
Aiello, F. (diciembre, 2022). "Lecturas carnales. Reseña de *El texto encuentra un cuerpo* de Margo Glantz". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 15 (8), pp. 292 – 297.



Margo Glantz
El texto encuentra un cuerpo
Buenos Aires
Ampersand (Col. Lector&s)
2019
213 páginas

Lecturas carnales. Reseña de *El texto encuentra un cuerpo* de Margo Glantz

Francisco Aiello¹

Si bien es cierto que las distintas firmas sumadas a la colección Lector&s del sello Ampersand (dirigida por Graciela Batticuore) han logrado conferir una marca de singularidad a sus respectivas colaboraciones en diversos modos de entender y practicar lo autobiográfico, el libro a cargo de Margo Glantz, *El texto encuentra un cuerpo* (2019), suspende por completo la vocación retrospectiva dispuesta a reconstruir una trayectoria vital. Su modo de trazar su perfil como lectura consiste en mostrarse leyendo: no en el sentido de exhibir la escena con el libro, sino compartiendo un método de lectura que revela obsesiones gracias a un itinerario errático a través de épocas y de literaturas, de las que recorta escenas nimias o narra

¹ Doctor en Letras. Docente del Departamento de Letras (Facultad de Humanidades, UNMdP). Investigador de CONICET. Correo electrónico: aiellofrancisco@yahoo.fr

grandes argumentos. Así, su libro se constituye en una colección de ensayos breves que recorren una variada selección de textos, reunidos por una mirada personal que opta por detenerse en aquellos aspectos referidos al cuerpo, la carnalidad, la sexualidad.

El desvío respecto de la tendencia autobiográfica de ningún modo implica la ausencia del yo, el cual -por el contrario- emerge constantemente como lente a través de la cual se emprende el itinerario por los textos literarios o por las biografías de quienes escribieron esas obras. Además de toda la carga subjetiva implicada en el recorte del corpus, Glantz se hace presente en su discurso mediante juicios de valor, que incluso envuelve la experiencia de la relectura; por ejemplo, la autora asegura que su regreso a Jane Austen ha significado una reafirmación y hasta un crecimiento en el valor atribuido a esa escritura. Algunas anécdotas personales refuerzan el componente autobiográfico mediante el retrato de obsesiones, como la visita al museo en el que se convirtió la antigua vicaría donde vivió la familia Brontë; allí la autora tuvo la oportunidad de confirmar, observando sus prendas de vestir, la pequeñez de Charlotte. De todos modos, la figura más significativa mediante la cual Glantz caracteriza su experiencia lectora es la de la herida, asediada a propósito de numerosos textos que se abandonan para evitar el dolor que generan los destinos de sus personajes. Este vínculo lacerante con las historias leídas se condensa en una sentencia: “Soy infeliz al leer.” (p. 8).

La totalidad de los numerosos textos—de tan diversas procedencias—leídos por Glantz hacen del afán por relevarlos en su totalidad una tarea poco feliz, dado que el recorrido por cada uno de los ensayos obligaría al comenario apresurado y ciertamente tedioso. Acaso sea más atinado identificar algunos núcleos recurrentes para captar el movimiento a saltos (y, por momentos, recursivo) que sostiene la composición de *El texto encuentra un cuerpo*. Uno de tales núcleos, que aúna un conjunto de capítulos, es la literatura francesa del siglo XVIII, aunque para ingresar a ese corpus atestado de pasiones recupera el antecedente de las *Cartas de una monja portuguesa* (1669) —epístolas de incierta autoría enviadas por una religiosa a un militar francés— y la novela *La princesa de Clèves* (1678) de Madame de Lafayette. Estas dos obras abren camino en Francia para novelas como *Las relaciones peligrosas* de Choderlos de Laclos o *Las alhajas indiscretas*, texto publicado 1748, de

Denis Diderot, autor ampliamente reconocido por su desempeño en la Ilustración, en particular como uno de los responsables de la *Encyclopédie*, pero menos vinculado por sus aportes al vasto corpus de la novela libertina dieciochesca. Además de estos títulos, Glantz ostenta una notable familiaridad con el siglo XVIII tanto en Francia (pues también lee Crébillon, entre otros) como otros espacios europeos a través de entramados y derivas, recuperando la figura del italiano Giacomo Casanova o las novelas *Pamela* y *Clarissa* del británico Samuel Richardson.

Otro núcleo del que emana un grupo de ensayos está constituido por textos escritos por mujeres desde fines del siglo XVIII y durante el siglo XIX, delimitación temporal en la que ven privilegiadas tanto Jane Austen como las hermanas Brontë. Glantz muestra hacia ellas una encendida admiración, aun cuando expone con claridad las profundas diferencias entre estas mujeres inglesas por ubicarse en épocas distintas (pese a estar separadas solamente por algunas décadas) con sus correspondientes conflictos vinculados a los cambios producidos por la industrialización y por los distintos ámbitos sociales en que vivieron y escribieron. En efecto, las cuestiones biográficas son incorporadas a los ensayos de la escritora mexicana, quien se vale de la reconstrucción de esos mundos familiares y domésticos para orientar un posible ingreso a los textos. No se trata, de ningún modo, de un afán causalista empeñado en identificar elementos de la vida que provocarían la obra; en cambio, ese inmiscuirse en las casas de las escritoras constituye un modo sagaz de leer visiones de mundo transfiguradas en los argumentos de las novelas, como así también un esbozo de análisis sobre condiciones de posibilidad de la producción literaria de mujeres y de su ulterior recepción.

A diferencia de las conspicuas Brontë (Charlotte, Emily y Anne) –quienes dejaron en evidencia la frustración a la que se vieron reducidas las aspiraciones literarias de su hermano varón Branwell–, la opacidad ante la celebridad de hermanos, al pasar a los Estados Unidos, recae sobre Alice James, hermana del psicólogo William y el escritor Henry. Atenta a los avatares del cuerpo, Glantz convierte a esta hermana de genios en objeto de sus reflexiones, señalando que su modo de singularizarse han sido los achaques. También dentro del ámbito norteamericano, sobresalen la lectura de *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne

–novela en la que ceder ante el deseo arrastra consecuencias sobre el cuerpo, ya sea la letra bordada que hace del adulterio un estigma o el sentimiento de culpa que consume la vida– y la recuperación de la fascinante trayectoria de Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), pionera de las reivindicaciones feministas, que puso en práctica con su propia vida, signada por decisiones controversiales para su época (y para la nuestra) como la de renunciar al cuidado de su hija.

La atención hacia las literaturas en lenguas extranjeras no va en desmedro de la propia tradición mexicana ni latinoamericana, en la cual se inserta Glantz por la forma personal de transitar épocas, movimientos y textos disímiles. Pero no solo en esa actitud desprejuiciada con la que asume su lugar de lectora frente a vastas tradiciones se reconoce su irreverencia latinoamericana, sino también en el modo de emparentarse con la cultura del subcontinente (en tal sentido, no resulta vano que cierre el volumen con un ensayo sobre Frida Khalo). Esta pertenencia se vuelve explícita mediante el posesivo en la expresión “nuestros primeros escritores latinoamericanos” (p. 141), refiriéndose a Horacio Quiroga, objeto de interés de dos de los ensayos. De este escritor rescata algunas de sus tendencias más salientes como la que conduce a lo turbio y a lo morboso, además de identificar zonas de contacto con lo fantástico, lo cual conduce a producciones posteriores tanto de Julio Cortázar y Adolfo Bioy Casares como de Ray Bradbury.

Asimismo, lo latinoamericano surge como constante término de la comparación que Glantz establece con sus distintos corpus objeto de sus reflexiones. El ingreso a la cuestión de la sangre en textos franceses se produce desde una consideración sobre el desprecio que suscita casi todo lo interior del cuerpo (con excepción del corazón, tradicionalmente asociado al amor) y mediante la evocación del carácter vivificante de la sangre entre los aztecas, lo cual generaba escozor ante los ojos de Hernán Cortés. La cultura prehispánica también supone una entrada sugerente a la cuestión del hilado y las tareas femeninas, a través de la diosa Coatlicue, en ese instante en que barre y durante el cual un vellón entra en su cuerpo para engendrar al dios de la guerra Huitzilopochtli. En otro momento, en el capítulo dedicado a Charlotte Perkins Gilman, la carta con la que esta escritora rechaza una propuesta de matrimonio por su amor al trabajo intelectual recuerda (salvando las distancias, como alerta Glantz) a aquella que escribió Sor Juana Inés de la Cruz a su

confesor en 1682. Este tipo de conexiones con lo mexicano sorprende, como también sucede en el ensayo consagrado a *La bruja* de Jules Michelet: la lectura de Barthes sobre esta obra asocia la figura de la bruja con la segunda esposa del autor decimonónico; la ensayista alerta que no se trata del sentido habitual, sino el de la belladona medieval, figura ejemplificada por *Aura* de Carlos Fuentes.

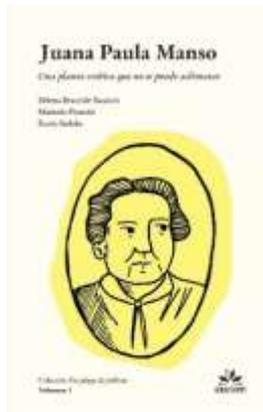
Más allá de las conexiones que remiten a la cultura latinoamericana, lo cierto es que la comparación constituye un método de lectura con el cual Glantz reafirma su familiaridad con los textos recorridos, que pueden surgir en el discurrir argumentativo por momentos de forma inesperada, como hemos visto. Claro que también hay cotejos entre obras hermanadas por procedencia (espacial y temporal) que auspician diálogos más evidentes, como puede ser el caso de Rousseau y Diderot, aunque el contraste siempre revela su eficacia en el afán por identificar la singularidad de cada escritura. Por otro lado, en las reiteradas ocasiones en que la autora compara textos disímiles se reafirma su posición descentrada respecto del vasto corpus, cuya heterogeneidad es transitada desoyendo todos los dogmas de clasificación. Así, se indagan nexos entre Ford Madox Fox y Giuseppe Tomasi di Lampedusa, aunados en la lectura de Glantz por sus tendencias a la nostalgia. Otro ejemplo de comparación perspicaz está representado por la *Madame Bovary*, cuya protagonista exhibe rasgos comunes a la Cecilia del film *La rosa púrpura del Cairo* de Woody Allen.

Este modo desprejuiciado de leer, marcado por saltos sutiles o vertiginosos a través del corpus y por las relaciones imprevistas, se articula con un acercamiento que necesariamente privilegia el texto para destacar en él los aspectos más relevantes de acuerdo con el interés personal vinculado al cuerpo. Las otras lecturas que anteceden a la de Glantz suelen ser evocadas bajo expresiones genéricas como “los críticos”, generalmente introductoras de una perspectiva de la que la autora se distancia. También Glantz concede reconocimiento a quienes han escrito sobre los textos que la convocan, pero la mención de nombres rutilantes –Georges Bataille, Roland Barthes, Michel Foucault, entre algunos otros– no supone un ejercicio tranquilizador consistente en reposar sobre las observaciones de esos autores conspicuos. Por el contrario, Glantz se posiciona como interlocutora en pie de igual y, tras citar alguna idea ajena, de forma recurrente completa, matiza o rechaza los

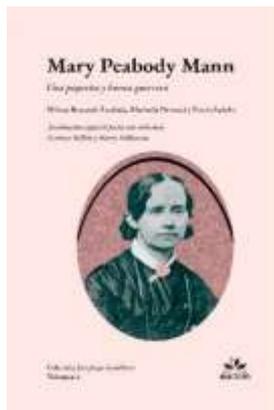
planteos de las voces autorizadas. Veamos un ejemplo: cuando la autora cita una observación de Bataille mediante una expresión de pleno acuerdo (*como bien afirma*), la reflexión prosigue más allá de la idea ajena de modo explícito: *agrego yo*. De modo que la inclusión de voces de prestigio se vuelve productiva en el discurso ensayístico por reactivar el sistema de ideas allí donde la pluma de prestigio podría funcionar como clausura.

