



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Lucrecia M. López

*Representaciones de la identidad en tres novelas de María Teresa Andruetto.*

*Identidad geográfica, literatu*



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

ESCUELA DE LETRAS

TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA

**Representaciones de la identidad en tres novelas de María Teresa Andruetto.**

**Identidad geográfica, literatura juvenil**

**LÓPEZ, Lucrecia Mariel**

**2005742595**

**[lucreletras@gmail.com](mailto:lucreletras@gmail.com)**

**Directora:**

**Dra. Gómez Susana**

## **Agradecimientos**

A Nacho y Josefina, mis amores y pilares en la vida, por estar a mi lado y creer en mí.

A mis padres, Nora y Walter, y a mis hermanos Nicolás, Melisa, Lucas y Lucía, por acompañarme en este camino de estudio, brindándome fuerzas y su tiempo infinito.

A Bibi Eguía, por su lectura crítica y solidaria.

A mi querida Suny Gómez, por ser siempre el norte.

## Índice

<i>Agradecimientos</i> .....	2
<i>Índice</i> .....	3
<i>Para empezar</i> ... ..	5
<i>Primera Parte. Pensar la literatura destinada a jóvenes desde sus complejidades. El papel de la escuela en la constitución del género</i> .....	9
<i>1. Complejidades en torno a la literatura destinada a jóvenes</i> .....	10
1.1 ¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura juvenil?.....	13
1.1.1 <i>El rol del mercado editorial en la literatura juvenil</i> .....	14
1.1.2 <i>Pequeña cartografía de la literatura juvenil argentina actual</i> .....	18
1.1.3 <i>Sobre la destinación</i> .....	22
1.2 La escuela como promotora de lectura .....	25
1.2.1 <i>Un gran desafío: Enseñar literatura en la escuela secundaria</i> .....	27
<i>2. Otra vuelta de tuerca</i> .....	30
2.1 <i>Moralizar: El rol de la literatura</i> .....	30
2.2 <i>Escritura total: para niños, jóvenes y adultos</i> .....	35
<i>3. Literatura, escuela y tiempo</i> .....	43
3.1 <i>La enseñanza de la literatura a través del tiempo</i> .....	44
3.2 <i>En busca de la autonomización de la literatura. La Reforma educativa de los ‘90</i> ....	49
<i>Segunda parte. Estudio crítico de obras. Representaciones de la identidad en tres novelas de María Teresa Andruetto. Identidad geográfica</i> .....	58

<b>1. <i>La literatura de María Teresa Andruetto</i></b> .....	<b>59</b>
1.1 Cruces de obras.....	64
1.2 Identidad y espacio: Tama. Stefano. Veladuras .....	68
<b>2. <i>Tama, apertura de un cosmos narrativo</i></b> .....	<b>71</b>
2.1 Entre nosotras dos.....	72
2.2 Milagro de la narración.....	79
2.3 Espacio y mujer: dos caras de una misma moneda .....	84
<b>3. <i>Stefano, una trama entre dos mundos</i></b> .....	<b>90</b>
3.1 Juego de narradores .....	92
3.2 Viaje físico. Viaje simbólico .....	98
3.3 La lengua que nos constituye .....	101
<b>4. <i>Veladuras, ¿Fui yo algo en alguna parte?</i></b> .....	<b>107</b>
4.1 Dos espacios. Una sola identidad .....	108
4.2 Sobre el narrador y el narratario .....	119
4.3 El lector como constructor de sentidos .....	126
<b><i>Para finalizar</i></b> .....	<b>128</b>
<b><i>Bibliografía teórica</i></b> .....	<b>133</b>
<b><i>Bibliografía específica sobre María Teresa Andruetto, LIJ y escuela</i></b> .....	<b>135</b>
<b><i>Obras literarias analizadas</i></b> .....	<b>139</b>
<b><i>Sitios Webs</i></b> .....	<b>140</b>

## **Para empezar...**

Estudiar e investigar literatura suele convertirse en un escenario complejo, pues las aristas que se despliegan cuando abordamos este campo son muchas y hacen emerger pensamientos, reflexiones y posturas distintas, e incluso contrarias, que resultan fuente de inspiración de discusiones, ideas y trabajos a realizar.

A lo largo de nuestra carrera hemos conocido, leído, estudiado y analizado textos de los más diversos, múltiples autores, de grandes espacios y de todos los tiempos. Así se abre frente a nosotros un abanico con los más variados nombres de escritores y títulos de obras, por lo que la elección no es tarea sencilla.

Este trabajo se presenta como proyecto final de la carrera de licenciatura en Letras Modernas. El centro de nuestro análisis serán obras narrativas de María Teresa Andruetto, escritora cordobesa, reconocida referente en la literatura destinada a niños y a jóvenes. La relevancia que ha adquirido Andruetto en el mundo de las letras la llevan a posicionarse como una importante escritora argentina, referente indiscutida tanto en literatura como en crítica. Tal desempeño le ha valido numerosos reconocimientos y distinciones, entre los que destacamos el “Premio Hans Christian Andersen” otorgado por el International Board on Books for Young People (IBBY), en el año 2012, y el Premio Universitario de Cultura “400 años” entregado por la U.N.C. en el año 2013.

Las obras que forman el corpus de trabajo sobre el que se circunscribe esta investigación son: *Tama* (2003), *Stefano* (2004) y *Veladuras* (2005). Las mismas fueron seleccionadas de su producción de la escritora por la complejidad que esconden en

sencillas líneas, por convertir a la literatura en un punto de reflexión sobre el lenguaje y de encuentro entre realidades e historias distintas y distantes.

En el análisis que llevaremos a cabo, tendremos en cuenta la relación que los protagonistas establecen con el espacio geográfico en el que se encuentran, espacio que en las novelas aparece como una representación, una ficción, un signo cuya huella indica una existencia fuera del texto y la discursividad [re]orienta al lector. Es en esta relación que los protagonistas construyen su propia identidad, la cual se configura en el diálogo que establece con otras identidades, con otros personajes y con los espacios por los que los transitan.

La hipótesis que fundamenta y sostiene este escrito es la siguiente: *Coexisten en las novelas seleccionadas, fundamentalmente, dos espacios, ambos considerados como el motor de cambio que transforma la condición material, pero más aún, la condición interior y humana de los protagonistas.*

El espacio geográfico como objeto de estudio se abordará a partir de las nociones planteadas por Renato Ortiz en su trabajo *Espacio y territorialidad* –citado en la bibliografía final–, material teórico que nos permite pensar la idea de espacio como tópico central en la construcción de las identidades; somos por nuestras acciones, por nuestras relaciones y, básicamente, por el lugar del que formamos parte, cuestión que incide notablemente en la vida de los tres jóvenes de las novelas seleccionadas para trabajar.

Dado que nuestra orientación en Licenciatura es *histórico-literaria*, creemos importante detenernos en cuestiones vinculadas al tiempo y al espacio, como referencias biográficas de la propia autora, genealogía de las obras elegidas, líneas de tiempo que abordan cuestiones referidas a la escuela, armar un pequeño esquema de autores y

publicaciones de obras destinadas a los jóvenes, con el objetivo de entender el posicionamiento e importancia de de Andruetto dentro de este campo.

Cabe destacar que se trabajará con conceptos y textos teóricos que sirven para fundamentar y estructurar nuestro trabajo, tal es el caso de la teoría de M. Bajtín, que permite pensar los discursos sociales y al escritor –a María Teresa Andruetto- como alguien que escucha las voces de su tiempo.

Este trabajo tendrá, además, un espacio dedicado a reflexionar sobre la literatura destinada a los jóvenes, la literatura juvenil, clasificación en la que se incluyen *Stefano* y *Veladuras*, no así *Tama*, aunque sí analizaremos porqué es una obra que se destina al público lector adolescente. De esta manera la producción crítica de María Teresa Andruetto nos resultará fundamental para abordar cuestiones referidas a la literatura juvenil.

Al hablar de jóvenes y de literatura, la escuela aparece como el escenario en el que se hace posible tal encuentro. Es en la institución educativa donde muchos niños y adolescentes se encuentran por primera vez con el libro, es la encargada de crear puentes que unan a los nuevos lectores con el campo de la literatura, por lo que se dedicará una parte importante de nuestro análisis a estudiar tal relación: escuela-docentes-jóvenes-literatura.

De acuerdo a lo expresado, las preguntas que orientan este trabajo de investigación son: ¿De qué hablamos cuando hablamos de novela juvenil? ¿Por qué es seleccionada en su destinación a los jóvenes? ¿Qué aspectos son considerados en la lectura de los jóvenes para tal destinación? ¿Cuál es el papel de la escuela [de los docentes] en la constitución de una obra para que sea considerada juvenil?

Las obras de María Teresa Andruetto, motivan interrogantes acerca de qué manera se inscriben dentro de la denominada literatura juvenil, considerando que dialogan con

la problemática social de la construcción de la identidad de los jóvenes, a partir de un entorno conflictivo, tal como ocurre con los protagonistas de las *Tama*, *Stefano* y *Veladuras*.



***Primera Parte. Pensar la literatura destinada a jóvenes desde sus complejidades. El papel de la escuela en la constitución del género.***

## ***1. Complejidades en torno a la literatura destinada a jóvenes***

*La educación es el punto en el cual decidimos si amamos al mundo lo suficiente como para asumir una responsabilidad por él, y de esa manera salvarlo de la ruina inevitable que sobrevendría si no pareciera lo nuevo, lo joven.*

*Y la educación también es donde decidimos si amamos a nuestros niños lo suficiente como para no expulsarlos de nuestro mundo y dejarlos librados a sus propios recursos, ni robarles de las manos la posibilidad de llevar a cabo algo nuevo, algo que nosotros no previmos; si los amamos lo suficiente para prepararlos por adelantado para la tarea de renovar un mundo común.*

*Hannah Arendt<sup>1</sup>*

La literatura como discurso o como objeto de estudio reconoce las más variadas investigaciones, ha sido centro de numerosos estudios y desafíos. Aun así, los interrogantes siguen siendo muchos: ¿Qué es la literatura? ¿Cuáles son los parámetros para definirla, si es que es posible hacerlo? ¿Quién la limita? ¿Qué textos son dignos de ser considerados literatura? ¿Por qué insistir en que la literatura forme parte de la vida de las personas? ¿Dónde está eso que llamamos literatura?... (Montes, 2001: 50).

Tales preguntas hacen emerger pensamientos, reflexiones y respuestas distintas, contrarias; siempre resultan fuente de inspiración de nuevas discusiones, ideas e investigaciones.

