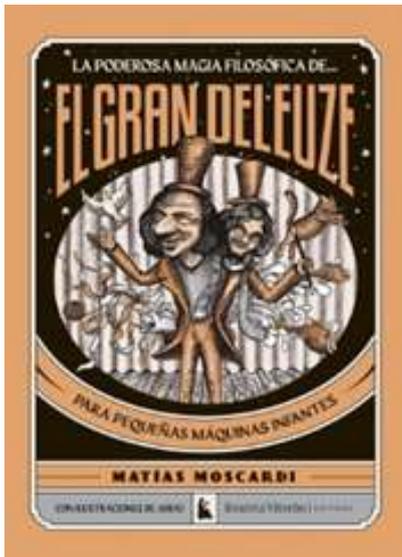

Magallanes, R. (diciembre, 2021). "¡Al molecular libro nómade! Reseña de *¡El gran Deleuze! Para pequeñas máquinas infantiles*". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 274 – 281.



Matías Moscardi
Aruki (ilus.)
*¡El gran Deleuze! Para pequeñas
máquinas infantiles*
Rosario
Beatriz Viterbo
2021
214 páginas

¡Al molecular libro nómade! Reseña de *¡El gran Deleuze! Para pequeñas máquinas infantiles*

Romina Magallanes¹

*A enredar, a enredar
cada cosa en su no-lugar.*
Matías Moscardi

La poderosa magia filosófica de *¡El gran Deleuze! Para pequeñas máquinas infantiles* impacta al verlo por primera vez -y segunda vez y tercera vez...-. Y si es simultánea

¹ Licenciada en Filosofía y Doctora en Humanidades y Artes, mención Literatura por la Universidad Nacional de Rosario. Becaria posdoctoral del CONICET, desempeña su trabajo en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades de la Facultad de Humanidades y Artes. Publicó diversos artículos académicos referidos a sus temas de investigación: la escritura, el archivo, los libros póstumos; un libro de ensayos en coautoría con Carolina Romero *¡Escribirás, escribirás! Ensayos sobre escrituras diarísticas*, que recoge parte de su tesis doctoral; un libro de relatos, *Aire*. ORCID: 0000-0002-6817-1477. Correo electrónico: romina_magallanes@yahoo.com.ar

esa visión al tenerlo en las manos es más intenso el estremecimiento. Impacta por su animar la sensibilidad desde el anaranjado de su tapa estrellada que -con las ilustraciones de Aruki, la tipografía, las solapas, la contratapa entusiasta y el texto de David Wapner- aborda ya las problemáticas, conceptos, y la actitud infantil del escribir/pensar/crear de Moscardi, autor agenciado amoroso y múltiple.

Entonces, dan ganas de tocarlo enseguida, porque las letras impresas son titilantes, por la escritura del autor, por el contagio de las ideas *grandeleuzianas*, y la bella edición de Beatriz Viterbo. Un libro es muchas, tantas cosas y tantos quienes. Por esto, desde la experiencia acrónica de estar con el libro nos salta y saltamos al entramado de textos de ese mundo molecular, de temporalidad de parpadeos, cantos, amigos y preguntas; un mundo tejido con millones de hilos de lana que unen y unen sin parar, de caras al revés, palabras sorprendentes ¡excepcionales! ¡Insólitas!, donde devenimos, devenimos; “un mundo cotidiano pero visto bajo el hechizo que rompe el hechizo de lo cotidiano y nos invita a zarpar a nuevas aventuras” (Moscardi, 2021, p. 17), así se nos presenta este mundo en “La lección inaugural”.

La invitación resuena en la lectura de Wapner que indica que estamos frente a dos libros. Uno dedicado a explicar a las máquinas infantiles quién fue Gilles Deleuze, su obra, sus hallazgos; y otro, una máquina poética: “un poema del entusiasmo”, una “fiesta” -escribe en su bella contratapa- “un libro gordo” de conceptos deleuzianos: “mapa”, “calco”, “rizoma”, “multiplicidad”, “agenciamiento”, “devenir”, “máquina”, y otros que se citan más adelante. Exigente, así, también por esto, algo que siempre advierte Moscardi: la potencia de la dificultad, su alboroto, su extravagancia aventurera.

¡El gran Deleuze! Para pequeñas máquinas infantiles está dividido en 10 “lecciones”. La palabra lección, claro, es muchas palabras: lectura, interpretación pero también es una enseñanza que da un maestro a su discípulo y también un estudiante a su maestro; y, además, ese modo de mostrar una falta, como decir “¿notaste que no creás preguntas, que ordenás todo, que censurás, que no cantás, que estás siempre apurado mirando el reloj, que sos un adulto adultizado?”, y más amistosa y filosóficamente lección es compartir un arte o muchos en el pensar y crear juntos.

Desde la segunda hasta la octava lección el índice expone conceptos *grandeleuzianos*² -que a veces son también títulos de sus libros-: “1. ¿Qué es la filosofía?”, “2. Las multiplicidades”, “3. Los rizomas”, “4. Las máquinas infantiles”, “5. Rostridad”, “6. Devenir animal”, “7. Nomadismo”, “8. Los ritornelos”. Se insinúa en “La lección inaugural” y “La lección final” la ausencia en el libro de origen y teleología: el inicio es “magia” y el final “salto”.

Digo *grandeleuzianos* porque con preguntas, juego de palabras, signos de exclamación admirados, “La primera lección” nos muestra que el Gran Deleuze es una fusión de amistad: la de Gilles Deleuze y Félix Guattari. La fusión de mejores amigos que va atravesando el libro en diferentes momentos (pp. 14, 15, 33, 41, 42, 62, 64, 104, 133, 178, 183, 184) porque como ellos mismos lo afirmaron “han elevado la escritura en colaboración a la dignidad de un concepto filosófico” (Lafon, Peeters, 2008, p. 265).

Por otra parte, la utilización de palabras-conceptos -como el de “amigosofía” mismo- que crea y recrea Moscardi como “pecideas”, “perrósofo”, “truchos de magia”, “llover lluvioso de la lluvia”, “gimnosofía”, “electrorizoma”, “rizomatrónico”, “cara cosa rara”, “adultos adultizados”, el gran “máquinas infantiles”, entre muchos otros, juegan con las estrambóticas y extraordinarias construcciones conceptuales de algunos filósofos compuestas en la turbulenta vida de la Filosofía que no pueden ser sencillas porque son pensamientos nuevos, hallazgos, creaciones. Las nociones de Moscardi se agencian con ellos, son términos de una poética conceptual, lúdica, infantil. Porque están un paso atrás -o adelante, o arriba- del lenguaje ya dicho, como un balbuceo, un ruido nuevo que va deviniendo y se queda suspendido en una creación rizomática, múltiple, diseminada en el mundo molecular.

Este gesto acerca su escritura -solo un poco porque ¡*El Gran Deleuze!* siempre se mueve- a lo que Germán Prósperi llama “novela conceptual”, que es diferente a lo que en general se denomina “novela filosófica”. La novela conceptual, en cambio -dice-, puede ser un tratado de filosofía tradicional “Para mí son novelas solo que escritas en un lenguaje más o menos técnico, con un estilo filosófico y cuyos

² El subrayado es propio.

personajes son conceptos (...) atraviesan diversas situaciones, se relacionan entre sí, construyen alianzas, se pelean, se traicionan” (2021, s/p).

En un sentido cercano *¡El gran Deleuze!* es una novela filosófica. Su intensidad hace que la ficcionalización conceptual actúe poéticamente y con un efecto performativo -no pedagógico ni educativo, si bien, como señala Wapner hay una dedicación a la explicación-. Más bien Moscardi entre abundantes signos de exclamación, mayúsculas, ilustraciones, alucinantes dibujos, pronunciaciones que vuelven juego y amigos esos conceptos “difíciles” fascina a la vez que actúa con ese encanto como imperativo. Es como si dijera “dale, dale, sé una máquina infante, es lo mejor de lo mejor”, mientras tironea del brazo al lector, que ya está encantado, desterritorializado reterritorializado y nómada imparable.

La problemática de lo difícil y la perseverancia como zonas de entusiasmo aparecen en las primeras páginas despejando cualquier forma de reduccionismo y simplificación del pensamiento *grandeleuziano* y a la vez barriendo sombras desprestigiantes de lo dificultoso, antes bien, encendiendo el deseo de la persistencia de lo arduo y lo enredado.

Porque la Filosofía es un “huracán chinchudo” que “alborota todo a su paso” (Moscardi, 2021, p. 25), y es fabulosa y divertida, es el “arte de atrapar pecideas” (p. 26): de crear conceptos. Y aquí es donde la dificultad se vuelve un ocio, un regocijo. Plenamente y apasionados nos sumergimos en lo complicado, en la lírica filosófica que Moscardi construye y despliega siguiendo al Gran Deleuze, de quien es ya amigo y parte.

En la Lección 2, “Las multiplicidades”, el “llover lluvioso de la lluvia” discute con Andrés Bello y su *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (p. 49). Denuncia allí la “estafa mundial” de la significación del sustantivo individual, descomponiendo lluviosamente las miles de cosas que hay en una cosa, por ejemplo, un libro (pp. 53-4). La multiplicidad, la conexión que hace que cada cosa pueda lo que puede, su imposibilidad de aislamiento: corrientes, constelaciones, zonas de encuentro, campo de intensidades circulando unos con otros se abre en su “polvo de estrellas”: “Dentro de cada cosa hay una llovizna / que todo deshilacha en múltiples briznas” (p. 53). Un libro es sus gotas de letras, su tapa, sus páginas, quien lo escribe y lo lee, el sillón donde lo hace o el asiento del colectivo

o el pasto del parque; el lápiz, la hoja, la computadora, los hilos que lo cosen, las impresoras, la cola de pegar y quien lo pega, los libreros, las librerías, los dibujos y tanto más: “Humanos, plantas, animales, insectos, máquinas infantiles, incluso los más duros e indivisibles objetos inanimados como la piedra, el acero y el hierro, son MULTIPLICIDADES” (p. 61).