Pese a no narrar episodios personales sobre su contacto con la lectura, Margo Glantz se autopresenta en *El texto encuentra un cuerpo* a partir de su personalísima selección de textos –que no hemos mencionado sino parcialmente– de los que analiza aquellos elementos que la interpelan y que tienen efectos sobre ella. La reticencia a lo anecdótico sobre los libros en tanto objeto físico da lugar al absoluto privilegio del texto como constante generador de sentidos, en cuya producción interviene la experiencia de la autora, quien traza un perfil de sí misma como lectora al compartir el modo en que todo lo leído le ha pasado por el cuerpo.

Colussi, R. (diciembre, 2022). "Nuevas miradas acerca de Juana Manso y Mary Mann. Reseña de "Esa plaga de polleras", una colección en progreso". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 15 (8), pp. 298 – 305.



Milena Bracciale Escalada; Marinela Pionetti y Rocío Sadobe
Juana Paula Manso. Una planta exótica que no se puede aclimatar
Mar del Plata
EUDEM
2021
39 páginas



Milena Bracciale Escalada; Marinela Pionetti y Rocío Sadobe
Mary Peabody Mann. Una pequeña y buena guerrera
Mar del Plata
EUDEM
2022
39 páginas

Nuevas miradas acerca de Juana Manso y Mary Mann. Reseña de "Esa plaga de polleras", una colección en progreso

Romina Colussi¹

¿Qué pasaría si Juana fuera twitterera...? ¿Te animás a darle un me gusta, a retuitear y a comentar algunos de estos hilos inaugurados por Juana Manso, en su cuenta @juanamansook donde se autodefine como actriz, dramaturga, conferencista,

¹ Profesora y licenciada en Letras (FFyL, UBA). Se desempeña como profesora en las carreras de Letras de UBA, UNSAM, UNIPE y en los institutos de formación docente de CABA. Correo electrónico: romcolussi@gmail.com

crítica, educadora... en fin, una planta exótica que no se puede aclimatar? Leemos, entre algunos de sus tuits: “Pueden introducirse divertidos ejercicios que hagan olvidar a los niños que la escuela es muchas veces un lugar aburridor” o “La inteligencia de la mujer, lejos de ser un absurdo, o un defecto, un crimen o un desatino, es su mejor adorno [...] porque Dios no es contradictorio en sus obras, y cuando formó el alma humana, no le dio sexo” (Escalada, Pionetti, Sadobe, 2021, p.32).

Imaginarse en un hipotético intercambio, en una red social, con Juana Paula Manso (1819-1875) es una consigna de invención que acerca a los estudiantes del nivel secundario el ideario de esta escritora pionera en hacer de la escuela un lugar que igualara los derechos de los niños, de las niñas y jóvenes y en reivindicar los derechos de las mujeres en aquella sociedad conservadora y patriarcal del siglo XIX. Visibiliza, también, la vigencia de esas luchas que cuentan con una larga historia. Hacer circular esa historia por la escuela secundaria y generar conciencia ciudadana es una gran apuesta de la colección “Esa plaga de polleras”.

Coordinada por Milena Bracciale Escalada, Marinela Pionetti y Rocío Sadobe e ilustrada por Carolina Bergese y Natalia Nicoletti, se propone:

(...) sacar a la luz la voz de una serie de escritoras poco difundidas pero claves como pioneras de la reivindicación de los derechos de las mujeres entre finales del siglo XVIII y principios del XX (...) Históricamente silenciadas por la preeminencia de un canon ideológico y literario masculino, concibieron la escritura como un espacio de combate y una herramienta puesta al servicio de la lucha por la igualdad de derechos para ambos sexos (p. 5).

Se trata de una colección bimodal –impresa y digital– destinada a docentes y estudiantes de la escuela secundaria que surge del financiamiento obtenido por el grupo de investigación Cultura y Política en la Argentina de la Universidad Nacional de Mar del Plata, en el concurso de Proyectos de Comunicación Pública del Conocimiento Científico de la Secretaría de Políticas Universitarias.

“Ahí viene esa plaga de polleras” es la frase que da título y forja el espíritu de la colección, recuperada de *Clemencia* (1862) de Rosa Guerra, la primera dramaturga argentina y protagonista de uno de estos volúmenes. Participan de esta excepcional plaga de polleras docentes, dramaturgas, poetas, periodistas, novelistas y ensayistas que cumplieron un rol fundamental en la construcción de subjetividades femeninas alternativas y en la búsqueda de una mejora para la

sociedad: Juana Paula Manso, Rosa Guerra, Mary Peabody Mann, Mary Wollstonecraft, Alfonsina Storni y Emily Dickinson.

La publicación de los dos primeros volúmenes pone al descubierto la trama de relaciones que estas mujeres supieron construir y que los lectores descubriremos a medida que avance la colección: “Conozco que la época en que vivo, soy en mi país un alma huérfana o una planta exótica que no se puede aclimatar” (Manso citada en SOUTHWELL, 2005, p. 2), le escribió en una carta Juana Manso a Mary Mann.

Juana Paula Manso. Una planta exótica que no se puede aclimatar (2021), firmado por Milena Bracciale Escalada, Marinela Pionetti y Rocío Sadobe e ilustrado por Carolina Bergese, abre la serie. La figura de Juana Manso se irá configurando en este recorrido a partir de un prisma que combina una diversidad de textualidades y de dinámicas que resultan apuestas de lectura y de escritura novedosas conjugadas con otras más tradicionales cuando se trata de recorrer su biografía. “Conociendo a Juana” es la primera sección en la que transitamos, de manera cronológica, los sucesos de su vida desde su nacimiento, en 1819, hasta su muerte, en 1875. Las voces de las autoras se articulan con otras en un relato polifónico y multimodal en el que las ilustraciones, un código QR que remite a la primera declaración de los derechos de la mujer en EEUU y el epitafio que escribiera un amigo –otra variante del retrato– perfilan la figura de Juana.

“Juana en el tiempo” recorre y destaca los hechos organizados, ahora, en una línea de tiempo: su exilio; la fundación de diversas revistas relacionadas con la emancipación de la mujer, la educación popular, las bellas letras; su vuelta al país; su participación en proyectos culturales, educativos y políticos y, por último, su desempeño en cargos públicos.

“¿Sabías que?” es una pregunta-sección que nos recuerda un espacio de los manuales escolares que se detiene en los datos curiosos que se desprenden de un tema explicado en la introducción. Las autoras destacan, en negrita, que Juana fue la primera mujer en el país en brindar conferencias públicas. Y, como no daba puntada sin hilo, aprovechó estas intervenciones públicas para difundir el proyecto educativo de Sarmiento –lo que le valió convertirse en la primera mujer en ocupar cargos públicos en el ámbito educativo–, para promover la lectura de la obra de su amiga, Manuela Gorriti, y para reunir fondos destinados a la apertura de bibliotecas

populares. Esta sección finaliza con otro código QR que nos lleva a un video subido en YouTube “Juana Manso. Detrás de las palabras”, producido por Argentina. Doc, un ciclo de investigación testimonial dedicado a analizar grandes hechos y protagonistas de nuestra cultura.

“Se dice de mi...” inaugura una sección que, leída en clave actual, podría denominarse *Manso bullying*, tal como refiere el primer episodio del podcast preparado para este volumen. ¿Quiénes fueron los principales autores de estos ataques a su aspecto físico o a su condición mental –tópicos con los que se descalificó, históricamente a las mujeres–? Nada más y nada menos que Ricardo Rojas, un referente en la configuración del campo de la literatura argentina, que inaugura, desde la crítica literaria una mirada prejuiciosa sobre Juana Manso que perdurará durante mucho tiempo. Y, por otro lado, el español Enrique M. de Santa Olalla que en un libelo – al que podemos acceder mediante el código QR– le recuerda que será quien le ajuste la horma de los zapatos. A la agresión verbal y física (en una de sus conferencias públicas le arrojan piedras y ácido) se opondrán los elogios de sus contemporáneos que la alientan a seguir luchando por sus convicciones: Domingo Sarmiento, Manuela Gorriti y Mary Peabody Mann.

“Te canto las cuarenta: Juana por sí misma” descubre, a partir de sacar a la luz textos poco conocidos pero relevantes en su producción literaria, a la autora en primera persona. Sus facetas como periodista, dramaturga y poeta se van develando como capas que permiten hacer oír una voz, silenciada por el canon literario, que lucha por la equidad de derechos de ambos sexos y por extender la educación pública hacia todos los sectores de la población.

Este apartado cierra un bloque de lecturas destinado a visibilizar los sucesos y la obra de Juana pero, a su vez, funciona como un gran repositorio de ideas y de anécdotas² inspirador de nuevas textualidades: las que resulten de las consignas de invención que resuelvan los estudiantes de la escuela secundaria cuando reinventen a Juana en el siglo XXI. “¿Qué pasaría si Juana fuera twittera?” es la consigna que

² La marca en el orillo de “Esa plaga de polleras”: un *Genially* con recursos audiovisuales y lingüísticos y un podcast con anécdotas y recuerdos en Spotify serán herramientas disponibles para que los estudiantes sigan mirando, escuchando, investigando y escribiendo acerca de cada una de las mujeres que recorre la colección.

inicia esta reseña y, también, la serie de propuestas a través de las cuales escribir resultará un modo de leer y dialogar con Juana: “#teetiqueto” propone releer los tuits de la consigna anterior para imaginar y escribir el *hashtag* y el comentario que pudiera corresponderle al hilo elegido de la conversación; “Mano a mano con Juana” interpela a colocarse en la piel de un periodista que entrevista, en el pasado o en el presente, a Juana y para esto deberá escribir las preguntas y sus respuestas, imaginadas o construidas a partir de las citas disponibles; “Juana reacciona” propone buscar tres titulares de noticias recientes y escribir, como si fueran Juana, una reacción-respuesta a los hechos de la actualidad; “¡Saquen una pluma!” invita a los lectores a ensayar la voz de Juana en una carta dirigida a un destinatario concreto (amigo o enemigo) o al público lector de un diario o revista de la época; “Te la dibujo como quieras” desafía a escribir dibujando la vida de Juana Manso, al modo de la serie disponible en *Youtube*, *Draw mi life*.

Mary Peabody Mann. Una pequeña y buena guerrera (2022) es el segundo volumen de la colección, escrito por Milena Bracciale Escalada, Marinela Pionetti y Rocío Sadobe e ilustrado por Natalia Nicoletti, con traducciones de Karina Belletti y Barry Velleman. “Una pequeña y buena guerrera” es como Mary se autodefine, a partir de haberle ganado la batalla al editor de la traducción al inglés que hiciera del *Facundo* de D. F. Sarmiento. Y, no solo traduce al inglés al sanjuanino, sino que será, como la presenta este volumen, su mayor *influencer*, la que ideó y vehiculizó el viaje de las maestras estadounidenses al sur del continente y lo conectó con el ámbito intelectual y educativo norteamericano, al escribir sobre sus obras y traducirlas al inglés. Ese lugar invisibilizado que, deliberadamente, ocupó respecto de las personalidades con quienes compartió el ámbito cultural y educativo es el que esta colección decide iluminar por el poder y la vigencia de sus ideales.

