres piensan en mañana por última vez.  
Naomi sale para hacer unos mandados.  
Silenciosa explota la bomba. Hierven, de repente, las aguas del río.  
Y medio millón de japoneses, medio millón de seres humanos, se desintegran esa mañana. Y con ellos desaparecen edificios, arboles, calles, animales, puentes y el pasado de Hiroshima.  
Ya ninguno de los sobrevivientes podrán volver a reflejarse en el mismo espejo, ni abrir nuevamente la puerta de su casa, ni retomar ningún camino querido.  
Nadie será ya quien era.  
Hiroshima arrasada por un hongo atómico.  
Hiroshima es el sol, ese seis de agosto de 1945. Un sol estallando. (Bornemann, 1981, p. 22)

El anterior fragmento posibilita la demarcación de los tres tiempos históricos que caracteriza el uso político de la memoria, el presente con la descripción de las acciones realizadas por los protagonistas, seguido las acciones que realizan el resto de pobladores de Hiroshima en el momento exacto en que estalla la bomba atómica; el pasado está explícito en el cuento en la forma en que la autora narra que el pasado de Hiroshima ha desaparecido, por su parte ésta implícito en las intenciones creativas del cuento, recordar este pasado atroz vivido por Hiroshima, con la exactitud cultural de las acciones, más las causas y las consecuencias de aquel hecho histórico hace parte de la reconstrucción de la memoria de esas otras voces que nunca se han tenido en cuenta, la infancia en la guerra, las mujeres, los ancianos; además de mostrar un grupo dominante ofensivo y provocador de millones de muertes, en contraposición a un grupo dominado social, política y económicamente al ser masacrado en totalidad.

Por último, el futuro, “nadie será ya quien era”, entonces que pocas o muchas esperanzas quedan ante el ruín acontecimiento, en la situación real muchas personas padecen de leucemia a causa de los químicos de la bomba atómica, Bornemann (1981) lo narra de la siguiente forma “tantos otros cientos de miles que también han sobrevivido al horror, aunque el horror estuviera ahora instalado dentro de ellos, en su misma sangre.” (p.23) Sumado a ello, cómo la población sobreviviente al ataque nuclear logró construir su futuro basado en este error humano, anhelando la no repetición, al menos el futuro de Toshiro cambió, su anhelo de matrimonio con Naomi se anuló con la pronta muerte de ella a raíz de la leucemia,

no obstante lleva sus grullas día a día en su trabajo como gerente de una sucursal de un banco en Londres.

### **3.3. Paz y libertad como constante utópica de la obra.**

Imagina, imaginero, una aldea hipnotizada por un cóndor guitarrero; que la paz es pan casero y no un cuento extraordinario...” (Bornemann, 1983, p. 13-14) Con este fragmento del versicuento *disparatario* se da inicio a este subtítulo de paz y libertad como constante utópica de la obra; resaltando que estas dos desde los textos literarios son expresiones de caminos que llevan a la resolución de conflicto en el convivir de los unos con los otros.

Respecto al fragmento el primer hecho a resaltar es la aldea como un lugar generalmente rural, acompañado de esto el cóndor, seguro, cóndor Andino que habita mayoritariamente en Suramérica, esto además de tener una importancia contextual, se complementa con la utopía de la paz en el continente del sur de América, debido a que cada uno de los países que lo conforma ha sobrellevado dictaduras, delincuencia común y conflictos armados, entre otras expresiones de la violencia. Así mismo, la autora expone un anhelo de paz como si fuese pan casero, es decir que la paz se tomará como una posibilidad cotidiana, para ello la necesidad de entender la paz desde la formación de sujetos que den lugar a la paz como una construcción política.

En suma a lo anterior está el cuento *Pueblo de aire*, en donde la historia se desarrolla en la abolición de la palabra *guerra*,

—Querido pueblo de aire, hoy es un día muy importante para nosotros. Nos hemos reunido en este jardín para festejar el encierro de otra mala palabra. Esta vez, enclaustramos la palabra GUERRA. Desde ahora en adelante, esta espantosa palabra vivirá en una jaula. No la dejaremos suelta nunca más. Ya hemos requetecomprobado que es mala.

(...)

Entre la desapareja cortina de su flequillo, un puñado de mariposas transparentes. Como las que a mí me salen volando de los ojos cuando pienso en la paz... Como las tuyas... Como las de todos los chicos... Porque los chicos no queremos guerras. No, señores; porque nosotros no inventamos esa palabra. (Bornemann, 1981, p. 71)

El primer hecho interesante es que este cuento es publicado en el libro *el niño envuelto*, así que esta narración la autora la expone como una de las creaciones de *Andy*, el protagonista de su cuento y sobrino postizo, es decir, sobrino adoptado, en realidad es uno de los vecinos de su edificio que constantemente la visitaba para contar historias y hacer travesuras; por ello termina el cuento diciendo *los chicos no queremos guerras, porque nosotros no inventamos esa palabra*; aquí además hay una gran carga filosófica de la existencia de la infancia, llegar a un mundo en donde las situaciones sociales y culturales ya han sido creadas por centenares de años de evolución.

No obstante, a pesar del reclamo que realiza el niño, genera una posibilidad de salida al conflicto, que a pesar de ser imaginaria es una solución bastante utópica a los procesos de resolución del conflicto que se realizan constantemente en los países de Latinoamérica. Además que la abolición de la guerra se convertiría para dicho pueblo y para su creador como una de las expresiones más óptimas de la felicidad, por ello dice que de sus ojos vuelan mariposas cada vez que oye la palabra paz, pues ésta no deja de ser una esperanza en los pueblos del conflicto y de quienes viven constantemente la multiplicidad de violencias que como humanos adultos se han creado.

Entonces, desde el mismo anhelo de abolición de la guerra, Bornemann (1981) en el cuento *mil grullas*, construye el siguiente diálogo, “-Todo acaba algún día... -comentaba la abuela por lo bajo. Y Toshiro sentía que la paz debía ser algo muy hermoso, porque los ojos de su madre parecían aclararse fugazmente cada vez que se referían al fin de la guerra.” (p. 20) Aquí se expresa entonces la ilusión que la guerra en Hiroshima por fin culmine, para que una infancia perdida pueda al fin sentir el calor de la paz de su pueblo, dejando a un lado el sufrimiento de quienes padecieron las enfermedades causadas por la bomba y enalteciendo quienes sobrevivieron para seguir buscando la tan utópica paz del mundo.

En relación a la libertad como sentido de lo político, en la medida en que los hombres y mujeres logren actuar entre ellos llevando a cabo lo improbable e imprevisible, de cierta manera la teoría política desde la polis da la posibilidad de apreciar y comprender la libertad en el mundo, ello también en la acción o acciones que cotidianamente ejerce el ser humano, a pesar de lo difícil que sea ser libre en un territorio delimitado por fronteras visible e invisibles construidas por nosotros mismos, a través de las cuales se nutre la convivencia y

se alimenta la pluralidad de los sujetos. En relación a la obra de Bornemann se traen a colación tres versicuentos, el primero, *versitos para descalzarnos*,

Descalzos y libres –patitas al viento- los animalitos caminan contentos.  
¿Acaso la ardilla usa zapatillas?  
¿Galochas el sapo?  
¿Sandalias el gato?  
Ni patos ni patas calzan alpargatas...  
¡Ni hay puercoespines que lleven botines!  
¡Andemos descalzos  
–aunque sea un rato–, olvidemos juntos medias y zapatos!  
Descalzos y libres.  
¡A tierra los pies!  
(sentir su caricia siquiera una vez...)  
¡Vaya travesura!  
–chicos de ciudad...–.  
Descalza la siesta, pies en libertad... (Bornemann, 1983, p. 30)

El uso de la pluralidad en el sentido gramatical de las palabras, es un indicio de la pluralidad como elemento constitutivo de la libertad de la condición humana, aquí la autora intenta expresar la libertad que viven los animales en sus campos, no obstante realiza una personificación de un niño o niña al cual invita a vivir descalzo y libre en el mismo territorio delimitado de los animales, mientras hace la acotación *chicos de ciudad*, después de la burla satírica *¡Vaya travesura!*, es decir la osadía de un chico de ciudad con los pies descalzos en la tierra proclamando y viviendo la libertad.

La pluralidad tiene que ver con distinción, tiene que ver con lo que se muestra a través de la acción y del discurso. Con las cosas compartimos la alteridad, pero la distinción es propia de la acción humana. En la medida que pluralidad significa distinción, es posible la revelación —en el medio público— de la individualidad de cada uno, de la identidad. La acción *intium* no es el comienzo de algo, sino de alguien: con las palabras y la acción nos insertamos en el mundo humano. Desde esta perspectiva, la política introduciría una ruptura en relación con cualquier modalidad simplemente social de vida: la pluralidad de los seres humanos, en un mundo que constituyen en común. (Arendt, 1997, p. 13)

Arendt entiende la libertad en relación a la pluralidad de los sujetos, es evidente que Bornemann no habla de sujetos, sino de animales, aun así se logra demarcar la pluralidad entendida en la distinción de cada ser humano en acción y discurso; la distinción en la pluralidad de las palabras “descalzos y libres”, a pesar de aquella distinción caminan contentos, es decir diferentes pero unidos, eso es libertad. Incluso la interpretación puede

estar ligada a la pluralidad en general de los seres, y el territorio-mundo que sería el espacio delimitado en común, a través del cual podamos vivir los unos con los otros.

De este modo, al finalizar el versicuento representa el ser humano a través de la infancia, pidiendo que toquen el suelo por primera vez, despojados de cualquier objeto, es decir cualquier tipo de zapatos que impidan el contacto terrenal, ello también desde un sentido espiritual, imaginar que se pone los pies en la tierra para enfrentar la realidad que día a día sucede; además de ser una gran travesura tocar el suelo por primera vez, tal vez la locura que solo los niños y niñas puedan realizar, solo ellos entendiendo la esfera pública que los rodea y manifestando las cuestiones que los adultos catalogaron de simples.

Como se había nombrado anteriormente es necesaria la acción para llevar a cabo la libertad, es aquí entonces donde se expone el segundo cuento que deja entrever las nociones de libertad en la obra de Elsa Bornemann,

-¿De qué te quejas, Víctor? -Interrumpió un osito, gritando desde su encierro-. ¿No son acaso los hombres los que nos dan techo y comida?  
-Tú has nacido bajo la lona del circo ...  
-le contesto Víctor dulcemente-. La esposa del domador te crio con tetero... Solamente conoces el país de los hombres y no puedes entender, aun, la alegría de la libertad.” (Bornemann, 1975, p. 12)

En este caso es una conversación que precede la acción, para este cuento la acción se convertirá en una acción colectiva o manifestación política de reclamación de derechos, aquí lo primero es la posibilidad de estar entre los otros, a través de la interacción dialéctica que se propone en el dialogo que la autora realiza, pero además hay una preocupación por la revaloración del mundo, aquí se habla del país de los hombres, sin duda alguna, la revaloración de este en comparación con la existencia imaginaria del país de los animales, marginados, obreros, campesinos, etc. Por ello lo que ésta en juego en este fragmento es el espacio mismo de aparición de los sujetos o seres vivientes. Al respecto Arendt (1997) expone,

La acción no es, pues, privilegio del agente político, concierne al estar entre los otros. De forma que, detrás de la preocupación por la política, lo que hay es una decidida revaloración del mundo, claramente manifiesta en afirmaciones como las relativas al hecho de que los humanos solo son libres mientras actúan, nunca antes ni después, porque ser libre y actuar es la misma cosa. Así, pues, en política lo que ésta en juego no es la vida sino el mundo, como espacio de aparición. (p. 19)

Sin perder de vista lo anterior se expone el tercer versicuento, *Disparatario*, “inventa otra realidad, pues de poeta y de loco, de ganas de libertad, todos tenemos un poco...” (Bornemann, 1983, p. 14) en donde entra la creación de otra realidad como una locura utópica, de un mundo, agregando el hecho de anhelar la libertad como búsqueda recurrente de la humanidad, a pesar de ello, pareciese que se necesitara de otra realidad más propia para que la libertad deje de ser tan extraña e inicie a ser más cotidiana, o real en el sentido tangible de la palabra.

Lo que Bornemann plantea retumba en el espacio-mundo anteriormente hablado, además de ello la acción que el ser humano ejecuta en dicho espacio delimitado desde la posibilidad de la libertad en la política, pues “es en este espacio donde tenemos derecho a esperar milagro. No porque creamos en ellos sino porque los hombres, en la medida en que pueden actuar, son capaces de llevar a cabo lo improbable e imprevisible” (Arendt, 1997, p. 56)

#### **3.4. Lenguaje y cronotopos desde configuraciones socio-políticas**

En este último subtítulo se recoge las construcciones teóricas de Bajtin en relación al cronotopo. Para efectos de este análisis se relaciona con configuraciones socio-políticas del tiempo-espacio; seguido a ello se expone el uso de expresiones con tintes ideológicos y políticos recurrentes en la obra de Elsa Bornemann.

Para iniciar se hace mención del concepto de cronotopo expuesto por Mijail Bajtin en su libro *teoría y estética de la novela*: El cronotopo entendido como la conexión esencial o indisoluble entre el tiempo y el espacio desde la asimilación artística de la literatura, para efectos del análisis que aquí se convoca el cronotopo se visualiza desde las configuraciones socio-políticas del tiempo y el espacio,

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtin, 1937, p. 238)

El primer cronotopo a exponer es el de la aventura, demarcando un punto de partida en el primer encuentro del héroe con la heroína, éste será ejemplificado con el cuento *Mil grullas*, en donde el primer encuentro entre héroe y heroína es en la escuela, en el año de 1945, “Se contemplaban de reojo durante la caminata hacia la escuela, cuando suponían que sus miradas levantaban murallas y nadie más que ellos podían transitar ese imaginario senderito de ojos a ojos.” (Bornemann, 1981, p. 18). Estos lugares que ambos crean son puntos esenciales en la vida de estos dos personajes, el inicio del descubrimiento del uno por el otro en un mundo pequeño para dicho amor.