De aquí saltamos y nos “enchufamos” a los agenciamientos rizomáticos. En las lecciones 3 y 4 quedamos enlazados a la amorosidad del abrazo entre cada mínima y enorme existencia, y entre otros amigos que Moscardi recuerda -como personajes de películas, de cuentos, escritores- resuena como coro otra máquina infante filósofo Baruch Spinoza a quien también Deleuze apreciaba: nada “funciona” aislado. Como las máquinas somos combinaciones, que producen energía, que están, *son*, conectadas. No terminamos donde termina nuestra piel, “conectamos, AGENCIAMOS, tiramos cables por todos lados, entre máquinas amigas, familiares, entre maestros y mascotas, entre herramientas y objetos” (p. 117).

La Rostridad y los nombres nos aleccionan sobre la identidad quieta, cerrada frente a la multiplicidad de pensamientos, ideas, sentimientos, acciones, conexiones, rizomas (p. 142). Mejor inventar sobrenombres o volver a la pregunta. Y Moscardi se pregunta “¿Estoy escribiendo con mi cara y con mi nombre? ¿O escribo con mis dedos? ¿No deberían poner, en todos los libros del mundo, la foto de las manos del autor, antes que la foto de su cara? (p. 142).

A estas alturas, o a estas mesetas, los dedos leen y acarician, pasean por las páginas y cambian sin cambiar: devienen. En la “Lección 6”, el Gran Deleuze camina por ahí, como lo hace en otras lecciones, o escribe un sus muchas libretas (libreta de la lluvia, libreta de máquinas y otras) y así piensa. Buscando su lápiz bajo el sillón se pregunta qué será en ese instante en que gatea como un gato. No es un gato pero ¿sigue siendo Deleuze? En ese breve rato devino, como cuando ve cómo devienen animales, caballos, gallos, los niños de los casos de Sigmund Freud. Devenir no es transformarse en otra cosa, sino agenciarse a algo impersonal al unirse con lo que no somos, ese alcanzar una indistinción entre “lo propio” y la cosa es otra de las experiencias infantiles. En *Crítica y Clínica*, “Lo que dicen los niños” es la experiencia del “devenir”. Leyendo diversos casos de Freud repara en los relatos de los niños. Ellos usan indefinidos como un caballo, un gallo, una mariposa. Esto, dice Deleuze

(el Gran Deleuze) no debe ser considerado como una falta de determinación ocasionada por las defensas de la conciencia:

al indefinido, no le falta de nada, y sobre todo no le falta determinación. Es la determinación del devenir, su potencia propia, la potencia de un impersonal que no es una generalidad, sino una singularidad en el punto más alto: por ejemplo, no hacemos el caballo, como tampoco imitamos a tal caballo, sino que uno se vuelve un caballo, alcanzando una zona de vecindad en la que ya no podemos distinguir entre nosotros y aquello en lo que nos estamos convirtiendo (1996, p. 95).

Tal experiencia infantil del devenir ocurre, por ejemplo, en la escritura de Walter Benjamin, en “Caza de mariposas”, texto que forma parte de *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*. Lo que allí tiene lugar es el devenir-mariposa:

Cuanto más me plegaba al animal con todas mis fibras y más me desplegaba en mi interior, más tomaban las acciones y omisiones de las mariposas el color que es el propio de las decisiones humanas, y al final el cazarlas era el precio para que yo atrapara nuevamente mi humana existencia (2011, p.16).

Ese plegarse, alcanzar una zona de vecindad-con es un “sentir”³, dice Moscardi, mientras nos propone “Algunos devenires popularmente conocidos” y nos deja espacio en la página para anotar otros que se nos ocurran.

La Lección donde confieso, como confiesa Giorgio Agamben, en *Autorretrato en el estudio* (2008, p. 15), me animé a esconder mi corazón es “Nomadismo”. Allí, quedó mi corazón, es decir quedó huyendo. El relato se mueve entre relatos: la partida del gato de Deleuze y su tristeza por esa partida, el poema de Mary Ann Hoberman, “Una casa es una casa para mí”, el juego de disfraz de mago para pronunciar las palabras enmarañadas, de trabalenguas y por eso intensas e hipnóticas (ya las mencionamos Terri-torial-izar, Desterritorial-izar, Reterritorial-izar). Cada uno de ellos y la nómade aventura interior me emocionaron. El NOMADISMO, dice Moscardi “es el arte de la inquietud mental, saber DESTERRITORIALIZAR una pedicea por acá para RETERRITORIALIZARLA por allá”, hormiguar, serpentear, “jamás de los jamases se planta y hecha raíz –porque hace rizoma” (p. 175):

Un NÓMADE sabe que la vida de todos los días da vuelta como una calesita; que la vida está llena de mutiplicidades y rizomas, de conexiones, agenciamientos y devenires, nada está quieto, nada es estático, todo vibra, porque la vida misma es la gran NÓMADE por excelencia: porque todo lo que vive, respira y todo lo que respira, se encuentra en movimiento (...)

³ El subrayado es del autor.

Un NÓMADE se la pasa creando lo que sea, cualquier cosa” (p. 175).

Ese canto del libro de Moscardi que es la Lección 7 será mi RITORNELO (Lección 8) por instantes mágicos. El ritornelo -el retorno, el estribillo, esos cantares propios que vuelven una y otra vez, diferentes en cada ocasión, que *El gran Deleuze* nos ejercita a inventar- crea una de las más bellas preguntas filosóficas “¿A dónde retornan los estribillos de las canciones?” (186). Y aquí quisiera hacer ritornelo con otras preguntas que hacen danza al libro: “¿Cómo nos vemos cuando pensamos?”, “¿Qué olor tiene el amor?”, “¿Qué es la lluvia?”, “¿Qué es una abuela?”, “¿No somos un poco máquinas de lluvia?”, “¿Será posible ser humanos a cada segundo, a cada minuto, todas las horas, todos los días, ser humanos todas las semanas, todos los meses de todos los años de nuestra vida?”.

La artesanía conceptual configurada por Moscardi es tan cuidadosa como abundante en osadías y celebración. Nunca simplifica ni reduce el pensamiento *grandeleuziano*, lo intensifica y contagia con sus matices poéticos, preguntas, afirmaciones resbaladizas, conexiones a otros textos, experiencias y experimentos.

La dupla en disputa: “adultos adultizados” y “máquinas infantiles” es amorosamente pendenciera para visibilizar dos formas de experimentar/pensar lo existente. De ver cómo la Filosofía, y la del Gran Deleuze, se separa, se aleja de otras, a la vez que se rizomatiza y agencia con ellas. Y que esas dos actitudes que territorializan, desterritorializan y reterritorializan son acrónicas, múltiples. Ser máquinas infantiles no es cuestión de edad, cronología, linealidad ni crecimiento. La infancia opera como potencia filosófica, vital, como actitud existencial. En este sentido *El gran Deleuze* es un gran libro infantil: “Las MÁQUINAS INFANTES, por el contrario, no sabemos nada de edades: somos máquinas de jugar, máquinas de preguntar, máquinas de curiosidad continua y entusiasmo incesante, máquinas de ternura constante y de amor infinito” (p. 116).

El deseo de nomadismo emprende la tarea: desarmar en miguitas, rayar con rayador el enorme mundo bloque etiquetador adultizado, evaporarlo como vaporoso vapor y ver “el resplandeciente aserrín de luciérnaga del que están hechas todas las cosas” (p. 205)... moleculizarnos.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2018). *Autorretrato en el estudio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Benjamin, W. (2011). *Infancia en Berlín hacia 1900*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1996). *Crítica y clínica*. Buenos Aires: Anagrama.
- Lafon, M., Peeters, B. (2008). *Escribir en colaboración. Historias de dúos de escritores*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Prósperi, G. (abril, 2021). "Antropología póstuma y filosofía ficcional", en *Revista Präuse. Una turba iracunda*. Recuperado de <https://revistaprause.blogspot.com/2021/04/antropologia-postuma-y-filosofia.html>

Stapich, E. (diciembre, 2021). "Biografía y fan work. Reseña del libro *Entre las hojas que cantan. La vida de María Elena Walsh* de Mercedes Monti y Adriana Riva". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 282 - 287.



Mercedes Monti y Adriana Riva
Ilustraciones de Josefina
Schargorodsky
Entre las hojas que cantan. La vida
de María Elena Walsh
Buenos Aires
Diente de león
2020
72 páginas

Biografía y fan work. Reseña del libro *Entre las hojas que cantan. La vida de María Elena Walsh* de Mercedes Monti y Adriana Riva

Elena Stapich¹

El título de esta reseña repone un término –biografía– que ha sido evitado por las autoras, quienes prefirieron “La vida de”, recurriendo a un registro más amigable para un público lector que se prevé formado por púberes y adolescentes. Desde este punto de vista, el género del libro que nos ocupa se inscribe, por un lado, dentro del campo de la divulgación y, por otro, en el grupo de las publicaciones articuladas de

¹ Es maestra, Profesora en Letras y Magister en Letras Hispánicas. Socia fundadora de la O.N.G. Jitanjáfora. Fue titular de la cátedra Literatura Infantil y Juvenil, así como de Didáctica Especial y Práctica Docente, en la Facultad de Humanidades de la U.N.M.P. Actualmente coordina talleres de escritura. Correo electrónico: elena.stapich@gmail.com

algún modo (a veces problemático) con las corrientes del feminismo que rescatan vida y obra de mujeres: artistas, científicas, militantes sociales, etc.