---

<sup>1</sup> Arendt, Hannah (2008). *De la historia a la acción*. Buenos Aires: Paidós. Pág. 149

Si hacemos una revisión del posicionamiento de algunos teóricos que se refieren al tema, podemos destacar a Terry Eagleton para quien la literatura se definiría (...) *no tanto como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras (...) sino como las diferentes formas que la gente se relaciona con lo escrito (...). No hay absolutamente nada que constituya la “esencia” misma de la literatura* (Eagleton, 1983: 20). Roland Barthes, por su parte, le otorga al lenguaje la facultad de determinar lo que es literario de lo que no: (...) *el lenguaje es el ser de la literatura, su propio mundo* (Barthes, 1984:15). El lenguaje como soberano de la literatura y ésta como *tercera zona* (Montes, 2001: 51) fuente de emanación del placer, son los elementos capaces de construir mundos, de trasladar al lector a espacios nuevos en los que se cultiva la *capacidad de identificación*, donde los personajes de una historia *representan el elenco de personajes que nosotros, los lectores, llevamos inconscientemente en nuestro interior* (Bruner, 1991: 16). Es el lugar de la ilusión y de un uso especial de las palabras: en literatura las palabras se utilizan para nombrar lo cotidiano con otros fines, para construir otro tipo de cosas (Montes, 2001: 61).

En estos postulados la literatura aparece como un término neutro sin más condicionamientos que los que el propio lector le otorga. Término sin encasillar.

Sin embargo, existe un afán por establecer y clasificar qué es lo literario, se ha buscado siempre separar aquello que se considera literario de lo que no lo es, se trabaja continuamente en la búsqueda de la literaturidad de un texto, el cual sufre un proceso de delimitación arbitrario y artificial creado por los estudiosos de la disciplina. De esta manera, emergen nociones creadas con el fin de estudiar [delimitar] a la literatura, tal es el caso del concepto de “géneros”, en palabras de Wellek y Warren puede entenderse como la *agrupación de obras literarias, basada tanto en la forma exterior (metro o*

*estructura específicos) como en la interior (actitud, tono, propósito; dicho más toscamente: tema y público)*<sup>2</sup>.

Estudiar literatura no es tarea simple, del mismo modo, todo lo que gire en torno a la literatura resultará igualmente complejo. Cabe destacar, siguiendo a Pampa Arán, que la crisis que envuelve a la noción de literatura en la actualidad y la dificultad de definirla, también afecta a las categorías que se suscitan alrededor de ella, tal como la de “géneros”: *La encrucijada de los problemas del género literario es parte de las dificultades de aislar el fenómeno literario* (Arán, 2009: 18). El estudio sobre los géneros literarios está presente desde la Antigüedad, se considera a esta categoría como el acto de reflexionar, describir y clasificar la producción escrita de una época (Arán, 2009: 14). Y data también desde entonces, la controversia en el concepto de clasificación inmanente a los “géneros” literarios<sup>3</sup>, esclarece lo expuesto la siguiente cita de Pampa Arán:

Actualmente el género literario ya no puede ser admitido como una categoría universal, sino más bien como una categoría histórica y empírica, que se construye según los procesos de enunciación y de representación que inscribe, vinculado a otros sistemas discursivos, a prácticas y a instituciones, no necesariamente literarias.

(Arán, 2009: 18)

Es decir que el abanico debiera abrirse e incorporar varias cuestiones que exceden lo puramente literario, en palabras de Josefina Ludmer, *un género es siempre un debate social*, por lo que merecería dedicarle un estudio aparte a esta cuestión, teniendo en cuenta varios factores como lo social y lo histórico que afectan al estudio de la

---

<sup>2</sup> *Blog sobre Teoría de la Literatura* (09/04/2011). *EL CONCEPTO DE LOS GÉNEROS LITERARIOS*. Disponible en <http://peripoietik.es.hypotheses.org/377>. Fecha de consulta: 12/12/2014

<sup>3</sup> Pensamos que las rotulaciones devienen de una necesidad de recortar, y en ese recorte aparecen características comunes de ciertos textos que nos permiten agruparlos –ya sea para estudiarlos, analizarlos, leerlos, etc.-.

literatura, sin embargo, no es un trabajo que realizaremos aquí; lo que queremos aclarar es que somos conocedores de los debates que existen en torno a este concepto y que pensamos el “género” como un recorte literario que podemos hacer teniendo en cuenta ciertos patrones que comparten una serie de textos, así lo consideraremos.

### ***1.1 ¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura juvenil?***

Ahora bien, los problemas en torno a la literatura -su especificidad, lo literario de un texto, la categoría de géneros literarios, etc.- se complejiza cuando pensamos en términos de literatura juvenil, aparecen incluso ciertos reparos y se duda de que tales textos pertenezcan al universo de lo literario.

Hablar en términos de literatura juvenil resulta todo un desafío ya que, por un lado, nos topamos con un terreno poco sólido en el universo teórico, es decir, las producciones que existen no analizan los temas que proponen de manera acabada. Sí se despliegan líneas de trabajo, algunas problemáticas, se presentan reseñas, pero los estudios, análisis e investigaciones de las obras son muy acotados.

Por otro lado, los interrogantes que aparecen cuando hablamos de literatura a secas se multiplican en términos de “literatura juvenil”: ¿de qué hablamos cuando hablamos de literatura juvenil? ¿Cuáles son las características de este tipo de literatura que la diferencian y separan de otros modelos?

Tal como hemos manifestado, los estudios referidos a la literatura que se destina a niños y a jóvenes son escasos, y los que se encuentran son sólo reseñas o pequeños artículos; más aún, el material teórico existente se centra en la literatura infantil, no así

en la literatura juvenil, por lo que consideramos oportuno hacer la aclaración: las tres obras de María Teresa Andruetto en las que se basa nuestra investigación, pertenecen a la literatura que se destina a jóvenes.

A continuación abordaremos tres puntos importantes para el desarrollo del presente trabajo: el papel del mercado editorial en la conformación del campo de la literatura juvenil; presentaremos una cartografía de la literatura juvenil argentina actual, con el objetivo de observar cuál es el lugar que María Teresa Andruetto ocupa en este espacio literario. Y, finalmente, nos ocuparemos de la destinación, uno de los puntos a destacar cuando hablamos de literatura juvenil.

### ***1.1.1 El rol del mercado editorial en la literatura juvenil***

Bourdieu establece, refiriéndose al proceso de autonomización del arte en el siglo XV, que

El proceso que conduce a la constitución del arte en tanto arte es correlativo con la transformación de la relación que los artistas mantienen con los no artistas y, a raíz de eso, con los otros artistas (...) transformación que conduce a la constitución de un campo artístico relativamente autónomo (...).

(Bourdieu, 2014: 87)

Esta cita resulta oportuna para hablar de la literatura juvenil *como campo artístico relativamente autónomo*, es decir, se configura a partir de la posición que los escritores comienzan a tomar dentro del campo literario. Si bien coincidimos en la idea de que la

literatura es una sola, “sin adjetivos”<sup>4</sup>, no podemos desentendernos de que este concepto amplio de “literatura” a secas, también permite ciertas delimitaciones a fin de estudiarla. Y allí ingresaría la categoría de ‘literatura juvenil’.

Ahora bien, retomando las palabras de Pierre Bourdieu, diremos que tal literatura se presenta como un espacio artístico autónomo, en tanto se separa de la literatura infantil, pues se dirige a un público distinto.

En distintas entrevistas que se le han realizado a autores de literatura juvenil<sup>5</sup>, varios de ellos coinciden en decir que cuando escriben no piensan en ninguna franja etaria en particular, simplemente escriben, por lo que en la constitución del campo de la literatura destinada a los jóvenes es relevante el papel del mercado editorial que agrupa, clasifica y destina las obras a determinados lectores. Incluso, las editoriales crean marcas distintivas con el propósito de delimitar a los lectores por sus edades. Tal es el caso de la “Serie Roja” de *Alfaguara*, dirigida a jóvenes “a partir de los catorce años”; del mismo modo, el *Grupo Editorial Norma*, ha creado “Zona Libre” a fin de reunir bajo esta colección los títulos que se proponen para un público juvenil.

Así también, el premio *Barco de vapor* que otorga la editorial SM (recibido por varios de los escritores que hoy se encuentran en el campo de la literatura juvenil) posiciona a los autores en un determinado tipo de literatura, en este caso juvenil; así lo expresa la Fundación en su sitio web:

Los Premios de Literatura Infantil El Barco de Vapor y Juvenil Gran Angular se crearon en España en 1978. Desde entonces la Fundación SM los convoca todos los años con el fin de promover la creación de una literatura para niños y jóvenes que fomente el gusto por la lectura y transmita, con calidad

---

<sup>4</sup> Esta idea pertenece a María Teresa Andruetto, quien la desarrolla en su artículo “Hacia una literatura sin adjetivos”. Ver bibliografía.

<sup>5</sup> Hemos tenido la oportunidad de conversar con María Teresa Andruetto, Laura Escudero, Paula Bombara, Martín Blasco, Graciela Bialek. Además, en la web se pueden rastrear entrevistas a los distintos autores de literatura juvenil.

literaria, unos valores humanos, sociales, culturales o religiosos que ayuden a construir un mundo digno<sup>6</sup>.

La conformación del campo de la literatura juvenil se da por cuestiones externas a la obra literaria y al autor mismo. El mercado editorial contribuye al acercamiento de un autor con su público, pues suelen decidir que una obra sea dirigida especialmente a jóvenes. Así ocurrió con *Stefano*, la obra de María Teresa Andruetto que trabajaremos en los próximos capítulos, fue Canela (Gigliola Zecchin), editora de *Sudamericana*, quien a fines de los años noventa recibe esta novela y considera que era oportuna para un público joven<sup>7</sup>. Algo similar sucedió con Liliana Bodoc y su obra *Los días del Venado* (2000), fue Antonio Santa Ana, editor del Grupo Editorial Norma, quien la publica en la colección "Zona Libre". Cuando se le ha consultado a Liliana Bodoc sobre este hecho ella establece respecto a sus lectores y al rol del editor

La verdad es que no me senté a escribir una novela juvenil, sino una saga épica. Descubrí después que los jóvenes podían ser receptores entusiastas de mi trabajo. Tanto es así que finalmente fue Antonio Santa Ana, editor de Literatura infantil y juvenil del Grupo Editorial Norma, quien decidió publicarla

(Sandra Comino entrevista a Liliana Bodoc –datos completos en la bibliografía-)

Del mismo modo, Santa Ana es conocedor de la influencia que ha tenido en la consagración de esta autora santafecina, radicada en Mendoza hace tantos años, en la LIJ y comenta al respecto:

Lo de Liliana es extraordinario por ella, por su calidad, su originalidad y su fuerza. Me parece que hace tiempo no surgía, en Argentina, una escritura tan original. Yo siempre digo que yo no descubrí a Liliana, si no que fue al revés, que ella me encontró. La obra de Liliana sería de cualquier manera original y poderosa. Que yo haya tenido la dicha de editarla es el premio a pasarme años leyendo manuscritos con títulos como "El sapito pito"...