Aquí el tiempo además sufre una casualidad emprendedora, está como manifestación de la necesidad en donde se extrapolan los errores humanos más reales, la escena del crimen, las dudas o las elecciones, en el caso de *Mil grullas*, el estallido de la bomba uniendo el error humano con la criminalidad.

Ocho de la mañana del seis de agosto en el cielo de Hiroshima. Naomi se ajusta el obi de su kimono y recuerda a su amigo: “¿Qué estará haciendo ahora?”. “Ahora”, Toshiro Pesca en la isla mientras se pregunta: “¿Qué estará haciendo Naomi?”. En el mismo momento, un avión enemigo sobrevuela el cielo de Hiroshima. En el avión, hombres blancos que pulsan botones y la bomba atómica surca por primera vez un cielo. El cielo de Hiroshima. (Bornemann, 1981, p. 20)

El análisis del tiempo desde este cronotopo está dado también en los diversos motivos que forman parte de los argumentos de la narración, encuentro-separación, en el caso de Naomi y Toshiro que tienen como lugar de encuentro la escuela, pero al salir a vacaciones inicia su momento de separación, cada uno en su hogar lejano el uno del otro; momento de búsqueda-hallazgo, búsqueda en los sobrevivientes de la bomba, hallazgo en la felicidad de los dos al encontrarse de nuevo a pesar que Naomi esté en una cama de hospital muriendo de leucemia. Así mismo, el argumento de la obra pone a prueba al héroe realizándole una invitación a demostrar su nobleza, generosidad y valentía, esto en la recolección que hace Toshiro de los papeles, luego la realización de las grullas en las horas de la madrugada, y la negociación con la enfermera para que lo dejara entrar a la habitación de Naomi y poder colgar las novecientas ochenta grullas que faltaban para su recuperación.

El cronotopo del encuentro se expresa en esta obra como punto final del argumento en general del cuento, además por su intensidad emotiva-valorativa “—Algún día completará las mil... —cuchicheaban entre risas—. ¿Se animará entonces a colgarlas sobre su escritorio? Ninguno sospechaba, siquiera, la entrañable relación que esas grullas tienen con la pérdida Hiroshima de su niñez. Con su perdido amor primero.” (Bornemann, 1981, p. 29). Ahora el héroe está en un lugar y tiempo distinto, está en Londres y es el año 1976, ahora está en una oficina y todos los días pliega grullas, aquí el encuentro es totalmente metafórico, perdió su amor primero, pero tiene su encuentro diario en la realización de cada grulla.

Además la escuela como lugar de encuentro de la infancia, al ser el escenario donde se lleva a cabo la segunda socialización de los sujetos en el mundo, lo primero es el cruce de caminos al llegar juntos por el mismo; lo segundo interesante es que este lugar demarca unas características de comportamiento especiales, es por ello que las mismas normas de dicho establecimiento provocan la primera separación entre estos dos sujetos en las vacaciones; tercero las pruebas a realizar para comprobar el amor que el uno se tiene por el otro, la donación de la merienda de Toshiro a Naomi, el anhelo de finalizar las vacaciones para volver a aquel lugar escolar que comparten juntos; por último, las pruebas infantiles que sufre Toshiro y Naomi en el desarrollo de su historia a través de la explosión de la bomba, distanciados, Toshiro logra llegar al hospital en el que se encuentra Naomi, además de plegar en el transcurso de la noche las mil grullas, seguido a esto el ruego a la enfermera encargada quien no lo dejaría entrar a la habitación de Naomi, pero sólo a través de las grullas fue convencida, y el suceso final la trágica muerte de Naomi causando la separación final, de dos amores infantiles, de dos sueños enormemente chiquitos, del héroe y la heroína.

Ahora bien, respecto al cronotopo del camino, el espacio es totalmente concreto, pero el tiempo es mucho más sustancial; el espacio tiene sentido real de la vida y el héroe pone en juego aquí su camino y su destino en un encuentro casual, aquí en el segundo salto de *cuentos a salto de canguro* se evidencia la relación entre el cronotopo del camino, del destino y del encuentro,

Esquivo uno... esquivo tres... esquivo cinco... Pero pisó sin querer el charco número nueve. Un chorro de agua salió disparado hacia adelante. ¡Y adelante estaba parada una señora junto a un poste, a la espera del ómnibus! El paraguas que llevaba le protegía la cabeza y medio cuerpo, pero no la falda ni los pies... Y bueno. Sí, ¡Su falda y sus pies quedaron empapados por culpa de Bumbuki! (...) — ¿Crees que te voy a dejar que sigas vagabundeando? No señor, usted se viene conmigo a casa hasta

que aclara su situación. Se acabó su aventura, jovencito. (Bornemann, 1978, p. 31-33)

Así pues, en el cronotopo del camino se intersectan los caminos de gente de todo tipo, y aunque estos encuentros partan de la casualidad, son convocados por los autores en la creación de otros personajes que afecten y transformen la situación del héroe o el personaje principal, en este caso la señora adopta a Bumbuki por un largo tiempo e incluso posibilita otro estilo de vida, muy cómoda pero llena de conflictos.

Por otro lado, el espacio es el paradero del bus lugar donde usualmente se convoca gran cúmulo de personas, el camino en unión al destino hizo que Bumbuki lavara el cuerpo de la Señora Meissen en este lugar, provocando el encuentro entre los dos personajes principales, además de ser la Señora Meissen quien contribuye y posterga el hospedaje de Bumbuki en el país de los hombres, y quien de entrada convoca algunas reglas o normas básicas que Bumbuki debe seguir, es por ello la cantidad de regaños evidenciados en el fragmento del cuento, en donde se observa además la dominación de ella como adulta, sobre Bumbuki como niño.

Para finalizar, el cronotopo del idilio en relación al cronotopo de la vida real, el primero con un tiempo estrechamente relacionado a un paisaje idilio insular, específico y elaborado detalladamente; “es el tiempo, denso y aromático, como la miel, de pequeños episodios amorosos y de efusiones líricas que impregnan un rinconcito del espacio natural, estrictamente delimitado, cerrar y totalmente estilizado” (Bajtin, 1937, p. 256) en relación con el cronotopo real en donde se forman estructuras biográficas que permiten actos verbales y cívico-políticos de glorificación pública; aquí en el cronotopo real se revela una vida en un lugar público, además de formarse las facetas de la imagen de este personaje y su vida cargado de un determinado tinte ideológico. Se realiza la unión de estos dos cronotopos para efectos del ejemplo en el cuento *Pablo*,

Chato y polvoriento, recostado frente al mar, era una cinta de arena y piedra oscura. Sus habitantes echaron a rodar esa mañana de primavera como una moneda más, sin notar en ella nada diferente. Al medio día, la gente se arremolinó en el mercado del puerto, como tantas otras veces. Aquello sucedió por la tarde. El silbato de un tren pasando a lo lejos fue el sonido que señaló el principio. Justo en ese momento, los pescadores quedaron con las bocas abiertas, mientras cantaban recogiendo sus redes. Y de sus bocas ya no salió ninguna palabra. (Bornemann, 1975, p. 35-36)

El idilio es la primavera por las significaciones que pretenden dar los autores, y por la delimitación específica de un lugar, en este caso, el mar, la Isla Negra; a su vez el cronotopo real y del idilio se manifiesta entonces en el lugar público, el puerto, el mercado, la plaza y la casa de congregación, las estructuras biográficas están dadas por el homenaje que la autora pretende hacer a Pablo Neruda con su cuento y la vida o imagen de este hombre hecho personaje se desata en las palabras que lo caracterizan, las personas siguiendo dichas palabras son la glorificación pública, que evidentemente se disponen a seguir las unidades semánticas que el poeta reflejo en sus obras literarias.

Otra manifestación del cronotopo del idilio se manifiesta en el cuento *el año verde*, el espacio de este cronotopo es la plaza mayor en unión con el palacio, en donde se acarrearán algunas transformaciones que convocan a la reunión del pueblo en estos lugares públicos.

-¡El aire ya huele a verde! ¡Si todos juntos lo soñamos, si lo queremos, el año verde será el próximo!

Y el pueblo entero, como si de pronto un fuerte viento lo empujara en apretada hojarasca, sale a pintar hasta el último rincón. Y en hojarasca verde se dirige luego a la plaza mayor, festejando la llegada del año verde. Y corren con sus brochas empapadas para pintar el palacio por fuera y por dentro. Y por dentro está el rey, que también es totalmente teñido. Y por dentro están los tambores de la guardia real, que por primera vez baten alegremente anunciando la llegada del año verde. (Bornemann, 1975, p. 78)

En la plaza mayor y el palacio se convocan los habitantes del reino a pintar de verde todo lo que encuentren en su camino, como manifestación de esperanza construida por ellos mismos sin necesidad del rey, ni de los guardias. El conflicto del cuento estaba puesto en la tiranía del rey que desconocía los pies descalzos de su pueblo, en este caso un hombre logra aglomerar al resto de pueblo para que cada uno tome su brocha y de lugar al año verde, es decir al año nuevo mejor, lleno de esperanza y felicidad, por eso ya no importa que tan alto este el palacio, ellos logran entrar a pintar el rey, las paredes del reino, los guardias, sus tambores, etc. Tampoco la reunión en la plaza mayor se convoca por el rey, por el contrario ahora esta convocaba por el mismo pueblo en sus ansias de una vida digna.

Como último ejemplo, el cronotopo de la vida real desde el cuento *Caso Gaspar*, en donde el espacio-tiempo está dado por la cárcel como lugar o institución disciplinaria del aparato estatal, ideada como aparato de justicia y vigilancia que permite impedir delitos o

castigar en caso de ser cometidos. “¡Pobre Gaspar! Un camión celular lo condujo a la comisaría más próxima, y allí fue interrogado por innumerables policías: -¿Por qué camina sobre las manos? ¡Es muy sospechoso! ¿Qué oculta en sus guantes? ¡Confiese! ¡Hable! (Bornemann, 1975, p. 24) En esta situación Gaspar fue capturado por caminar en las manos, al final queda libre apelando la inexistencia del delito, así se pone en juicio la legitimidad y la legalidad que usualmente es confundida por la policía, actores principales de la cárcel, siendo literales en la narración, la deformidad y la locura que muestra Gaspar cuestiona la legitimidad de las acciones y los prejuicios sociales, a causa de ello resulta en la cárcel sin cometer algún delito, ahora se cuestiona entonces la relación interdependiente entre justicia y policía, mientras que gracias al procedimiento de los derechos legales e individuales Gaspar queda libre a pesar de los disgustos en los juicios de la sociedad.

En el compendio significativo de obras de Elsa Bornemann se encuentra también un uso recurrente de expresiones ideológicas inmersas en la cognición social, éstas permiten la comprensión de los sentidos que la autora pretende dar a sus lectores, en este caso los sentidos son múltiples e infinitos, en los cuales los límites llegan hasta el punto de la ilegibilidad que logre evidenciar el trasfondo del texto. Entonces, el análisis es desde el sentido denotado y connotado propuesto por Barthes (1994),

(...) ya no sabemos dónde detener la profundidad y la dispersión de la lectura: ¿en la captación de un sentido?, ¿de qué clase, ese sentido?, ¿denotado?, ¿connotado? Estos son artefactos que yo llamaría *éticos*, ya que el sentido denotado pasa por el sentido verdadero, (...) mientras que la connotación (esta es su ventaja moral) permite instaurar un derecho al sentido múltiple y liberar así la lectura: pero, ¿hasta dónde? Hasta el infinito: no hay límite estructural que pueda cancelar la lectura: se pueden hacer retroceder hasta el infinito los límites de lo legibles, decidir que todo es, en definitiva, legible (por ilegible que parezca), pero también en sentido inverso, se puede decidir que en el fondo de todo texto, por legible que haya sido en su concepción, hay, queda todavía, un resto de ilegibilidad. El saber-leer puede controlarse, verificarse, en su estado inaugural, pero muy pronto se convierte en algo sin fondo, sin reglas, sin grados y sin término. (p. 41)

Además, se accede a la literatura a través del mundo ideológico que ha creado cada sujeto a lo largo de la existencia, este mundo ideológico es parte de la realidad social que rodea al hombre o este mismo construye, de allí la noción de ideograma u horizonte ideológico en el cual se entreteje el significado que cada sujeto o colectivo da a una palabra, una acción, un objeto, un adjetivo, etc. En este mismo sentido, el ideograma es la orientación

de la conciencia puesta a prueba o en desarrollo por el texto literario en dos vías, primero un mundo en donde el lector no decide, es decir el mundo posible ya escrito por la autora, segundo el mundo en donde el lector decide que interpretación, sentido o significado según su estructura ideológica dará la texto literario; ya lo veremos a continuación con apologías a la locura, al disparate, a la burla, y al término compañero.