Por otro lado, me atrevo a cruzar este trabajo con otro género como es el *fan work*, al que se podría definir como producciones simbólicas que nacen de la admiración por la obra y/o la personalidad de un determinado artista. Un ejemplo podemos encontrarlo en el Instagram de Mariana Enríquez, donde la escritora publica ilustraciones hechas por sus lectores a partir de algún personaje o escena de sus textos que actuaron como disparadores. Cuando las producciones son visuales, como en este caso, se las suele denominar *fan art*.

Acudo a la etimología porque nos puede servir para iluminar este fenómeno. El término *fan*, aunque puede parecer un típico monosílabo anglosajón, es una abreviatura de *fanático*, originariamente, el que cuidaba el espacio sagrado perteneciente a una divinidad. Este concepto nos conecta con el libro del que se habla: *Entre las hojas...* es un libro que se introduce en la biografía de M. E. W. con la reverencia propia del fan, aunque no está necesariamente dirigido a otros fans. El gesto divulgador incluye a un lectorado que puede conocer a María Elena sólo a través de algunas canciones.

En un breve texto introductorio dicen las autoras: “En 1930, UN ASTRÓNOMO ESTADOUNIDENSE DESCUBRÍA PLUTÓN, en Uruguay se jugaba el primer mundial de fútbol, y en Ramos Mejía, un pueblo al oeste de la ciudad de Buenos Aires, nacía una niña llamada María Elena Walsh” (s.p.). Con esta fórmula, simultáneamente ubican en la época a quienes leen y le dan a la figura de M. E. W. dimensiones mitológicas. Así de grande la ven. Y así lo fue. Es la arqueología de un ícono popular y quienes la realizan se rinden ante su grandeza.

El libro emplea a modo de prólogo un texto de Fito Páez –otro ícono popular– que no fue escrito *ad hoc* y había sido publicado en 2008. En él, Fito rinde un homenaje a M. E. W. en sus múltiples facetas, siendo quizás el reconocimiento como música el más relevante: “el genio de María Elena se ve, ante todo, en su precisión, absolutamente mozartiana” (s.p.).

Las autoras del texto *Entre las hojas...* dicen, casi al finalizar: “su música se convirtió en la banda de sonido de varias generaciones de argentinos” (s.p.). Demás está precisar que se incluyen dentro de ese colectivo. La ilustradora, por su parte,

introduce entre los personajes a una joven que está pintando junto a M. E. W. en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, y que dice, en un globo tipo historieta: “Yo fui compañera de María Elena y ahora mi nieta Josefina ilustró este libro” (s.p.). La autorreferencia, además de expresar el orgullo por el entrecruzamiento biográfico, connota cierta idea de legado simbólico, que también aparecía en el texto de Fito: “Cuando tenía tres o cuatro años, mi viejo me regaló *Los más grandes éxitos de María Elena Walsh para niños*. Durante toda mi infancia fue mi disco favorito” (s.p.).

Dice Marc Soriano (1995):

Las biografías destinadas a los jóvenes son necesariamente más simplificadas: las mejores de entre ellas son sin embargo las que tienen más matices y las que dan a los lectores la idea de una complejidad de factores sociales e inconscientes, sobre todo cuando se trata de un artista. El niño tiene una tendencia natural a simplificar: de un lado los buenos, del otro, los malos. Una biografía rica puede ayudarlos a diversificar sus juicios (pp. 120-121).

Pero suele ocurrir que las mejores intenciones naufragan cuando la empresa de escritura biográfica deriva hacia el modelo “vidas ejemplares”. Es allí donde se borronen los matices que pide Soriano y se termina transformando el texto en una suerte de hagiografía. Vida de santos. Nada de contexto socio-histórico. Cero conflicto. Es lo que ocurre, por ejemplo, con algunas colecciones destinadas, en el marco del pensamiento políticamente correcto, a sustituir a las princesas típicas de Disney, basadas, a su vez, en las de los cuentos maravillosos, por otros modelos: el de mujer luchadora, empoderada, no comprendida por su contexto, etc. Salimos de un estereotipo para caer en otro, como bien lo señala Ana Garralón (2016), en un artículo de su blog en el que rastrea los libros dedicados a Frida Kahlo, alguno de los cuales sustituyen los corsets que la artista mexicana tuvo que usar por otros, simbólicos, que la mantienen fija en su papel de víctima y rara vez –o nunca– mencionan aristas de su experiencia vital como lo fueron su sexualidad o su militancia política. Ambos aspectos relevantes para una exploración de la trayectoria biográfica de M. E. W.

Es por estas cuestiones que, debo confesar, me dispuse a leer *Entre las hojas...* con varias interrogantes previas y con una hipótesis de lectura que giraba en torno a ellas. ¿Cómo construir una biografía que sostenga alguna distancia entre quienes la hacen y el objeto elegido, sobre todo si consideramos que ellas –¿quién no?–

seguramente son fans de M. E. W.? ¿Es posible mantener un equilibrio entre la sencillez que demanda el lector modelo y los matices que solicita Soriano? ¿Se tratarán cuestiones políticas y/o de orientación sexual? ¿De qué manera, para no espantar a mediadores –escuela, familia, bibliotecarios– que son quienes eligen, compran, acercan el libro a sus destinatarios?

La estructura del libro se articula sobre el relato cronológico de los hechos más relevantes en la vida de M. E. W., dividido en capítulos: "1930, Ramos Mejía", "1947, Otoño imperdonable", "1952, París", "1956, El regreso", "1978, Una decisión irrevocable", "2011, Buenos Aires".

A su vez, esta narración es intersectada por paratextos que entran en diálogo con ella: álbum de fotos familiar, plano de Ramos Mejía, "radiografía" de la biblioteca de María Elena, infografía sobre el folklore del N.E. argentino, mapas, retratos de las influencias literarias –presidido, como es obvio, por el de Lewis Carroll–, bestiario con los personajes más conocidos del imaginario de la autora, apartado sobre el feminismo y Simone de Beauvoir. Estas derivas que se intercalan son marcas del carácter de divulgación que posee el libro y de la voluntad de reponer informaciones que pueden no estar en la enciclopedia del lector modelo. También van en ese sentido las llamadas al pie de página con aclaraciones, que casi siempre funcionan a modo de quién es quién.

Las diferentes etapas son contextualizadas desde lo político-social y se busca establecer una relación entre ese contexto y las decisiones personales y artísticas tomadas por M. E. W.: "En 1978, María Elena estaba cansada. No quería aburrirse ni aburrir a los demás y la Argentina, gobernada por un régimen militar, vivía una época oscura. No había lugar para la gracia" (s.p.). Se marca así una ruptura con el período anterior, en el que habíamos dejado a María Elena instalada en el trono del *music hall*, en su versión criolla: el teatro de revista, ocasión propicia para señalar las contradicciones de una artista que proclamó y ejerció el feminismo sin que esta posición fuera obstáculo para transitar un género que fue siempre espacio privilegiado para el ejercicio del machismo. "Ella era una artista libre" (s.p.) dicen las autoras, y tal vez no les falte razón. ¿Se trata de "cancelar" las manifestaciones donde se hizo más fuerte el patriarcado o, más bien, la idea es disputárselas? Más allá de estas consideraciones, sospecho que podríamos llegar a justificar –desde la

posición del fan– casi todo, cuando se trata de quienes nos han dado una cuota de felicidad tan generosa...

Los avatares de la situación política en nuestro país pesaron en la obra de M. E. W., pero también, como calle de doble mano, las luchas populares acudieron a sus textos para metaforizar lo que se vivía colectivamente. Y si no, ahí tenemos *Como la cigarra*, o la expresión "el reino del revés", para apuntar a lo absurdo y lo arbitrario de algunas situaciones. María Elena fue un animal político aún en lo personal. En sus últimos años, "blanqueó" su condición lésbica y se refirió a Sara Facio como su "perfecta compañía". No hubiera sido válido ignorar este gesto. Y no lo hicieron: "En 1981, Mara Elena batalló contra un cáncer de huesos. Sus amigos íntimos y Sara Facio, su gran amor, la cuidaron con dedicación y paciencia, hasta que se recuperó" (s.p.). Todo puede decirse y –con seguridad– es un tema más difícil para las generaciones anteriores que para las nuevas.

Uno de los puntos fuertes del libro es la voz narrativa que pudieron encontrar las autoras, una que no subestima al que lee ni tampoco lo distancia con un lenguaje complejo. Introducen muchas citas de M. E. W., autobiográficas algunas, otras de sus cuentos y canciones, sin saturar con ellas la narración de su vida. Hay, para quienes conocen bien los textos *marielenos*, una apropiación de algunas de sus palabras favoritas, incrustadas de un modo natural en el discurso de las autoras: "La oronda infancia de María Elena terminó de sopetón" (s.p.).

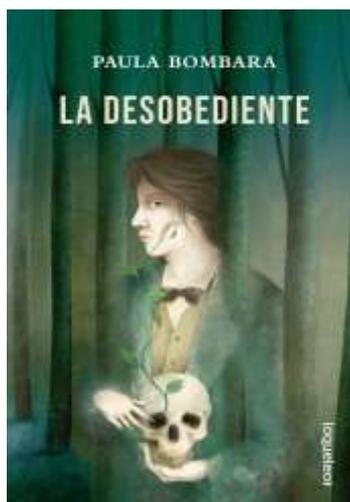
La relación entre el texto y las imágenes es de gran fluidez. Los textos aparecen integrados a las ilustraciones a través de globos de historieta, carteles, epígrafes, etc. A su vez, las imágenes se hacen cargo de ampliar lo que se contó en palabras o, directamente, toman la posta de la narración. La ilustradora, Josefina Schargorodsky, realiza un trabajo pictórico, con detalles para descubrir de a poco, en una paleta que se torna apastelada y un uso frecuente de los complementarios rojo/verde.

El equipo creativo logra concretar un libro necesario, ya que circulan otras biografías de M.E.W. –que las autoras citan en las referencias bibliográficas– pero no se dirigen a la infancia y adolescencia. Y ellas lo hacen sin recaer en el estilo "vidas ejemplares", que ha producido tantos desencuentros entre el género biográfico y quienes se están construyendo en la lectura.