“No hable de mí en público” le solicitará Mary a Sarmiento en una carta que funciona como epígrafe de la primera sección, “Conociendo a Mary”, donde Bracciale, Pionetti y Sadobe, organizan, de manera cronológica, los eventos más destacados en la biografía de Mary entre su nacimiento, en 1806, y su muerte, en 1887. “Mary en el tiempo” presenta los acontecimientos dispuestos en una línea de tiempo, entre los que se destacan, su viaje a Cuba; la publicación de sus cuentos infantiles; su casamiento con Horace Mann –el mentor de las conferencias públicas

a las que Juana le imprimirá su sello original–; su amistad con Juana Manso –a la que nunca conoció personalmente aunque cada una tuviera un retrato de la otra– y con Sarmiento –con quien mantuvo una importante relación epistolar en la que conversó sobre política, educación, naturaleza, familia, comidas, libros y la prensa–; la traducción al inglés del *Facundo* y la publicación póstuma de su primera novela social, *Juanita*.

“¿Sabías qué?” recorta como datos curiosos que Mary militó en el movimiento antiesclavista y a favor de la educación común. Otra curiosidad: incentivó la vida saludable al preocuparse por la alimentación y el ejercicio físico para mantener a las mujeres y a su familia en cuerpos sanos y ágiles. Y, por último, se devela una paradoja en la que se ve envuelta, cuando le hace una propuesta a Sarmiento que evidencia que sus avances en educación no condicen con su atraso en materia racial.

En “Se dice de mí...” leemos los elogiosos retratos de Mary que Juana Manso y Domingo Sarmiento construyeron alrededor de su amiga. El primero lo publicó Juana en el diario educativo, *Los Anales de la Educación Común* (1866), para presentar ante el público lector a la autora de aquellas cartas que empezarán a circular por ese medio. El segundo lo escribe Sarmiento en *Un viaje de New York a Buenos Aires* (1868) dedicado a Aurelia Vélez donde la presenta como una de las mujeres que lo habían querido.

En “Te canto las cuarenta: Mary por sí misma” las autoras reproducen, en una versión bilingüe (inglés-español), “Las campanillas de invierno”, traducido por Belletti y Velleman que cuenta con la revisión científica y notas de la bióloga, Carolina Rodríguez. Este relato integra la colección *El mundo de las flores* (1842), una antología de cuentos infantiles, ilustrada por la sobrina de Mary, Rose Hawthorne Lathrop, y publicada bajo de la firma de la hermana mayor de la autora, Elizabeth Palmer Peabody. La protagonista de estos cuentos, una nena llamada Mary, se hace amiga y conversa imaginariamente con diversas plantas que encuentra en el jardín y, a través de esos diálogos, promueve el saber y el amor por la naturaleza.

“Si Mary fuera twittera”, una consigna conocida por los seguidores de esta colección, funciona como umbral para que los lectores difundan las ideas Mary y entrelacen la propia voz con la de la autora a la voz de la autora, la propia voz,

producto de esas escrituras mediadas por las nuevas tecnologías y sus lenguajes. “Amigos son los amigos... a través del tiempo” desafía a escribir las conversaciones epistolares, entre Mary, Sarmiento y Juana, en clave actual a través de un grupo de *Whatsapp* o en historias de *Instagram* en las sus protagonistas se etiqueten y reaccionen. “Hablo con quien (se) me canta...” propone escribir un diálogo imaginario, al modo de Mary, con un ser vivo en el que se compartan visiones y debates acerca de la tecnología, la ecología y el cuidado del medio ambiente.

Reinventar la investigación alrededor de estas escritoras para poder pensarlas como objeto de lecturas y escrituras en la escuela secundaria, para poner a disposición esa saber con otra comunidad más allá de la universidad es una gran apuesta de este proyecto cultural y editorial, en el marco de la formación docente en la universidad.

Explorar géneros discursivos, adecuarse a una situación retórica planteada por la consigna, escribir en diversos soportes, experimentar con escrituras multimodales, redescubrir la potencialidad y los protocolos del género epistolar – un género opacado por el uso de las nuevas tecnologías–, reflexionar acerca de los contenidos de la Ley de Educación Sexual Integral y de la Ley de Educación Ambiental Integral convocados al visitar estos textos, jugar a ese como si que habilita la ficción, pero sin olvidar que la construcción de esa voz debe seguir siendo verosímil y, por lo tanto, coherente con los descubrimientos acerca de la personalidad de Juana o de Mary resultan prácticas de escritura que visibilizan nuevas voces, nuevas lecturas, nuevos descubrimientos, nuevas miradas. Esas mismas reinterpretaciones contagiarán debates, lecturas, ideas acerca de estas mujeres que ojalá se vuelvan plaga en la escuela y más allá de ella, también.

Referencias bibliográficas

Southwell, M. (marzo, 2005). Juana P. Manso (1819-1875). En *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada* (París. UNESCO: Oficina Internacional de Educación). 1 (XXXV), pp. 2-19. Recuperado de <http://www.ibe.unesco.org/sites/default/files/mansos.pdf>

Islas, M. V. (diciembre, 2022). "Vivir para contarlo. Reseña de Vida del muerto de David Wapner y Matías Trillo". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 15 (8), pp. 306 – 311.



David Wapner y Matías Trillo
Vida del muerto
Buenos Aires
Calibrosopio
2021
44 páginas

Vivir para contarlo. Reseña de *Vida del muerto* de David Wapner y Matías Trillo

María Victoria Islas¹

*Es un tema como cualquier otro tema.
Es un tema, nada más que un tema.
Es un tema que no vale más que otro tema.
Lo que vale es el texto.
Lo que vale es el intertexto.
Lo que vale es el para-texto.
El texto.
David Wapner en "El tema no es el tema"*

Vida del muerto fue publicado el año pasado por Calibrosopio y fue sin dudas una de las apuestas desafiantes de la editorial. Tuvo su origen en un poemario que

¹ Profesora en Lengua y Literatura (ISFD N° 19). Diplomada en Ciencias Sociales con mención en Lectura, Escritura y Educación (FLACSO). Docente en nivel terciario y secundario. Socia de Jitanjáfora, Redes sociales para la promoción de la lectura y la escritura. Correo electrónico: victoriaislasgrassi@gmail.com

Wapner –poeta, narrador, músico y titiritero argentino– compartió con Judith Wilhelm, una de las editoras, en el que un poema se imponía por fuerza. “Nunca un libro mío va a ser igual al anterior, siempre doy un salto al vacío” afirmó Wapner (2007, s.p.). Y realmente toda su obra consigue que sus lectores saltemos junto con él. Sus textos logran sorprendernos porque su literatura apuesta fervientemente a la experiencia del desconcierto, de lo ocurrente. *Vida del muerto* no es la excepción porque todo en esta obra es disruptivo y ambiguo.

Los paratextos, en calidad de mediadores de lectura, nos adentran al mundo excéntrico de este libro-álbum. Nos encontramos con colores estridentes y trazos irregulares, calaveras –con vida propia–, diablitos, el día y la noche, bichitos y objetos, el paso del tiempo y la música, con una estética particular y fantástica. Una tapa en la que el título de la obra se muestra sin enmiendas a través de la paradoja que nos anticipa las contradicciones propias del absurdo y del humor negro, que construyen y fundan la obra. Lo que hasta hace un tiempo podía resultar una curiosidad o algo no tan habitual, se presenta y se reitera, cada vez con más frecuencia, en los libros editados para las infancias: textos, poemas –a veces narrativos– acompañados de ilustraciones y editados como álbumes. Propuestas que demandan nuevos “modos de leer” (Ludmer, 1985) ya que

al ritmo original del poema se le agrega la dimensión rítmica del arte de la edición que invita a leer el poema no sólo en la separación de los versos y estrofas sino también en las pausas de la vuelta de página a partir del diálogo entre palabras e ilustración (Bajour, 2013, s.p.)

En *Vida del muerto* los versos se despliegan y pliegan de a uno o dos, de a pocos por las hojas del libro y relatan la historia del único muerto de un pueblo. Su trabajo es arduo porque cada vez que suenan las campanas es citado a nuevos velorios y entierros. Pero “nada es eterno, y los muertos tampoco lo son” (Wapner y Trillo, 2021, p. 20) por eso un día, ya cansado y mayor, pide su jubilación y pasa a retiro. Ahora, ¿cómo es la vida de un muerto que se jubila? ¿Qué pasa en un pueblo cuando “no queda ni un alma” para ser velada y enterrada? Estas preguntas nos llevan a otras... entonces, ¿el protagonista trabaja de muerto? ¿Está vivo o muerto? ¿Es o se hace? Preguntas que, haciendo foco en la muerte desde un lugar diferente

al habitual, encuentran algunas respuestas en el artificio, en el humor hilarante, las sutilezas entre texto e ilustración, la ironía y el absurdo.

Sabemos que el libro-álbum exige e invita a leer y también a mirar. Las ilustraciones no son complemento, sino que son elementos fundamentales para la interpretación. También notamos que estos libros son el primer museo que las infancias descubren: objetos que nos enseñan a mirar. A este respecto debemos destacar que Matías Trillo –ilustrador y animador argentino, egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes–, suma un intertexto repleto de referencias arquitectónicas, culturales y artísticas. Construye un mundo singular que conjuga la estética mexicana del Día de los Muertos y sus colores, la simbología y numerología de la cultura popular, ciertos trazos en lápiz, calaveritas, monstruos, líneas y figuras geométricas, la poética pictórica de Edward Hooper (ver figura 1) y la arquitectura de Francisco Salamone (ver figura 2). En esta conjunción sus lectores nos trasladamos a un pueblo solitario del sudeste de la provincia de Buenos Aires y a las formas culturales occidentales del ritual del cortejo fúnebre y sus personajes. Asistimos a una situación surreal y absurda en un contexto que se aproxima a lo real.

Al cerrar el libro este mundo trasciende las páginas y la edición ya que en la contratapa encontramos un código QR que nos permite seguir disfrutando con una animación, protagonizada por las ánimas-personajes de la historia.

En la literatura, desde siempre, la muerte ha sido “un tema como cualquier otro tema” (Wapner, 2007, s.p.). De hecho, es y ha sido uno de los tópicos universales que el arte, en general, ha tomado para expresarse, para inscribirnos en la cultura, para reconocernos en un juego de símbolos y para construir sentidos y subjetividades en nuestra humanidad. Sin embargo, cuando nos encontramos con *Vida del muerto* en la mesa de novedades de la librería o en el estante de literatura infantil y juvenil de la biblioteca del barrio, en principio hay algo –por no decir mucho– que nos llama la atención y nos desconcierta. Si las personas adultas nos detenemos, inicialmente, solo en el tema, este libro nos juega una muy buena pasada porque nos invita a repensarnos como “censores” (Nodelman, 2010), como quienes intentan encerrar a la infancia en el corral (Montes, 2001) y que, cercenando las búsquedas estéticas caen en la trampa pedagogizante. Desde esta perspectiva, el

texto establece a las niñas y los niños como primeros destinatarios-lectores con una temática que no solía incluirlos por ser considerada tabú.

Varios son los autores que han reflexionado acerca de la cuestión del tema (Díaz, 2015; Bajour, 2017; Wapner, 2007; Stapich, 2018). Discuten la idea de analizar, estudiar, hablar y/o escribir sobre la literatura infantil y juvenil a partir del tema que un libro aborda. Elena Stapich (2019) logra condensar estas líneas de análisis afirmando que

que un tema no es el mejor punto de partida para escribir ni para leer un texto. Un tema, de por sí, no garantiza nada. Decir, por ejemplo, que un tema es “desafiante”, no es pertinente ya que lo desafiante está más bien en la forma en que se resuelve un texto, en su escritura, en suma, en el lenguaje (s. p.).