Es así entonces como se inicia a representar las expresiones ideológicas que subyacen a la obra, teniendo en cuenta que éstas son constantes de cognición social, es decir, describen prototipos y estereotipos que las personas comparten como miembros de la sociedad, la primera ejemplificación está dada en el cuento *Caso Gaspar*

-¡Cuidado! ¡¡¡Un loco suelto!!! –gritaron a coro al ver a Gaspar. El muchacho las escucho divertido y siguió atravesando la avenida sobre sus más, lo más campante (...) Me rechazan porque soy el primero que se atreve a cambiar la costumbre de marchar sobre las piernas... Si supieran que distinto se ve el mundo de esta manera, me imitarían,... Paciencia... ya impondré la moda de caminar sobre las manos” Pensó Gaspar, y se apresto a cruzar una amplia avenida.” (Bornemann, 1975, p. 23)

En este apartado se muestra el rechazo de la sociedad ante una persona que intenta realizar las cosas cotidianas de forma distinta, es decir, una persona que cansada de andar en sus pies decide andar en sus manos, evidentemente esto no afecta físicamente a nadie, pero socialmente afecta a todos los habitantes de la ciudad pues expresan que esta persona enloqueció, y seguramente en la deformidad y la locura de este sujeto cualquier otra día se le ocurrirá otro disparate que si causara daño a otro sujeto, aunque ahora no; el solo busca una solución óptima para su trabajo de vendedor de trapos, solución que alarma a la población que pide que aten a este loco suelto, porque además la locura no debe ir andando en la calle contagiando a otras personas, la locura debe estar amarrada, censurada, marginada, la locura no debe existir en este orden social de buenas conductas. Al respecto Van Dijk (1997) expone,

Las cogniciones sociales no son simplemente sociales porque se refieran a grupos o acontecimientos sociales, sino también porque las forman, las usan y las cambian las personas como miembros de grupos sociales, y en situaciones sociales. El discurso desempeña un papel básico en estos procesos de la reproducción de las cogniciones sociales. Aun cuando estas últimas se pueden obtener a partir de la observación de otras personas y de sus actos, lo más frecuente es que sus contenidos, reglas generales, principios o estrategias se transmitan a través del texto y de la conversación. Y en

forma inversa, el propio discurso se ve vigilado por las condiciones sociales subyacentes, tales como las opiniones, actitudes, representaciones o ideologías sociales.” (p. 168)

De esta manera, se manifiestan vocablos tradicionales, como los prejuicios acerca de la locura, que hacen evidentes opiniones e ideologías creadas socialmente bajo los marcos de la sociedad, en compañía de ello la inserción de las cogniciones sociales en el discurso deja entrever además “las representaciones (prejuiciadas) que puedan tener los miembros de los grupos dominantes respecto de las minorías, o las estrategias que utilizan los miembros del grupo dominante cuando piensan en los actos o en las supuestas características de los miembros del grupo minoritario.” (Van Dijk, 1997, p. 170)

Un ejemplo de lo anterior se expone en la obra *Cuentos a salto de canguro*, “-¿Te estás burlando de mí, insolente? Claro, ¿qué se puede esperar de un niño que anda solo por la calle a estas horas?” (Bornemann, 1978, p. 32) en ella hay dos representaciones que los grupos dominantes tienen sobre la minoría, el primer de ellos es la dicotomía entre adulto-niño, dos etapas de vida que por lo general una es dominante de la otra, la adultez o madurez en dominación de la infancia carente de sentido de vida y poco sensata, entre otros adjetivos calificativos que los adultos usan para lograr controlarla y moldearla a los intereses de ellos, por eso en la pregunta ¿Qué se puede esperar de un niño? Se relaciona con las pocas expectativas que los adultos tienen de la infancia en la actualidad pues siempre son vistos como el futuro de una nación, pero pocas veces como la actualidad de una nación.

La segunda representación está dada en la distinción de las clases sociales, el niño anda solo en la calle a altas horas de la noche, ¿Qué niño puede estar sólo en la calle sin compañía de un adulto que certifique que le pertenece, que ésta a su cuidado y por ello no genera ningún peligro ni perjuicio al resto de la sociedad? Así, se evidencia una infancia de la calle, huérfana, desposeída de beneficios económicos, que para efectos de este cuento se encuentra con una dama soltera y de una posición económica considerable que cuestiona la existencia de este niño desposeído y después de diversos vejámenes discursivos decide ayudarlo.

Por otra parte, estas representaciones cognoscitivas están influidas políticamente en la legitimación o explicación del statu quo socio-político, por ello se evidencia en la obra un

uso recurrente de la palabra *compañero*, en el cuento *reino de costura* “Lloró una tarde Dedal: — ¡Ay! ¡Que todo nos va mal! Y citó a sus compañeros, juntito al alfiletero.” (Bornemann, 1971, p. 36) y en el cuento *un elefante ocupa mucho espacio*, “-Ja. El rey de los animales es el hombre, compañero. Y sobre todo aquí, tan lejos de nuestras anchas selvas.” (Bornemann, 1975, p. 12)

Aquí la expresión *compañero* significa sujeto que comparte ideas políticas, partido político o asociación sindical, a pesar que los personajes de ambos cuentos comparten lugar de trabajo, lo que en ellos se discute es el accionar político con el cual intentarían combatir a sus dominadores, domadores, o jefes, en el caso específico de *Un elefante ocupa mucho espacio*, la nominación *compañero* ésta cargada de sátira, además refleja la posición entre dos protagonistas en conflicto, que gracias a la expresión logran apaciguar la discusión desarrollada. Cabe resaltar que el *compañero*, ha sido usado históricamente por corrientes políticas de izquierda, pocas veces ha sido asociado a los partidos políticos del mundo de derecha, lo que también muestra el sentido en la asociación de esta palabra a los sucesos que pretende mostrar la historia.

Sumado a lo anterior en el cuento *El reino de costura*, se indica también dos características de izquierda, “El Conde Alfiler de Gancho, con su bastón y su rancho y fumando un rico habano dijo: —Me lavo las manos../Don Carretel de Hilo Rojo/ —puro barba y anteojos—/dijo, en una voltereta, /—Es mejor que no me meta.” (Bornemann, 1971, p. 37) primero, habano, se le denomina al tabaco cultivado y realizado en Cuba, segundo que el carretel sea de Hilo Rojo, no es gratuito, al igual que la expresión *compañero*, el rojo como color también es usado para simbolizar las ideologías revolucionarias izquierdistas, la guerra civil rusa fue realizada por el ejército rojo, la bandera del movimiento obrero es roja, y el *terror rojo* se le dice a los periodos históricos de guerra ejercidos por los movimientos de izquierda.

## 4. INFANCIA Y ESCUELA EN LA OBRA DE ELSA BORNEMANN

En este capítulo se realiza un análisis de las concepciones o manifestaciones de la infancia y la escuela que subyacen a la obra de Elsa Bornemann, la primera teniendo en cuenta la importancia que la infancia tiene para Bornemann, tanto por ser sus principales receptores; la segunda como escenario de socialización de los sujetos en las prácticas de regulación y disciplina.

### 4.1. Infancia.

Se desea iniciar este apartado con el cuento *El niño envuelto*, en donde Bornemann (1981) a través de la voz de *Andy*, su sobrino postizo, quien contribuyó en la creación de dicho libro, cuestiona la existencia misma de la infancia como oficio o profesión, la infancia en un mundo de adultos,

¿Cuál es el oficio más difícil?

¿Albañil? ¿Maestro? ¿Carpintero? ¿Astronauta? ¿Periodista? ¿Deshollinador? ¿Abogado? No, no y no. El oficio más difícil es el de ser chico. (...)

Como supondrás, nunca estoy seguro del modo en que van a llamarme, porque nunca entiendo con claridad lo que mis mayores piensan. Me pregunto si te pasará lo mismo, si sentirás –a menudo, como yo– que es bastante incómodo ser chico. Por empezar, hay que pasarse buena parte del día con la cabeza levantada, como si uno viviera en un mundo de gigantes. Por eso, me gusta cuando mi papá se sienta junto a mí o cuando mi mamá se arrodilla para darme un beso: entonces puedo ver nítidamente el color de sus ojos. A veces, me parece que todo pasa siempre muy por encima de mí y me siento como perdido entre rascacielos, especialmente cuando no alcanzo a comprender los porqués de ciertas actitudes de los mayores.

En esos momentos, soy un “niño envuelto”. Por supuesto, no uno de esos que se preparan en las cocinas, recubiertos con una feta de carne o con la hoja de un repollo; no señor, no soy plato de ningún menú... aunque me parece que existe una gran semejanza entre ambos. Veamos: los dos somos niños y a los dos nos envuelven. A él, con carne o con hojas; a mí... bueno, me resulta difícil confesarlo pero tengo que atreverme: a mí también “me envuelve” la gente grande todos los días... ¿Y que cómo “me envuelven”? Pues con sus hermosas mentiras, que me confunden, por más buena intención que tengan al ocultarme algunas verdades... con sus prohibiciones del tipo “¡porque no!”, de las que jamás logro entender las causas... con sus risas incomprensibles cuando consideran sin importancia ciertos sufrimientos míos... con sus comparaciones del estilo “cuando yo tenía tu edad...” Sintetizo: qué complicado es criar a los padres, a los abuelos, a todos los grandes en general, ¿eh? (p. 11)

Con este cuento se observa la socialización de la infancia con el mundo y los actos de inserción a la cultura que viven bajo la constante influencia de los adultos en diferentes roles sociales, madres, padres, abuelos, maestros, familiares, quienes constantemente cuestionan los comportamientos de la infancia, y por lo general, los catalogan de buenos o malos, dependiendo el acondicionamiento que cada niño o niña viva o asuma. Al respecto, Bustelo (2007) en su conceptualización de la infancia, expone tres tipos de existencia *la zoe*, como el simple hecho de vivir; *la nuda vita*, la vida biológica, y la *bios*, la vida relacionada con el lenguaje, la política y la ciudadanía, para efectos del siguiente análisis de toma *la bios*.

De esta manera, la *bios*, representa un dispositivo de poder y control sobre la construcción de legitimidad de la infancia en su relación con la sociedad, la cultura y la política.

Respecto de la infancia, esta construcción comprende una visión social de la relación entre los adultos y los niños así como la que tienen los niños y adolescentes con los adultos y el mundo. (...) En el caso de la infancia y la adolescencia, es un “deber” despótico al que todo se debe. Es un deber, sin apelativos, a los adultos. La imparcialidad, a su vez, se refiere a su supuesto carácter objetivo: coincidencia pura y plena con una realidad ante la cual sólo cabe someterse. (Bustelo, 2007, p. 35)

En relación a lo anterior se da lugar al libro *Cuentos a salto de canguro*, en donde se expone el sometimiento de quien representa la infancia, aunque el personaje real es un canguro, a la visión del adulto en su máximo conocimiento del mundo.

-Chiquillo torpe, ¿Por qué no miras donde pisas? ¡Estoy hecha una sopa!

-Fue sin querer, señora. Discúlpeme.

-¡Tus disculpas no me secan!

-Y no me disculpe.

-¡Maleducado! ¡Se piden disculpas cuando uno hace algo incorrecto!

En este momento de la charla, Bumbuki ya no sabía que decir. Se le ocurrió entonces estirar su hociquito, en forma de tubo, y soplar con fuerza sobre la señora. Pensaba que de ese modo podría secarla y calmar su enojo. ¡Para que! La señora se puso peor.

-¿Te estas burlando de mí, insolente?

Claro, ¿Qué se puede esperar de un niño que anda solo por la calle a estas horas? (Bornemann, 1978, p. 32)

Los mensajes emitidos por la Señora Meissen logran abolir las dimensiones de la situación y del problema de acoplamiento social del que sufre Bumbuki en este caso, no es

un niño, es un animal no obstante sí se asemeja la figura de una infancia que su existencia no ésta siendo reconocida, sólo es un niño que le “falta educación” por los “extraños” comportamientos que tuvo con aquella desconocida del paradero. Además la señora Meissen le agrega prejuicios a sus comentarios el más significativo es ¿Qué se puede esperar de un niño que anda solo por la calle a estas horas? El crimen de Bumbuki es primero ser niño, segundo estar sin la supervisión de un adulto en una calle y a altas horas de la tarde, porque aún ni siquiera anoche.

De esta forma los prejuicios y las prácticas discursivas emitidas por la Señora Meissen exponen una de las formas de manipulación más naturalizadas en el contacto de adultos e infancia, y esta relación de dominio se va naturalizando en la medida que logra justificarse en la noción de la infancia carente de conciencia y experiencia con el mundo social y cultural. Por el contrario funciona como la captación de niños y niñas incautos que gracias a la debida corrección del adulto, lograrán en un futuro socializar mucho mejor comprometidos en la creencia del “buen comportamiento”

Así mismo, en la relación de dominio se crean unos símiles de identidad, la infancia debe parecerse a sus adultos cercanos, en especial a su familia, no sólo por los rasgos genéticos, sino por los rasgos comportamentales, ello evidenciado en libro *cuentos a salto de canguro*

-Que no quiera ir con la cabeza descubierta, vaya y pase. Capricho de nene. Que te empeñes en colgarte esa ridícula media como si tuvieras una cola, lo aguanto. Capricho de nene. ¡Pero de ninguna manera voy a permitir que sigas usando esa ropa vieja! –Le había dicho la señora-. Quiero que luzcas elegante como yo, cuando salimos de paseo. Para algo eres mi casi nieto, ¿no es cierto? (Bornemann, 1978, p. 37)

Pasado el conflicto en el paradero la Señora Meissen al ver desprotegido a Bumbuki, decide adoptarlo mientras encuentra su familia, por ello al hacerlo parte de su núcleo familiar, Bumbuki debe adoptar las costumbres de esta, según el cuento su vestimenta debe lucir elegante, demostrando que Bumbuki si recibe algún tipo de parentesco con ella; por esto debe hacer a un lado su vestimenta “vieja” según los catálogos de belleza de la Señora Meissen, y ahora vestirse acorde a su estilo;

El poder ejercido en este campo, más que una propiedad o un atributo, es una estrategia hegemónica de dominación que ésta compuesta de tácticas, subterfugios, tergiversaciones conceptuales, manipulaciones y dispositivos que tienen dos destinos: por un lado, se aplican como legitimación de enfoques y políticas para quienes están dentro del campo y, por el otro para lograr en el caso de la infancia sujetos obedientes, sumisos y ordenados. (Bustelo, 2007, p. 38)

Por otro lado, la obra literaria plantea una constante dicotomía entre la vida adulta y la infancia, estas manifestaciones ya no desde el dominio sino desde el cuestionamiento de las diferencias y las similitudes en estas dos etapas de la vida, la primera de ellas en el libro *El niño envuelto*, en donde la dicotomía se hace presente por los cuestionamiento de *Andy*, quien intenta presentar similitudes y diferencias en los comportamientos de los niños, las niñas y los adultos.