Referencias bibliográficas

- Garralón, A. (mayo, 2016). ¡Pobre Frida Kahlo! La biografía como un (bello) género. En *Anatarambana, literatura infantil, El blog para especialistas en Literatura infantil*. Recuperado de <https://anatarambana.blogspot.com/search?q=frida+kahlo>
- Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.

Gil Gaertner, V. (diciembre, 2021). "Una revolución silenciosa en el campo intelectual. Reseña de *La desobediente* de Paula Bombara". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 288 - 293.



Paula Bombara
La desobediente
Buenos Aires
Santillana. Colección Serie
Roja
2021.
152 páginas

Una revolución silenciosa en el campo intelectual. Reseña de *La desobediente* de Paula Bombara

Victoria Gil Gaertner¹

Paula Bombara (Bahía Blanca, 1978) es una escritora y bioquímica argentina de gustos eclécticos y amplios que no se encasilla en una disciplina. Por lo que, ha desarrollado una producción prolífica de textos tanto literarios como de divulgación científica. Su última novela es un buen ejemplo de cómo aunar ambas pasiones: la ciencia y la literatura. Cuando leemos su título resulta inevitable pensar que su

¹ Estudiante avanzada del Profesorado y la Licenciatura en Letras en la UNMDP. Adscripta del Seminario de Literaturas Enfermas. Cuerpos, lenguajes y virus en América Latina, del área de Literatura y Cultura Latinoamericanas en la UNMDP. Correo electrónico: victoriagilgaertner@gmail.com

argumento se encuadrará en la temática feminista: se espera una mujer que no respeta lo establecido, lo impuesto. Si bien en una primera instancia el relato desarrolla este eje, percibimos que, en realidad, hay más capas para explorar.

El texto pertenece al proyecto de literatura infantil y juvenil Loqueleo de Santillana y nos da la bienvenida a una tapa diseñada e ilustrada por Raquel Cané. En la ilustración que incluye vemos a una joven con una marca distintiva en la cara, de semblante serio y etéreo. Su figura ve desdibujados sus bordes pero podemos reparar en que viste prendas de hombre y en sus manos reposan la vida y la muerte representadas por la calavera de la que nace un valiente brote. El gesto de su mano inquisitiva en el hueco de la calavera nos advierte que esa oscuridad no es impenetrable sino que invita a ser explorada, habitada. Por su parte, el bosque que la respalda la contiene y protege.

A continuación, el relato es presentado por dos epígrafes: uno de Olympe de Gouges (1748-1793) y el segundo, del Premio Nobel de la Paz, Malala Yousafzai (1997). Dos mujeres activistas cuya palabra trasciende el tiempo y las fronteras. Ambas citas pertenecen a discursos que abogan por los derechos de la mujer y desestabilizan de manera contundente los pilares de la supremacía masculina. Con semejantes paratextos, nos adentramos en una novela breve narrada en clave epistolar. Y lejos de sólo inscribirse en un movimiento social que ha cobrado tanto protagonismo actualmente como el feminismo, Bombara decide focalizar esta historia en una problemática no tan abordada en la literatura y menos en la juvenil: la violencia en las instituciones académicas.

La desobediente está dividida en dos partes. La primera comienza con una carta de Margaret dirigida a su hermano Robert Walton. Recordemos que él es el mejor amigo de Victor Frankenstein en la obra icónica de Mary Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818). Esa primera epístola enmarca una extensa carta dividida en capítulos dirigida a Margaret pero por parte del Prof. Waldman, tutor de V. Frankenstein en la Universidad de Ingoldstadt. Hasta aquí podríamos imaginar que estamos ante un *spin off* o una simple reescritura más del clásico de Shelly. Sin embargo, Bombara introduce un giro en la trama que denota su astucia a la hora de retomar y redigerir textos tan masticados como el de la escritora inglesa.

A través de la voz de Waldman conocemos a su sobrina, Florence, víctima de una vida tan corta como trágica. Esta muchacha, con la pena encarnada y una cicatriz en la cara que le recuerda constantemente su pasado, ya huérfana y sedienta del calor familiar, queda bajo la tutela del profesor y su esposa. Éste la incentiva a educarse cuando descubre en ella una ávida ambición de conocimiento inicialmente alimentada por su madre, quien había priorizado exponerla a las ciencias, la política y la filosofía por sobre la música, el dibujo y las tareas hogareñas. Al ver la curiosidad de su sobrina y la capacidad de su intelecto, Waldman la incorpora a su grupo de investigación y la lleva a su laboratorio en la universidad. No obstante, su mente brillante queda opacada por la nueva incorporación al equipo de discípulos, Víctor Frankenstein. La muchacha no se detiene ante el nuevo protagonismo de su compañero ni se limita en consumir el material seleccionado por su tío sino que, continuamente, va corriendo las fronteras invisibles incursionando en nuevos estudios a los que no debería tener acceso por ser mujer. No lo logra sola, sino que consigue aliados dispuestos a desafiar las normas tanto como ella. Así es que atendemos a dos historias a través de las memorias de Waldman: los extraños estados de Víctor, durante el proceso en que crea a la criatura que todos conocemos del hipotexto, y el derrotero de Florence haciendo movimientos colaterales para cumplir sus objetivos.

El relato, lejos de reducirse a las investigaciones de Víctor Frankenstein, desarrolla las vicisitudes que la joven atraviesa para educarse a la altura de la formación de los hombres y afronta la violencia institucional con ojos reflexivos que miran al futuro. Florence revoluciona la dinámica familiar y despierta en su entorno todo aquello que fue adormecido por los estatutos sociales de la época (s. XIX). Aflora las aspiraciones truncas de su tía y las contradicciones de su tío -quien lamenta la condición femenina de su sobrina porque su intelecto es desaprovechado sin remedio ni objeción-. Logra que este último manifieste el choque entre su afecto por las mujeres de su vida y las imposiciones y expectativas sociales que carga en sus espaldas. Aquí es donde radica la esencia de la propuesta de Bombara. El foco no está puesto en los personajes principales de la novela de Shelley (Víctor y su criatura). Ellos sólo enmarcan las circunstancias particulares en que se desarrolla la historia. Si ésta fuese una representación teatral, podríamos ver que el cenital y las

luces laterales se corren del supuesto centro e iluminan la figura de Florence. Ella es el contrapunto de Frankenstein que opera en las penumbras, que avanza hacia sus propósitos sin prisa y sin pausa, que se hace cargo de sus actos mucho más que el discípulo prodigio que juega a ser Dios. Waldman es el testigo de este desplazamiento y el que padece un proceso inquisitivo entre su forma de ser en el hogar y en la universidad. Trastabilla en su pensamiento al ver, palpar, sentir, sufrir las consecuencias de su intransigencia.

El texto de Bombara teje un entramado de temas abordados que no escatiman en voluntad revolucionaria. Entre algunos de estos puntos del tejido vemos que Florence prioriza sus estudios antes que quedar embarazada y formar una familia. Se instruye en las ideas de Mary Hays² y Mary Wollstonecraft (madre de Mary Shelley)³ para tomar las riendas de sus deseos y ejercer sus derechos. Asimismo, llama la atención sobre el precio bajo de los cuerpos de hombres muertos a los que Víctor recurre para hacer su criatura porque, en realidad, invierte el supuesto: habría más cadáveres de mujeres que mueren al parir en condiciones precarizadas, ya sea por los avances de la época en materia médica como el acceso económico a dichos avances. Exhibe la negación que circunda en torno a la figura de la mujer y la construye como un sujeto invisibilizado, denostado, subestimado. A su vez, da cuenta de la falta de referentes mujeres que logran ser madres, investigadoras y profesoras.

² Mary Hays (Londres, 1760-1843), novelista, ensayista y poeta inglesa, colaboradora en la revista *Analytical Review* dirigida por Mary Wollstonecraft. Una de sus obras más importantes es *Appeal to the Men of Great Britain in Behalf of Women* (1798), inicialmente publicado anónimamente puesto que en él, se expresa la necesidad de reformar el sistema de educación para las mujeres y se refuta la idea de que las mujeres son naturalmente inferiores a los hombres. Fuente: Ty, Eleanor (2000). "Critical Biography". Department of English and Film Studies. Wilfrid Laurier University. Ontario, Canada. Disponible en: <https://web.wlu.ca/english/ety/biography.html>

³ Mary Wollstonecraft (Spitalfields, 1759-Londres, 1797), escritora, ensayista, considerada la primera filósofa feminista de la historia. Esposa de W. Godwin, uno de los precursores del anarquismo en Inglaterra y madre de Mary Shelley. Autora de *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792) donde al igual que su discípula, M. Hays, reivindica las capacidades de las mujeres limitadas por un sistema educativo desigual que beneficia a los hombres. Fuente: Kelly, G. D. (1992). *Revolutionary feminism: the mind and career of Mary Wollstonecraft*. Nueva York: Palgrave Macmillan. Disponible en: https://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=2COxCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR6&dq=mary+wollstonecraft&ots=JljZTsdZkP&sig=xq3valLZVDvyJA4E3QydZDDgVjk&redir_esc=y#v=onepage&q=mary%20wollstonecraft&f=false

Esta novela, catalogada editorialmente para mayores de 14 años, puede ser leída no sólo por adolescentes sino, también, por jóvenes y adultos. Combina un lenguaje accesible con frases en latín que suponen un código con doble orientación: es la lengua utilizada para establecer los nombres científicos en el ámbito académico y, al mismo tiempo, da forma al lema de un movimiento feminista que desde la oscuridad va conquistando espacios a costa de la soberbia masculina hegemónica. “La revolución, en este momento, debe ser silenciosa. En un tiempo, cuando sea sólida como la roca, va a estallar y conquistar. *¡Semper fortis!*” (Bombara, 2021, p. 112).