Desde esta perspectiva, en la propuesta que se le hace al lector, en la poética del texto, *Vida del muerto* presenta un tema que, a través de la creatividad de David Wapner y las ilustraciones de Matías Trillo, permite desplegarse en infinitas trayectorias, constelaciones y lecturas, convertirse en un maravilloso texto literario: desplegar una poética original de la que disfrutan *incluso personas adultas*.

Este año fue galardonado con el Premio Fundación Cuatro Gatos dentro de la categoría “Para los que despegaron como lectores”. También obtuvo el Premio *Los destacados de ALIJA 2020-2021* como mejor libro-álbum, y en la fundamentación el jurado destacó que “la economía y contundencia del texto se enmarca perfectamente en su rico transcurrir ilustrado y resultan en una obra impactante para leer y releer” (ALIJA, 2022, s.p.).

Vida del muerto contiene un texto que provoca y que, junto al irreverente trabajo visual, hace de esta obra un objeto inusual que nos invita a hacernos preguntas, a reír y a experimentar el absurdo en sus páginas. Un libro que sorprende, que exige lectores curiosos, desprovistos de estereotipos y convenciones, deseosos de habitar estéticas personales y fuera de lo común. Incluso cuando algunos ecos y resonancias de expresiones usuales, consumos culturales y arquitectónicos que conocemos se ponen en juego en la experiencia de la lectura. Una experiencia que aquí nos convoca a las infinitas y sutiles posibilidades de la ternura y el humor negro, de la vida y la muerte.

Figuras



Era el único muerto del pueblo.

Figura 1. Wapner, D. y Trillo, M. (2021)

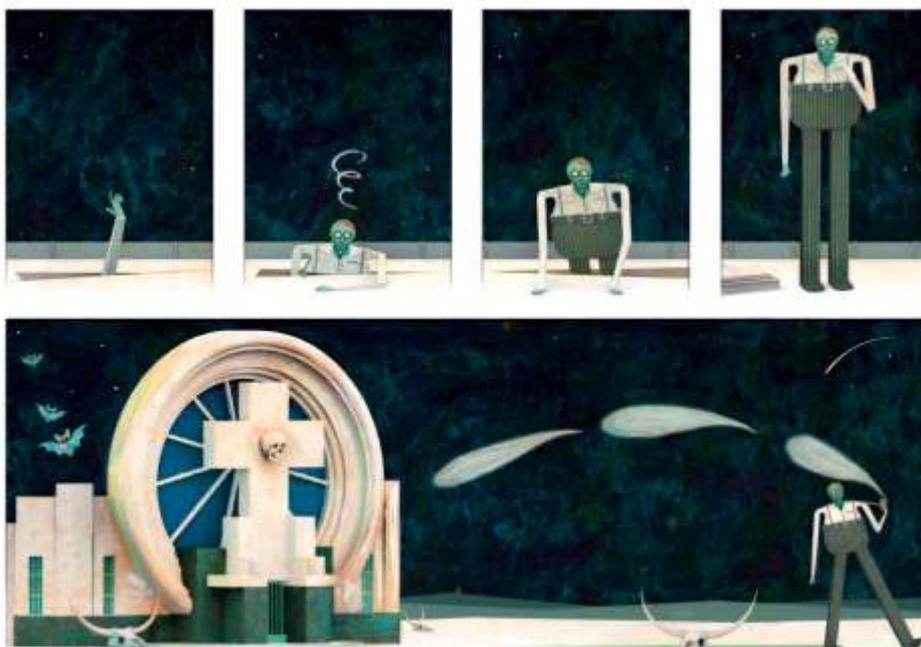
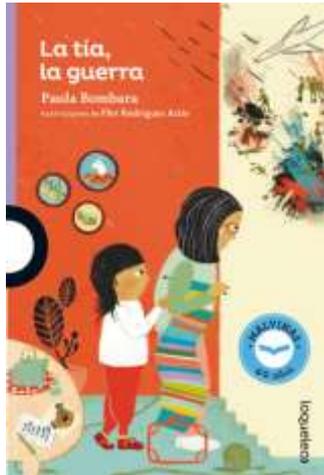


Figura 2. Wapner, D. y Trillo, M. (2021)

Referencias bibliográficas

- ALIJA. (2022). *Destacados 2020-2021*. Recuperado de http://www.alija.org.ar/?page_id=4488
- Bajour, C. (septiembre, 2013). Nadar en aguas inquietas: una aproximación a la poesía infantil de hoy. *Imaginaria Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 332. Recuperado de <https://imaginaria.com.ar/2013/09/nadar-en-aguas-inquietas-una-aproximacion-a-la-poesia-infantil-de-hoy/>
- Bajour, C. (abril de 2017). Más allá (o más acá) de la intuición y el gusto. La transmisión del “cómo” de los textos literarios en tiempos turbulentos. En *V Encuentro IBBY Latinoamérica y el Caribe. 43º Feria Internacional del Libro*. Buenos Aires. Recuperado de <https://medium.com/@ceciliabajour/m%C3%A1s-all%C3%A1-o-m%C3%A1s-ac%C3%A1-de-la-intuici%C3%B3n-y-el-gusto-eadd979b1891>
- Díaz, F. H. (2015). *Temas de literatura infantil: aproximación a un análisis del discurso para la infancia*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Ludmer, J. (2015). *Clases 1985: Algunos problemas de teoría literaria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Montes, G. (2001). *El corral de la infancia*. México: FCE.
- Nodelman, P. (septiembre, 2010). Todos somos censores. *Imaginaria Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 279. Recuperado de <https://imaginaria.com.ar/2010/09/todos-somos-censores/>
- Stapich, E. (agosto de 2018). A la hora de elegir, el tema no es el tema. En *IV Jornadas de Primera Infancia*. Asociación Civil Jitanjáfora. Mar del Plata. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Ck7_mPIi1F4
- Stapich, E. (abril de 2019). Itinerarios de lectura. Conferencia organizada por la Asociación Civil Jitanjáfora en Mar del Plata. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dlgfSpJeOnI>
- Wapner, D. (septiembre, 2007). El tema no es el tema. *Imaginaria Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 216. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/21/6/wapner.htm>

Menestrina, E. (diciembre, 2022). "Un mundo de soldaditos y juguetes: narrar Malvinas para las nuevas generaciones (Sobre La tía, la guerra de Paula Bombara)". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 15 (8), pp. 312 – 316.



Paula Bombara
La tía, la guerra
Buenos Aires
Santillana
2021
64 páginas

Un mundo de soldaditos y juguetes: narrar Malvinas para las nuevas generaciones (Sobre *La tía, la guerra* de Paula Bombara)

Enzo Menestrina¹

Algunas personas piensan que de las cosas malas y tristes es mejor olvidarse. Otras personas creemos que recordar es bueno; que hay cosas malas y tristes que no van a volver a suceder precisamente por eso, porque nos acordamos de ellas, porque no las echamos fuera de nuestra memoria.

Graciela Montes "El golpe y los chicos"

¹ Docente e investigador. Letras (UNLP). Ha publicado numerosos artículos y reseñas en revistas académicas especializadas. Integrante del proyecto: "Violencia, literatura y memoria en el campo literario latinoamericano de las últimas décadas II" (IdiHCS- CTCL, UNLP). Miembro de RedicMa y EdicMa (equipos de investigación sobre la Cuestión Malvinas). Correo electrónico: enzomenestrina@gmail.com

La guerra de Malvinas en el ámbito de la literatura ha sido un hecho recurrente durante los últimos años. La relevancia y necesidad de recuperar ciertos retazos y cicatrices del pasado traumático sobre aquel acontecimiento bélico pueden condensarse en dos aspectos primordiales. Por un lado, sabemos que desde el 27 de noviembre de 2006 se ha implementado la Ley Nacional de Educación 26.206 cuyo artículo 92 fundamentaba la necesidad de incorporar contenidos curriculares en las escuelas sobre la enseñanza de la Guerra de Malvinas (1982) y en función de generar en los/las estudiantes reflexiones y sentimientos democráticos ante un acontecimiento tan significativo para la memoria colectiva. Por otro lado, la frase “Las Malvinas son argentinas”, que todo argentino escolarizado pronunció con tanto orgullo antes y durante el conflicto bélico, se vio tergiversada por el uso que el terrorismo de Estado hizo de dicha causa, provocando que muchos reaccionaran de manera divergente: con desencanto, ironía, pero, sobre todo, prefiriendo no hablar del tema. De allí que las producciones literarias o ficciones sobre la guerra se hayan publicado sobre todo después del 2000. En tal sentido, los libros de literatura infantil sobre Malvinas son muy recientes y coinciden con la reinstalación del tema en la sociedad, especialmente en 2012 con la conmemoración del 30° aniversario de la guerra.

En efecto, el *corpus* narrativo infantil sobre la guerra comprende un número acotado de libros al día de la fecha: *Como una guerra* de Andrés Sobico (Del Eclipse, 2012); *Pipino el Pingüino, el monstruo y las Islas Malvinas* de Claudio Garbolino (Dunken, 2013); *El asombroso libro de Zamba en las Islas Malvinas* (Ministerio de Educación, 2015); *El niño zorro y el niño Comorán* (Eduvim, 2018) y *El maestro que defendió Malvinas*, de Rodolfo C. Pini (Yaest tiempo Ediciones, 2020).

En 2022, a 40 años del conflicto bélico por las islas Malvinas, la literatura se viste de gala para recibir a una serie de novedades editoriales que recuperan, desde diversas aristas, la memoria colectiva de la guerra y los retazos de un pasado inasequible.

Particularmente, en el marco de la literatura infanto-juvenil, este año varias editoriales publicaron novedades muy interesantes: editorial Norma lanzó una biblioteca sobre Malvinas para distintas edades conformada por *El secreto del*

abuelo (Margarita Mainé), *Postales desde Malvinas* (Federico Lorenz) y *Las sonrisas perdidas* (Mario Méndez). A su vez, otras editoriales escolares como Estrada en su serie “Azulejos rojos” publicó *La lista* de Verónica García Ontiveros o Santillana en su edición “Loqueleo” también conformó una biblioteca que conmemora los “40 años” bajo el hashtag #HacemosMemoria. En tal sentido, por un lado, se re-editaron clásicos como *Rompecabezas* de Maquiera o la antología de cuentos *Las otras islas* a 10 años de su publicación original. Por otro lado, Santillana también presenta una nueva antología conformada por grandes autores como Laura Ávila, Martín Blanco, Elsa Bornemann, Gustavo Roldán o Ricardo Mariño bajo el título de *Dónde se acaba el viento*. Asimismo, se publica la pequeña novela de Paula Bombara, *La tía, la guerra*, de la cual nos ocuparemos en el presente escrito. Llegando al final de este recorrido, se editaron otros relatos infantiles como *El soldado Ejo* de Diego Rojas (ediciones Abran cancha) y *Un héroe sin capa*, de Verónica Badoza (adaptación infantil del libro testimonial *Hasta tu sonrisa siempre* de Chino Castro editado por la Municipalidad de Bolívar).