Tuve que insistir durante buena parte de la tarde del sábado para que mi papá me dejara acompañar al tío hasta su casa al día siguiente. Claro, aunque no lo reconozcan, los grandes son en las peleas como nosotros, los chicos: ninguno quiere ser el primero en dar el brazo a torcer... Y ellos andaban medio enojados.

(...)

Más tarde, mientras regresábamos a mi casa, yo pensaba: ¿Por qué la gente grande se meterá tanto en la vida de los demás grandes? ¿No les basta con meterse con nosotros, los chicos? (Bornemann, 1981, p. 25)

La similitud ésta planteada en la pelea que tiene el padre de Andy con su tío, el personaje principal indica que los grandes son iguales que los chicos pues ninguno es capaz de dar el brazo a torcer en el momento de la reconciliación. Luego expresa la diferencia cuando cuestiona a los adultos y sus intromisiones en la vida de los demás, concluyendo con la pregunta ¿No les basta con meterse con nosotros, los chicos? Primero el cuestionamiento por la vida de los demás ésta muy relacionado con sus actitudes o comportamientos sociales y como estos afectan o no la vida social en general o al menos la apariencia de esa vida; el conflicto entre el padre y el tío es a raíz de un árbol que el tío decide tener en el centro de su apartamento, lo que por “coherencia” social no debería realizarse, Andy no le ve ningún problema a esta situación en efecto considera importante la conservación de los árboles, más interesante aún, un árbol en medio de la casa produciendo aire más puro; la pelea entonces ha sido ocasionada por la extrañeza del acto que el tío realiza pues no es un acto “normal” en los parámetros sociales.

Así entonces la regulación de conductas sociales además de ser legalizadas por las instituciones, se legitima en la sociedad, Bornemann (1978) expone los siguientes ejemplos en el libro *Cuentos a saltos de canguro*,

Si quieres vivir entre las personas tienes que vestirte como yo. La gente grande no habla con los animales. Pero ahora, con mi mameluco, mi sombrero de paja y esas zapatillas, ¡pareces mi hermano mellizo! ¡Un niño más! También te regalo esta valija para que guardes tus hierbas; los que viajan en avión llevan equipaje de cuero. (p. 23)

En este fragmento, un niño ayuda a vestir a Bumbuki el protagonista de la historia, un canguro particular que decide ir a vivir al mundo de los hombres, es notorio que lo viste para que logre socializar con el resto de la humanidad y no sea juzgado por su condición animal, gracias a esta vestimenta Bumbuki logró continuar su viaje, incluso vende sus hierbas y consigue para el pasaje de avión. “la sociedad nos sirve, pero también hay que servirla: ésta a mi servicio, pero solo en la medida en que yo me resigno a ponerme al suyo” (Savater, 1992, p. 10) La sociedad ayudó a Bumbuki e inició a reconocerlo como un sujeto más en el momento en que él se acopla a las características de los humanos.

El segundo ejemplo evidencia las normas y leyes cotidianas que la sociedad legitima y lleva a cabo, en este caso, son comportamentales, naturalizadas y responden a los modales que cada persona debe llevar a cabo en sinónimo de respeto a la sociedad,

-¡Pequeño salvaje! ¡Cuando comes eres lo más parecido a un animalito que he visto nunca! Te voy a enseñar buenos modales: 1. Debes usar cuchara, cuchillo y tenedor. 2. Debes pasarte la servilleta sobre los labios antes de beber. 3. No debes hablar con la boca llena, ni masticar con la boca abierta. 4. No debes acercar tu cabeza al plato. Cualquier niño aprende fácilmente estas normas de conducta... ¡pero Bumbuki era un cangurito!

-No entiendo por qué hay que cortar con el cuchillo, si es mucho más fácil hacerlo con los dientes –pensaba. Y pelaba naranjas y bananas a mordiscones, para disgusto de la Señora Maissen.

Además, ¡cómo se confundía tratando de memorizar tantos DEBO y NO DEBO!” (Bornemann, 1978, p. 34)

Al ser producto de la sociedad, constantemente dichas reglas, normas o leyes, se convierten en convenciones que por ilógicas que sean, se cumplen bajo prejuicios morales y éticas del comportamiento, “las leyes e imposiciones de la sociedad son siempre nada más

que convenciones. (...) han sido inventadas por hombres, responden a designios humanos comprensibles y pueden ser abolidas por un nuevo acuerdo entre los humanos.” (Savater, 1992, p. 10)

Así mismo, en el cuento *mil grullas*, “Naomi... Poblaba el corazón de Toshiro. Se le anudaba en los sueños con sus largas trenzas negras. Le hacía tener ganas de crecer de golpe para poder casarse con ella. Pero ese futuro quedaba tan lejos aún.” (Bornemann, 1981, p. 18)

En el anterior fragmento se muestra una característica social de la vida adulta, suponiendo que en la mayoría de las situaciones los adultos logran contraer matrimonio como manifestación del amor, aquí el cuento hace explícito el deseo de Toshiro por obtener un matrimonio con Naomi en la manifestación pura del amor, pero este sueño es imposibilitado por sus cortas edades de vida, por ello la expresión “le hacía tener ganas de crecer de golpe” sin saber que cuando creciera ya no tendría la existencia de Naomi con él, que ese era el único momento, como infantes, en el cual lograrían consolidar el matrimonio que juntos deseaban.

Lo anterior lleva a pensarnos también la infancia en la guerra, Naomi y Toshiro son víctimas de la bomba atómica de Hiroshima, protagonistas de un horror causado por los adultos, en sus conflictos por el poder, la económica y la política institucional,

Naomi Watanabe y Toshiro Ueda creían que el mundo era nuevo. Como todos los chicos. Porque ellos eran nuevos en el mundo. También, como todos los chicos. Pero el mundo era ya muy viejo entonces, en el año 1945, y otra vez estaba en guerra. Naomi y Toshiro no entendían muy bien qué era lo que estaba pasando. Desde que ambos recordaban, sus pequeñas vidas en la ciudad japonesa de Hiroshima se habían desarrollado del mismo modo: en un clima de sobresaltos, entre adultos callados y tristes, compartiendo con ellos los escasos granos de arroz que flotaban en la sopa diaria y el miedo que apretaba las reuniones familiares de cada anochecer en torno a la noticia de la radio, que hablaban de luchas y muerte por todas partes. Sin embargo, creían que el mundo era nuevo y esperaban ansioso cada día para descubrirlo. (Bornemann, 1981, p. 17)

El fragmento da cuenta de unas costumbres cotidianas en la población, sumado a esto Bornemann logra exaltar sentimientos o expresiones en los adultos y en la infancia que denotan la impiedad de la guerra y el miedo constante al cual están sometidos los pueblos en conflicto armado, en este caso es el segundo conflicto más grande del mundo, para los adultos

la esperanza ésta en la pronta finalización de la guerra y la llegada al fin de la paz, para los niños, quienes nacieron en el mundo en guerra, la esperanza esta puesta en el surgimiento de cada día, para ellos la paz es solo una idealización de los adultos, pues su vida se ha desarrollado en todo el auge de la segunda guerra mundial.

La infancia en la guerra demuestra el poder directo que tienen los adultos, en este caso, los estados-nación sobre la vida como negación de la vida o la expansión de la muerte, miles de muertes de niños y niñas quedaron impunes pues a pesar de saber qué país produce el ataque químico, no se establecen responsabilidades y las muertes son totalmente silenciadas,

Naomi se hallaba en una cama situada junto a la ventana. De cara al techo. Ya no tenía sus trenzas. Apenas una tenue pelusita oscura.  
Sobre su mesa de luz, unas cuentas grullas de papel desparramadas. –Voy a morirme, Toshiro...-susurró, no bien su amigo se paró, en silencio, al lado de su cama-. Nunca llegare a plegar las mil grullas que me hacen falta...  
Con el corazón encogido, Toshiro conto las que se hallaban dispersas sobre la mesita. Sólo veinte. Después, las junto cuidadosamente antes de guardarlas en un bolsillo de su chaqueta.  
El muchachito salió del hospital, bebiéndose las lágrimas.

(...)

La niña murió al día siguiente. Un ángel a la intemperie frente a la impiedad de los adultos. ¿Cómo podían mil frágiles avécitas de papel vencer el horror instalado en su sangre? (Bornemann, 1981, p. 24)

Ello permite hablar entonces del *niño sacer*, expuesto por Bustelo (2007) una figura del imperio romano que indica la vida *in sacrificable*, pero que a su vez, cualquiera puede hacer daño de ella o extinguirla quedando totalmente impune, “miles de niños y niñas mueren cotidianamente y se transforman en niños sacer: son eliminables o desechables y la característica básica es que su muerte no entraña ninguna consecuencia jurídica.” (p. 26)

Esto sucede en la infancia vulnerable, que muere de hambre, de enfermedades curables o prevenibles, o contraídas por efectos químicos como es el caso de Naomi y su leucemia, víctimas de guerra, de peleas urbanas, entre tantas otras causas de mortandad infantil quedan en el desamparo legal y legítimo pues a pesar de las constantes condolencias

de los adultos por la muerte de estos niños y niñas, pocas veces se aplican políticas institucionales eficientes que evite este desastre.

Es un dato más que evidente: también los niños y las niñas son las primeras víctimas de la guerra. Desde 1990, se estima que el 90% de las muertes relacionadas con conflictos armados en todo el mundo han sido de civiles y un 80% de las víctimas han sido mujeres y niños. En el lenguaje militar, esto se denomina depravadamente daños colaterales. Muchos niños no mueren pero sufren otros padecimientos: quedan huérfanos, son mutilados y deben soportar todo tipo de complicaciones psico-sociales debido a la exposición directa a la violencia, al rapto, al desplazamiento, al abandono y a la pérdida de sus seres queridos. (Bustelo, 2007, p. 27-28)

El siguiente fragmento de Bornemann (1981) es sólo un pequeño padecimiento de las consecuencias de la infancia que sobrevive a la guerra, Toshiro ahora vive en Londres, y es gerente de una sucursal de banco, día a día dobla cantidades de grullas que colecciona encima de su escritorio, pero, “ninguno sospechaba, siquiera, la entrañable relación que esas grullas tienen con la perdida Hiroshima de su niñez. Con su perdido amor primero.” (p. 29) Toshiro perdió su primer amor, su primera ilusión y esperanza por la vida, en fortuna no perdió a sus familiares, ni quedo con algún daño progresivo de la guerra, pero si se extinguieron sus ilusiones y su alegría de vivir cada día en el descubrimiento del mundo.

Por último, en este apartado se exponen los enaltecimientos que Bornemann (1975) realiza de la infancia en su obra, el primero en cuento *Pablo*,

La noche no se animaba aun a desenrollarse cuando dejó de llover. En este instante, una niña desconocida salió de la casa de Pablo. Su vestido fue un punto de azúcar luminoso en la oscuridad. Su pelo en llamas se abrió en antorchas alrededor de su cabeza. (p. 37)

No es gratuito que sea una niña quien salga de la casa de Pablo Neruda, el poeta, aquí la infancia ésta relacionada con sus idealizaciones de inocencia, pureza y paz; a pesar de ello la niña es quien enciende en llamas su pelo, en análisis anteriores se había indicado que estas llamas competían a la histórica marcha de antorchas, así pues, es una relación de la infancia con la política, la reivindicación de derechos, con la necesidad de paz, de amor, y tantas otras palabras que salieron de la casa de Pablo antecediendo la llegada de esta niña que ahora tiene a todo el pueblo deslumbrado.

En ese mismo sentido, se desarrolla la creación del *pueblo de aire*, recordando que en este una niña infla un globo y crea un pueblo adentro de dicho objeto, el pueblo en el momento que ella lo infla decide abolir la palabra guerra y generar toda una nueva esperanza por la paz, la palabra guerra es entonces encadenada, llevada a juicio y encarcelada por el resto de la vida o existencia del pueblo, por último la narradora indica que la guerra es una palabra creada por los adultos, entonces los niños no deberían vivirla pues no es a causa de ellos su existencia.

En relación a lo anterior, Bornemann (1978) también expone la idealización de una infancia generosa, en especial con los animales y su estrecha relación con ellos,

Un rubiecito lo codeó.

-Estamos contentísimos. Es el primer año que tenemos un compañero canguro...

-Ni se te ocurra decirles a las maestras que no eres un niño –le aconsejó un gordito.

-La gente grande no habla con los animales –agregó una flaquita con trenzas.

-Quiero ser amigo de ustedes –les dijo Bumbuki guiñándoles el ojo. (p. 57)

Como es sabido, Bumbuki es un conejo que decide vivir en el país de los hombres, para ello debe fingir su apariencia en similitud a los humanos, en este caso a un niño, cuando llega a la escuela, sus compañeros de inmediato descubren que es un canguro, rasgo o característica que los adultos nunca logran descubrir sólo hasta el momento en el que Bumbuki se despoja de su vestimenta. Para los niños y niñas protagonistas de este cuento es una gran maravilla contar con un animal tan exótico como un canguro de compañero de clase, por ello deciden ayudarlo en el “debido” comportamiento y salvarlo un par de veces. “Claro. Los compañeros de Bumbuki lo ayudaron para que ninguna persona mayor se diera cuenta de que era un cangurito. Si lo descubrían ¡Chim pun! Lo iban a echar. Y ellos lo querían mucho.” (Bornemann, 1983, p. 60)

## **4.2. La escuela**

Estar en el mundo compete a la regulación de diversas conductas para la armonía y el desarrollo del vínculo de vivir con los otros, es por ello que el proceso de engranaje social construye diversas instituciones para la regulación de los comportamientos de los sujetos, entre ellos la iglesia, la cárcel, la familia, la escuela, los estamentos de control, las fuerzas armadas, entre otras que garantizan el orden y el control de la desordenada sociedad, para

convertirla en una sociedad disciplinaria, para este análisis se tomará la escuela como institución prioritaria de las sociedades de control.

Así pues, la escuela nace como institución disciplinaria que apoya el proyecto civilizatorio del Estado-nación, por ello su propósito es la producción y reproducción del ciudadano, entendiendo éste desde la igualdad ante la ley, su acto por excelencia es el de la representación, por ello delega los poderes soberanos del Estado constituido, pero para hacer esto debe ser educado a través de dos instituciones prioritarias en la socialización de cualquier ser humano la familia y la escuela.