Resulta indispensable que los estudiantes y docentes que transiten en el sistema educativo se expongan a textos que problematicen las falencias de la institución en pos de repensarla y *aggiornarla*. Bombara es activa en espacios de reflexión sobre la incidencia de la literatura y la divulgación científica en el desarrollo de la lectura en el período escolar como herramienta transformadora, y este libro contribuye a su tarea. Porque aunque se ha avanzado notablemente en materia de igualdad de oportunidades para hombres y mujeres, persisten ciertos obstáculos que denotan la necesidad de generar nuevos cambios en pos de la igualdad de oportunidades para todos. Sin embargo, podemos agradecer a las mujeres que ya en el s. XIX, y previamente, fueron pioneras en el movimiento feminista. Son nuestras referentes que nos incentivan a desafiar las normas impuestas. *La desobediente*, aunque no es un texto trascendental, sí contribuye con ahínco y valor a la visibilización de un tipo de violencia todavía encarnado que sigue operando en el currículum oculto de las instituciones educativas. La literatura, entonces, continúa siendo un medio poderoso para generar los cambios actualmente necesarios.

Referencias bibliográficas

Bombara, P. (2021). *La desobediente*. Buenos Aires: Santillana.

Kelly, G. D. (1992). *Revolutionary feminism: the mind and career of Mary Wollstonecraft*. Nueva York: Palgrave Macmillan. Recuperado de https://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=2COxCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR6&dq=mary+wollstonecraft&ots=JljZTsdZkP&sig=xq3valLZVDvyJA4E3QydZDDgVjk&redir_esc=y#v=onepage&q=mary%20wollstonecraft&f=false

Ty, Eleanor (2000). "Critical Biography". Department of English and Film Studies. Wilfrid Laurier University. Ontario, Canada. Recuperado de <https://web.wlu.ca/english/ety/biography.html>

Urresti, C. (diciembre, 2021). "Todo es nuevo bajo el sol. Reseña de *Poemas para leer en un año*, Horacio Cavallo y Mariano Acosta". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 294 - 299.



Horacio Cavallo y
Matías Acosta
*Poemas para leer en
un año*
Buenos Aires
Calibroscoopio
2019
48 páginas

Todo es nuevo bajo el sol. Reseña de *Poemas para leer en un año*, Horacio Cavallo y Mariano Acosta

Camila Urresti¹

[...] el haikú (el trazo) reproduce el gesto indicativo del niño pequeño que muestra con el dedo cualquier cosa (el haikú no tiene acepción de sujetos), diciendo tan solo: ¡esto!

Barthes R. (1991). *El imperio de los signos*, p. 114.

El libro de poemas de Horacio Cavallo, ilustrado por Mariano Acosta, *Poemas para leer en un año*, está dividido en tres secciones: "haikus para los días de la semana", "tankas para las cuatro estaciones" y "limericks para los meses del año". Por la brevedad de las formas elegidas, cada poema pareciera tener la intención de dejar una marca sobre el tiempo, tal vez para detenerlo en el registro de una impresión

¹ Camila Urresti es estudiante del Profesorado y la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP). Actualmente se desempeña como docente en el Nivel Secundario. Correo electrónico: camiurresti@gmail.com

fugaz. A medida que nos adentramos en el libro, vemos aparecer una voz infantil, que a veces se interrumpe para dar paso a un tono más impersonal, pero que retorna en primera persona para mencionar juegos, clases y recreos. En el primer haiku, para el día lunes: “Sólo me salvan/ las vueltas de tu trenza/ y el broche rojo”² ya hay algo que se muestra y algo que no. Se dirige a una segunda persona de la que no sabemos nada, pero que está ahí con sus detalles llamativos, sirviendo como estímulo visual para esta mirada curiosa. Al tratarse de una forma poética breve, lo que quedan son instantáneas cotidianas de objetos e impresiones de los sentidos: colores, sonidos. Se trata de la entrada al mundo de esta voz a través de una pequeña ventana, donde lo que no se nombra, está elidido y debe reponerse con la imaginación: ese es el ejercicio que de algún modo se nos propone, como un juego, donde las palabras funcionan como trazos que señalan un tesoro.

La imaginación con lo que hay disponible es uno de los tópicos del libro: si eso es lo que se nos propone con lo no dicho, eso es también lo que hace el yo lírico con lo que lo rodea: el martes, nos cuenta del planeta que inventa en clase, el jueves imagina ser el hombre que grita “¡tierra a la vista!” desde lo alto de la letra jota. Los dibujos que acompañan al texto siguen la misma lógica: letras intervenidas con ojos, sonrisas y sombreros, formas geométricas que se entrelazan para formar figuras conocidas, como animales, personas o paisajes. De este modo, el haiku del lunes tiene a su lado una trenza formada con círculos, que parecen ser letras “o”, atravesadas por una “L” naranja, detrás de una cara formada con una llave “}”. Los signos del lenguaje se desarman para armar un signo nuevo, imitando aquello sobre lo que se posa la atención del sujeto que observa. Las letras conforman así un nuevo lenguaje, visual, un código distinto a aquel en el que se inscriben y por medio del cual se las usa para escribir, por ejemplo, en la escuela. Ese nuevo uso es otra manera de intervenir sobre la monotonía de la realidad, así como el broche rojo es la salvación al tedio del lunes, una visión distinta en medio de la rutina, el reordenamiento de los signos gráficos para armar un dibujo rompe también la monotonía de la lengua y de sus usos convencionales.

² En esta reseña no se indican las páginas de las que se extraen las citas textuales porque el libro no las señala.

La creación de este lenguaje visual nuevo a partir de los signos de la escritura, genera también en el libro el efecto de un cuaderno de clase intervenido, donde las letras se desordenan para formar un mundo paralelo al de la realidad cotidiana, jugando al mismo tiempo con ella. Este desplazamiento tiene relación con otro efecto que se produce en la lectura del libro: el de movimiento, y el paso del tiempo como un viaje. Así, el haiku para el viernes es: “Lo único malo/ de esta tarde deseada/ es que se vuela” y está junto al dibujo de una cara con un velero en la cabeza. También la brevedad de la forma poética usada le da velocidad al paso de las hojas, como si el cuaderno de clase se transformara en un álbum de recuerdos en miniatura; allí cada día avanza hacia el siguiente con la levedad de un barco de papel.

La segunda parte del libro está compuesta por tankas para las cuatro estaciones. Se trata de poemas de una mayor extensión, para una extensión de tiempo también mayor. Al igual que los haikus, también se trata de una forma poética tradicional japonesa, con varios puntos en común. En la composición del haiku suele haber, por su parte, alguna referencia a la estación del año, y el asombro o la emoción ante la contemplación de la naturaleza. Barthes en *El imperio de los signos* afirma que “el haikú no es un pensamiento rico reducido a una forma breve, sino un acontecimiento breve que encuentra de golpe su forma justa” (101: 1991). La idea de una visión fugaz que busca ser capturada, como si se tratara de un niño asombrado que llama la atención sobre algo, está presente también en esta segunda parte, especialmente a través de estímulos sensoriales que provienen de la naturaleza: “oír el mar” en verano, “el viento hace dibujos” y “los pájaros volvieron/a cantar en su idioma” en primavera. Siempre hay un contrapunto entre un estado del mundo, la marca de la estación, y un estado individual, pensamiento o emoción: mientras que el verano llega con el sonido del mar, hay un lamento porque termina. Si el verano llega con un sonido de fondo, el otoño se anuncia mostrando la certeza de una pérdida: “sé que el árbol del patio/ se marchita sin gritos”. El mundo externo percibido por los sentidos está ahora presente en su silencio y en su despedida, para dejar paso al “año interminable de los recreos”. Pero en el invierno, nuevamente, no es el tedio lo que se reafirma, sino la ruptura del universo cotidiano a partir de la mirada imaginativa del niño: “en la puerta de entrada/juegan niños dragones”.

En la tercera parte se encuentran los limericks para los meses del año. Esta forma poética se distancia de las otras dos ya que tiene un origen anglosajón. Popularizadas por poetas británicos, y por María Elena Walsh en Argentina e Hispanoamérica, se trata de composiciones de un carácter esencialmente humorístico y transgresor, por aludir a temas tabú. Los limericks están compuestos por cinco versos – los primeros dos más extensos, otros dos más breves y uno nuevamente extenso al final - con rima aabba. La esencia de este tipo de forma poética está presente en esta tercera parte del libro, ya que los limericks que acompañan a cada mes tienen, en su mayoría, una intención humorística, generada a partir de contrastes grotescos o disparatados. En el verso final, que rima con los dos primeros, suele producirse el remate, a partir de una imagen inusitada, como el limerick de marzo: “No hay nada más terrible que este mes, /que nos empuja a clases otra vez./ Adiós a la pereza/ y al cielo de mi pieza/ arriba de mi perro pekinés”. A pesar de las diferencias con respecto a los poemas anteriores del libro, hay un movimiento similar: la percepción del paso del tiempo, y el anclaje del poema en un momento que se fuga, a partir de una mirada que lo conserva. La rima también permite la creación de un tono más lúdico, en consonancia con las nuevas imágenes. La naturaleza no deja de estar presente, como si a pesar de tratarse de otro universo poético, permaneciera la misma concepción en todo el libro acerca de la relación entre el mundo y el sujeto, en permanente contemplación y mutuo diálogo. Pero la solemnidad de los mismos tópicos, como el paso del tiempo, ahora se relativiza: si antes el árbol “se marchitaba sin gritos”, ahora en el otoño de abril leemos: “El árbol de la casa de mi abuelo/ como él se fue quedando sin pelo”.