Así, el *corpus* infantil sobre la guerra de Malvinas se instaure en la literatura como un baluarte a defender a cualquier costo. En esos títulos –tan reales y pragmáticos– se esconden en sus metáforas inocentes lágrimas derramadas por los que se fueron y no volvieron, por los soldaditos de plomo que contra barro y tormentas heladas supieron defender y recuperar la memoria colectiva de una sociedad angustiada, cansada, inquieta. En este marco, nos preguntamos ¿cómo plasmar la experiencia en la escritura?, ¿cómo narrar un conflicto bélico, como lo fue Malvinas, destinado para las nuevas infancias?, ¿cuál es el recorte que los escritores y escritoras buscan o pretenden para interpelar y enseñar a los más pequeños sobre la guerra?

Cuando se habla de memoria, realmente se debería hablar en plural, de memorias y temporalidades. En esa lucha por el pasado o en la disputa por la memoria, nos encontramos con las memorias de las experiencias pasadas que han sido traídas al presente, puestas en la esfera de lo público, y que están sujetas a reinterpretaciones, a la reconstrucción de su significado, en nuevos escenarios y contextos socio-políticos. La disputa por la memoria, entonces, se refiere a luchas semánticas, a una disputa de sentido.

El deber de memoria tiene su origen en el reconocimiento y la dignidad de las víctimas, pero también implica la responsabilidad de la sociedad por su silencio e indolencia frente a las violaciones de derechos humanos. Este deber de memoria ampliamente reconocido, ha sido esquivo a la realidad de los niños, niñas y adolescentes. La transmisión de un pasado doloroso y traumático se les ha negado; en algunos casos con la justificación de protección, en otros, por simple invalidación como ciudadanos.

En este panorama heterogéneo, *La tía, la guerra* de Paula Bombara ocupa un lugar particular no solo porque pertenece al *corpus* sobre Malvinas sino también porque recupera los escabrosos rincones del pasado a través de una óptica infantil e inocente sobre la guerra. En efecto, este volumen guarda entre sus páginas uno de los secretos más íntimos y dolorosos: la memoria colectiva de la sociedad argentina.

Como ya hemos anticipado, esta pequeña novela de Bombara forma parte de la biblioteca “Malvinas, 40 años” de ediciones Loqueleo (Santillana) y cuenta con bellísimas ilustraciones de Flor Rodríguez Actis. Esta edición forma parte de las lecturas de “Ficción histórica” para lectores mayores de 8 años tal como indica la sugerencia de su contraportada.

Juli y su tía viejita, “Titi”, se están conociendo. Ella teje y teje para huir del pasado que la atormenta. Titi vive en un mundo de fantasía bajo el desvarío de la memoria propio de la edad y el trauma por la ausencia de su hijo Edu excombatiente de Malvinas. Ella casi no emite palabras, pero cuando lo hace confunde a Juli con una nena y piensa que su hijo volverá pronto de la guerra la cual no ha terminado aún para ella. Juli sabe que debe seguirle la corriente hasta que no aguanta más y le dice a Titi que la guerra terminó hace mucho tiempo. En este momento, los “relojes del alma” se detienen y Titi cae en la realidad, pero, con mucha nostalgia, necesita confirmarlo constantemente: “¿se terminó la guerra?, ¿estás seguro?”. La tía viejita deja de tejer, ya no quiere. Si la guerra terminó, no hay a quién esperar y no hay persona a la cual tejerle mantas calentitas o regalos coloridos. Entonces, todo se detiene: los relojes del alma, la guerra, las agujas tejedoras. En este punto Titi hace un “click” y comienza a tejer nuevamente, habla mucho sobre los recuerdos de Edu y no hay tantas confusiones en su mente. El desvarío por causa del trauma no ha

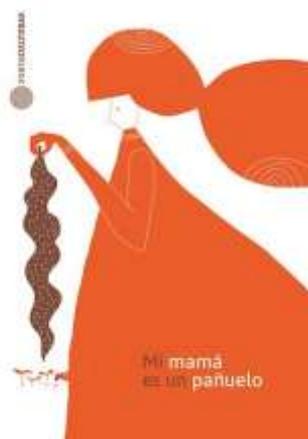
terminado. Ahora Titi teje líneas negras, en medio del tejido colorido, en señal del proceso de luto.

Juli no sabe el dolor que ha despertado en Titi al lograr que capte la realidad de los hechos. Pero Juli no es culpable, él solo piensa la guerra como soldaditos valientes y juguetes de plástico para el divertimento: “Mientras la escucho pienso en los juguetitos. A mí me divierten. Pero porque sé que son guerras de mentira”.

En efecto, la novela *La tía, la guerra* de Paula Bombara es la conjunción perfecta entre memoria y trauma. En el texto, los relojes del alma anuncian que la guerra ha terminado y que Titi tiene que despertar de ese sueño eterno y nostálgico. Las agujas, a su vez, son las señales a partir de las cuales se teje y desteje la historia de los soldados en Malvinas y la “otra guerra”. Es decir, la lucha de las abuelas, madres y novias que con esperanza, nostalgia e ilusión esperaban el abrazo cálido de “los chicos de la guerra” en sus hogares.

De este modo, pasado y trauma confluyen en esta breve novela de Paula Bombara para narrar la guerra de Malvinas de una manera nostálgica, dulce e inocente. Siguiendo la perspectiva infantil, no encuentro mejor manera para terminar esta reseña, que citar y recordar la forma particular de enunciar los datos de impresión en este libro cuya frase reza: “Aquí termina este libro. Escrito, ilustrado, diseñado, editado, impreso por personas que aman los libros. Aquí termina este libro que has leído, el libro que ya sos” (p. 64).

Santillán, M. E. (diciembre, 2022). "Mamá, amarre misterioso. Reseña de *Mi mamá es un pañuelo*". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 15 (8), pp. 317 – 324.



Gabriela Larralde y Yael Frankel
Mi mamá es un pañuelo
Córdoba
Ed. Portaculturas
2021
44 páginas

Mamá, amarre misterioso. Reseña de *Mi mamá es un pañuelo*

María Elisa Santillán¹

Mi mamá es un pañuelo es una publicación reciente de la editorial cordobesa Portaculturas (junio de 2021). Escrito por Gabriela Larralde e ilustrado por Yael Frankel, el libro ya sedujo lo suficiente como para sumarse a la lista de obras destacadas por ALIJA² (2020-2021), en esta oportunidad, por su diseño, en donde reconocemos la labor de Cecilia Afonso Esteves desde la colección "Periquito", que *mi mamá es un pañuelo* integra.

Y no es para menos, porque de entrada nos damos, como lectores/as, con la atracción que ejerce su belleza sutil: buscamos acariciarlo, acaso, y mover sus páginas para hacer sonar cuidadosamente la maravilla que guarda —se percibe al verlo— y, mientras leemos, vamos tomando dimensión de cuánto, en realidad, este

¹ Prof. y Lic. en Letras Modernas por la UNC y maestranda en la Maestría de Estudios Literarios de Frontera de la UNJu. Miembro del equipo de investigación "La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) y la alfabetización Inicial como saberes en la Formación Docente" (CIFYH- SECyT). Mail: santillan.maria.elisa@gmail.com

² Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina.

libro es quien va a operar en nosotros/as un cambio. Como perлита encontrada, así, celebramos esta reunión que nos abriga en su redondez.

Porque esta obra se nos figura redonda y trae a juego lo circular. Entonces, tan solo como registro-pequeño-bocado de algo que resulta potencialmente enorme e imposible de totalizar (la polisemia del relato es tan grande que desafía en su sugerencia plural), convidamos unas líneas de lectura para dar cuenta, al menos, de parte de una significación que creemos exquisita y que el libro traza (mueve, no deja de mover) sobre contenidos vitales, plegando y desplegando sentidos que se (nos) vuelven verdaderos resguardos para la intemperie.

Mi mamá es un pañuelo es un libro de tamaño pequeño para llevar a todos lados, por si las dudas —también nosotros/as, una vez más— nos perdemos y encontramos (o al revés) en los andares y des-andares de la vida que pasan por el “Rojo, amarillo y... ¿rojo otra vez?” (Larralde y Frankel, 2021, pp. 30-31)

Mamá de pequeños y grandes círculos

Abundante en metáforas, nuestro libro “en la mira” encuentra, de ese modo tan poético, un pasadizo para adentrarse en una región cabalmente íntima, primigenia y nodal de la constitución humana, como es la que se extiende por el vínculo dado (enlazado) entre madre e hijo/a. En una invitación a resituarnos en los mapas de la memoria más subjetiva e interna, el relato acecha la pregunta pulsante (tanto, que se vuelve urgente) acerca de quién es, en definitiva, mamá. Cuáles son sus contornos y modos, pero, además, a qué formas de ser/ estar nos lleva o convoca en su habitar cotidiano y, también importante, qué posibilidades de ternura y relato propio habilita.

De esta manera, *Mi mamá es un pañuelo* diseña, por comenzar, un tejido-calendario: mamá es cosa nuestra de todos los días, algo que nos ronda como presencia inagotable y que permite, en esa constancia, la urdimbre de su amor. La obra nos habla, así, de una primera potencia atribuible a su figura desde la bella necesidad que despierta, puesto que ella es calor y amparo, no solo para los avatares de la hija (que narra la historia), sino para el cuidado de lo circundante —en su afecto y disposición a otros seres y/o a la armonía del cosmos—:

Mi mamá es un pañuelo de tela con pequeños círculos

que llevo en la mochila para las lágrimas y los resfríos
también por si me lastimo
o por sí, en la calle, me encuentro con un pájaro y necesita que lo cubra de feroces
enemigos. (pp. 8-15)

Mamá es un pañuelo-vendita atesorado para el dolor o un paracaídas como nos sugiere la ilustración. A su vez, reguero que anticipa lo verde (volveremos sobre esto) y presencia permanente que la obra vuelve tangible en un objeto (mi mamá es un pañuelo), para visibilizar una trama profunda y subterránea de extremo poder (re)generativo: imposible no verla/ tocarla, pues aún en la distancia ella está allí y la protagonista la porta, la “carga” a conciencia con orgullo y agrado.

Tiene círculos esta mamá-pañuelo, quizás como sugerencia de lo poroso (empático) y aireado que resulta en su vínculo familiar (no privativo en su apertura hacia los/as y lo demás), pero a lo mejor por ese otro costado que, a su vez, la caracteriza —y la mantiene potente— y que, en buena medida, motiva el relato. Mamá es, a veces, huequito(s); dolor e incompreensión; límite en su condición de enigma; trascendencia que conduce a la búsqueda permanente de diálogo para lograr una unión que, cuando no se da, esboza una (tal vez necesaria) experiencia de soledad.

El libro, entonces, aborda sutilmente una problemática consuetudinaria a lo maternal que roza lo más sensible y que se proyecta como pura emoción (por eso resaltamos especialmente el valor del volumen, que objetiva lo que acontece en regiones muy adentro, muy profundas de nuestro yo): los actos del crecer y del acompañar crecer duelen, en las oposiciones y situaciones bordes e inevitables que se atraviesan dadas por las tensiones entre presencia y ausencia, por las distancias entre dos existencias con sus específicos cruces generacionales, culturales, sociales, etc.

El espacio que la obra traza, por lo tanto, se vuelve circular, no solo por su contorno hogareño y de pequeña historia narrada (círculo íntimo, esfera de protección que proyecta un afuera indeterminado y un adentro de abrigo), sino por la experiencia global, extensa y desafiante que señala: me reconozco en mamá y a la vez me sé distinto/a; la requiero conmigo, pero vivo con ella eléctricos encuentros/ desencuentros; atravieso una relación de vaivenes un poco confusos que van delimitando mi subjetividad y haciendo crecer mi autonomía. ¿Quién es mamá?

¿Cuánto alumbraba y qué experiencia umbral y de socialización inicial encarna, que se nos vuelve preciso nombrarla una y otra vez, y así a lo largo y ancho de todos los días?