Teniendo en cuenta lo anterior, se propone la enseñanza y el aprendizaje de unas disciplinas básicas, en el sentido de la educación básica para todos; estas disciplinas son la lectura, la escritura y la matemática, siendo este punto el ancla del análisis con la obra *Cuentos a saltos de canguro* de Bornemann (1978), “por primera vez hizo todo eso contento. Tenía ganas de ir a la escuela: Allí no sólo conseguiría amigos, sino que iba a aprender a leer y escribir, algo muy importante si quería vivir entre la gente.” (p. 54)

Como agente socializador en la idea de conocer sujetos distintos a mí, para el caso del cuento Bumbuki tiene gran éxito entre sus compañeros quienes le ayudan a permanecer su identidad de canguro en secreto, por el contrario con la maestra se simboliza la figura de autoridad, quien siempre le pide que se quite el gorro pues en una institución de estas todas deben portar el uniforme debida e igualitariamente, además que intente obedecer todas sus órdenes, como permanecer sentado, realizar la fila de entrada y salida, entre otras acciones de control del cuerpo que se ejercen en la escuela.

Respecto a la dominación, el aprendizaje de la lectura, la escritura y la matemática, demuestran utilidad en el sentido que los debe usar en la comunicación o socialización con los otros seres humanos, ello lo clasifica en alguna posición de las clases sociales y de alguna manera contribuye en su formación obrera, cabe resaltar que el aprendizaje de estas tres disciplinas básicas contribuyen a la formación de sujetos útiles socialmente, en el mismo sentido de la institución disciplinaria, con ello se complementa el objetivo de regulación de conductas sociales que produce la escuela a través de una gran cantidad de estímulos que

cotidianamente reciben los sujetos en el amoldamiento de su carácter, y su debido comportamiento ético y moral.

Ya habían pasado varios días desde que empezara a ir a la escuela. Hasta ese momento, obedecía todas las indicaciones de la maestra para que ella no tuviera ningún motivo de queja y –más que todo- para que no sospechara que era un canguro (Bornemann, 1978, p. 57-58)

Bumbuki necesitaba diariamente la obediencia como principio rector de la estadía en la escuela, seguido de ello seguir las indicaciones de su maestra para la optimización de sus aprendizajes en las disciplinas y en su comportamiento, “toda la actividad del individuo disciplinado debe ser ritmada y sostenida por órdenes terminantes cuya eficacia reposa en la brevedad y la claridad; la orden no tiene que ser explicada, ni aun formulada; es precisa y basta que provoque el comportamiento deseado.” (Foucault, 1975, p. 154)

Además, por el no cumplimiento de la norma, indicación u orden se da lugar al castigo, es decir, comportamiento que refuerza el estímulo y pretende que a través de este no solo entienda quien fue castigado sino quienes observan al castigado, pues así surge el encadenamiento de estímulos que responden progresivamente al civismo o civilización constante del ciudadano. Cabe resaltar que el castigo varía dependiendo la gravedad de la acción del niño o alumno, regaño, golpe, agresión se combinan para condenar el crimen de la imprudencia que en ocasiones cometen los niños y niñas por su “poco” encuentro con el mundo; volviendo a la,

(...) idea del acceso a la cultura o a la educación para todos subyace en esta concepción la idea de un saber del hombre, de unas ciencias humanas que suponen una esencia humana cognoscible. De lo que se trata, entonces, es de desarrollar estas prácticas de modo tal que el conjunto de los que biológicamente son hombres sean también hombres en y por las prácticas sociales instituidas en el mundo. (Foucault, 1975, p. 24)

Lo anterior en relación también a las dinámicas que suceden en la escuela y que notoriamente la constituyen, una de las principales características son los tiempos inmersos en ella, el descanso, las horas de clase en unos horarios determinados y las vacaciones escolares en las cuales los niños y niñas dejan de ser estudiantes para volver a vivir su infancia

alejados de la institución disciplinaria, respecto a ello Bornemann (1983) alude a las vacaciones escolares en el cuento *mil grullas*,

El futuro inmediato de aquella primavera de 1945 fue el verano, que llegó puntualmente el 21 de junio y anuncio las vacaciones escolares. Y con la misma intensidad con que otras veces habían esperado sus soleadas mañanas, ese año los ensombreció a los dos: ni Naomi ni Toshiro deseaban que empezara. Su comienzo significaba que tendrían que dejar de verse durante un mes y medio inacabable.” (p. 18)

Como se había nombrado en capítulos anteriores, las vacaciones escolares permiten la separación de los dos personajes principales, lo importante para este apartado es que para este año las vacaciones no significaban la misma felicidad de siempre, pues esta vez en la construcción de este amor debían alejarse por un tiempo prolongado, sin embargo si no existiera este amor, las vacaciones volverían a significar la misma felicidad de todos los otros niños que logran sentirse libres de ataduras, deberes y disciplinas por al menos un mes o mes y medio.

Otras dinámicas escolares son los útiles necesarios para el debido desarrollo de las clases, en el libro *cuentos a salto de canguro*, sucede lo siguiente cuando Bumbuki esta póstumo a su primer día de clases,

Se lavó la cara con jabón, se vistió más rápido que nunca, comió las tostadas sin rezongas... Por primera vez hizo todo eso contento. Tenía ganas de ir a la escuela: Allí no sólo conseguiría amigos, sino que iba a aprender a leer y escribir, algo muy importante si quería vivir entre la gente. Por eso, partió ligero hacia la escuela. Estrenaba un guardapolvo y en su valijita llevaba...

... lo que le había puesto su casiabuela:

1 cuaderno

1 lápiz

1 goma

2 huevos duros

1 porción de tortilla

1 paquete de galletitas

1 manzana

1 peine

1 servilleta (Bornemann, 1978, p. 54)

A diferencia de la felicidad hablada anteriormente al salir de clases, Bumbuki, siente la felicidad por el ingreso a clases, pues ya no estará encerrado en las cuatro paredes de su hogar, aunque él no ha imaginado que estará encerrado en las cuatro paredes del aula de

clases, llevando a cabo un muy buen comportamiento para la prolongación de su estadía en dicha institución. También la motivación de Bumbuki estaba muy ligada al aprendizaje de las cosas básicas que lo llevarían a conseguir un empleo y llevar otras funciones en esa vida social del país de los hombres, además que se desarrollaría su segunda socialización es decir iniciaría la socialización con el medio a través de sus maestros y sus compañeros de clase. Por último, Bornemann logra poner en contexto los elementos que Bumbuki necesita para la entrada a clase, a pesar de ser objetos que se usan en cualquier tipo de lugar, la unión de todos demarca los útiles escolares cotidianos que cualquier estudiante lleva, una parte para el desarrollo de sus clases, la otra para su descanso o receso.

Pero Bumbuki, posterior a unos días de suprema obediencia se agota de ella y desea volver a realizar las travesuras que como niño-canguro hacía,

Por su parte, Bumbuki también empezaba a extrañarse. Pero no por el dolor de oídos de nunca acabar, sino por su comportamiento en la escuela. ¡Vaya! Él era un cangurito y hasta entonces se había portado como un alumno modelo. ¡Cómo le costaba! ¡Ya no daba más! -No. No doy más –pensó una tarde, en mitad de la clase de música-. Estoy a punto de hacer cangurerías. (Bornemann, 1978, p. 59)

El tipo de disciplina que se desarrolla en estas instituciones tiene que ver con la obediencia y no con la autonomía, por ello la subjetividad creada en éste se regula gracias a las normas y reglas que la sociedad de control establece, los sujetos desarrollados bajo esta dinámica pocas veces logran la autonomía de su existencia y están constantemente a la espera de la regulación del entorno.

La sociedad de vigilancia es un tipo de sociedad en la que se distribuyen espacios de encierro. La subjetividad se produce en instituciones que encierran una población homogénea y producen el tipo de subjetividad pertinente para ese segmento social. (...) dentro del cual se aloja una población homogénea: niños, alumnos, obreros, loco, militares presos. Esa población homogénea se produce como tipo específico mediante las prácticas de vigilar y castigar bajo la figura del panóptico. Se los mira, se los controla, se acota la normalidad, se castiga la desviación, se apuesta permanentemente a normalizar a los individuos dentro del espacio del encierro. (Lewkowitz, 2004, p. 22)

En relación a esto, se conecta el último ejemplo, también perteneciente a *cuentos a salto de canguro*, en donde se evidencia la relación del maestro con el estudiante, pero para este caso Bumbuki ya es descubierto, deja de ser niño y vuelve a ser canguro lo que

escandaliza a la población adulta, en especial a su maestra. En términos reales Bumbuki es la representación de cualquier niño o niña que le cuesta regularse a la norma y la regla, por ello se constituye en la diferencia en el aula de clases, diferencia que pocas veces es aceptada.

¡Cuántas cosas tenía que soportar para aprender a leer y a escribir!

-¡Iujauiggg! –se le escapó de repente, en medio del do re mi fa sol la si que entonaban sus compañeros.

Los chicos enmudecieron. Todos los ojos se fijaron en Bumbuki que –angustiado– sólo atinó a repetir: -¡Iujauiggg! ¡Iujauiggg!

Quien cree que solamente vuelan los pájaros está equivocado. ¡Fue la profesora de música la que salió volando de la sala!

-¡A Bumbuki le dio un ataque! –Exclamaba por los pasillos de la escuela-. ¡Un ataque! ¡Socorro! ¡Socorro!

-A usted le dio un ataque, profesora –le decía más tarde el médico escolar, al terminar de revisarla-. Trabaja demasiado. Debe tomarse unas vacaciones...

(...)

¿Quién era ese muchachito que podía saltar y hablar como ellos? Y asustados estaban también los chicos: Para que lo reconocieran los canguros del Zoológico, Bumbuki se había quitado el gorro y la media. Orejitas y cola quedaron al aire, ante el asombro de la maestra, que no hizo otra cosa que aullar desesperada:

-¡Horror! ¡Bumbuki es un canguro! ¡Auxilio! ¡Un alumno mío es un canguro! ¡Auxilio, guardián, auxilio! (Bornemann, 1978, p. 62)

Como se dijo anteriormente, Bumbuki es entonces la representación de una infancia que no logra ser obediente a las constantes regulaciones de la escuela, Bumbuki no aguantaba más ser el estudiante modelo y empezó a emitir sonidos propios de su naturaleza, conectado a la realidad, ésta la promulgada teoría de la hiperactividad que generaliza los comportamientos “inadecuados” de la infancia, cualquier niño que se mueva en exceso es tildado por hiperactivo, llevado al consultorio psicológico y en el peor de los casos medicado; sin ser conscientes que su naturaleza así como la de Bumbuki ésta centrada en el movimiento de su cuerpo, la escuela jamás ha entendido la necesidad de movimiento del niño y la niña, por ello no se ha logrado una total abolición de la estructura general del aula de clases con pupitres incómodos direccionados al tablero.

Ahora bien en las dos ocasiones la maestra sale espantada de su clase buscando ayuda pues su estudiante modelo, ya no es lo que era, y en esa diferencia la maestra se siente abrumada y espantada pues se le ésta saliendo de las manos todo el proceso regulatorio que intento realizar con su estudiante, Bumbuki entonces ya no pertenece a la homogenización

que se ha venido implantando desde el primer día, con el uniforme, la creación de un nombre completo, el debido cumplimiento de las horas teniendo en cuenta puntualidad a la hora de llegada a la escuela y a la hora de entrada del descanso, en fin cada una de las acciones que la escuela realiza en el intento de normalizar o estandarizar la infancia, al respecto Lewknowicz (2004) expone,

La normalización estándar de los chicos en la escuela es tan sutil y tan precisa que cada niño queda individualizado por su desviación respecto a la norma. Hasta la aparición de la escuela moderna nunca hubo un espacio donde se pudiera observar a los niños de la misma edad, todos juntos, aprendiendo y haciendo cosas, y viendo los ínfimos grados de diferencia entre uno y otro, y menos aún se ha visto un espacio que convierta esa desviación en identidad, individualidad, personalidad. Se entiende que se requiere el dispositivo experimental para poder describir una normalidad. Así, las sociedades de vigilancia se pueden caracterizar como sociedades en las que se tiende a normalizar a los individuos en espacios de encierro. (p. 22)

En conclusión, la escuela se ha encargado de normalizar e individualizar los sujetos, cabe resaltar que en la actualidad ésta vive distintas transformaciones por su carencia de sentido, por ello no logra la diferenciación de las infancias, y la heterogeneidad ya ha sido provocada por el Estado-nación a través de cada uno de los conflictos que desarrolla, por ello la infancia no es el mismo concepto de inocencia y pureza, pues la mayoría por efectos políticos, sociales y económicos desarrollan una existencia distinta, es por esto que hay infancia en la guerra, vulnerable, trabajadora, urbana, rural, negra, blanca, mestiza que según sus prácticas culturales construyen una noción de mundo que la escuela ya no logra ni debe controlar, convirtiéndose en una institución disciplinaria obsoleta de la sociedad de control, no obstante, es distante el tiempo en el que la escuela se aleje de dicha dinámica e inicie a reconstruir su rumbo y sentido.

## 5. CONCLUSIONES

El análisis pragmático de la obra de Elsa Bornemann posibilita dar seis direcciones a las conclusiones: la primera ligada al acercamiento del contexto comunicativo de la obra, el cual permite un reconocimiento de la cultura argentina y los procesos de dictadura vividos por dicho país y por el continente. Así mismo, este contexto deja entrever el control y el poder que se pretendía con la infancia en las distintas relaciones implícitas o explícitas que se entablaban con ella desde instituciones como la familia, la escuela y la biblioteca, en la cual sin lugar a dudas se veía perjudicada la producción literaria y la recepción de ésta. También, en el reconocimiento de la censura a la literatura infantil subyace las concepciones estatales de infancia, incluso se logran realizar percepciones comparativas entre Argentina y Colombia, tanto en avances y retrocesos del acercamiento de la infancia a la literatura infantil, evidenciando una vez más la apología a las múltiples infancias que desde la Licenciatura en Educación Infantil se promueve abiertamente por su reconocimiento.