También hay, en algunos poemas de la tercera parte del libro, una segunda persona a la que se le escribe en tono amoroso, y que aparece en septiembre – con la primavera - como si se tratara de versitos aprendidos de memoria, más de la oralidad que de la escritura: “Ayer cuando saliste te seguí, / te despeinaba el viento por ahí./ Yo me hice mil preguntas/ de varias cosas juntas: / imaginé que me decías que sí”. No sólo podría ser la voz del niño dirigiéndose a alguien más, sino la voz del niño repitiendo un verso aprendido en la infancia, guardando en el recuerdo del mes ese aprendizaje. De una u otra forma, se trata de otra presencia que acompaña al yo poético hasta el final. El último poema, de diciembre, reúne a esa segunda presencia

en una primera persona del plural: “Ayer nombraste tres constelaciones/ la Cruz del Sur, Orión y los Leones./ Los vimos en la plaza, /enfrente de tu casa,/ felices de empezar las vacaciones.” La mención de una casa que no es la propia, funciona como salida del niño hacia el mundo, ya no solo, sino junto a alguien más. Y esa reunión se da en torno a las constelaciones, como si el vínculo establecido con la naturaleza a lo largo del libro se cerrara ahora formando un triángulo: vos y yo (nosotros) y el universo.

Si bien el anuncio final de las vacaciones instala una sensación de circularidad, debido al nuevo comenzar de un año que ya fue paso a paso retratado, es más fuerte la certeza de que el nuevo año será diferente, otros van a ser los detalles, y si bien algo se va a conservar en el paso de las estaciones, manifestándose en la naturaleza, bajo el mismo sol el mundo se renueva al renovarse la mirada. Esa sería, en última instancia, la función del acto de escritura: señalar aquello que pareciera ser la primera vez que fue visto, o crear sobre lo que ya existe para que parezca nuevo.

Referencias bibliográficas

Barthes, R. (1991). *El imperio de los signos*. Barcelona: Mondadori.

Verón, M. (diciembre, 2021). "Tras los pasos de una escritora. Reseña de *Contramarcha*". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 300 - 304.



María Moreno
Contramarcha
Ciudad Autónoma de Buenos
Aires
Ampersand
2020
171 páginas

Tras los pasos de una escritora. Reseña de *Contramarcha*

Milagros Verón¹

En este caso se eligió el libro *Contramarcha* escrito por María Moreno, que se encuentra en la colección Lector&s perteneciente a la editorial Ampersand, cuya directora es Graciela Batticuore. Esta colección reúne una serie de ensayos de diversos autores argentinos, latinoamericanos y europeos que nos presentan un avistaje de sus experiencias de vida relacionadas con la lectura. Consta de trece libros, entre los que encontramos a escritores como Daniel Link, Noé Jitrik, Tamara Kamenszain, Carlos Altamirano, Jorge Monteleone, Sylvia Iparagirre, entre otros. Estos ensayos nos ofrecen la oportunidad de conocer un poco más a los autores y de percibir esos encuentros que han tenido con la literatura a lo largo de su vida.

En este libro, María Moreno nos cuenta la historia de su infancia y su adolescencia. Comenzando por su niñez, donde menciona que escuchaba desde

¹ Estudiante avanzada de la carrera de bibliotecario escolar de la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina). Actualmente se desempeña como adscripta en investigación en la asignatura "Literatura infantil y juvenil". Correo electrónico: milagrosveronubeda@gmail.com

pequeña junto a su abuela, historias en la radio (radioteatro), como por ejemplo la versión adaptada de *Los miserables* de Víctor Hugo escrita por Abel Santa Cruz, en lo que ella titula *Leer con los oídos*. En ese relato Moreno no se sentía identificada con Cosette, la niña huérfana que sufría mucho, sino con Jean Valjean ya que le hubiera gustado haber vivido las aventuras que él atravesaba.

En la escuela primaria uno de los cuentos que recuerda es el de “La vendedora de fósforos” o “La cerillera” de Hans Christian Andersen, donde su maestra se lo leía cambiando o alterando algunas partes del cuento. En este texto el personaje es una niña muy pobre y huérfana a la que obligan a vender fósforos en la calle, sin embargo, no logra venderlos y decide encenderlos porque tiene frío, teniendo con cada uno de los fósforos una visión. También menciona que sus compañeros se reían con ella y la comparaban con la protagonista del cuento, haciendo referencia a que a la Fosforerita la relacionaban con su apellido Forero y por ello la apodaron “Forerita”.

Proveniente de un barrio humilde, vivía en un conventillo administrado por su abuela con quien repartía la correspondencia a todos los integrantes del edificio. Aprendió a leer antes de ingresar a la escuela, debido a su mamá que le enseñaba y escribía palabras en la tierra del Jardín Botánico. En muchas partes del libro relata anécdotas y recuerdos que tiene de su madre, porque ella le transcribía sus resúmenes, realizaba sus composiciones, le tomaba la lección y era denominada como sarmientina. Expresa lo siguiente: “Es decir, por un lado soñaba con que leyera -esa era su manera de interpretar el ascenso de clase, el hábito de la lectura con tema libre, indicio de sensibilidad-” (Moreno, 2020, p. 148). Esto lo dice porque si bien ambas provienen de una familia muy humilde, luego de esforzarse mucho, logró estudiar para convertirse en escritora.

En la adolescencia confiesa que seguía escuchando la radio y se había convertido en una experta sobre Gardel y cantaba sus canciones. Consideraba que con Gardel comenzó a leer, por así decirlo, ya que investigó mucho sobre él en ese período en el que era muy fanática del cantante. Uno de sus pasatiempos consistía en descoser libros que luego volvía a armar, agregándole ilustraciones e inventando historias con poemas y acertijos. Una de esas historias inventadas era la de Susan Rod, a quien sus padres habían abandonado y que a causa de eso decidió emigrar a

otro país, historia que le narraba a su abuela. Como sucede con algunos de los lectores, la lectura les resulta una experiencia singular, afirma Michèle Petit: “como cualquier experiencia, implica riesgos, para el lector y para quienes lo rodean. El lector se va al desierto, se pone en frente a sí mismo; las palabras pueden sacarlo de su casa, despojarlo de sus certidumbres, de sus pertenencias” (2001, p. 153).

Expresa que leía con el propósito de construir su personalidad, leía todos los géneros y en general, no eran de su agrado las lecturas impuestas por la escuela, detalle que suele suceder en el ámbito educativo y que tiende a alejar a los estudiantes, a veces, de la literatura. Sin embargo, la lectura puede ser, en palabras de Michèle Petit: “un camino privilegiado para construirse uno mismo, para pensarse, para darle un sentido a la propia experiencia, un sentido a la propia vida, para darle voz a su sufrimiento, forma a los deseos, a los sueños propios”. (2001, p. 74). Es importante destacar lo que expresan Petit y Moreno, ya que la lectura constituye un pilar fundamental en la construcción de la subjetividad de los lectores, porque que se pueden sentir identificados, interpelados y acompañados por lo que leen en los libros.

Empezó a leer obras de Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre. Haciendo referencia a algunos libros de Simone de Beauvoir, en especial “El segundo sexo”, libro al que realizó un prólogo para la editorial Sudamericana. Moreno que también es periodista y crítica, ha logrado escribir varias obras e incluso se ha ocupado de resaltar el valor y la importancia de la mujer, influenciada principalmente por los escritos de Simone de Beauvoir. Al leer sus libros y autobiografías, María se sentía más cerca de ella y realiza comentarios a los textos de Beauvoir a lo largo de varios capítulos. Expresa:

Y si *El segundo sexo* se fue convirtiendo para mí poco a poco en algo así como el *Libro rojo* de la nueva feminidad, las autobiografías de Simone de Beauvoir me permitían una lectura paradójica de la vida que aún no vivía, al mismo tiempo como una elección y como una profecía (Moreno, 2020, p. 84).

En uno de los capítulos finales menciona que su abuelo paterno escribió un manuscrito, que posteriormente abandonó, titulado “Vida de una artista”. Texto que, si bien contiene algunas faltas de ortografía, narra la historia de Lucía Lecont, personaje que estuvo en la prisión la mitad de su vida por cometer un crimen, para luego de salir de la cárcel y convertirse en indigente, a pesar de haber participado y

ser una figura reconocida en la Ópera de París. Este sería uno de los acercamientos con la escritura que encontramos en su familia, de su abuelo en particular, más allá de que éste se haya dedicado a la fotografía y no exclusivamente como escritor.

Ya en el último capítulo, *Contramarcha*, a modo de confesión la autora expone algunos de sus temores por así decirlo, por un lado, tenemos el miedo a hablar en público y por el otro, el de ser grabada en video. El primer temor apareció durante la niñez, más precisamente en la escuela y la acompañó a lo largo de su vida. Revela que su contramarcha sucedió cuando decidió abandonar el colegio en tercer año y luego de unos años, después de asistir al médico por su inadaptación escolar, regresa a la escuela nocturna con dieciséis años. Esto lo considera una contramarcha porque si bien era buena alumna en la escuela, por cuestiones personales resuelve dejar el colegio para finalmente volver en un período más tarde, realizando así un retroceso en la misma línea del camino que llevaba.

Hacia el final del libro se presenta la lista de obras mencionadas para ser consultadas si es necesario. En ese listado podemos explorar algunas de las obras que forman parte de la autobiografía lectora de María Moreno. Es importante destacar que María Cristina Forero empezó a utilizar el seudónimo María Moreno, conservando su primer nombre y el apellido de uno de sus esposos, para trabajar como periodista en una revista y lo mantiene desde entonces. Lo eligió en una época en la que se identificaba con la política de la izquierda y, además, le pareció un nombre fácil de recordar. Entonces: “En síntesis, me había reinventado al igual que Jean Valjean se reinventó en el *señor Magdalena*, identidad que elige, tal vez, por saberse un converso como la Magdalena de la Biblia, luego de recibir una iluminación rentable” (Moreno, 2020, p. 27).