Pero sí he editado varios libros y autores que yo creo que son maravillosos (y sospecho que todos los editores los tienen)

(También creo que pasaré el resto de mi vida siendo el editor de Liliana Bodoc, lo que no es poco)<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Dato disponible en: [http://www.literaturasm.com/Premios\\_SM.html](http://www.literaturasm.com/Premios_SM.html) Fecha de consulta 23/03/2015

<sup>7</sup> En capítulos más adelante profundizaremos sobre el proceso de gestación de *Stefano*.

<sup>8</sup> Conversación abierta con Antonio Santa Ana. Datos completos en bibliografía



Lo expuesto fundamenta la idea acerca de que la constitución del campo de la literatura juvenil se produce desde afuera hacia adentro, es decir, son factores extradiscursivos los que influyen en la conformación.

Existe además otro elemento decisivo en la constitución de la literatura juvenil y que desarrollaremos detenidamente más adelante: la escuela. Es la institución educativa, los docentes como mediadores, quienes eligen y dan a leer textos a sus jóvenes, y este acto suele incluir a una obra en la denominación de “literatura juvenil”, tal como sucedió con *Tama*. María Teresa Andruetto manifiesta que fueron los maestros los que por alguna cuestión dieron a leer la novela a sus estudiantes, gustó y se quedó en la LIJ. La escuela impulsa, las editoriales publican y estos dos elementos contribuyen a *la constitución de la literatura juvenil como un campo artístico relativamente autónomo*. Sirven las palabras de Bourdieu para ilustrar esta cuestión: *El desarrollo de una verdadera industria cultural (...), coincide con la ampliación del público gracias a la generalización de la enseñanza elemental, que posibilita el acceso de nuevas clases al consumo simbólico* (Bourdieu, 2014: 87). La escuela contribuye a la constitución del campo de la literatura destinada a jóvenes, y son los jóvenes los que se apropian de este bien simbólico, a partir del cual ingresan a todo el campo literario. Partiendo de obras destinadas especialmente a jóvenes, es posible llegar a los grandes clásicos de nuestra literatura.

### **1.1.2 Pequeña cartografía de la literatura juvenil argentina actual**

Iniciaremos a continuación un recorrido por algunos de los autores que poseen una consolidada trayectoria en este campo que ha permitido por lo mismo el afianzamiento de la literatura juvenil dentro del sistema literario. De los 1990 a esta parte, se ha producido un cambio en cuanto a las temáticas que se abordan, ya no se mimetiza la vida del adolescente, es decir no se presenta el muchacho afligido que sufre por su vida de adolescente, por amor, o que se enfrenta a sus padres simplemente porque está adoleciendo. Aparecen desde entonces, historias con temas considerados tabú en algún momento, como la muerte, la traición, los desaparecidos, etc.; o incluso, tópicos universales, como el viaje, la mujer, la construcción de la identidad.

Varios son los nombres que surgen y quizás sea Pablo De Santis uno de los escritores que suena más fuertes cuando hablamos de literatura juvenil, en tanto es uno de los autores que ha marcado el cambio de temática que planteáramos anteriormente. De su autoría son, por ejemplo, *Desde el ojo del pez* (1991), *La sombra del dinosaurio* (1992), *Lucas Lenz y el museo del universo* o *Pesadilla para hackers*, ambas del año 1992, *Las plantas carnívoras* (1995). Más próximas a la nueva década se destacan *El inventor de juegos* (2003) y *El juego del laberinto* (2011). Pero P. De Santis no sólo sobresale por su producción narrativa destinada a jóvenes, su vínculo también está dado a partir de su tarea como director en las colecciones para lectores adolescentes "La movida" y "Obsesiones", de Ediciones Colihue, en las que se encuentran editadas algunas de sus novelas. Es un escritor consolidado dentro del campo de la literatura destinada a jóvenes por la que fue reconocido con el Premio Konex de platino en el año

2004; además, recibió el Premio Nacional de Cultura en 2012 por su obra *El juego del laberinto*.

También de Buenos Aires, también dentro del campo de la literatura para jóvenes que surgen con el nuevo milenio, la figura de Franco Vaccarini (1963) se hace presente en este recorrido. Autor de obras como *Ganas de tener miedo* (2001), *La noche del meteorito* (2006), novela ganadora del Premio de Literatura Infantil “El Barco de Vapor” de Argentina. Vaccarini además ha escrito versiones de algunos clásicos, como *Eneas, el último troyano*, *Mitos clasificados* o *La Olla/Anfitrión*, por mencionar sólo algunos. Este joven escritor se posicionó lentamente en el campo de la literatura para jóvenes, lo que significó de alguna manera el encuentro de su propio estilo

Después de muchos años de ejercitar la escritura, ya bien pasados los treinta, descubrí una cierta felicidad en la construcción de novelas juveniles, y la consecuencia fue que escribir me era menos penoso y más natural. Lo interesante es que yo, mi vida, mis lecturas, aparecían ahí, no era otro, no quería impresionar a nadie, comencé a bancarme ser quien soy. Porque antes quería escribir como los autores que admiraba y me salían cositas sin alma. Tardé años en descubrir que nadie me prohibía ser yo mismo también cuando escribía. Y ahí encontré la veta

(Margolis, Fabiana. Entrevista con Franco Vaccarini. Datos completos en bibliografía<sup>1</sup>)

Escribir historias dirigidas a jóvenes le permitió a F. Vaccarini encontrar su lugar dentro del campo de la literatura.

Sergio Aguirre (1961), es un escritor cordobés que ha recibido varias distinciones entre las que se destaca el Premio de Norma Fundalectura en el año 1998 por su primera novela *La venganza de la vaca*. A partir de entonces escribió y publicó tres novelas más, *Los vecinos mueren en las novelas* (2000), *El misterio de Crantock* (2004) y *El hormiguero* (2008). Dentro de este mapa de autores, podríamos ubicar a Aguirre como alguien que rompe con la vieja estructura de la novela juvenil -apuntada ya en este trabajo-, en tanto incorpora el suspenso y el misterio como tópicos que atraviesan su

literatura: *No tengo ningún afán del tipo de querer romper con algo —afirma el escritor—; se me ocurre que lo que tienen de incómodas mis novelas tal vez lo tienen por desconocimiento del género juvenil* (Margolis, Fabiana. *Entrevista con el escritor Sergio Aguirre*).

Si de Córdoba hablamos, Laura Escudero (1967) y Graciela Bialet (1955) aparecen como figuras femeninas en la cartografía literaria para jóvenes. Ambas han extendido su campo de trabajo más allá de la escritura: han realizado actividades de diseño y ejecución de proyectos de promoción de la lectura y capacitaciones para mediadores. Escudero resultó dos veces ganadora del Premio *El barco de vapor* (Ediciones SM, Argentina) en el 2005 con *Encuentro con Flo* y en el 2010/11 con *El rastro de la serpiente*. Tres de sus libros fueron distinguidos como “Destacados de Alija”<sup>9</sup>.

Graciela Bialet abordó la novela juvenil con títulos como *Los sapos de la memoria* (1997), *Si tu signo es cáncer* (2004), *El jamón del sanguiche* (2008), estas dos últimas publicadas en “Zona libre”, por Norma.

Zona Libre también nos ofrece la obra de Martín Blasco *En la línea recta* (2007), este joven escritor nacido en Buenos Aires en 1976, publica esta novela por intermedio de Antonio Santa Ana. Es una obra que surge de un guion de cine y que transformó en narrativa. De este mismo autor se destacan otros títulos dedicados a un público infantil como *Cinco problemas para don Caracol* (2006), *Maxi Marote* (2005) y *El misterio de la fuente* (2007).

Son muchos los autores que han tomado forma dentro de la literatura destinada a jóvenes, incluso que se han consagrado a partir de su inclusión en este campo literario,

---

<sup>9</sup> Información disponible en: <http://lauraescuderotbler.blogspot.com.ar/p/biografia.html>. Fecha de consulta 24/03/2015

tal es el caso de Liliana Bodoc (1958), escritora radicada desde pequeña en Mendoza, y que ha recibido una mención especial en The White Ravens<sup>10</sup> en el año 2002 y el Premio Konex de platino en el año 2014. Son de su autoría títulos como *La Saga de los Confines: 1. Los Días del Venado (2000), 2. Los Días de la Sombra (2002), 3. Los Días del Fuego (2004)*. Además, podemos citar otras novelas de esta autora como *El espejo africano (2008), Presagio de Carnaval (2009)*.

Muchos son los nombres, muchas son las obras. Dentro del ajustado margen que permite este panorama, nos hemos centrado en los nombres que actualmente suenan más fuerte cuando hablamos de la literatura destinada a jóvenes. El concepto de campo acuñado por P. Bourdieu resulta pertinente para pensar las posiciones de cada agente, (2005: 134). El campo de la literatura juvenil se presenta como una *red o una configuración de relaciones objetivas entre las posiciones* en las que hemos podido observar cómo se vinculan unos con otros, ya sea por el público al que destinan sus obras, por las editoriales que los agrupan y publican o por los premios que reciben, pues estos elementos son puntos de encuentro y contacto entre los escritores mencionados anteriormente.

Ahora bien, dentro de este mapa que hemos desplegado no podemos obviar a María Teresa Andruetto, pues su posicionamiento dentro del campo también sufrió un lento proceso como fue el caso de Franco Vaccarini y sus obras, tal como las de Sergio Aguirre, buscan la complicidad de un lector. Al igual que Liliana Bodoc, recibió una mención en ‘White Ravens’ por su novela *Stefano (1997)* y como Graciela Bialet y Laura Escudero ha trabajado incansablemente por la promoción de la lectura,

---

<sup>10</sup> Catálogo formado por 200 títulos (procedentes de 50 países y escritos en 30 lenguas diferentes) publicados el año anterior y que, por sus características (temática, innovación artística, estilo literario, diseño...), merecen ser destacados. La elección de los libros, entre los miles que recibe cada año la biblioteca, es realizada por 20 especialistas en literatura infantil y juvenil. <http://revistababar.com/wp/white-ravens-2014/>

extendiendo su trabajo con la literatura más allá de la palabra escrita. Tanto Andruetto como Escudero han sido miembros de CEDILIJ, espacio que las ha visto formarse y consagrarse.