Espesores y pliegues: amar en la diferencia

Sin otorgar respuestas fáciles o caer en lugares comunes, *Mi mamá es un pañuelo* explora la relación entre madre-hija(o) domiciliando el vínculo-nudo en un querer que es específico, propio, pero también trama y cauce de lo común. La experiencia narrada es pura apertura, porque si bien la lectura acompaña el transitar (más subjetivo que objetivo) y los interrogantes de una niña particular, el relato no sella la interpretación en una dinámica privada/ individual, sino que promueve e incita a la reflexión acerca del universo de lo maternal para todos/as o, mejor, en uno/a.

No sería impropio decir, por lo mismo, que esta obra se instala en una honda problemática de alteridad, forjada en el núcleo más conocido y familiar. De otro modo, el libro nos lleva a preguntarnos sobre las implicancias de saberse a sí y al mundo desde el diálogo, en este caso, con la figura de mamá, con la que fuimos (o acaso somos) uno/a y con la que aprendimos a despegar. Y la alteridad, construye el relato, aún aquella más amada, requiere de sus traducciones y re-decires conforme visiones propias y realidades subjetivadas y construidas. Por lo tanto, mamá activa una experiencia fronteriza (Lotman, 1996) que implica instancias de reconocimiento —ella es punta de ovillo, inicio de legado, apertura de mirada, voz y experiencia temprana—, pero también de extranjería en los vínculos establecidos. De allí que mamá sea ese juego (de máscaras) difícil de resolver, el equilibrio deseado en una pose de yoga, un semáforo en rojo que no cambia, aquel edificio que amenaza con caérsenos encima y un insistente llamado al entendimiento (Larralde y Frankel, 2021). La mamá tan necesaria, de momentos, se pierde, eclipsada y oculta en un más allá que borrona su forma y su cobijo: “...cuando quiero hablarle,/ mi pañuelo mamá desaparece/ entre carteras, sacos o mochilas.../ Y no la encuentro./ ¿Dónde estás pañuelita?” (pp. 26-27)

Siempre habrá ante una mamá (nuestra mamá), por lo tanto, vacilaciones y fugas de sentido, aspectos inaprensibles del otro/a otorgados por la existencia del límite (Cebrelli, 2012) y *Mi mamá es un pañuelo* delinea hermosamente esa carencia

que no menoscaba la fecundidad de su amor y la vivencia plena de lo maternal. Por el contrario, el relato viene a instalar la esperanza en la tajada faltante: “...tal vez sea un ritual mío,/ muy tonto,/ una manera de llamarla./ De decirle que todavía/ hay tiempo para entendernos.” (Larralde y Frankel, 2021, pp. 24-25)

Por otro lado, en un sentido más (vinculado a lo ya referenciado) también el libro permite habitar la historia de la niña como motivo propio, personal: ¿quién no posee, como el pañuelito-mamá, pliegues y dobleces que hacen a la rugosidad y al espesor de nuestra identidad, inevitablemente? ¿Quién no alberga en sus modos, modos aprendidos y pasados que repercuten en el presente vital, a veces, como formas enigmáticas para quien no ha atravesado el mismo curso/ torrente de agua? ¿Por qué no respetar y cuidar, entonces, de esas líneas antiguas, de lo que muestran y de lo que esconden para permitir el reconocimiento y no la ruptura en la experiencia (como tiempo extenso, surcado y que surca)? De esta manera, y no de otra, el libro presenta una historia de entrañable reciprocidad: no sólo la mamá ampara, la pequeña también al sostener los pliegues heredados. “Mi pañuelo mamá está siempre/ doblado sobre sí mismo/ me gusta abrirlo y volverlo/ a cerrar./ Descubrí que para hacerlo hay que/ seguir las líneas antiguas, tuyas/ (no sirve de nada ir contra los pliegues, llevan mucho tiempo ahí).” (Larralde y Frankel, 2021, pp. 18-19)

Así, el amor inunda, va y viene, se regenera y crece, al ser ésta la historia de un aprendizaje en la contradicción. Hay presencias imprescindibles en su imperfección, como inacabada es la comunicación misma, que nunca es de comprensión total, pero que sí puede ser de protección y brindarse genuina.

Esta es la historia de una mamá-pañuelo-con-círculos-de-apertura-y-huequitos-de-dolor, de una mamá que alumbra potentemente los mundos al empatizar (seca las lágrimas y cura a los pájaros) y generar empatía, porque hace palpable y permite reconocer el tiempo de lo diverso, de lo heterotópico y lo diacrónico que forma y marca una vida.

Este es un libro que, entre las posibilidades de sentido que elegimos destacar, narra la presencia/ constancia de una mamá que es motor de búsqueda y causa de relato (“¿Dónde estás pañuelita?”) y que, circularmente, se aferra a y ovilla la ternura. Esa honda ternura que no abandona y que, en el calendario-mamá, por las

noches se presenta limpia y nos viene a encantar, laboriosamente, como anticipo de brote.

Mamá semilla

¿Cómo nombrarte, mamá? ¿O cómo no hacerlo y, al intentarlo, no vincularte con aquella sabiduría antigua, ancestral? Si es posible conjurar tan bellamente el tiempo, aprendiendo afirmativamente —mediante los hilos de extensa y suma ternura que mueve mamá— que la vida está surcada por misterios y límites (los de la otredad), pero también por la incondicionalidad del amor (no solo familiar) pese a todo lo confuso, es claro que aparezca, como ocurre en la obra, el universo metafórico de la semilla.

De inicio a fin, mamá es relación, movimiento, dinamismo orientado hacia la noción de crecimiento. Mamá, pues, hace crecer, al volvernos sensibles a trayectorias vitales que nos interpelan activa y empáticamente (en procesos de maduración que llevan su tiempo, pero de los que ella es parte gestante). En la significación cuidada que caracteriza al libro, escritura e ilustración colaboran con la emergencia y decantación de esta idea.

Mi mamá es un pañuelo, en cuanto a lo formal, es un breve texto poético de mucha potencia simbólica y metafórica. Su síntesis y profundidad permiten esta diseminación amplia de sentidos (como siembra) y la prolongación de un tiempo sensible y reflexivo para la lectura, de gran introspección, así como es pausado el periodo de cosecha, de quietud y silencio, mientras subrepticamente todo está ocurriendo para el nacimiento de lo verde.

De su parte, la ilustración no duplica el texto, sino que se expande en nuevas claves, dispuesta al diálogo sutil bajo una lectura atenta. La utilización de figuras curvas, irregulares, con predominancia de lo circular, nos lleva a pensar en historias no lineales o en los hilos vueltos madeja que constituyen el vínculo hija-mamá, tan recursivo en su existencia. La ilustración es, entonces, ella misma y por entero movimiento, una invitación al desplazamiento permanente, como si acaso resultase imposible fijar posiciones y sentidos. Sin embargo, parece armónico ese ir y venir de los seres y elementos (en la mirada que proyectan), mostrándose cierto equilibrio en esa suspensión y deriva aparente que favorece la utilización de la curva, junto con

la ubicación escogida de la página: en todo, hay algo de aire y de tierra. Flotamos entre elementos cotidianos y reconocibles, mientras accedemos —merced también al texto— a un contenido vital que posee su espesor, pero que la ilustración eleva al plano de un interrogante que no expulsa, sino que contiene (ella también es abrigo y siembra que nos crece).

Además, la alusión a una mamá que regenera es pulsante en la ilustración: mamá sostiene regaderas (que llevan a la idea de germinación —aunque no siempre ella moja plantas, también puede regar personas—); se entrega a la jardinería; y es representada desde una tela con círculos-semillas que se desprenden y se esparcen, por ejemplo, para dar de comer a pajaritos y hacer crecer nuevos brotes y flores (más allá de los que ya la rodean).

Inmersos/as en los colores naranja y marrón (exclusivos) del relato —colores de otoño que cifran la promesa de lo porvenir— nos preguntamos, sosteniendo las páginas del libro, ¿por qué no seguir prendidos, siempre, a la falda de mamá? *Mi mamá es un pañuelo*, finalmente, parece tratarse de eso: en una destinación ampliada³, mamá es un caudal interminable de sentidos que nos habita, una figurita que no puede faltar en nuestro álbum familiar y que abre/cierra muchos círculos. Qué lindo cuando, además, (el libro esperanza) mamá permanece por su amor incandescente —inocultable independientemente de todo pliegue y todo límite—.

Mamá: amarre misterioso que nos lleva a su falda y que renueva; agua-tierra —y referencia— para sueños (aún no nacidos):

Mi mamá puede ser muchas cosas
pero al final del día...
Cuando algo me pasa
me resfrío sangro lloro
soy el pájaro al que acechan
feroces enemigos
mi mamá vuelve
a su forma original de pañuelo
de tela, doblado
con pequeños círculos
que guardo que pierdo
y siempre (no sé cómo hace)
reaparece limpio. (Larralde y Frankel, 2021, pp. 34-37)

³ Imaginamos la polisemia amorosa que este texto puede desencadenar en lecturas de/con niños/as, y alentamos a su realización.

Referencias bibliográficas

- Cebrelli, A. (2012). Fronteras internas y visibilidad mediática. Identidades emergentes y territorios en disputa (1994-2011). En L. Lizondo. (Coord.), *Praxis, frontera y multiculturalidad. La comunidad en disputa*. Salta: UNSa.
- Larralde, G. y Frankel, Y. (2021). *Mi mamá es un pañuelo*. Córdoba. Portaculturas.
- Lotman, J. (1996). *La Semiosfera 1*. Madrid: Ed. Cátedra.

Trogliá, M. J. (diciembre, 2022). "Tantas formas de mirar el mundo. Reseña de *Formas de ver*". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 15 (8), pp. 325 – 330.



Liliana Bodoc
Ilustrado por Nadia Romero
Marchesini
Formas de ver
Buenos Aires
Pez Menta Ediciones
2021
28 páginas

Tantas formas de mirar el mundo. Reseña de *Formas de ver*

María José Trogliá¹

Si John Berger en *Modos de ver* (1972) nos enseñó que mirar es un acto consciente, un acto político, que la mirada altera el objeto que mira y que lo que define una época es su modo de mirar, podemos leer/mirar este libro de Liliana Bodoc impregnados por estas ideas. La mirada como acto político.

Bodoc fue siempre una militante de la libertad del lenguaje y del arte, de la educación, del compromiso del autor con el mundo al que invitó al lector cada vez que tomó la palabra en conferencias, charlas, encuentros y por supuesto a través de su escritura. Decidir el lenguaje, lo que hacemos con él y ejercerlo con coraje es para Bodoc "poesía". (Bodoc, 2017)

Formas de ver, publicado en 2021 por Pez Menta, es un libro álbum poético que permite abrir un espacio sensible de reflexión sobre cuestiones tan inmensas como

¹ Profesora y licenciada en Letras (Universidad Nacional de Mar del Plata). Docente en todos los niveles. Miembro de la Asociación Civil Jitanjáfora. Correo electrónico: mjtrogliá@gmail.com

el mundo mismo, la realidad, las formas de vincularnos, los afectos, los lazos. El texto es muy simple: una niña y su abuelo en una situación de intercambio común, reconocible, que se convierte en un planteo mucho más profundo acerca de la vida y de las maneras -siempre tan diversas-, de posicionarse ante ella. La distinción entre ver, mirar y contemplar o recordar lleva al análisis de una delimitación conceptual que abre una pregunta filosófica. Ahí aparece la Bodoc que conocemos, la que invita a hacerse cuestionamientos sobre los modos en que miramos la realidad: “Mi sensación es que cuando salimos a la calle salimos mucho más al mundo poético que al mundo racional” dice Bodoc en *Mentir para decir la verdad* (2012). El pensamiento poético y el lenguaje poético tienen una potencia inmensa para explicar el mundo; el conocimiento del mundo que deviene del arte es un tipo de conocimiento de la libertad.