A modo de conclusión, en este libro María Moreno nos narra las experiencias lectoras y no lectoras que suceden en su infancia, durante la adolescencia y algunas escenas de la adultez. Experiencias que tienen como protagonista, además de ella, a su abuela y a su madre. En este ensayo encontramos diversos relatos e historias, que conforman su trayectoria lectora y que de alguna manera han marcado o influenciado su vida, pasando por algunas obras clásicas de la literatura que incluyen a Simone de Beauvoir, Ítalo Calvino, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Víctor Hugo, Louisa May Alcott, Charlotte Brönte, entre otros.

Referencias bibliográficas

Ampersand. (s.f.). Lector&s. *Ediciones Ampersand*. Recuperado de <https://www.edicionesampersand.com/lector-s>

Moreno, M. (2020). *Contramarcha*. Buenos Aires: Ampersand.

Petit, M. (2001). *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.

Canciano, E. (diciembre, 2021). "Las marcas de la venganza. Reseña de *Anchoa* de Martín Sancia Kawamichi". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 305 - 310.



Martín Sancia Kawamichi

Anchoa

Buenos Aires

Dábale arroz

Colección Malabar

Año 2021

100 páginas

Las marcas de la venganza. Reseña de *Anchoa* de Martín Sancia Kawamichi

Evangelina Canciano¹

Atrapa y perturba por partes iguales.
Gala²

Una nueva edición de *Anchoa* surgió para el mundo lector. Es una fiesta que la novela de Martín Sancia Kawamichi³ se haya publicado por primera vez en Argentina, de la

¹ Dra. en Educación (UNER). Coordina el taller de lectura "Cómo se llega a ser lo que se es", dirigido a enseñantes que trabajan en diversos ámbitos y formas educativas, y también el Taller "Hacer la tesis", con tesistas de grado y posgrado.

² Lectora que dejó sus impresiones en la web.

³ Escritor. Nació en Buenos Aires, en 1973. Estudió el Profesorado de Lengua, literatura y latín en el IES Alicia M. de Justo y Realización Cinematográfica en el CIEVYC. Actualmente forma parte del

mano de la editorial Dábale arroz, creada por Natalia Méndez y Eduardo Abel Giménez.⁴ En el año 2018 apareció en Bolivia, por Ediciones Otero y tuvimos la ocasión de leerla una, dos, muchas veces... Ahora y en adelante, la podremos seguir leyendo una, dos y muchas veces más, en esta nueva y provocadora edición.

Desde la portada (primer rostro del misterio de la novela) nos coloca ante la interpelación de la mirada ajena: umbral donde interrogarse, encontrarse o desconocerse en la propia mirada. Una página después ya nada será lo mismo.

Anchoa es una novela de una historia de dos partes y otra anterior. Tiene una impronta cinematográfica: al inicio nos encontramos con una escena que transcurre en el año 1971 y culmina con un zarpazo y dos inocentes. Funde a negro. Al dar vuelta la página el tiempo es otro. Si no, vean con detenimiento el contenido del índice:

Año 1971

Primera parte: Títeres, 1980

Segunda parte: Sueño de amor, 1981

También es posible pasarlo por alto y sumergirse de un estrepitoso chapuzón en el año 1971 cuando Horacio le dice a Olga, su mujer por veintiséis años, que la deja para ir a vivir con una joven treinta años menor que él. En ese momento Olga le exige dejar en la casa a Loreto (el gato birmano que Horacio había hecho traer de Europa), y eso a pesar de que a Olga nunca le gustaron los gatos y siempre, siempre, ignoró a Loreto. Cuando Horacio le pregunta para qué quiere quedárselo, Olga responde: "para seguir ignorándolo" (p. 14).

programa de radio Kriminal Mambo junto a Beto Nacarado, Marcelo Rubio, Robertino Daniel y Gabriel Agugliaro, y dicta talleres literarios tanto de literatura infantil como de literatura para adultos. Para saber más del escritor recomendamos leer Sancia x Sancia, publicado en la web del FILBA: https://filba.org.ar/filba-internacional/filba-internacional-buenos-aires-2018_77/participantes/kawamichi-martin-sancia_970

⁴ La editorial Dábale arroz surgió en 2013 como editorial de libros artesanales. Produjeron relatos en frascos, cuentos en cajas, un largo poema en un estuche de CD, fanzines, todo con impresión casera y armado a mano. En 2019 ampliaron la producción a libros de formato tradicional e impresión industrial, explica el escritor y periodista Fernando Ariel García en La bitácora de Maneco (2019). La colección Malabar, por su parte, empezó en marzo de 2020, con la publicación de obras de tres autores: Marcial Souto, María Wernike y Marina Closs. En julio de 2021 se publicaron tres obras más: *Anchoa* de Martín Sancia Kawamichi, *Intima distancia* de Alejandra Zina y *El sueño del tsunami* de Martín Cristal.

La historia recién comienza y sus raíces ya empiezan a brotar, son lianas que se nos enredan en los pies. Sólo al final podremos intentar salir. Lo que sigue es la venganza de Olga a Horacio a través de Loreto, quien no solo será vehículo e instrumento del odio de Olga, sino también víctima de las doce palomas torcazas que ella decidió comprar a fin de llevar adelante su plan: atroz y macabro.

Mientras tanto todo lo que en esta historia desborda abre al lector a preguntarse por la oscuridad y las consecuencias de la venganza. Entre tantas ruindades y asechanzas que encierra, una de ellas es que podemos advertir cuándo se pone en acto, pero no cómo, cuándo y en quién o, mejor dicho, en quiénes termina.

Si escribir una reseña fuera capturar un fragmento en el que se cifre toda la novela, en *Anchoa* ese fragmento sería: “Hay cosas que son tan tristes que, en lugar de tristeza, provocan terror” (p. 31). Y eso es lo que se desparrama como un chocolate líquido, caliente y pegajoso.

Desde el punto de vista del género literario, *Anchoa*, puede inscribirse entre las novelas juveniles de aprendizaje o iniciación, y en ese sentido podríamos preguntarnos en qué se inician los protagonistas y a través de qué procesos. A la vez, se nos presenta como una novela de terror, que revela lo siniestro en tanto lo familiar se vuelve extraño, pero sobre todo porque de pronto podríamos sobresaltarnos al descubrir en la propia visión algo vidriosa y exultante una ardorosa convicción de que el mal merece nuestra maldad.

Como manifiesta uno de los personajes, es una novela capaz de hacernos sentir “aterrorizados de tristeza” (p. 31). El amor por los gatos y las marcas de la venganza son los puntos de enlace con la historia que continúa: una historia que es otra historia y tal vez solo lo sea en apariencia, o para los lectores deseosos de linealidades o discontinuidades claramente explicitadas, esto es, argumentadas desde el sentido lógico, o desde la lógica de la verosimilitud.

Pero nada de esto ocurre en las obras de Martín Sancia Kawamichi. Sus novelas y cuentos (tanto para chicos como para grandes) no la necesitan. Ha sabido desplegar un estilo que puede prescindir de la verosimilitud porque sus historias saben sostenerse en los hilos de la tragedia que, a diferencia del drama, no se asienta en la verosimilitud y aun así funciona. ¿Y cómo funciona? En palabras de Ezequiel Dellutri (2016) construyendo su historia “desde la extrañeza antes que desde la

verosimilitud" (s.p.). En palabras del autor: "con la voz [antes] que con lo argumental" (Sancia Kawamichi en Grosso, 2017, s.p).

Este modo de creación narrativa lejos de promover en la lectura una identificación con las vivencias de los personajes nos confrontan con el pensar: condición del ver, que es siempre una manera de ejercer el distanciamiento con lo que ocurre.

La historia titulada *Año 1971* también puede ser leída como un Prólogo-historia de la segunda historia algo más extensa y que da nombre a la novela. *Títeres 1980*. Dos amigos adolescentes descubren un día que uno de los gatos del barrio en el que viven fue víctima de la maldad más terrible: sus ojos fueron quemados con ácido. Sin dudarlo deciden hacer algo. Ir a buscar a los del fondo a quiénes le atribuyen el acto sin mediar investigación previa y rápidamente caen en la cuenta de que la bandita no es la responsable de las insoportables heridas del gatito. Ha sido Anchoa, un chico varios años más grande que ellos que vive en situación de abandono y precariedad con un padre alcohólico. Sin dudarlo deciden hacer algo. Ocuparse ellos mismos de lo que consideran una maldad imperdonable. Es fin de año.

Sueño de amor 1981. Los yo-yo entraron al mercado de los juguetes infantiles. Es la época en la que todos los niños quieren tener uno, pero no cualquiera: el mejor yoyo del mundo. Este deseo, sueño o ilusión es el líquido envolvente y el motor del juego de venganza que los dos amigos jugarán con Anchoa sin que él se dé cuenta, ni ofrezca resistencia: tendrá que seguir las pistas, paso a paso... lo que ellos no saben (¿o si lo saben?) es que las circunstancias pueden llevar a Anchoa a hacer lo que ellos le exijan, fuese lo que fuese, cueste lo que cueste. Juan José Dimilta en un breve comentario en una red social expresa: "es como si el clima turbio, violento, inquietante de la gallina degollada se mantuviera renovándose durante cien páginas."⁵

Anchoa nos advierte que la venganza no es territorio exclusivo de los otros, de los demás. No tenemos la certeza de quedar exentos de toda crueldad. No estamos

⁵ Se trata del Facebook de Robinson Libros, librería especializada en literatura infantil y juvenil. Recuperado de: <https://www.facebook.com/503875633299896/posts/853284045025718/>

a salvo. “Ante eso todos podemos ser - y somos- monstruos. ¿Podrían jurar que nunca patearon a un caído? Todos lo hicimos, todos lo volveremos a hacer”, dice Leila Guerriero (2021, p. 42).