Muchos son los puntos de contacto entre los autores y las obras, hemos acotado el espectro a escritores argentinos actuales. Escritores de renombre y que han sido reconocidos por su trayectoria, pero vale aclarar que María Teresa Andruetto *es la primera argentina en recibir el Premio Hans Christian Andersen, llamado el Pequeño Nobel pues, desde su creación, es el más prestigioso de los premios internacionales en el campo, otorgado por el Congreso Internacional del IBBY –Organización Internacional del Libro Infantil y Juvenil–* (Vulponi, 2012: 513); más aún, Andruetto es la primera hispanohablante en ganar este premio, lo que marcó un hito en esta historia de la LIJ argentina. *Así, construir un sistema relativamente autónomo de relaciones de producción y circulación de bienes simbólicos es darse la posibilidad de asir las propiedades de la posición que una categoría ocupa en la estructura de ese campo* (Bourdieu, 2014: 135); esto es precisamente lo que hemos intentado hacer con esta pequeña cartografía de autores y obras, reconocer las cualidades de la literatura destinada a jóvenes, la construcción del campo se ha dado de manera progresiva y ya no se duda de su consolidación e importancia.

### **1.1.3 Sobre la destinación**

Hemos hablado a cerca de la destinación de la literatura para jóvenes, pero, ¿a qué nos referimos? Existe una vieja idea acuñada por algunos y refutadas por otros sobre considerar a la literatura juvenil como un género menor, menor porque se la compara

con la “gran literatura”, con los “grandes clásicos”. La idea de mayor-menor está vinculada al público lector, ya que la literatura a secas es consumida (destinada) por adultos; mientras que la literatura juvenil es consumida (¿destinada?) a los jóvenes, los adolescentes.

La cuestión del destinatario sería una de las problemáticas con las que se enfrenta este tipo de literatura, en tanto no solo no se la piensa a secas, sino que de antemano está condicionada por su destinación. Para algunos críticos *la tendencia a considerar la literatura infantil y/o juvenil básicamente por lo que tiene de infantil o de juvenil, es un peligro, porque parte de ideas preconcebidas sobre lo que es un niño o un joven...* (Andruetto, 2009: 36); en este sentido, resulta complejo definir qué se entiende por adolescente o por joven, puesto que implica un condicionamiento, Elisa Boland utiliza el concepto de *calificar*, que podría entenderse también como encasillar: *Calificar por edades estrictas los libros (...) puede constituirse en una forma de poner límites, de provocar un orden en el que cada quien se debe mantener y ocupar su lugar, el que otros señalan* (Boland, 2002).

La cuestión de la destinación es una de las nociones más interesantes en torno a la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ). Guiándonos por un concepto básico como el que ofrece el diccionario, destinar significa “señalar” o “determinar” una cosa para su uso. En la LIJ estos términos deben considerarse, pues debemos pensar en una relación triádica que involucra al sujeto lector, al libro y al mediador. En ella, el mediador es el que señala y determina qué habrá de leerse y cómo deberá ser leído, incluso a veces en qué tiempo.

Según esto, los jóvenes serían incapaces de acceder ellos solos a la lectura, sí o sí precisan de la guía de un adulto. Esta idea [“...*lo que otros señalan...*”] significa que

entre el joven y el libro hay un otro que sirve de puente, de mediador, por lo que el acercamiento del adolescente con el libro nunca es puro, sino que hay un intermediario, alguien que recomienda, que elige y que brinda al niño-joven [de acuerdo a su propia axiología de valores] una selección de textos<sup>11</sup>. El libro recorre otras manos antes de llegar a la de los chicos, manos de sujetos que tienen ya construido su gusto estético-literario, que puede ser distinto al de los jóvenes; lo que implica muchas veces una tensión entre los adultos que destinan y los jóvenes que receptan, para lo cual, los mediadores debieran estar dispuestos a construir estrategias que faciliten el encuentro joven-libro, a consolidar los puentes de acercamiento entre los sujetos y los objetos, creemos que la mejor manera de promocionar la lectura es convencer al otro para que lea.

Actualmente, se llevan a cabo distintas intervenciones para alcanzar este objetivo. Por ejemplo, el Plan LECTURA del Ministerio de Educación de la Nación Argentina (Programa Educativo Nacional para el Mejoramiento de la Enseñanza de la Lectura) *diseña y desarrolla nuevas estrategias para mejorar la enseñanza de la lectura y volver a posicionar espacios, libros y prácticas concretas de lectura en la escuela, en la familia, en la sociedad tendientes a sembrar el deseo de leer*<sup>12</sup>. Las políticas públicas en torno a la promoción de la lectura, y los trabajos en ámbitos académicos y no académicos que se vienen realizando, son variados y han comenzado a tomar relevancia.

---

<sup>11</sup> Lo mencionado se concreta, por ejemplo, en la construcción de un programa de Lengua y Literatura, en el que el maestro hace un recorte y una selección de textos para que los alumnos lean en base a lo que el currículum establece, pero también atravesado por su propia biografía lectora, sus gustos e intereses.

<sup>12</sup> Ministerio de Educación de la Nación. [http://portal.educacion.gov.ar/?page\\_id=9](http://portal.educacion.gov.ar/?page_id=9)



## ***1.2 La escuela como promotora de lectura***

Si bien la promoción de la lectura se da en diversos ámbitos –grupos de promoción, bibliotecas populares, comedores barriales que suman actividades en torno a la literatura, etc.- la escuela sigue siendo por excelencia el espacio de encuentro del niño-joven con lo literario, con el libro. Gustavo Bombini realiza un planteo sobre esta cuestión, considera *a la escuela pública como garante de circulación de ciertos contenidos culturales, de que chicos de cualquier condición social puedan ponerse en contacto con aquellos objetos que quizás no formen parte de su experiencia cotidiana.* (Bombini, 2007: 52). La relación entre los emisores -los adultos- y los destinatarios -los jóvenes-, es asimétrica. Detrás del libro que se destina hay construcciones de niños y jóvenes que se configuran social, política y culturalmente, no son sujetos tabula rasa, tienen toda una concepción previa y una mirada del mundo. Desde su lugar, el joven concibe la realidad, la crea, la manipula, la transforma. Como mediadores, debiéramos enseñarle todos los caminos posibles para hacerlo; no coartar, ni excluir. Gustavo Bombini, establece

No es que los chicos no comprenden lo que leen, sino que ejercen, si se les permite hacerlo, unos modos de la comprensión plurales, que exigen, de parte del docente o del evaluador, una escucha atenta y comprensiva en relación con esa hipótesis de sentido que quizás no sea la prevista por la escuela ni por el docente (...).

(Bombini, 2007: 52).

Así las palabras de Hannah Arendt con las que abrimos este apartado cobran sentido *la educación también es donde decidimos si amamos a nuestros niños lo*

*suficiente como para no expulsarlos de nuestro mundo y dejarlos librados a sus propios recursos, ni robarles de las manos la posibilidad de llevar a cabo algo nuevo, algo que nosotros no previmos (...).*

La escuela como el lugar en el que mayormente se desarrolla la relación triádica que planteáramos líneas más arriba, es el espacio que posibilita tal práctica mediada [niño/joven-docente-libro]. La institución educativa, a través del docente, se convierte en el escenario propicio para que se dé el encuentro entre el joven y el libro. Este espacio surge como uno de los campos de fijación y de acercamiento a la literatura. Por un lado, lo que se canoniza es muchas veces lo que ingresa en el currículum escolar: *La escuela consolida una imagen de lo que habrá de ser considerado como literatura y de cómo ésta habrá de ser leída (...)* (Bombini, 1996: 15). Puede convertirse en un arma de doble filo, pues muchas veces la escuela deja de lado cierto tipo de literatura en desmedro de otra: cercenamos a nuestros alumnos a leer lo que a nosotros nos gusta, lo que nosotros consideramos relevante e interesante, un canon a las claras construido según nuestra biografía lectora. Por otro lado, la institución escolar rechaza y excluye cierto tipo de literatura que suele “incomodar” a maestros y directivos, como si los temas que allí se desarrollan acabaran por el simple hecho de no tratarlos en el aula, como si el hecho de que la escuela les dé la espalda es acción suficiente para que los niños y jóvenes no entren en contacto con ellos.

La institución educativa debiera construirse como el espacio que acerca a los niños-jóvenes a lo nuevo y desconocido, (...) *lo que tiene de interesante la literatura es que multiplica significaciones, abre y complejiza (...)* (Kohan, 2008: 62), lo cual implica un gran esfuerzo por parte del docente, si pensamos en términos absolutos, puede ocurrir que nuestro alumno *no tendrá otra oportunidad* de acercarse a la lectura

literaria sino lo hace en la escuela, pues *en su casa no se lee literatura, no puede seguir como nosotros una carrera que le garantice un acercamiento a los libros. Está sólo frente a nuestro compromiso* (López, 1997).

Como formadores de lectores esto no sólo implica acercar el libro como objeto a los jóvenes, sino también construir subjetividades en torno a ese objeto; en términos de M. Kohan, la escuela debe formar buenos lectores que sepan rechazar la mala literatura, de allí la importancia de la escuela y de la figura del docente en la mediación y en la formación literaria-intelectual del niño-joven.

Cabe destacar, que llevar esto a la práctica no es tarea sencilla. Quienes gustamos de la literatura nos acercamos a ella de manera natural, espontánea, contamos con libros para leer y somos dueños de elegir y manejar el tiempo; pero algo distinto ocurre en las aulas en la actualidad. La práctica de leer en la escuela, particularmente en el nivel secundario, está ligada a la idea de obligatoriedad y de promoción: se lee porque luego se será evaluado y es necesario acreditar conocimientos. Estudiantes y docentes saben que deben cumplir con un curriculum que está fuertemente condicionado por los tiempos y los instrumentos evaluativos. Por lo que, suele ser difícil incentivar a los jóvenes cuando su única preocupación es no sacar una mala calificación y aprobar la materia.

### ***1.2.1 Un gran desafío: Enseñar literatura en la escuela secundaria***

Enseñar literatura no es tarea sencilla. Debemos acercar el libro al joven, pero no dejarlos solos, tampoco coartarlos con nuestras subjetividades, pero sí ayudarlos a

construir las suyas. Se abren distintas aristas a considerar, diversos conceptos que deben ser tenidos en cuenta. La autonomía de la literatura, su especificidad como objeto de estudio y desligada de su contracara en la escuela, como es la enseñanza de la lengua, es algo que también emerge en estas discusiones.