La segunda dirección se convoca desde la teoría de la intertextualidad, en donde se logra una aproximación a la teoría literaria en el reconocimiento de la unión de voces y discursos que a su vez producen nuevas expresiones literarias, lo característico a resaltar es la seriedad con la cual debió ser tomada la intertextualidad, no como simple unión de los textos, sino en el mismo sentido que estos iban demarcando con cada uno de los códigos, alusiones o mensajes ocultos que dejaban entrever. Acá jugó un papel especial el conocimiento de la teoría de la recepción y la competencia lectora, a través de la cual se lograban las interpretaciones y búsqueda de indicios en el texto, entendiendo que toda producción textual estaba permeada por otras producciones que le antecedían y que la dificultad radicaba precisamente en entender literaria y contextualmente esas relaciones que se entretejían entre un texto y otro, un texto y una canción, un texto y una película, etc. Es de supremo interés el reconocimiento de estas dos teorías, entendiéndolas desde el sentido pragmático, queda abierta la posibilidad de encuentros literarios entre maestros e infancias que posibiliten acercamiento serios y detallados a conceptos intertextuales desde la literatura infantil.

Como tercer elemento, la línea transversal que se proponía para este análisis pragmático, lo político y lo ideológico en la obra literaria de Elsa Bornemann, se logró por

el acercamiento a la obra literaria y lo que en esta se representaba, los hallazgos más importantes se delimitaron por lo que la misma obra manifestaba intentando no forzar la teoría política con la obra, a pesar de ello la literatura escrita por Elsa Bornemann da lugar a múltiples manifestaciones de la existencia humana, incluso hay predominantes rasgos filosóficos por ello se dio el lugar político desde lo cotidiano, desde el vivir con los otros, no obstante debido a incluirse la política institucional con la policía como actor predominante, pero es desde allí donde se empiezan a entablar las discusiones y cuestiones que los mismos textos literarios proponían.

Entre las categorías encontradas, las de mayor interés son la movilización, la paz y la libertad por el sentido que la autora daba a ellas, en el caso de movilización lo alejo totalmente de la estigmatización que usualmente los medios realizan, por el contrario la enaltece como posibilidad de cambio político en la misma estructura social, incluso es de gran relevancia las alusiones a las madres y abuelas de la plaza de mayo, como reconocimiento mismo de la memoria de su país, y la importancia que esto llegue a receptores infantiles en el sentido que estos mismos a través de la literatura puedan reconocer dichos rasgos históricos y políticos de su nación. En similitud sucede con la paz y la libertad como categorías esenciales en la obra, de hecho los homenajes que realiza ponen la paz y la libertad como manifestaciones únicas de la existencia humana, además insiste con vehemencia una búsqueda constante de libertad y paz, rasgo que dio lugar a la libertad como manifestación de la política en el espacio delimitado de la acción. La paz por su parte como escenario de esperanza en un continente que día a día lucha por librarse de conflictos armados que al parecer cada vez se torna más tensos, la paz como dignificación del pasado, búsqueda del presente y proyección del futuro en el reconocimiento de la memoria de los pueblos.

Las siguientes direcciones se tejen en el reflexionar pedagógico que subyace a la realización de este análisis, para empezar la formación profesional en la licenciatura en Educación Infantil desde la literatura y la política, pues se espera que en la continuación y proyección de estos análisis se den apertura a espacios donde se pueda discutir abiertamente de literatura infantil y política, no se puede fomentar o potenciar encuentros literarios si las docentes no leen y no tienen acercamientos a la literatura infantil, por ello, estos espacios deben promulgarse tanto en el aspecto pedagógico, didáctico y educativo sin olvidar que la esencia es la literatura.

En relación a la formación política, es necesario re-pensar la noción de sujeto político que se construye desde el maestro como intelectual de la cultura, para esta última dirección se trae a colación el análisis realizado de la escuela según lo emergente en la obra literaria, en efecto dicho análisis corresponde a la institución disciplinaria que desarrolla el propósito inicial de la escuela, no obstante, se necesitan apuestas fuera y dentro de esta que deslegitimen la escuela como escenario disciplinario, y solo ello se lograra en la formación de subjetividades políticas, intelectuales de la cultura o intelectuales orgánicos que se comprometan no solo con el futuro de las instituciones y de la infancia, sino del presente de las mismas.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Arendt, H. (1997). *¿Qué es la política?* Traducido por Sala, R. Barcelona: Ediciones Paidós.

Arguello R. (1992) *La muerte del relato metafísico*. Colección signos e imágenes. Bogotá: Editorial Publitex.

Bajtín, M. (1937) *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Teoría y estética de la novela. Bogotá: Editorial Alfaguara. pp. 237-410

Barthes, R. (1994) *Sobre la lectura*. El susurro del lenguaje. Barcelona: Ediciones Paidós. pp. 39-49

Biblioteca Nacional de Maestros. *Decreto 3155 de 1977*. Recuperado en:  
<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/normas/4853.pdf>

Bornemann, E. (1978) *Cuentos a salto de canguro*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bornemann, E. (1983) *Disparatario*. Buenos Aires: Editorial Santillana.

Bornemann, E. (1995) *El espejo distraído*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bornemann, E. (1981) *El niño envuelto*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bornemann, E. (1981) *No somos irrompibles*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bornemann, E. (1975) *Un elefante ocupa mucho espacio*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Bustelo, E. (2007) *Biopolítica de la infancia*. El recreo de la infancia Argumentos para otro comienzo. Argentina: Siglo veintiuno editores. pp. 23-50.

Chamber, A. (septiembre, 1996) Como formar lectores. 25 congreso mundial del IBBY, Holanda.

Diseño Curricular para la educación primaria. (2008) Dirección general de Cultura y Educación. Gobierno de la provincia de Buenos Aires. P. 101-114

Diego, J. (2010, 15 de diciembre). Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina. *Iberoamericana* (10), pp. 47-62

Eco, H. (1993) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo.* Barcelona: Editorial Lumen.

Fontana, J. (2003) *¿Qué historia para el siglo XXI? ¿Para qué sirve la historia en tiempo de crisis?* Barcelona: Editorial Paidós, pp. 61-84

Foucault, M. (1975) *Vigilar y castigar.* Argentina: Siglo veintiuno editores.

García, L. (2015) Narrativas del pasado y literatura infantil: continuidades y rupturas en los planteos críticos de Graciela Montes y Ana María Machado. *Estudios de literatura brasileira contemporánea* (46), pp. 133-151. Doi: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018468>

Genette, G. (1982) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado.* Buenos Aires: Editorial Taurus.

Guerreiro, L. (2000, 24 de septiembre). El caso Bornemann. *La nación.* Recuperado en: <http://www.lanacion.com.ar/213176-el-caso-bornemann>

Guerreiro, L. (2013, 24 de mayo) Murió la escritora Elsa Bornemann. *La nación.* Recuperado en: <http://www.lanacion.com.ar/1585185-murio-la-escritora-elsa-bornemann>

Jaramillo, L. (2007) Concepción de infancia. *Zona Próxima Revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación Universidad del Norte.* P. 110-123

Jauss, H. (1972) Pequeña apología de la experiencia estética. Barcelona: Editorial Paidós.

Lewkowicz, I. (2004) Entre la institución y la destitución, ¿Qué es la infancia? Pedagogía del aburrido Escuelas destituidas, familias perplejas. Buenos Aires: Editorial Paidós Educador, pp. 105-114.

Lewkowicz, I. (2004) Escuela y ciudadanía. Pedagogía del aburrido Escuelas destituidas, familias perplejas. Buenos Aires: Editorial Paidós Educador, pp. 19-40.

Lluch, G. (2003) El análisis pragmático. Análisis de narrativas infantiles y juveniles. Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha. pp. 23-37

Martínez, J. (2001) La intertextualidad literatura (Base teórica y práctica textual). Madrid: Ediciones catedra.

Memorias en las aulas (2006). La educación durante la dictadura primera parte. Programa “Jóvenes y Memoria. Recordamos para el futuro.”

Neruda, P. (1954) Las uvas y el viento. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.

Neruda, P. (1954) Odas elementales. Santiago de Chile: Editorial Seix Barral.

Neruda, P. (1952) Versos al capitán. Santiago de Chile: Editorial contemporánea

Neruda, P. (1950) Canto al general. Santiago de Chile: Editorial Seix Barral.

Pablo Pineau, “Impactos de un asueto educacional. Las políticas educativas de la dictadura (1976-1983)”, en AA.VV., El principio del fin. Políticas y memoria de la educación en la última dictadura militar (1976-1983), Buenos Aires: Editorial Colihue, 2006, págs. 56-57.

Sánchez, J. (2003) Los géneros literarios y la literatura infantil. Literatura infantil Claves para la formación de la competencia literaria. Malaga España: Ediciones Aljibe, pp. 95-137.

Sartre, J. (1967) ¿Qué es la literatura? Buenos Aires: Editorial Losada.

Savater, F. (1992) Ética para amador. España: Editorial Santillana.

Sotelo, R. (2001). Los libros infantiles prohibidos por la dictadura militar en Argentina. Revista imaginaria (48). Recuperado en: <http://www.imaginaria.com.ar/04/8/prohibidos.htm>

Tarrow, S. (1997) El poder en movimiento. Madrid: Editorial Alianza.

Van Dijk, T (1980) Nuevos desarrollos en el análisis del discurso. Estructuras y funciones del discurso. México: Editorial siglo veintiuno, pp. 147- 186

Vásquez, M (2002) Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil. pp. 1-24

Zuleta, E. (2005) Sobre la lectura. Elogio de la dificultad. Medellín: Hombre Nuevo Editores.

## 7. ANEXOS

### a. Propuesta prevista para estudiantes de Nivel Secundario.

Actividad: lectura, reflexión y escritura.

El desarrollo de esta actividad tendrá lugar en el mes de la memoria. Aborda una temática para ser analizada en el marco del *24 de marzo Día Nacional de la Memoria, por la Verdad y la Justicia*.

1 – En voz alta, leer el siguiente cuento:



El 15 de octubre de 1977, el presidente de facto, Jorge Rafael Videla, decretó la prohibición de cuentos para niños. Este decreto, número 3155/77, ordenaba de inmediato el secuestro de todos los ejemplares de estos libros que estuvieran en circulación. Los libros en cuestión eran *El nacimiento. Los niños y el amor*, de Agnés Rosenstiehl (una guía de educación sexual para pequeños) y *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann. Este último, escrito en 1976 había sido elegido para integrar la lista honoraria del IBBY (Organización Internacional para el Libro Juvenil) con sede en Suiza, primera vez para un libro made in Argentina.

## Un elefante ocupa mucho espacio

Que un elefante ocupa mucho espacio lo sabemos todos. Pero que Víctor, un elefante de circo, se decidió una vez a pensar "en elefante", esto es, a tener una idea tan enorme como su cuerpo... ah... eso algunos no lo saben, y por eso se los cuento:

Verano. Los domadores dormían en sus carromatos, alineados a un costado de la gran carpa. Los animales velaban desconcertados. No era para menos: cinco minutos antes el loro había volado de jaula en jaula comunicándoles la inquietante noticia. El elefante había declarado huelga general y proponía que ninguno actuara en la función del día siguiente.

-¿Te has 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! La risita del elefante se desparramó como papel picado en la oscuridad de la noche:

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

-¿De qué te quejas, Víctor? -interrumpió un osito, gritando desde su encierro. ¿No son acaso los hombres los que nos dan techo y comida?

-Tú has nacido bajo la lona del circo... -le contestó Víctor dulcemente. La esposa del criador te crió con mamadera... Solamente conoces el país de los hombres y no puedes entender, aún, la alegría de la libertad...

-¿Se puede saber para qué hacemos huelga? -gruñó la foca, coleteando nerviosa de aquí para allá.

-¡Al fin una buena pregunta! -exclamó Víctor, entusiasmado, y ahí nomás les explicó a sus compañeros que ellos eran presos... que trabajaban para que el dueño del circo se llenara los bolsillos de dinero... que eran obligados a ejecutar ridículas pruebas para divertir a la gente... que se los forzaba a imitar a los hombres... que no debían soportar más humillaciones y que patatín y que patatán. (Y que patatín fue el consejo de hacer entender a los hombres que los animales querían volver a ser libres... Y que patatán fue la orden de huelga general...)

-Bah... Pamplinas... -se burló el león-. ¿Cómo piensas comunicarte con los hombres? ¿Acaso alguno de nosotros habla su idioma?

-Sí -aseguró Víctor. El loro será nuestro intérprete -y enroscando la trompa en los barrotes de su jaula, los dobló sin dificultad y salió afuera. En seguida, abrió una tras otra las jaulas de sus compañeros.

Al rato, todos retozaban en los carromatos. ¡Hasta el león!

Los primeros rayos de sol picaban como abejas zumbadoras sobre las pieles de los animales cuando el dueño del circo se desperezó ante la ventana de su casa rodante. El calor parecía cortar el aire en infinidad de líneas anaranjadas... (Los animales nunca supieron si fue por eso que el dueño del circo pidió socorro y después se desmayó, apenas pisó el césped...)

De inmediato, los domadores aparecieron en su auxilio:

-Los animales están sueltos!- gritaron acoro, antes de correr en busca de sus látigos.

-¡Pues ahora los usarán para espantarnos las moscas!- les comunicó el loro no bien los domadores los rodearon, dispuestos a encerrarlos nuevamente.

-¡Ya no vamos a 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.

-¡Ustedes a las jaulas! -gruñeron los orangutanes. Y allí mismo se lanzaron sobre ellos y los encerraron. Pataleando furioso, el dueño del circo fue el que más resistencia opuso. Por fin, también él miraba correr el tiempo detrás de los barrotes.