Nos iniciamos en la lengua, en las letras, en la poesía, y también puede ocurrir - como en el caso de los dos amigos- que ante lo que se juzga como una maldad vivida hacia nosotros o hacia otros, sentenciamos como inexorable el camino de la venganza. Pero como se pregunta a sí mismo uno de los dos amigos: “¿Quién era más maldito: Anchoa o nosotros?” (p. 92). Y como se sugiere en la contratapa de la primera edición: ¿Somos justos si nos vengamos de “un mal que (nos) han hecho”? El uso de las comillas quiere subrayar que “la venganza puede ser un llamado a liberarse de una culpa “prestada”, que resulta intolerable para los sujetos” (Depetris, 2016, p. 1). También puede ser una manera de “estar dentro de algo”: “No sabíamos qué hacer, y creo que por eso nos mojábamos. Para hacer algo. Para estar dentro de algo” (p. 29), dice en el comienzo la voz del personaje que narra la historia.

Los protagonistas y las circunstancias que ellos atraviesan parecen haber sido elegidos por Martín Sancia Kawamichi con una mecánica de relojería: son precisos y extremos, y no exponen ninguna rajadura por donde el líquido viscoso de la venganza pueda escapar. Se trata de venganzas indirectas: actos de una violencia contenida desplazada a seres inocentes y, por eso, objeto de perversión. Se trata también de una historia de venganzas perfectas y peligrosas. Sin premeditarlo la sucesión de los hechos hizo que no quede ningún rastro y nadie tenga interés o inquietud en perseguirlos.

Y, sin embargo, las marcas persisten imperceptibles y profundas, que de tan profundas se agazaparon en lo más recóndito del escritor. Hasta que tiempo después, por efecto de un inesperado revivir, fueron capaces de emerger y reclamar un lugar en la escritura.

Algo y alguien debía liberarse.

Quiso entonces la pluma del autor crear Anchoa y quiso también que entremos a la novela tambaleantes a través del espíritu de Rimbaud, un poeta maldito que, en *Mala sangre*, al abismo del abismo, recita: “Analicemos sin vértigo la magnitud de mi inocencia” (p. 12).

Referencias bibliográficas

- Dellutri, E. (julio, 2016). *Hotaru. Japón siempre estuvo cerca*. En la web de Evaristo Cultural. Recuperado de: <https://evaristocultural.com.ar/2016/07/07/japon-siempre-estuvo-cerca/>
- Depetris, S. (2016). Venganza y culpa: vicisitudes de la subjetividad. En *VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-044/698.pdf?view>
- García, F. (22 de agosto de 2019). La bitácora de Maneco. *Blog oficial de la revista SONASTE MANECO*. Recuperado de: <http://labitacorademaneco.blogspot.com/2019/08/la-editorial-dabale-arroz-se-presenta.html>
- Guerriero, L. (2021). *Teoría de la gravedad*. Buenos Aires: Libros del Asteroide.
- Grosso, J. (mayo, 2017). *Martín Sancia: "Quería escribir una tragedia profundamente sexual, despojada y obscena"*. Recuperado de: https://www.telam.com.ar/notas/201705/190549-martin-sancia-kawamichi-novela-shunga.html?utm_source=dlvr.it&utm_medium=facebook

Amorós, A. S. (diciembre, 2021). "Derroche de belleza y amor a la naturaleza en clave poética. Reseña de *Dicen que no hablan las plantas*, de Raquel Lanseros y Fernando Marías". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 311 - 316.



Raquel Lanseros y Fernando Marías (comp)
Raquel Lagartos (ilus.)
Dicen que hablan las plantas:
antología de poesía española y latinoamericana
Madrid
Grupo Anaya
2021
136 páginas

Derroche de belleza y amor a la naturaleza en clave poética. Reseña de *Dicen que no hablan las plantas*, de Raquel Lanseros y Fernando Marías

Àngels S. Amorós¹

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros,
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso,
de mí murmuran y exclaman:
—Ahí va la loca soñando
[...]
Rosalía de Castro

Esta antología se concibe como una propuesta poética para leer un poema cada semana del año al mismo tiempo que se homenajea y se da voz a treinta y nueve

¹ Licenciada en Filología Catalana y profesora en Escuela Oficial de Idiomas en España. Maestría en Didáctica de la Lengua y la Literatura por la Universitat de València; Maestría en Libros y Literatura en la Universitat de Barcelona y Maestría en Literatura Infantil y Promoción de la Lectura en la Universidad de Castilla-La-Mancha. Correo electrónico: magelsa2@gmail.com

poetas y poetisas en lengua española de todos los tiempos y de ambas orillas del océano Atlántico en torno al tema de la naturaleza, los fenómenos meteorológicos y los sentimientos y las emociones que provocan ambos. El título del libro forma parte del primer verso de un poema de la española Rosalía de Castro y los poetas y poetisas antologados no coinciden en el tiempo, las tendencias, el estilo ni en los movimientos literarios. La selección de los poemas responde a una temática de exaltación y amor incondicional a la naturaleza y a la recepción de un lector juvenil sin pretensiones en cuanto a ofrecer una panorámica representativa de autores. La voluntad que prevalece, pues, es la de difundir la infinita belleza del entorno y todas las emociones que despierta para motivar el gusto por la lectura y la sensibilidad poética en los jóvenes.

Los dos autores de esta antología son la traductora y poetisa española Raquel Lanseros y el también español autor de novelas Fernando Marías. La primera ha recibido numerosos premios por su labor poética como el Premio de la Crítica 2018 y ha sido reconocida como la poeta más relevante en lengua española nacida después de 1970. Marías publica novelas juveniles y para adultos, como también guiones cinematográficos que le han reportado bastantes premios. Los autores gestaron este libro durante los meses de confinamiento domiciliario provocado por la pandemia sanitaria de 2020. Y en el prólogo que firman los dos autores podemos leer esta afirmación tan certera:

La poesía reinterpreta lo humano. La poesía nos busca y nos refleja. La palabra vive. No mueren los poetas. Este libro, humildemente, lo quiere demostrar. (p. 8)

Parte del primer verso de un poema de la española Rosalía de Castro da título al volumen. Con el hilo conductor de la naturaleza, los animales y las plantas, los cincuenta y dos poemas se estructuran en cuatro partes, una para cada estación del año, con gran diversidad temática, métrica y estilística.

En la mayor parte de los poemas predomina el verso libre, pero también encontramos otros que reproducen temas y medidas de la tradición literaria como la canción, el romance, las décimas y algunos sonetos como el de Medardo Ángel Silva “Soneto de otoño” (p. 76), “Hechicera”, de Luis Gonzaga Urbina (p. 113) y

“Soneto definiendo el amor a sus contrariedades” de Margarita Hickey (p. 119). Los procedimientos poéticos que predominan son la enumeración, la reiteración, la anáfora y la metáfora.

Al final del libro, justo antes del índice, se incluyen los perfiles biográficos de todos los autores y autoras con un breve resumen de su paso por el mundo donde destacan el gran esfuerzo y empeño por parte suya para dignificar la escritura, la importancia de las relaciones humanas y los derechos de las personas. Sin embargo, los poetas y poetisas no lo tuvieron nada fácil. Un ejemplo es el peruano César Vallejo del que se dice que el incendio que provocó su injusto encarcelamiento y su traslado a Europa “supone un hachazo que partirá su vida en dos” (p. 130). A destacar también la muerte prematura de algunos de ellos, muchas de carácter violento: como el asesinato de la uruguayana Delmira Agustini en manos de su amante; o los suicidios de la argentina Alfonsina Storni y la de Marga Gil Roësset a causa de un amor no correspondido con el también poeta Juan Ramón Jiménez –que, curiosamente, no aparece en esta antología. Un fragmento de su poema “Noche última (Diario)”:

... Y es que...
 Ya no quiero vivir sin ti...
 no... ya no puedo vivir sin ti...
 tú, como sí puedes vivir sin mí...
 debes vivir sin mí..
 ¡Mi amor es infinito!
 La muerte es ... infinita... (p. 60)

Otros autores antologados son los españoles Federico García Lorca, Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Lope de Vega y el romántico Gustavo Adolfo Bécquer o Margarita Hickey. Esta última nació en el siglo XVIII y no lo tuvo fácil por su condición de mujer y cuya condición de feminista coincide con la de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz que se atrevió a disfrazarse de hombre para poder estudiar en la universidad. Otros latinoamericanos son el argentino perteneciente al modernismo Leopoldo Lugones y la boliviana Adela Zamudio. Sin olvidar, como no, al autor anónimo, cuyo legado aportó mucho a la literatura de todas las culturas y naciones.

La edición de la antología es muy cuidada y preciosista. Con un formato acartonado y papel grueso, los poemas se acompañan de las hermosas ilustraciones a doble página en un fondo a todo color de la ilustradora española y autora de cómics Raquel Lagartos. Ejemplo de ello son: “Quien no estuviere en presencia...”, de Jorge Manrique (Figura 1) y “Noche última” (Diario), de Margarita Gil Roësset (Figura 2).

Dice Ana Pelegrín que con la antología se reinterpreta un género literario muy frecuente en la historia literaria y que etimológicamente resulta de la unión del griego *anthos* (flor) y *lego* (selección o elegir). Este significado es del todo adecuado a *Dicen que no hablan las plantas* porque da voz no a las plantas ni a la naturaleza directamente sino a través de las palabras de los poetas y poetisas más emblemáticos de los territorios de habla hispana porque así lo consideran los dos autores de esta obra que incluye semillas dentro de un sobre. De este modo, se da la opción de acompañar la lectura de los poemas con el ciclo de siembra, reproducción y recolecta de flores. Una metáfora sugerente y atractiva que viene a representar la creatividad y la poesía.

Referencias bibliográficas

Lanseros, R. y Marías, F. (2021). *Dicen que no hablan las plantas: antología de poesía española y latinoamericana*. Madrid: Grupo Anaya.

Pelegrín, A. (2000). *Letras para armar poemas*. Madrid: Santillana Ediciones.