En este libro, una niña reflexiona sobre los anteojos de su abuelo, sus tres pares. Hay certezas y hay preguntas. Queda claro para la niña -una niña que piensa- que su abuelo tiene anteojos para mirar y comprobar que las cosas sigan siendo lo que son, que el mundo esté en su lugar. Los otros, los de ver, son los que muestran el revés de las cosas importantes, lo pequeño, lo que se esconde en los dobleces, lo que no es obvio. Y el tercer par de anteojos es el que abre la interpelación, es el par del misterio y la pregunta. Para saber es necesario preguntar, pero para preguntar primero hay que encontrar al abuelo, hay que encontrarse, hay que habilitar un espacio de conversación y de transmisión. Los anteojos menos evidentes, que son a su vez los más lindos, son los de contemplar, dice el abuelo, aunque la niña va más allá: vincula la contemplación con el recuerdo, con la evocación. Y en ese descubrimiento de este otro modo de mirar se termina de tejer el lazo entre el abuelo y la nieta, es el hilo de la memoria que los ata, atravesando el tiempo para ligar el pasado del inmigrante nostálgico que recuerda las canciones de su tierra al porvenir que encarna esa niña que quiere saber.

Hay una buena metáfora en los anteojos, que además de ser artefactos para aprehender la realidad van siempre en plural, van de a dos, como ese abuelo y esa nieta, como esta autora y sus lectores, como el mundo y quien lo ve.

Bodoc, que entiende que la mirada infantil es “generadora de literatura” (2018) ya había trabajado esta fuerza simbólica de los anteojos en otro texto: *Simi Tití mira el*

mundo (2016). Allí, un mono chiquito (como un niño) tiene curiosidad por conocer el mundo a través de los anteojos de otros. Los lentes construirán una representación que será diversa, una versión tan valiosa como otras versiones. Y también hay unos anteojos de abuelo.

En *El perro del peregrino* (2013), una novela donde un perro sigue a Jesús por los caminos, exploró también las variaciones de la mirada. En este caso, el narrador es el animal que va construyendo otra versión de una historia que conocemos, desde abajo, desde atrás.

En todos los casos es la mirada de un “menor” la que construye la realidad, a través de los anteojos o de otros dispositivos que colaboran para que un niño o un animal intenten entender el mundo. Y algo más: esos modos diversos de mirar no implican sólo diferentes perspectivas o posturas, sino que tienen un efecto en eso que se ve, son distintos modos de vincularse con el mundo, con el presente. Jan Masschelein (2006), retomando a Benjamin, reflexiona sobre la mirada como la operación de abrir los ojos, que es en sí un topos en el pensamiento filosófico y pedagógico. Abrir los ojos no es descubrir algo oculto sino mirar lo que se hace evidente cuando estamos atentos. Y así se abre también una mirada nueva sobre nosotros mismos.

En relación con esto, parte de la crítica ha puesto interés en la *mirada* política de la autora acerca de problemas vinculados a Latinoamérica y las culturas originarias, temas de género, resistencia ante todas las formas de autoritarismo. Así, fue construyendo una manera de mirar la cosa pública, que surge de y a la vez trasciende sus libros. La política de lo poético. La poética de la política.

Hacer política como la historia manda, hacer política para la justicia y la libertad, para los olvidados y los tristes es, con seguridad, una gesta poética.

Un poeta intuye lo inefable; percibe eso que, de tan humano, no puede expresarse. Después el poeta hace lo posible, elige palabras y las dispone en líneas musicales.

Tal vez la batalla política, cuando la política es una ronda alrededor del fuego, se pelee del mismo modo. Intuir, desear, mirar lejos, y después dar los pasos posibles, los que permiten nuestras piernas: uno tras otro tras otro, por un camino que durará mucho más que cualquier caminante. (Bodoc, 2011)

Dice Rocío Malacarne (2012) sobre la importancia de la mirada en la escritura de Bodoc:

Siempre parece ser necesaria una lectura con paradas, también, por el instante en que se reconoce que, en las historias de Bodoc, hay un ojo escritor que reflexiona (escribe) y dice: “Un par de alas más una línea recta es igual a un pájaro. Un pájaro

más una jaula es igual a la tristeza. La tristeza de los pájaros más la valentía de un niño es igual a un cuento.” (Bodoc, 2010 a: 21). Este niño y estos pájaros, como otros protagonistas de los cuentos de la autora, parecen ser observados por quien los está trazando (también, por quien los esté leyendo)... (173)

El ojo que escribe invita al ojo que lee a usar los anteojos de la lectura literal, pero también los de la lectura entre líneas, los que ven más allá de lo que dice y, por supuesto, los de contemplar, esa lectura de levantar la vista, de evocar otros textos, de querer compartir, de recordar abuelos o “tardes amarillas” o barcos de inmigrantes.

Para María Teresa Andruetto (2009) el oficio del escritor es el oficio de mirar, reterner algo que resista la corriente huidiza de lo fugaz, mirar en las vidas ajenas para vernos, contar las vidas de los otros para dar cuenta del propio modo de ser y de mirar.

En *Formas de ver* el lenguaje es despojado, es económico y a la vez contundente. Las oraciones (los versos) son muy breves al principio, hasta que el texto empieza a desplegarse, a espiralarse y aparecen preguntas, exclamaciones. Por momentos faltan conectores, pero hay adverbios, hay comparaciones, imágenes poderosas:

El abuelo me sienta en sus rodillas
y canta en italiano
canciones
que, en el aire, se alejan
como barcos.(s.p.)

También hay cursivas, hay versos destacados que, vamos descubriendo de a poco, son las palabras del abuelo, las respuestas a preguntas que a veces están dichas y otras veces no.

El libro está ilustrado de una manera muy particular. En cada página, desde la portadilla y las guardas, pueden verse delicados collages contruidos con objetos de la vida cotidiana, algunos son materiales llamados de desecho: cartones, maderitas, lanas, telas, puntillas, broches se van combinando en una amalgama de negros, blancos y marrones. Ese aire sepia le da al libro un tono algo melancólico y oscuro, que se contrarresta con las imágenes de vuelo: en todas las páginas hay líneas ascendentes, pájaros en el aire, suspensiones, alturas, nubes, humo, escaleritas. Las ilustraciones piden que elevemos la mirada.

Respecto de la construcción de las imágenes hay algunos elementos para resaltar: a la niña, que es muy pequeña en el encuadre general de la página, nunca se le ve el rostro. Es una especie de nube de cabello negro que no tiene cara. En cambio el abuelo, que es enorme, hiperbólico, tiene cara (una cara que en algunas páginas ocupa casi la totalidad del espacio) y tiene unos enormes anteojos. Es una apuesta muy interesante de Nadia Romero Marchesini -la ilustradora- esta niña sin rostro y ese abuelo con un rostro tan presente y tan grande. Hay algo misterioso ahí, algo que se escapa. Dice Jorge Larrosa (2006) que el rostro es un lugar de exposición, de revelación. Sin embargo, aunque es lo más descubierto, es también lo más misterioso, siempre oculta.

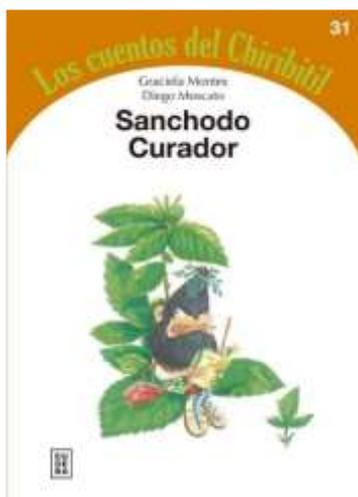
Las imágenes muestran una asimetría muy interesante, un desbalance en ese mundo casi escenográfico, armado como una casita de jugar, hecha con lo que la nena tiene a mano, porque el abuelo es demasiado grande. Hay un mensaje allí, hay -una vez más- una nostalgia desproporcionada por algo perdido. Los barquitos de papel remiten a esa historia del pasado, transitan por las páginas hasta llegar a las nubes en la ilustración final, donde la doble página es atravesada por un hilo que usa la nena para unir la chimenea de la casita con los pájaros del cielo. Metáforas de la muerte, de los recuerdos, de los lugares perdidos que se pueden volver a construir evocando a los mayores, como en la dedicatoria del libro: “Le debo este poema a la dulzura de mi abuelo”. Algo de la melancolía ronda la obra de Bodoc y a este libro muy particularmente. Así lo reconocía ella misma: “La melancolía a la que personalmente tanto le debo. La que visito a diario, a diario, porque de ella extraigo muchos materiales para mi trabajo y para mi vida”. (Rey, 2016)

Si pensamos en que ésta es una publicación póstuma se vuelve aún más melancólica. Pero saber que Bodoc sigue hablando a través de sus textos nos invita a remontar los pájaros otra vez y a celebrar esta edición que rescata un texto inédito y hermoso. “Uno siempre sueña para los que vienen después” dijo Liliana Bodoc y nos regaló este libro que canta, que sueña, que vuela, para seguir haciéndose poeta “entre ayer y mañana”.

Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. T. (2009) *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunic-Arte.
- Berger, J. (1972) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bodoc, L. (2011) *Apertura del Primer Congreso de jóvenes de UNASUR*. Universidad Nacional de Cuyo.
- Bodoc, L. (2012) "Mentir para decir la verdad". Charla TEDx Joven Río de la Plata. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qOFyNOYp3MU>
- Bodoc, L. (2013) *El perro del peregrino*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Bodoc, L. (2016) *Simi Titi mira el mundo*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- Bodoc, L. (2017) "La literatura en los tiempos del oprobio". Conferencia de apertura a las XVII Jornadas La literatura y la escuela. ONG Jitanjáfora. 7 y 8 de abril. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qsZ1S1iSBSA>
- Larrosa, J. (2006) *Niños atravesando el paisaje. Notas sobre cine e infancia*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Malacarne, R. (2012) "Liliana Bodoc, tejiendo voces: entre poéticas de la escritura y poéticas de la lectura". Sardi, V. y Blake, C. *Un territorio en construcción. La literatura argentina para niños. Actas de las IV Jornadas de Poéticas de la literatura argentina para niños*. La Plata: UNLP. FAHCE.
- Masschelein, J. (2006) "E-ducuar la mirada. La necesidad de una pedagogía pobre". Dussel, I. y Gutiérrez, D. (comp.) *Educuar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial.
- Rey, S. (2016) "Uno siempre sueña para los que vienen después". Entrevista a Liliana Bodoc. *Mégara Ciudad de libros*. Recuperado de <https://megara.com.ar/uno-siempre-sueña-para-los-que-vienen-después/>

Couso, L. B. (diciembre, 2022). "El chiribitil que faltaba". Reseña de *Sanchodo Curador* de Graciela Montes con ilustraciones de Diego Moscato". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 15 (8), pp. 331 – 337.



Graciela Montes
Ilustrado por Diego Moscato
Sanchodo Curador
Buenos Aires
Eudeba (Col. Los cuentos del
Chiribitil)
2021
24 páginas

“El chiribitil que faltaba”. Reseña de *Sanchodo Curador* de Graciela Montes con ilustraciones de Diego Moscato

Lucía Belén Couso¹

...el mundo de la infancia, limitado en la esfera física pero fantástico en sus contenidos, presenta de alguna manera un capítulo ficticio y miniaturizado en cada historia de vida...