La gente que esa tarde se aglomeró delante de las boleterías, las encontró cerradas por grandes carteles que anunciaban: CIRCO TOMADO POR LOS TRABAJADORES. HUELGA GENERAL DE ANIMALES.

Entretanto, Víctor y sus compañeros trataban de adiestrar a los hombres:

-¡Caminen en cuatro patas y luego salten a través de estos aros de fuego! ¡Mantengan el equilibrio apoyados sobre sus cabezas!

-¡No usen las manos para comer! ¡Rebuznen! ¡Maúllen! ¡Ladren! ¡Rujan!

-¡BASTA, POR FAVOR, BASTA! - gimió el dueño del circo al concluir su vuelta número doscientos alrededor de la carpa, caminando sobre las manos-. ¡Nos damos por vencidos! ¿Qué quieren?

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

- ... Con que esto no, y eso tampoco, y aquello nunca más, y no es justo, y que patatín y que patatán... porque... o nos envían de regreso a nuestras selvas... o inauguramos el primer circo de hombres animalizados, para diversión de todos los gatos y perros del vecindario. He dicho.

Las cámaras de televisión transmitieron un espectáculo insólito aquel fin de semana: en el aeropuerto, cada uno portando su correspondiente pasaje en los dientes (o sujeto en el pico en el caso del loro), todos los animales se ubicaron en orden frente a la puerta de embarque con destino al África.

Claro que el dueño del circo tuvo que contratar dos aviones: En uno viajaron los tigres, el león, los orangutanes, la foca, el osito y el loro. El otro fue totalmente utilizado por Víctor... porque todos sabemos que un elefante ocupa mucho, mucho espacio...

Autora: Elsa Isabel Bornemann. (BsAs, 20 de febrero de 1952) es una escritora de cuentos, canciones, novelas y piezas teatrales para niños y jóvenes. Se graduó como Profesora en Letras - UBA.

2 – Compartir un espacio de reflexión coordinado por el/la docente. Se sugieren algunos aspectos orientadores:

- \* ¿Conocías el cuento?
- \* En cuanto al título del cuento, ¿Por qué el elefante ocupa mucho espacio?
- \* ¿Qué elementos contiene el cuento que contradicen a la posición del gobierno de facto?
- \* Durante el desarrollo del cuento ¿hay algún indicio que se refiera al derecho de los trabajadores?
- \* ¿A quiénes o a qué sector social representa el dueño del circo?
- \* ¿Por qué piensas que los consideraban subversivos?
- \* En un momento del cuento se evidencia una traslación de roles: *El elefante Víctor y sus compañeros trataban de adiestrar a los hombres: - ¡Caminen en cuatro patas y luego salten a través de estos aros de fuego! ¡Mantengan el equilibrio apoyados sobre sus cabezas! ¡No usen las manos para comer! ¡Rebuznen! ¡Maúllen! ¡Ladren! ¡Rujan!.* ¿Cuál es el mensaje que quiere dar la autora?

- b. Guía de lectura perteneciente al libro *cuentos a salto de canguro* realizada por la Editorial Alfaguara.

# Cuentos a salto de canguro

Elsa Bornemann

Editorial: Alfaguara  
Lugar y fecha de edición:  
Buenos Aires, 1996  
Ilustración de cubierta: Pez  
Cantidad de páginas: 98



## 1 La autora

*Elsa Bornemann ha merecido ya un notable reconocimiento internacional. Sus libros para niños y jóvenes la sitúan entre los más destacados escritores en lengua castellana. Un elefante ocupa mucho espacio, El libro de los chicos enamorados, Queridos monstruos y Los desmaravilladores son obras inolvidables y fundamentales.*

## 2 Síntesis del libro

**Personajes:** Principales: El canguro Bumbuki.  
Otros: La Sra. Maissen, los papás de Bumbuki, los compañeros de colegio, el dentista, el locutor del baile de disfraces, Elsita, etcétera.

**Lugar:** Dos principales: La pradera de Australia y la ciudad. Varios ocasionales: Un tren, un avión, un zoológico, una escuela.

**Argumento:** Bumbuki vivía en una pradera, feliz con sus padres y su vida de canguro. Pero un día decidió irse a la ciudad para conocer "el mundo de los hombres". La Sra. Maissen encuentra a Bumbuki en la calle y lo lleva a su casa. Creyéndolo un niño, pretende educarlo. Pero el espíritu salvaje de nuestro amigo hace imposible la tarea.

A Bumbuki le acontecen "demasiados" problemas, algunos disparatados, en el "mundo de los grandes". Pero acaso la circunstancia de encontrarse con sus iguales en un zoológico es una experiencia demasiado fuerte para él. Decide escaparse y volver a la pradera.

Finalmente es Elsita, una escritora, la que entusiasmada por la historia de Bumbuki le posibilita la vuelta a casa a cambio de la publicación de un libro de cuentos con sus aventuras.

**Análisis:** El libro está estructurado en siete capítulos o saltos (de canguro), como gusta denominarlos la autora, una dedicatoria, una introducción del libro "a oyentes y lectores" y un "mapa" posible de lectura. Como bien explica la autora, los cuentos-capítulos se pueden leer del principio al fin o "salteados" en el orden que prefiera el lector, ya que cada uno es en sí mismo una aventura completa. Antes de comenzar cada cuento, en un recuadro aparece el resumen del anterior.

Los principales recursos estilísticos son las metáforas, las expresiones coloquiales, las onomatopeyas y el humor disparatado.

En todo momento la autora contrapone en forma inteligente el mundo de los chicos al de los adultos, así como incursiona en la dicotomía naturaleza-cultura.

### 3 Temas transversales y conexiones curriculares

#### Temas transversales



Educación para la convivencia

■ Fomentar en los chicos hábitos de respeto por la privacidad de los semejantes cuando éstos no desean hacer públicas sus acciones, como puede ser en el caso de las misivas o las comunicaciones telefónicas privadas. Darles una noción básica de la diferencia entre lo público y lo privado. Proponerles investigar si existen penas para los que abren correspondencia ajena o realizan escuchas telefónicas ilegales.



Educación para la no discriminación

■ Impulsar en los niños conductas de aceptación y/o de contención con respecto a los alumnos nuevos. Proponer la integración al grupo y evitar actitudes discriminatorias por su condición de nuevos, tratando también de que eso se reproduzca en otras instancias de la vida cotidiana. Trabajar sobre la aceptación de lo diferente.

#### Conexiones curriculares

##### Con Ciencias Naturales

■ Proponer a los chicos que conformen una ficha sobre la base de una investigación acerca de los canguros: vida, costumbres, hábitat, a qué familia del reino animal pertenecen, si son una especie en extinción, etc. Relacionar con la fauna de Australia, destacando que sólo existen en ese continente.

### 4 Contenidos

#### Conceptuales

- Introducción al conocimiento de los medios de transporte.
- Verbos terminados en **ir**: Conjugación de presente, pasado y futuro.
- Trabajo con vocabulario desconocido.
- Reconocimiento de sustantivos propios.

#### Procedimentales

- Planificación y redacción de la descripción de un personaje.
- Identificación de los detalles y la secuencia narrativa de la historia.
- Comentario de ilustraciones asociadas al texto.
- Escritura a partir del dictado.
- Habilidad para ordenar palabras alfabéticamente.
- Escritura de diferentes tipos textuales: afiches, noticias, historietas.

#### Actitudinales

- Interés por los juegos lingüísticos y la creación personal.
- Apreciación de la lectura como fuente de placer, entretenimiento e información.
- Curiosidad por conocer, informarse e investigar sobre animales extraños a nuestra geografía.
- Placer por la creación a partir de la lectura.

## 5 Propuestas de actividades

### Antes de la lectura

#### ■ Experiencias y conocimientos previos:

- Comentar e intercambiar opiniones entre los chicos sobre sus pareceres con respecto al mundo de los grandes. Los "mundos secretos de los niños" como espacios de privacidad. La complicidad con otros niños. Conversar acerca de las apariencias, no querer ser quien se es y desear ser otra cosa y pensar que la felicidad es una quimera que se encuentra siempre en algo exterior y lejano de uno mismo.

#### ■ Trabajo con los paratextos:

- Proponer a los chicos la siguiente actividad: hojear el libro, observar la tapa, la contratapa, la ilustración de cubierta y las ilustraciones interiores, los datos de la autora, las primeras páginas, y responder:
  1. ¿Qué te sugiere la imagen de tapa?
  2. ¿Qué historia creés que contará este libro a partir del título?
  3. ¿Conocés otros textos de esta autora?
  4. ¿Quién ilustró la cubierta?
  5. ¿El libro tiene dedicatoria?

### Comprensión de la lectura

- Proponer el siguiente cuestionario:
  1. ¿Dónde vivía Bumbuki antes de ir a la ciudad?
  2. ¿Cómo hizo para llegar a la ciudad?
  3. ¿Cuál fue la "mentirita" que le dijo a la Sra. Maissen para que no sospechara que era un canguro?
  4. ¿Qué le pasó a Bumbuki cuando fue con sus compañeros de grado al zoológico?
  5. ¿Quién lo ayudó finalmente a regresar a su hogar con sus padres?
- Compartir opiniones sobre las siguientes frases:

"¡Y el mundo no termina en esta pradera!" (p. 18);  
"¡Y es tan hermoso empezar cada nuevo día riendo!" (p. 39).

- Trabajar con el diccionario buscando el significado de las siguientes palabras: pradera, porcelana, tieso, mameluco, correspondencia, hada.

- Incluir esas palabras en oraciones.

- ¿Qué quiere decir la expresión de la página 96: "Un canguro es un canguro por más trapos que se cuelgue... En los ojos se lee quién es quién"? ¿Quiere decir que el canguro tenía letras en los ojos? ¿Cómo se lee?



## 5 Propuestas de actividades

### Antes de la lectura

#### ■ Experiencias y conocimientos previos:

- Comentar e intercambiar opiniones entre los chicos sobre sus pareceres con respecto al mundo de los grandes. Los "mundos secretos de los niños" como espacios de privacidad. La complicidad con otros niños. Conversar acerca de las apariencias, no querer ser quien se es y desear ser otra cosa y pensar que la felicidad es una quimera que se encuentra siempre en algo exterior y lejano de uno mismo.

#### ■ Trabajo con los paratextos:

- Proponer a los chicos la siguiente actividad: hojear el libro, observar la tapa, la contratapa, la ilustración de cubierta y las ilustraciones interiores, los datos de la autora, las primeras páginas, y responder:
  1. ¿Qué te sugiere la imagen de tapa?
  2. ¿Qué historia creés que contará este libro a partir del título?
  3. ¿Conocés otros textos de esta autora?
  4. ¿Quién ilustró la cubierta?
  5. ¿El libro tiene dedicatoria?

### Comprensión de la lectura

- Proponer el siguiente cuestionario:
  1. ¿Dónde vivía Bumbuki antes de ir a la ciudad?
  2. ¿Cómo hizo para llegar a la ciudad?
  3. ¿Cuál fue la "mentirita" que le dijo a la Sra. Maissen para que no sospechara que era un canguro?
  4. ¿Qué le pasó a Bumbuki cuando fue con sus compañeros de grado al zoológico?
  5. ¿Quién lo ayudó finalmente a regresar a su hogar con sus padres?
- Compartir opiniones sobre las siguientes frases:

"¡Y el mundo no termina en esta pradera!" (p. 18);  
"¡Y es tan hermoso empezar cada nuevo día riendo!" (p. 39).

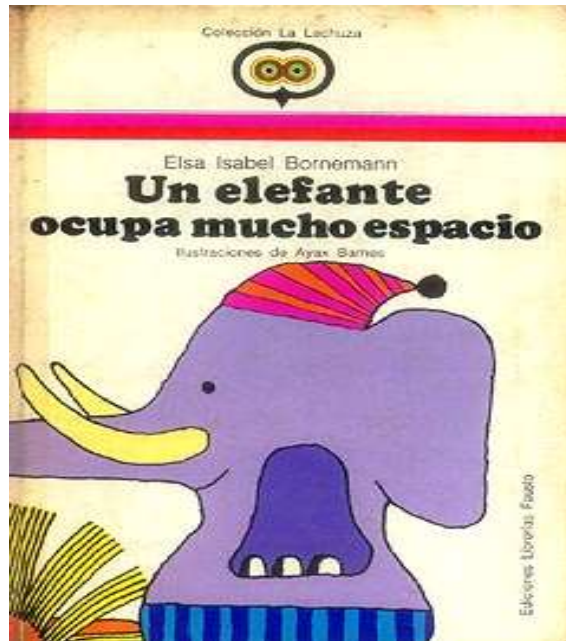
- Trabajar con el diccionario buscando el significado de las siguientes palabras: pradera, porcelana, tieso, mameluco, correspondencia, hada.

- Incluir esas palabras en oraciones.