Durante mucho tiempo –y aún hoy algunos docentes lo hacen- se ha utilizado la literatura como instrumento para llegar a otros conceptos, por ejemplo, vinculados a la lingüística, la gramática; se le otorga a la literatura un sentido utilitarista y se la considera poco o nada como hecho artístico y estético. Los manuales escolares no se detienen en la especificidad del objeto que van a enseñar, es algo naturalizado que como tal pierde sentido.

Gustavo Bombini ha planteado la cuestión de la especificidad de la literatura en varios artículos, en los que considera la recuperación de la democracia en 1983 como un momento de destape para la literatura, fundamentalmente, aquella que se destinaba a niños y adolescentes

En la secundaria, la discusión sobre la vigencia de los clásicos propuso nuevas búsquedas entre la literatura más contemporánea, sobre todo argentina, así como también la llamada literatura juvenil, la que propuso incorporaciones al canon escolar de autores tan disímiles como Alma Maritano, Ana María Shua, Marcelo Birmajer o Pablo de Santis.

Es un momento en el que proliferan las propuestas de talleres de escritura (...) donde se empieza a pensar que es posible escribir literatura en la escuela.

Se trata del reconocimiento de la autonomía de la literatura (...).

(Bombini, 2007: 53)

El aula se abre como un espacio en el que es posible otorgar relevancia a los objetos de estudio, la autonomía de la literatura en relación con la lengua tiene que ser abordada en la escuela, y evocar junto a ella los conceptos que atañen a su enseñanza, tales como los de lectura y escritura.

La clase de literatura es el lugar de la lectura, es decir, el lugar donde lo desconocido entra en una relación que no es de unificación sino de pluralidad. Y aunque la clase de literatura forme parte del mundo, lo que allí sucede afirma la irrupción y la apertura del mundo

(Larrosa, 2003: 521).

Compartimos la idea de Larrosa, puesto que consideramos fundamental que los jóvenes se abran al mundo. La literatura permite hacerlo. Cuando iniciamos este apartado hablamos de la distinción que algunos suelen hacer entre ‘literatura’ y ‘literatura juvenil’, aunque creemos que de a poco esa separación va ir cayendo en desuso. Tal es así que nosotros mismos comenzamos planteándolo como una problemática y concluimos este apartado hablando de lo que creemos tiene el verdadero sentido y valor: promocionar la lectura. Hacer que los jóvenes con los que trabajamos se acerquen y gusten de leer literatura, sólo LITERATURA, sin encasillamientos.

Es nuestro propósito que sean cada vez más los que se acerquen a los libros sin necesidad de pensar en que deben hacerlo obligatoriamente. De hecho, en los últimos años se ha dado un cambio paulatino en algunos adolescentes que se interesan y buscan leer, que visitan bibliotecas –la de la escuela o la del barrio-, que consultan qué pueden leer e incluso que piden libros para llevarse a su casa. Cada vez suelen ser más comunes frases como “Profe, ¿me presta un libro para llevarme a mi casa?”, “A mí me gustan las historias de amor, ¿qué puedo leer?”, “Profe, ¿leyó el libro...? Yo lo leí y me encantó”. Si estos enunciados han comenzado a ocupar el aula, la escuela; si hay jóvenes interesados en leer, nada tienen de “menor” según la vieja clasificación de literatura juvenil que apunta al público adolescente y lo subestima. Son muy “mayores” aquellos que están dispuestos a sumirse en el maravilloso e infinito mundo de la literatura.

## **2. Otra vuelta de tuerca**

*Mi escritura siempre está en los bordes, no sólo respecto de los géneros tradicionales, sino también de la propia literatura infantil. Perfectamente podrían ser textos para adultos...*

*María Teresa Andruetto*

### **2.1 Moralizar: El rol de la literatura**

El vínculo literatura-escuela está arraigado en el imaginario colectivo de nuestra sociedad. Se piensa la escuela como uno de los únicos espacios donde puede darse el encuentro del joven con lo literario. Resulta así, en tanto la institución educativa es pensada como el lugar donde los sujetos ingresan para convertirse en ciudadanos; en este sentido, se ha visto a la literatura como un instrumento válido para transmitir las buenas costumbres, la moral, los valores de la familia y los ciudadanos.

Durante algún tiempo, la literatura destinada a los niños estuvo impregnada por lo didáctico. Graciela Cabal, siguiendo la historia de los libros para chicos que propone María de los Ángeles Serrano, establece que a comienzos del siglo XIX se registran una serie de textos de carácter pedagógico y recreativo. Fue a lo largo del siglo, con personalidades como Domingo Faustino Sarmiento, Juan María Gutiérrez y Esteban Echeverría, que empieza una tarea de escritura de textos didácticos y morales, que tal

como afirma Graciela Cabal, (...) *poco o ningún espacio dejan a la imaginación, al humor, al disfrute* (Cabal, 2012).

M. A. Díaz Rönner hace una crítica a esta postura de vincular la literatura infantil con el didactismo y el moralismo: en la década del '60 (...) *la presencia constante en esos textos [de literatura infantil] de una normativa ética que subrayaba qué valores preservar y cuáles derrotar erigía a la lectura como instrumento ejemplar de la disciplina individual y colectiva* (...) (Díaz Rönner, 2002: 512), como la autora establece, se imprimía en los textos el valor modélico de lo que era aceptado, por un lado, y de lo que se debía transmitir, por otro.

Desde que se comienza a considerar al niño como un sujeto con intereses y necesidades propias, es decir, desde que se lo piensa como sujeto activo al que se le puede brindar algo específico y propio como la literatura infantil, *por fin los autores terminan por entender que los niños están ahí e inventan por lo tanto otros procedimientos retóricos para comunicarse con ellos* (Díaz Rönner, 2002: 516), es que se la vincula con el aprendizaje y la instrucción. Pues hasta entonces se veía a la literatura como un vehículo propicio para transmitir los valores y la moral<sup>13</sup>. En su artículo “La literatura en la máquina de la reforma”, Gustavo Bombini expone que durante mucho tiempo la enseñanza de la literatura sometió a *niños y jóvenes de varias generaciones a la tediosa sacralización del libro de lectura, a la obsecuente moralina, al didactismo intruso que había pulverizado todas las recepciones, todas las iniciaciones posibles* (Bombini, 1997: 27). Cabe destacar, que más allá de lo que se impuso en un momento dado, funcionaron al mismo tiempo prácticas alternativas que se

---

<sup>13</sup> Aclaración: en estos dos últimos párrafos hacemos referencia a la literatura infantil, no a la juvenil, uno de nuestros objetivos es diferenciar estos dos géneros, ya que ambos poseen características distintas. Sin embargo, necesitamos recurrir a los textos teóricos que trabajan sobre literatura infantil (se encuentran en mayor cantidad), ya que nos sirven de soporte, de base para pensar cuestiones vinculadas a la literatura juvenil.

preocuparon por otorgarle a la literatura un espacio propio y de acción diferenciada. Así, en las décadas de 1910 y 1920 en las que imperaba la memorización y la repetición en desmedro de la lectura de los propios textos, encontramos las figuras de Emilio Alonso Criado y José Fernández Coria, quienes *propusieron la producción de textos tanto críticos como ficcionales como ejes centrales para el trabajo con la literatura en el aula* (Bombini, 2000: 67). Esta iniciativa, según Gustavo Bombini, dio con resultado un fluido intercambio de las producciones entre alumnos y profesores y de los alumnos entre sí. Intentar crear un lazo de unión entre literatura y lectura de la literatura también fue una preocupación en los años sesenta, se busca convertir al lector adolescente, muchas veces fastidiado y aburrido, en colaborador, personaje, testigo presencial, relator, etcétera.

En los años 1970/1980, la narrativa destinada a los jóvenes es concebida de una manera diferente, no se la piensa como herramienta para enseñar, para formarlos bajo los parámetros que la sociedad desea o espera; sino que la literatura se orienta al joven, es decir, las obras lo toman como centro de la historia narrada. En esta época, la novela juvenil *supone la construcción de un estereotipo de lector cuya principal característica consiste en la imposibilidad de elegir “racional y adecuadamente” sus lecturas* (Bombini- López, 1998). El *lector modelo-adolescente* es pensado bajo parámetros que lo homogeneizan como destinatario [aparecen las líneas distintivas de las editoriales que presentamos en el capítulo anterior]: persona en proceso de crecimiento, cuyos centros de atención varían con su cuerpo, con su voz, con sus experiencias vitales e intelectuales y que es incapaz de acceder a textos alejados de su problemática personal. La lectura de la literatura pretende ser el centro de identificación del mundo adolescente, lo que lleva a simplificar el discurso; las definiciones que giran alrededor de la literatura juvenil



Postulan imágenes del autor y del lector y de caracterizaciones de los personajes, cuyas edades coinciden invariablemente con la de los lectores (...) los escritos de literatura juvenil se ciñen a un proyecto de escritura basado en un realismo simplificador: personajes, circunstancias y conflictos deben reproducir el mundo del lector. Se construye así un pacto de lectura basado exclusivamente en la identificación emocional del lector modelo-adolescente con el texto.

(Bombini- López).

Según estas palabras, el joven está vedado para elegir sus propias lecturas, es el adulto quien selecciona para él lo que considera que debe leer: aquello que lo circunscribe a su propio universo de vida. Más aún, son los adultos que escriben los que consideran que no es propicio para el adolescente salirse de lo que ya conoce, de ahí las numerosas producciones que podemos encontrar en las que el personaje adolescente sufre por su mundo adolescente y es incapaz de conectarse con cualquier otra cosa.

Pareciera, entonces, que el lector que proponen estas novelas juveniles es un lector que no puede leer ninguna otra obra que no cuente con un personaje juvenil y mucho menos que no refleje su realidad. Ésta es la posición del mediador, es él quien condiciona de antemano a su lector –ya sea con lo que escribe o con lo que selecciona para que éste lea-.

Pensamos, por ejemplo, en novelas emblemáticas de la década del '80, como las de Alma Maritano:

Los protagonistas de esta novela [Como perros perdidos] de Alma Maritano son jóvenes rosarinos, pero, a diferencia de aquellos que poblaron la saga de El visitante, están alejados del ámbito escolar y transitan el tramo final de la adolescencia.

"Habitantes de los márgenes del mundo adulto, se resisten a integrarse a él, tal vez porque no han recibido señales de bienvenida. Lazos familiares conflictivos en algunos casos, tempranas decepciones, en otros, les han mostrado el dolor, los han

vuelto vulnerables... Reaccionan con ira, desencanto o resignación frente al estallido de sus sueños<sup>14</sup>.