Susan Stewart, *El ansia*

El Centro Editor de América Latina² irradió desde sus inicios, hacia finales de la década del '60, políticas culturales que establecieron nuevas relaciones con el

¹ Doctora en Letras. Docente del Departamento de Letras (Facultad de Humanidades, UNMDP). Becaria de CONICET. Correo electrónico: lubycou@gmail.com

² El Centro Editor de América Latina, dirigido por Boris Spivacow, surge como una editorial privada formada por los agentes del campo literario que, en 1966, luego de la Noche de los Bastones Largos, renuncian a la editorial universitaria EUDEBA (Zanetti citada en Somoza y Vinelli, 2006, p. 279-280).

mercado y el campo intelectual (Bueno y Taroncher, 2006). Fue un proyecto que apostó a ampliar y constituir nuevos lectorados a través de las estrategias editoriales que puso en marcha: agregar nuevos géneros, reeditar y diversificar la lectura de textos tradicionales, ofrecer ediciones económicas, trasponer el marco de circulación de las librerías (Maunás, 1995; Somoza y Vinelli, 2006).

En el marco de estos propósitos, la literatura para niños y niñas tuvo su lugar. En palabras de Adriana Corral,

El Centro Editor de América Latina realizó uno de los aportes más ricos e interesantes a la historia de la literatura infantil argentina al producir una serie de colecciones que delimitaron un campo específico y la sacaron del estado de marginación en el que se encontraba. (Corral, 2008, p. 66)

La autora se refiere a Cuentos de Polidoro –iniciada en 1967 y dirigida por Beatriz Ferro– y a Cuentos del Chiribitil –dirigida por Delia Pigretti y, posteriormente, por Graciela Montes–. Los libros publicados en estas colecciones se distanciaron de los modelos hegemónicos y promovieron una lectura polisémica, reivindicando el lugar de lo maravilloso y lo fantástico en la literatura infantil.

Heredera de la vivacidad de los *Bolsillitos* de Editorial Abril, la colección *Los cuentos del Chiribitil*, que nos convoca en esta reseña, “descubre la posibilidad de publicar literatura argentina para niños en la que los textos presentan desafíos discursivos en consonancia con una representación de infancia inusual para las producciones de la época y el contexto político” (Couso y Cañón, 2019, p. 53). En 2014, editorial Eudeba recoge este legado y reedita la colección que se completa y amplía año a año.

La nueva publicación de “los chiribitiles” implica un homenaje y un rescate editorial, pero principalmente es una retribución para sus lectores que, ya adultos, se agruparon y se agrupan en diversas redes sociales y blogs para recuperar los textos y las historias detrás de esta colección.³ Entre estas historias se encuentra la del “chiribitil 51” (Navone, 2012a, 2012b), el inédito: *Sancho Curador*. Libro que

Diversos investigadores advierten (Bueno y Taroncher, 2006; Corral, 2008; Gociol, 2017) sobre la fuerte intervención en el mercado que produjo el CEAL con sus políticas de divulgación y extensión cultural, modificando y transformando la industria editorial y cultural argentina.

³ Me refiero, particularmente a la comunidad de lectores en torno al blog “Mi mamá me mimame” de Susana Navone (mimamamemima2009.blogspot.com) y al Grupo de Facebook “Lectores de los cuentos del chiribitil del CEAL y de Eudeba” (www.facebook.com/groups/20343427286).

junto con *Nicolodo viaja al país de la cocina* (1977), *Así Nació Nicolodo* (1977) y *Teodo* (1978),⁴ títulos publicados en la famosa colección, conforma la serie de “los odos”, aquellas criaturas “tirando a muy chicas” (Montes y Moscato, 2021, s.p.) de Graciela Montes; libro que Julia Díaz, la histórica ilustradora de estos diminutos personajes, había llegado a imaginar pero nunca pudo editarse como parte de los chiribitiles (Navone, 2012a, 2012b).⁵

Sanchodo Curador se publicó, por primera vez, en marzo de 1984 en el número 33 de la revista *Humi* con ilustraciones de Carlos Nine dentro de un apartado titulado “Cuento con odo” en el que también se listan las características de estos personajes. En el año 2006, el cuento se imprime dentro de los cuadernillos de la colección “Leer te ayuda a crecer” del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología ilustrado por Paula de la Cruz. Ahora, Eudeba pone en manos de los lectores este chiribitil inédito, nos regala esta nueva edición, la primera en formato libro, que restituye la historia de Sanchodo a la colección a la que siempre perteneció, esta vez con ilustraciones de Diego Moscato.

Graciela Montes, una escritora ineludible que potenció los desarrollos de la literatura para niños y niñas en nuestro país, explora en esta saga las posibilidades de la miniatura al crear el mundo de los odos, unos pequenísimos seres fantásticos que usan flequillo y zapatos redondos, viven en latitas de azafrán ubicadas en el Fondo del Jardín o en el Terreno de Enfrente que comparten con animales e insectos. Como personajes vinculados con la naturaleza toman caldo de helecho tibio, y como son o parecen ser argentinos, toman mate. Pero, especialmente, los odos se aventuran a vivir historias de amor, de viajes, y de misterio, como en *Sanchodo Curador*.

La historia de *Sanchodo Curador* explora un tema universal, el miedo. A lo largo del cuento, se reconocen un conjunto de marcas paratextuales, personajes, referencias a las aventuras anteriores, descripciones sobre este universo de cosas mínimas puestas allí tanto para los viejos como para los nuevos lectores. Si bien el relato está narrado en tercera persona, la mirada de Sanchodo sobre los

⁴ Durante los años '90 fueron reeditados en la colección Cuentos del Ratón Feroz de Gramón-Colihue.

⁵ En las publicaciones de Navone citadas se reproducen algunas de estas ilustraciones.

acontecimientos tiene una importancia singular porque encarna una postura reflexiva ante el temor que nos produce aquello que nos excede porque es más grande, porque está más allá de nuestra latita de azafrán o porque simplemente es desconocido. Este odo, como todos los odos, tiene un oficio en particular, es el “doctodo” (Montes y Moscato, 2021, s.p.) encargado de curar a los odos asustados.

Una vez más Graciela Montes inventa un mundo maravilloso posible dentro del registro cotidiano que permite sostener el verosímil del relato, y posibilita una historia en donde los territorios de lo fantástico y de lo real se entrecruzan y dialogan. En esta aventura, Odosio, el carpintero (Montes y Díaz, 2014, s.p.), se asusta tanto que se pone violeta –color típico que adquiere un odo con mucho miedo–, repite sin parar la palabra “LU” –palabra que pronuncian los odos atemorizados– y se esconde debajo de una piedra. Sanchodo, “nueve odos, dos grillos, tres vaquitas de San Antonio y cuatro gusanos” (Montes y Moscato, 2021, s.p.) y el Sapo Humberto haciendo de colectivo se atreven a cruzar hacia el “Desierto del Patio” para descubrir el origen del malestar de Odosio: un gato que, como asegurará Sanchodo “no es para asustar a nadie” (Montes y Moscato, 2021, s.p.).

Como podemos observar en este breve resumen argumental, Montes explora la naturaleza humana a través de estos personajes maravillosos, y problematiza los modos en los que enfrentamos nuestros miedos. En ese juego entre lo muy grande y lo muy pequeño, se renuevan las representaciones de las infancias, se reivindican las fortalezas de lo chico –y también de “lo menor”, no hay que olvidar que es un cuento publicado en una colección para niños y niñas–, se ofrece una idea un poco irónica y un poco despreocupada sobre lo grande, sobre lo mayor.

Un párrafo aparte merecen las ilustraciones que Diego Moscato ha realizado para esta edición del cuento de Montes. Con una impronta singular, y sin embargo heredera de la propuesta en los '70 por Julia Díaz, Moscato imagina un barrio para los odos, latitas de azafrán bien pintadas y decoradas que permiten imaginar cómo serán los habitantes de cada una de esas casitas y propone una paleta de colores brillantes que le otorga vivacidad al relato. La representación de Sanchodo, por su parte, se hace eco de la historia y nos presenta a un odo con trazas de filósofo en contacto con la tierra, que tiene una libreta y unos lentes en la punta de la nariz, pero también ramitas de hierba asomando del morral.

Sanchodo Curador, como el resto de los relatos que conforman la serie de los odos, es un cuento en donde lo chico se anima con convicción a lo grande, en lo grande. Inscriptos, como gran parte de su obra, en lo maravilloso cotidiano,

estos cuentos de Graciela Montes conservan, por un lado, el carácter iniciático propio de los cuentos maravillosos, mientras que, desde otro punto de vista, las pruebas que el héroe debe atravesar tienen la marca de lo cotidiano y no de lo extraordinario, y los recursos de los que dispone no son mágicos: emergen de un ensanchamiento de la subjetividad. (Cañón, Pérez y Stapich, 2009, p. 4)

Por todo esto la publicación de este libro es un gran aporte para el campo de la literatura argentina para niños y niñas. En 2021, siete años después de la reedición de los títulos clásicos de *Los cuentos del Chiribitil* que realizó Eudeba, celebramos la publicación de lo que sus lectores llamaron “el chiribitil que faltaba” (Navone, 2012a, 2012b), *Sanchodo curador* de Graciela Montes. Por suerte, por democracia o por “absoluta libertad y audacia” (paratexto en retiro de tapa, Montes y Moscato, 2021) –palabras que también deseamos resuenen en las infancias–, este chiribitil, ya no falta más.

Referencias bibliográficas

- Bueno, M. y Taroncher, M. A. (coords.) *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Corral, A. (2008). La conformación del campo de la literatura infantil en la Argentina. Las colecciones infantiles del Centro Editor de América Latina. *Lectura y vida*. 29, 2, pp. 64-70.
- Cañón, M., Pérez, F. y Stapich, E. (octubre de 2009). Cuando el bosque queda en el fondo del jardín: Graciela Montes y la reescritura de lo maravilloso. En *Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niños*. Memoria Académica, La Plata. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7738/ev.7738.pdf
- Couso, L. B. y Cañon, M. (2019). "Lecturas, escrituras y una persistencia: Graciela Montes", *Traslaciones. Revista latinoamericana de Lectura y Escritura*, 6(12), pp. 49-69. Recuperado de: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/traslaciones/article/view/2654>
- Gociol, J. (2017). *Centro Editor América Latina. Una fábrica de cultura*. Catálogo de la muestra. Recuperado de: <https://www.bn.gov.ar/micrositios/exposiciones/categoria1/centro-editor-de-america-latina>
- Maunás, D. (1995). *Boris Spivacow. Memoria de un sueño argentino*. Buenos Aires: Colihue.
- Montes, G. y Moscato, D. (2021). *Sancho do Curador*. Buenos Aires: Eudeba.
- Montes, G. y Díaz, J. (2014). *Teodo*. Buenos Aires: Eudeba.

Navone, S. (24 octubre de 2012b). El chiribitil n° 51. *Mi mamá me mima*. Recuperado de <http://mimamamemima2009.blogspot.com/2012/10/el-chiribitil-n-51.html>

Navone, S. (31 de marzo de 2012a). El chiribitil que faltaba. *Mi mamá me mima*. Recuperado de <http://mimamamemima2009.blogspot.com/2012/03/el-chiribitil-que-faltaba.html>

Somoza, P. y Vinelli, E. (2006). Los protagonistas: conversación retrospectiva. En Bueno, M. y Taroncher, M. A. (coord.) (2006). *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia* (pp.279-323). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.