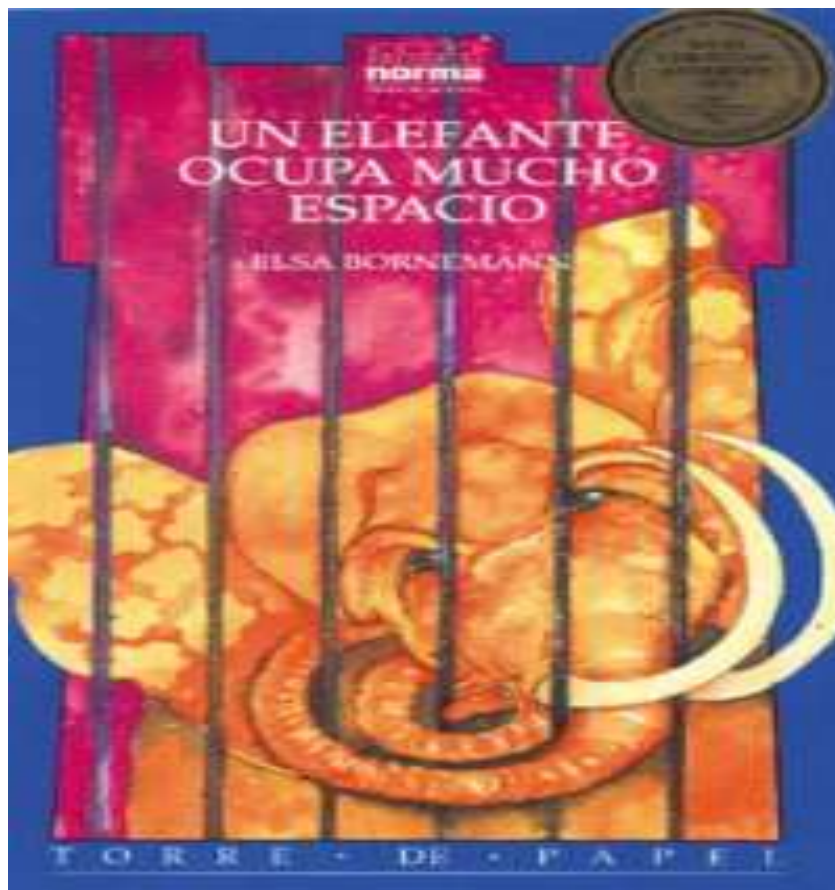
- ¿Qué quiere decir la expresión de la página 96: "Un canguro es un canguro por más trapos que se cuelgue... En los ojos se lee quién es quién"? ¿Quiere decir que el canguro tenía letras en los ojos? ¿Cómo se lee?



- c. Cambios en las portadas del libro *Un elefante ocupa mucho espacio*.
- i. Portada *Un elefante ocupa mucho espacio*. Editorial Librerías Fausto.



- ii. Portada libro *Un elefante ocupa mucho espacio*. Editorial Norma



iii. Portada libro *Un elefante ocupa mucho espacio*. Editorial Alfaguara



- d. Guía de lectura del libro ilustrado *mil grullas*, realizada por editorial Alfaguara

## Mil grullas Elsa Bornemann



ILUSTRACIONES:  
María Jesús Álvarez  
CANTIDAD DE PÁGINAS: 48  
FORMATO: 20 x 17 cm  
SERIE: Álbum Infantil

### Guía de lectura

#### La autora

##### Biografía:

<http://www.loquileo.com/ar/autores/elsa-bornemann>



#### Síntesis del libro

**Personajes:** los protagonistas son Naomi y Toshiro.  
**Lugar:** el escenario es Hiroshima, 1945.

**Argumento:** Naomi y Toshiro son dos niños. Unidos por el cariño y el afecto, el verano los sorprenderá con un sol estallando. Es la bomba atómica. En un acto de amor incomparable, Toshiro hará con sus manos mil grullas para salvar a su amiga.

**Análisis:** el cuento gira en torno a dos chicos japoneses que van construyendo un vínculo de pequeños gestos y silencios. Las vacaciones imponen una separación y el relato se demora en el lento paso de los días y de los meses, pero, cuando el reencuentro se hace inminente, la guerra, que siempre formó parte del marco de la historia, se convierte en el gran obstáculo entre ambos. Como consecuencia del estallido de la bomba atómica, Naomi agoniza en un hospital mientras Toshiro, que se ha salvado de milagro, se apoya en una creencia popular (*Semba Tsuru*: haciendo mil grullas, según lo enseña el *origami*, se logra alcanzar larga vida y felicidad) para ayudar a su amiga.

El cuento, a cargo de un narrador omnisciente, revela el mundo interior de dos niños en el que tanto el amor como la muerte se manifiestan con una intensidad conmovedora. El *origami* y la magia de una creencia son la respuesta de los chicos a la crueldad de los hombres que no ha respetado nada ni a nadie. En este sentido, cabe destacarse el trabajo con el lenguaje, predominantemente poético (los saltos temporales, las elipsis y la hipérbole), con el que la autora aborda, con gran eficacia y belleza, temas muy poco frecuentados por la literatura para niños.

Al texto se suman las ilustraciones de María Jesús Álvarez que refuerzan el tono y el clima del relato, y un glosario con términos propios de la cultura japonesa. *Mil grullas* es una historia de amor, un alegato por la paz y un cuento que apela a la memoria de la Humanidad.

#### Contenidos conceptuales

- La secuencia narrativa.
- El marco: referencias temporales y espaciales.
- Los personajes: características.
- La poesía: el *haiku*.
- Reconstrucción de la historia leída manteniendo el orden temporal y reponiendo relaciones básicas de causa y consecuencia.

- Deducción de factores de la situación relativamente simples (lugar, tiempo) a partir de pistas lectoras.
- Identificación de los problemas que afectan a los personajes, de las emociones que experimentan y de las acciones que encaran.
- Distinción de la poesía de la prosa por su silueta particular y sonoridad.
- Comprensión, por medio de la literatura, de cómo determinados contextos históricos ponen en conflicto las relaciones interpersonales.
- Interés por el conocimiento de otras culturas.

### Propuestas de actividades

#### Antes de la lectura

- Pedirles a los chicos que pregunten entre familiares y amigos qué creencias populares son las más arraigadas en su comunidad. ¿En qué consisten? ¿Están representadas por algún objeto o práctica en especial? ¿Cuál es el bienestar que esa creencia persigue? Compartir las respuestas en una puesta en común y reflexionar sobre su valor como parte de la identidad cultural de un pueblo.
- Proponerles a los alumnos que, entre todos, definan el término "guerra". Luego, ampliar el concepto mediante la consulta del diccionario. A continuación, preguntarles: ¿por qué creen que se hace una guerra? ¿Para qué? ¿Qué implica estar en guerra? ¿Con qué imágenes o situaciones asocian este término? Por último, pedirles que averigüen entre familiares y amigos relatos de quienes hayan vivido, de alguna manera, un conflicto bélico. Compartir los resultados en una puesta en común.
- Observar las ilustraciones interiores e inferir los vínculos entre los personajes de la historia. ¿Qué actividades realizan? ¿Dónde se ambienta la historia?

¿Qué otros personajes aparecen? ¿Qué roles les parece que tienen?

- Partiendo de la lectura del título, averiguar qué es una grulla y qué simboliza esta ave.

#### Comprensión de la lectura

- A medida que avancen con la lectura, inferir por contexto el significado de las palabras en bastardilla. Luego, cotejar las hipótesis con el glosario.
- Describir a Naomi y Toshiro en la mayor cantidad de aspectos posibles. Luego, señalar los hechos que van marcando la evolución del vínculo entre ambos. Justificar las respuestas con citas textuales.
- Determinar qué acontecimientos se producen en cada una de estas fechas.  
Primavera de 1945:  
21 de junio:  
1° de agosto:  
2 y 3 de agosto:  
4 y 5 de agosto:  
6 de agosto:  
Diciembre:  
Febrero de 1976:

A continuación, responder: ¿en qué orden están narrados los hechos? ¿Cuándo les parece que el relato se hace más lento? ¿Cuándo el narrador salta de un momento a otro más lejano en el tiempo?

#### Después de la lectura

- Una vez finalizada la lectura, comentar qué sentimientos les inspiró este cuento (ternura / tristeza / indignación). ¿Cuál consideran que es el significado de esta historia? ¿Por qué, a pesar del tiempo transcurrido, los hombres continúan narrando esta clase de episodios?
- Rastrear por equipos diferentes aspectos de la cultura japonesa presentes en el cuento, tanto en el texto como en las imágenes. Luego, consultar

diversas fuentes para ampliar la información sobre el idioma, las costumbres, las tradiciones, la literatura, etcétera.

- Averiguar quién fue Sadako Sasaki. ¿Cómo se relaciona su historia con el cuento de Elsa Bornemann? ¿Dónde se ubica la estatua en honor de esta muchachita?
- Promover el debate acerca de los juguetes bélicos. ¿Qué significa jugar a la guerra? ¿Qué requisito se debe cumplir para ganar en este tipo de juegos? ¿Les parece que alienta valores positivos? Justificar las respuestas.

### } Taller de producción

- Naomi sujeta sus deseos mediante las puntadas de su remiendo. Proponerles a los chicos que anoten sus deseos para un mundo mejor en las grullas confeccionadas en la actividad de articulación con Plástica. Con todas las producciones, diseñar una instalación e invitar a la comunidad a sumar sus deseos en nuevas grullas.
- Analizar los *haikus* que ha escrito Naomi. ¿Cuántos versos tiene cada poema? ¿De qué habla la niña en cada uno de ellos? ¿Se relacionan estos textos con la situación de la protagonista? ¿Es posible establecer algún vínculo entre ambos poemas? Con la ayuda del docente, interpretarlos. Luego, redactar el propio *haiku*.

### } Articulaciones interdisciplinarias

#### ■ Educación para la paz

- Una vez finalizada la lectura de *Mil grullas*, comentar cuáles son las consecuencias de la guerra que se van reflejando a lo largo del cuento: ¿a quiénes afecta? ¿Qué cambios se producen en la vida cotidiana de los personajes? ¿Cómo evaluarían esos cambios (ventajosos, dudosos, negativos)?

Justificar las respuestas. ¿Qué sentimientos experimentan los personajes frente a esas situaciones nuevas? Para finalizar, ¿es posible afirmar que la guerra acarrea algún beneficio? Debatir.

- Relevar expresiones del habla coloquial que incluyan el término "paz" (estar en paz / vivir en paz / hacer las paces / pacificar) y explicarlas. Luego, reflexionar sobre las conductas cotidianas que promueven la paz. Conmemorar su día (6 de agosto) con la instalación de grullas propuesta en Plástica y Taller de producción.

#### ■ Educación para la democracia

- Así como Naomi y Toshiro no entienden muy bien qué es lo que está pasando en el año 1945, pedirles a los chicos, en tanto ciudadanos de hoy, que registren por escrito qué cosas no comprenden de la época y la sociedad en la que viven. Pegar las respuestas en un afiche y, entre todos y con la ayuda del docente, analizar estas inquietudes. Exponer el trabajo y las conclusiones en el patio de la escuela.

### Con Ciencias Sociales

- Ubicar en un mapa Japón, la ciudad de Hiroshima y la isla de Miyashima.
- Identificar en el cuento qué se dice acerca de la bomba nuclear, qué efectos tiene, en qué contexto se lanzó.

### Con Plástica

- Averiguar qué es el *origami* y aprender a plegar el papel para hacer figuras sencillas. Luego, confeccionar tantas grullas como les sea posible y preparar con ellas una instalación para conmemorar el Día de la Paz.

REDACCIÓN: MARÍA CRISTINA PRUZZO

- e. Tabla de comentarios en el blog de Elsa Bornemann y efecto de su obra en redes sociales

### Comentarios.

#### 4 comentarios sobre "Elsa Bornemann entrevistada por chicos"

1. **Georgina Arias** dice:

28/6/13 a las 14:29

Soy una maestra cubana retirada y he leído con mucho pesar la triste noticia de la pérdida de Elsa Bornemann. Mis alumnos de primaria la conocen porque han disfrutado de algunos de sus libros que llegaron a mis manos, primeramente, a través de amigos argentinos, que hace tiempo me la dieron a conocer; adoro El libro de los chicos enamorados. Me uno al dolor de sus lectores.

2. **Fernando G.D.** dice:

20/9/13 a las 11:51

Muchas gracias por subir esta entrevista, Bornemann queda como referencia cultural hacia todas las generaciones, aun tengo algunos libros de cuando era yo un peque XD.

4. **Marta Mensa** dice:

20/6/13 a las 11:47

Querida Gente de Imaginaria: Elsa estará presente siempre. Los que admiramos su literatura y la damos conocer permanentemente, jamás dejaremos de hacerlo.

Será como una forma de agradecimiento...? No sólo eso.

Lo haremos porque su palabra nos es imprescindible y no permitiremos que a los niños les falten sus cuentos.

Mis hijas se criaron con ellos.

Son esos viejos libros los que llevo gustosa a mis talleres de niños, y los más nuevos que jalanan su carrera de "cuentaera", para mantener vivas la palabra, la risa y la emoción que ella nos regaló hasta el último cuento. Marta



agos

agosto 11, 2015 en 11:13 am


hola soy Agos tengo 9 años .me encanta leer y tus libros Mini antología de ese me libro gusto todos me encanta coleccionar tus libros y releerlos una y otra ves me gusta sentarme al sol en mi mesa y ir con una pila de tus libros con pan y manteca. la señorita nos cuenta siempre de vos por eso literatura es mi materia favorita un gran abrazo -



Valentina Jara  
Julio 4, 2015 en 9:52 am

Hola soy valen vivo en Villa Carlos Paz. Tengo 9 años voy a la escuela Dante Alighieri me encantan los cuentos de Elsa Bornemann en mi escuela leemos todos los días Un elefante ocupa mucho espacio y Mini Antología . Con mis compañeros te extrañamos mucho por eso para poder recordarte leemos tus cuentos Los cuentos que me gustaron fueron todos!!!!!! Un saludo lector a todos

## Redes sociales



**xalanxgreen** [Seguir](#)

34 Me gusta 108 sem

xalanxgreen ¿Cómo podían mis frágiles avecitas de papel vencer el horror instalado en su sangre?  
#Grullas #MiGrullas #Hiroshima #ElsaBornemann #Bornemann

neriamoroso Deja de batir @xalanxgreen  
xalanxgreen @neriamoroso hay que leer amiga

neriamoroso Me da paja ... @xalanxgreen jajaja

lululoverdoll Me las voy a traer a mi casa jaj

vickykotf Ufff si la habre leído a elsa y sus queridos mounstros 😊

🤍 Añade un comentario...



**veritoso26** [Seguir](#)

A metiasdickes, cerucritos, nicolasnavarro, mirkost35mdq, estefaniaspada, lorenzoflores y tefipink les gusta esto 79 sem

veritoso26 Arrancamos! Taller de Literatura y Teatro 2015. Bornemann en Escena. #Bornemann #Teatro #Literatura

🤍 Añade un comentario...