Este fragmento extraído de la contratapa del libro, muestra cómo la trama, los personajes y los conflictos que presentan las obras resultan familiares para los jóvenes. Para un lector adolescente reconocerse en lo que lee, convierte a la lectura en un acto sencillo y llevadero, pues lo ubica en una zona de comodidad que no le exige más que acompañar el texto, en tanto su escritura es lineal, sin sobresaltos temporales, ni cambios de narradores, ni espacios, por nombrar sólo algunas cuestiones.

En el caso de las tres obras que hemos seleccionado para nuestra investigación, *Tama*, *Stefano* y *Veladuras*, dan cuenta de que la literatura de María Teresa Andruetto nada tiene que ver con el didactismo y el moralismo, y mucho menos con la configuración de un personaje adolescente que se mimetiza con su lector. Son obras que exigen más que la mera lectura, en tanto cuentan con variedades estilísticas y un trabajo cuidado con el lenguaje.

Cuando se le ofrece al joven una obra que contiene algunas de las técnicas mencionadas anteriormente, muchas veces surge es el rechazo, se niegan a leer obras que los descoloquen y los incomoden, ya sea por el contenido que proponen esas novelas, o por las técnicas que utilizan. Cuando dicen que un libro -que exige de ellos algo más que la simple decodificación de signos para la lectura- no les gustó, en realidad están poniendo en evidencia que les cuesta encontrar la clave de lectura. Al crear el puente que acerca a los jóvenes a estos nuevos textos sin condicionamientos ni reparos previos, la recepción de las obras resulta interesante, puesto que ellos tienen una capacidad de lectura e interpretación de la que los adultos muchas veces no nos

---

<sup>14</sup> “Libros recibidos. *Como perros perdidos*. Alma Maritano”. Revista *Imaginaria*. N°62. 17 de octubre de 2001 <http://www.imaginaria.com.ar/06/2/recibidos.htm>

percatamos. Lo importante es saber construir el espacio para que aparezca lo nuevo, sabiendo que eso nuevo puede no coincidir con lo que nosotros como lectores-mediadores-adultos hemos pensado. Tal encuentro [joven-literatura] podrá concretarse a partir de un ejercicio de ‘no-censura’ al otro, ya sea por parte de los mediadores como de los escritores.

## ***2.2 Escritura total: para niños, jóvenes y adultos***

Existe un cambio en la actitud de los jóvenes hacia la literatura, desde hace un tiempo existe un interés por parte de los escritores en la producción de la literatura juvenil.

Es un hecho que la literatura destinada a los jóvenes ha crecido considerablemente, el desarrollo no sólo se produce en el número de autores que se incorporan desde las editoriales al universo de lo juvenil, sino también en el interés que muestran por la esencia de lo literario, en tanto encontramos cada vez más obras que se preocupan por la calidad literaria y no por la simple identificación, como ocurría décadas pasadas.

En una entrevista que le realizamos a Paula Bombara<sup>15</sup>, ella establece que no piensa en un destinatario al momento de escribir (eso es algo de lo que se encarga el mercado editorial como una estrategia de venta); dice: “*me preocupo por escribir un texto literario, es decir que muestre una búsqueda estética en el trabajo con el lenguaje, no me preocupo por encasillar el texto en una categoría*”. Estas palabras resuenan si

---

<sup>15</sup> Entrevista realizada a la escritora argentina, Paula Bombara, el 21 de agosto 2012.

tenemos en cuenta una de sus obras emblemáticas, *El mar y la serpiente*, la cual exige un lector activo, atento, participativo, ya que presenta saltos temporales, racontos, narradores heterogéneos.

Ahora bien, no todas las producciones literarias se rigen por estos parámetros; es posible encontrar diversidad en cuanto a la calidad estética y literaria de las obras destinadas al público juvenil, puesto que como en toda la literatura *existen libros buenos y libros malos, hay enormes diferencias de calidad y sinceridad estética*, tal como expresan Laura Escudero y Martín Blasco<sup>16</sup>.

Sin embargo, sí debemos destacar que la literatura juvenil ha comenzado a ser considerada, lo cual implica un trabajo atento y cuidado por parte de los escritores y del mercado editorial; se produce una considerable modificación<sup>17</sup> con respecto a la literatura que, como establece Martín Blasco *puede gustar a un niño, un joven o un anciano*, desde un inconsciente colectivo se la considera “juvenil”. Graciela Cabal plantea que la literatura es infantil porque son los niños los que se apropian de ella, retomando esta idea, diremos que la literatura juvenil es tal porque de ella se apoderaron los jóvenes.

Respecto a la literatura juvenil y a su destinación, María Teresa Andruetto ha dicho en varias ocasiones que siempre luchó contra los encasillamientos, ella se ha dedicado a escribir sin fijarse en la edad de sus lectores, su obra atraviesa colecciones para adultos, jóvenes y niños; no cree en la literatura compartimentada y considera que muchos de sus libros pueden ser leídos indistintamente por jóvenes y adultos: *He tenido una ambición de escritura total, en el sentido de explorar en distintos géneros, en*

---

<sup>16</sup> Se les realizó entrevistas a ambos escritores. Martín Blasco, escritor argentino entrevistado el 21/08/2012. Laura Escudero, escritora cordobesa, la entrevista fue realizada el día 05/09/2012

<sup>17</sup> Nos referimos a la preocupación por lo estético, no se trata de contar solamente una historia, sino que se realiza un trabajo cuidadoso con el lenguaje, por parte de los escritores. Las editoriales por su parte, los promocionan, los publicitan, los publican, etc.

*distintas zonas de lectores. Mi búsqueda ha roto mis propios encasillamientos* (Macjús Cristina. Entrevista realizada a M. T. Andruetto. Dato completo en bibliografía). Destacamos el concepto de “*escritura total*” en tanto lo ha expresado en diferentes entrevistas, charlas y ponencias que ha brindado, pero más aún lo ha demostrado con su quehacer literario.

La producción de M. T. Andruetto tiene una plasticidad digna de ser destacada, la su labor detallada y minuciosa ha permitido a lectores y críticos gozar de las más variadas formas, desde cuentos, poemas, novelas, obras de teatro; hasta ensayos y artículos de crítica e investigación que ella también produce.

De la misma manera, su plan de *escritura total* contempla una gran diversidad en los temas que aborda: *su obra habla de la construcción individual y social, de las secuelas de la dictadura, del universo de lo femenino, de los inmigrantes y del desarraigo (...)* (Reflexiones en torno al programa de escritura, por Dra. Susana Romano Sued). El trabajo literario de la autora es un trabajo a conciencia, puesto que su programa integral de escritura se trata de una pelea con las formas, de una materia cruda que va en busca de la cocción estética.

Los trabajos literarios de M. T. Andruetto responden a un riguroso plan de escritura

(...) jamás escribo con fecha de entrega, sencillamente porque eso no funciona para mí. Tampoco escribo con el compromiso previo de darlo a tal o cual editorial. Necesito sentir la libertad de tirar todo al canasto si no me gusta. O de dejarlo en un archivo durante años, como me sucede con frecuencia. Sí es verdad que me pongo mis propios plazos (...), pero entonces –aunque soy bastante exigente- el compromiso es sólo conmigo.

(Reflexiones en torno al programa de escritura, por Dra. Susana Romano Sued)

Es un compromiso que implica tomarse el tiempo para escribir, para crear, para expresar lo que se desea, para releer y corregir, para reescribir y para desechar, es una cuestión que concretiza la idea de *escritura total*.

María Teresa Andruetto reflexiona sobre el hacer de los otros y especialmente sobre su propia labor literaria, tiene una amplia trayectoria que la ha llevado a escribir y a publicar obras destinadas a los públicos más variados, para niños y jóvenes, y también para adultos. En todas sus producciones dedica la misma atención y cuidado de escritura. La poesía que emerge del cuento “Trenes” o “El árbol de lilas”, dan cuenta de la atención y esmero en su plan de escritura, algo que también puede verse reflejado en *Lengua Madre*, novela publicada por *Comunicarte* en 2009 y que evoca la época de la Dictadura, adentrándose a la intimidad de una familia de un pequeño pueblo de Córdoba a través de cartas que una hija encuentra y que le pertenecían a su madre. El discurso epistolar reconstruirá la historia de Julia, y al mismo tiempo la historia misma de la joven que se encuentra con esas cartas. Julieta también podrá conocer parte de su pasado. Es una narrativa cuidada, delicadamente elaborada.

Estos son sólo pequeños ejemplos que dan cuenta de cómo María Teresa Andruetto ha podido abordar y llegar a públicos tan diversos como el juvenil [con obras como *Stefano*, *Veladuras*, *El país de Juan*, *La niña*, *el corazón y la casa*], y el adulto [con *Lengua Madre*, *La mujer en cuestión*, etc.].

El contenido, las temáticas que Andruetto aborda presentan una supuesta simplicidad que se acompleja a partir de las formas estéticas, elemento importante para esta escritora. Así por ejemplo, la voz narrativa resulta fundamental en sus proyectos literarios, pues no comienza a escribir sino cuenta con ella: la escritura es un proceso

lento en el que el autor escucha las voces de su sociedad, de su espacio y de su tiempo (Bajtín y Angenot-Robin). Surge el narrador como alguien que puede decir.

Lo mencionado repercute en el público, ya que este tipo de trabajos literarios se aleja de un lector pasivo. En las obras destinadas al público juvenil, no busca que el lector se identifique y encuadre con ciertas problemáticas que se suponen propias del mundo adolescente; lo que María Teresa Andruetto escribe, según sus palabras,

Lo que escribo es fruto de mi tiempo, de mi sociedad, de mi experiencia, no tanto por las peripecias que narro, sino sobre todo por el uso del lenguaje, porque en el lenguaje de todo escritor se reflejan sus convicciones y contradicciones, su conocimiento y su confusión.

(Reflexiones en torno al programa de escritura, por Dra. Susana Romano Sued)

Los lectores de las obras de Andruetto están en todas partes, y las aulas son un espacio de encuentro entre su obra y los jóvenes. La literatura de esta escritora ha copado las aulas.

Los docentes, al igual que los escritores, también han comenzado a otorgarle a la literatura un lugar diferenciado. Incorporar en sus programas y planificaciones producciones que desestabilicen la clase de literatura es signo de esa transformación. En el caso del vínculo de las obras de M. T. Andruetto con la escuela, es interesante tener en cuenta que, de alguna manera, sus obras siempre estuvieron ligadas con el ámbito educativo. Actualmente, sus obras forman parte del curriculum escolar, tanto de nivel secundario como en el primario, ella reflexiona al respecto:

Tenemos entonces mucho trabajo por delante para mejorar la cantidad y la calidad lectora de nuestros jóvenes, porque es muy grande todavía la desigualdad de oportunidades.

Para eso necesitamos maestros y profesores que valoren la importancia de introducir a los nuevos lectores en la dificultad, docentes capaces de construir un lector al que no le dé lo mismo un libro que otro<sup>18</sup>

La literatura de Andruetto se consume, se estudia y se analiza en las escuelas. Sus textos llegan a las instituciones a través de colecciones como “Leer x leer” otorgada por el Ministerio de Educación de la Nación; en la “Biblioteca Digital y de Voz Alta” que ofrece el Plan Nacional de Lectura, en la que podemos encontrar la obra *Veladuras*, por ejemplo.

Así como destacamos esta actitud por parte de quienes acercan la lectura a los jóvenes, también hablaremos de un cambio de actitud en los adolescentes frente a la literatura. Si bien esta investigación no implica un trabajo de campo que nos permita recolectar datos concretos sobre las nuevas prácticas; nuestra experiencia docente confirma este hecho. El contacto con nuestros estudiantes, el diálogo con colegas docentes y bibliotecarios, e incluso conversaciones con algunos escritores, son elementos que nos sirven para fundamentar la transformación de la que habláramos. Los adolescentes han comenzado a preocuparse y ocuparse de su propia formación lectora de manera independiente. Es frecuente que visiten ferias de libro, que participen de maratones de lectura, son los jóvenes los que buscan material literario o piden sugerencias, o incluso se animan a recomendar, criticar y desechar lo que leen.

Si bien hay cuestiones respecto al vínculo lectura-jóvenes que deben estudiarse con mayor detenimiento y profundidad, nos animamos a decir que existe un rol positivo y muchas veces activos por parte de los estudiantes, rol atravesado por su condición de joven,

---

<sup>18</sup> Dato obtenido de: Plan Nacional de Lectura. “Encuentro con María Teresa Andruetto. La escuela tiene la gran tarea de acercar la buena literatura”. Disponible en: [www.planlectura.educ.ar](http://www.planlectura.educ.ar). Fecha de consulta: 04/04/2015



Los jóvenes leen. Su hacer lector los vincula orgánicamente en un universo de sentidos identitarios, condición de existencia de la juventud en una sociedad. Sin embargo, así como no habría un discurso puramente juvenil sino discursividad identitaria, no hay lectura exclusiva, sino una práctica lectora que vive de esa discursividad.

(Gómez, 2004: 72)

Tal como sostiene Susana Gómez, las prácticas sociales que los jóvenes llevan a cabo en su vida, implican permanentes producciones de sentido; y como la lectura es un acto inherente a la vida, se empapa de esa discursividad identitaria planteada líneas más arriba. En torno a la noción de jóvenes aparece lo que Margulis y Urresti denominan como *moratoria vital*, los jóvenes transitan *un periodo de la vida en que se está en posesión de un excedente temporal, de un crédito o de un plus, como si se tratara de algo que se tiene ahorrado, algo que se tiene de más y del que se puede disponer* (Margulis- Urresti, 1996: 20). Estos conceptos atraviesan la vida de los estudiantes, y como ya hemos expresado, también a sus quehaceres. Los jóvenes leen utilizando las reglas específicas que ellos mismos generan (Gómez, 2004: 81).

El factor temporal afecta y condiciona las prácticas sociales, por lo que el joven de hoy, no es el mismo que el de hace unos años atrás. Sus gustos e intereses tampoco. Respondiendo a esta transformación es que se observa una importante y positiva atención por parte de los adultos, los adultos como mediadores, como promotores, y también los adultos escritores.

Los autores que se dedican a la escritura destinada a jóvenes ya no se conforman con armar una historia de adolescente, que gire en torno al mundillo joven (el primer amor, los amigos, los padres) para que el que lea se sienta identificado de manera efímera; sino que quien escribe se anima a ir mucho más allá, tanto en las historias que se presentan como en las técnicas narrativas. Los escritores de literatura destinada a

jóvenes comienzan a experimentar con temas que por alguna razón se dejaban para cuando se es más grande, cuando se supone que están preparados para abordarlos. Además, el cambio no sólo radica en plantear temáticas como la muerte, la traición, la adopción, la dictadura, etc.; sino además, en el tratamiento estético del texto, en las formas y en el uso del lenguaje, que ya no aparece edulcorado, sino que manifiesta de forma sustancial el mensaje a transmitir.

Veamos un fragmento de la obra *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara, en el que a través de un diálogo, se expresa, el esfuerzo de una niña por recordar un pasado de tormento en el que sus padres fueron secuestrados

- No me acuerdo.
  - ¿No te acordás nada de nada?
  - No...
  - ¡Pero vos estuviste ahí!
  - ¿Con vos?
  - ¡Sí! ¿No te acordás de los hombres intentando agarrar a Pamina?
  - No...
  - ¿Nada, nada?
  - ...
- ¿Y ella qué? ¿Se acuerda de todo? ¿Por qué me tengo que acordar? No me acuerdo de ningún tipo agarrando a ninguna gata de ningún tigre de peluche de ningún viaje con los abuelos
- No me acuerdo de nada de nada de nada de nada de nada.
- ¿Pero no te acordás de que nos secuestraron?
  - No, mami, no...

(Bombara, 2005: 49)

Obras como la citada de Paula Bombara son ejemplos de cómo los escritores no le temen al cambio, exploran en su literatura e incorporan lo que antes no formaba parte de la literatura para adolescentes, sin temer a que tales temas puedan causarle algún daño o

efecto negativo al adolescente que lee. Al contrario, la literatura ha comenzado a formar parte de sus vidas, pues ha dejado de minimizarlos y les exige a los jóvenes una postura diferente.

### **3. Literatura, escuela y tiempo**

En los capítulos anteriores hemos abierto la discusión acerca de la relación entre la escuela y la literatura, los mediadores y el lugar que ocupan los lectores, fundamentalmente los lectores adolescentes, quienes muchas veces son subestimados en su práctica literaria y se los coarta con malos textos o no se les permite acceder a otros. Suele suceder que los adultos

(...) intentan promover en los alumnos un comportamiento lector “tradicional”, utilizando como estímulo los textos producidos por jóvenes (...). En los manuales de lengua para el CBU y Polimodal se hallan ejemplos claros de incorporación de géneros discursivos y textos de ejemplo, “escritos a la manera de jóvenes” e incluso publicación de trabajos aula.

(Gómez, 2004: 76)

Son muchos los adultos mediadores que siguen dentro del aula con prácticas viejas ligadas a la repetición, memorización; pero son muchos también los docentes que se ubican en la posición que destacamos de María Teresa Andruetto en el capítulo anterior: *son maestros y profesores que valoran la importancia de introducir a los nuevos lectores en la dificultad, docentes capaces de construir un lector al que no le dé lo mismo un libro que otro.*

Pero esto no siempre ha sido así. Durante mucho tiempo, la literatura ha sido sólo un instrumento, el medio por el cual era posible transmitir los preceptos de una sociedad en pleno desarrollo, pensamos en lo que ha significado para nuestro país el comienzo del siglo XX, tiempo marcado por grandes y vertiginosos cambios dados a partir de la llegada de una fuerte corriente inmigratoria, principalmente desde Europa.

Debemos aclarar que cuando pensamos desde una óptica temporal, es decir, cómo la literatura ha cambiado a lo largo del tiempo, la consideramos estrechamente vinculada a la institución educativa, puesto que desde hace mucho tiempo la escuela es central en el desarrollo, transmisión y canonización de la literatura. Tal como se ha expresado, suele considerarse literatura aquello que ingresa al ámbito educativo, por eso los autores que forman parte del currículo escolar son los que suelen tener más trascendencia a lo largo de los años, y muchos de ellos son leídos por los jóvenes de hoy, pero fueron leídos también, por sus padres e incluso antes, por sus abuelos.

El objetivo que aquí nos planteamos es profundizar sobre este vínculo complejo entre literatura y escuela y, al mismo tiempo, reflexionar sobre la construcción del canon escolar, tres elementos condicionados por el factor temporal que modifica y altera las prácticas sociales.

### ***3.1 La enseñanza de la literatura a través del tiempo***

Pensar la literatura vinculada a la escuela tiene su fundamento en una idea de reciprocidad entre ambas. Es decir, durante mucho tiempo –incluso aún hoy suele darse–

la escuela se presenta como uno de los únicos espacios donde los niños-jóvenes se encuentran con lo literario. Como ya lo hemos expresado, puede suceder que ese muchacho o esa niña no tengan más contacto con la literatura que el que tiene dentro de la escuela –en el aula, en la biblioteca-. De ahí la importancia de la institución educativa y de los docentes que se encuentran en el lugar destacado de acercar a sus educandos al universo de lo literario.

Por otro lado, la escuela se inscribe como receptora y transmisora de las ideas emergentes en el campo social. Respecto a esto, a su función, recordemos –en el caso de nuestro país- que el sistema educativo comienza a adquirir vida propia en el momento de consolidación de la Nación, le servía al Estado como el puente que transmitía los valores e ideales para formar al nuevo ciudadano:

En 1884, durante la presidencia de Julio Argentino Roca, se sancionó la Ley de Educación Nacional

(1420) obligatoria, gratuita y laica, dictada para la Capital Federal y los Territorios Nacionales (...). La educación en ese marco cumplió más que una función económica, una función política. Además de su fuerte contenido moralizador se tendió, a través de ella, a formar un tipo de hombre apto para cumplir papeles políticos, excluyendo otros objetivos, tales como el de formar un hombre capacitado para trabajar en actividades productivas. La enseñanza se convirtió en patrimonio de una elite, porque el personal político que admite cualquier sistema, y más un sistema oligárquico como el de entonces, era necesariamente reducido. Esos rasgos permitirían hablar de la educación argentina del siglo XIX como una educación oligárquica

(Lionetti, 2014)

Del mismo modo, la literatura también se hizo eco de los mandatos estatales y las obras estaban teñidas de puro nacionalismo. Pensemos por ejemplo en la literatura de la generación del 1880 [*Juvenilia*, de Miguel Cané; *Facundo*, de Sarmiento o *El matadero* y *La cautiva*, de Echeverría, *En la sangre* de Eugenio Cambaceres, o incluso la reivindicación del *Martín Fierro* en el Centenario como la gran obra nacional]. Muchos

de estos textos daban cuenta de quiénes debían formar parte del nuevo proyecto nacional y quiénes quedaban excluidos. Si tenemos presente la cita de Tedesco expuesta líneas más arriba, observamos la sincronía que existía por entonces entre todos los sistemas, el político, el social, el literario, e incluso, el educativo. Serán estos textos los que ingresarán al sistema educativo, los que serán consumidos por los estudiantes que se formarán como los nuevos ciudadanos de la Nación.

De esta manera, *la literatura ocupó un papel central en la formación de la conciencia nacional* (Bombini, 1996: 16). Los clásicos fueron naturalizados por la escuela, de ahí que muchos de estos textos formaron parte indiscutible del canon escolar, como en el caso de los ya mencionados. Tal como afirma Gustavo Bombini en su artículo “Elementos para pensar una didáctica de la lengua”, el canon de la escuela se convirtió en un corpus de textos inmóviles, de lectura obligatoria, “de programa”.

Lo planteado nos lleva a pensar el papel del docente en aquella época, pues aparece un maestro mero reproductor del discurso oficial, que casi no decidía sobre el rumbo de la vida intelectual de los alumnos que tenía en frente y mucho menos de las lecturas que daba en clase, ya que éstas venían impuestas de antemano. Y si decimos que el docente es un repetidor, cómo no serlo también los alumnos:

En el caso de la tradición de la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria, el peso del saber estaba puesto en el conocimiento enciclopédico de la historia de la literatura, en desmedro de la lectura de los propios textos, las tareas de aula se basaban en la memorización y repetición de información como prácticas habituales

(Bombini, 2000: 66).

Esta estructura escolar y de transmisión de la literatura se mantuvo casi a lo largo de todo el siglo XX. La enseñanza de la literatura estuvo impregnada por los parámetros

de memorización, estudios historicistas y eruditos sobre autores y periodos. Las clases eran más bien prescriptivas y normativas y dejaban poco o nulo espacio para las lecturas plurales y la crítica dentro del aula.

Esta forma de enseñar tuvo uno de sus momentos de “esplendor” con el Golpe de estado de 1930. Época en nuestro país en la que niños y adolescentes fueron sometidos a la sacralización del libro de lecturas, a la obsecuente moralina, al didactismo, generándose luego debates sobre el libro único.

Este libro único responde a un modelo de enseñanza propia de la Europa del siglo XVII y que luego se extendió a lo largo de América, nos referimos al *llamado método simultáneo, que dividía a los estudiantes por clases según edades y estados del aprendizaje, exigía que los alumnos de una misma clase contaran con materiales de lectura idénticos para el trabajo simultáneo y homogéneo de toda la clase* (Salinas- De Volder -2011- ). Estamos hablando del manual escolar, el cual permite al docente llevar la clase en orden y saber que todos acceden al mismo contenido, al mismo tiempo y de la misma manera; aunque esto no sea realmente así, puesto que cada estudiante –más allá de lo que se le imponga dentro del aula- tiene tiempos individuales que no suelen ser los que fija la escuela. Esto resulta muy interesante si pensamos en la enseñanza de la literatura, hemos conocido jóvenes que nos cuentan que el libro que el dieron para leer en un determinado momento recién pudieron disfrutarlo y hacerlo propio mucho tiempo después, cuando quizás ya no estaba en la escuela. Los docentes suelen hacer un recorte [lógico] dentro del canon literario, y ese recorte muchas veces fracasa porque no tiene en cuenta el sujeto al que va dirigido.

En el caso de los manuales escolares, tal recorte viene dado a partir de una recontextualización del conocimiento, no se entrega a los alumnos el libro de lecturas

(novela, cuentos, etc.) y nada más, sino que el manual realiza un recorte de lo literario que condiciona al texto mismo, a la manera de abordarlo y por lo tanto a la manera de recibirlo. Tal como sostiene Leticia Colafigli en su trabajo “Los manuales y la no neutralidad”

El hecho de que los manuales propongan una *recontextualización* de determinados saberes con la finalidad de destinarlos a un contexto de enseñanza, lleva a pensar que dicha recontextualización es tan sólo una entre otras posibles. En otras palabras, significa manifestar la no neutralidad y la no inocencia de los manuales, de sus contenidos y de las maneras de abordarlos.

(Colafigli, 2010)

Dentro de este concepto de ‘no neutralidad’, la literatura destinada a jóvenes no tiene gran espacio de desarrollo dentro de los manuales escolares. Algunos cuentos de Pablo De Santis aparecen como herramienta para resolver guías estructuradas que ningún lugar dejan a la libre lectura. Por lo que sería posible afirmar que toda la producción que existe destinada a adolescentes, no es merecedora de ingresar en los manuales escolares, allí se sigue optando por autores y obras canonizadas, como los cuentos fantásticos de Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, o relatos policiales de Conan Doyle; incluso fragmentos y adaptaciones de textos clásicos como *La Iliada* y *La Odisea*, o *Edipo Rey*. Pero tal como sostiene L. Colafigli, la recontextualización que presentan los manuales es una entre otras posibles, por eso se observan en las aulas la aparición de textos destinados al público adolescente, por más que el libro de aula no los proponga.



### **3.2 En busca de la autonomización de la literatura. La Reforma educativa de los '90**

Durante mucho tiempo, a lo largo del siglo XX, las clases de literatura significaban una repetición infinita de datos biográficos, de periodos, de movimientos estéticos. Pero en la década de 1960 el modelo de la historiografía literaria fue el centro de las críticas y se produce entonces, una ampliación del canon de lecturas en la escuela media. Esta apertura estuvo marcada por la lectura en la Universidad de autores como Jorge Luis Borges o Julio Cortázar, y por el fenómeno editorial del boom latinoamericano: *los libros de texto actualizan sus propuestas incluyendo capítulos dedicados a autores y textos del boom, como G. García Márquez, M. Vargas Llosa, J. Rulfo, E. Sábato, entre otros* (Bombini: 2000: 59).

Sin embargo, esta transformación no duró mucho, ya que en los setenta y ochenta se recupera el modelo historiográfico, enraizado en la tradición nacionalista, eliminando a los autores incorporados en la década anterior. Díaz Rönner nos habla de la pedagogización de la literatura destinada a niños y jóvenes, pues *en esos textos se reprimía la pluralidad de significados que el libro poseía* (1989: 15), se privilegiaba una literatura de corte nacionalista y conservador, se trasladaba una ideología política a las letras.

Ahora bien, debemos hacer una parada obligada y detenernos en los años '80, década importante para el campo de la literatura, ya que se produce un gran proceso de autonomización en la escuela primaria, que está acompañada por el surgimiento de una literatura destinada y pensada para niños. Aparecen nombres como los de Graciela Montes, Ema Wolf, Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Gustavo Roldán y Silvia Schujer, pionera de la literatura juvenil de humor. Escritores que frente al

autoritarismo produjeron textos donde se veía una preocupación por buscar otro lenguaje, otras temáticas, otras relaciones con lo social, tal como los talleres de escritura de los que fuera precursora Gloria Pampillo.

Estos años significaron un destape en la vida social argentina, puesto que, contra un modo de leer opresivo que se gestó con la dictadura militar, se postularon varios discursos que reivindicaban la actividad del lector y de la lectura como práctica posible de ser realizada en los diferentes espacios sociales. El lector activo se ubica en el centro de la nueva situación de comunicación con la literatura. Decimos activos porque comienza a pensarse que leer es también escribir; leer es un trabajo poético, un trabajo sobre y con la palabra. Se trata de la recuperación de la teoría literaria, especialmente aquellas orientadas al reconocimiento del adolescente como lector y no como “pseudo analista”. Fue el boom de la comprensión textual, por eso la didáctica se vuelca sobre el texto como manera de crear un sucedáneo de la interpretación y la exégesis de los textos propia de la dictadura. Ya no es lo que el docente dice, existe ahora la posibilidad de la lectura independiente

Este destape de la literatura hacia nuevos rumbos no se da de forma gratuita, sino que acompaña todo un proceso que vivió la sociedad argentina por esos años, la vuelta de la democracia: (...) *desde el '83 a la fecha se han venido produciendo interesantes procesos de innovación teórica metodológica que han merecido la atención de la disciplina didáctica* (Bombini, 2000: 5). En palabras de Gustavo Bombini, la escuela integra un proceso de innovación, convirtiéndose en válvula de escape a los años de opresión y censura vividos durante la dictadura militar (2006: 67).

A partir de los años '90, la literatura para jóvenes comienza a plasmar las preocupaciones de la sociedad argentina. Se publican obras interesadas en rescatar el

pasado más reciente de nuestro país [la Dictadura de 1976]. Y paulatinamente, se muestran otras problemáticas como la violencia familiar, el hambre y el trabajo infantil, el sida, la pérdida de los padres, la construcción de la identidad a partir de los lazos familiares más próximos, etc.

No cabe duda que los cambios tuvieron su eco en el canon escolar, estableciéndose una transformación que marcaría como ningún otro, a nuestro entender, la historia de la literatura y su enseñanza. La recuperación de la democracia significó en este campo replantearse el lugar que ocupaban los clásicos y por ende qué nuevos textos se podían incluir y de qué manera; dándose entonces

(...) nuevas búsquedas entre la literatura más contemporánea, sobre todo argentina, así como también la llamada literatura juvenil, la que propuso incorporaciones al canon escolar de autores tan disímiles como Alma Maritano, Ana María Shua, Marcelo Birmajer o Pablo De Santis

(Bombini, 2007: 57).

No sólo se agregaron nuevos autores, también se consideró como literatura a diversas formas de expresión que circulaban en la cultura popular como las historietas, fotonovelas, letras de canciones, especialmente las de rock, y grafitis, materiales provenientes de la cultura oral tradicional y también de tipo regional oral y escrita. Cada uno de estos nuevos tipos textuales se convirtió en prácticas alternativas dentro del campo literario.

Dadas estas condiciones la relación escuela-literatura se vio afectada. Pero lejos de tratarse de cambios negativos los nuevos rituales pusieron a la literatura como protagonista, haciendo emerger una experiencia que incide directamente en la lectura,

según Bombini<sup>19</sup> se propone un conocimiento articulado sobre la lectura directa de los textos; lo que rompería directamente con la memorización y repetición que imperaba en 1930.

Respecto al lugar que se le da a la literatura dentro de la escuela, debemos destacar la Reforma Educativa de los años '90 en la que se producen importantes transformaciones a nivel académico-didáctico y que influyen en el lugar que se le otorga a lo literario dentro de las aulas

Si bien la discusión acerca de la conveniencia de renovar el marco normativo de la educación nacional ya había comenzado hacía mucho tiempo, la restauración democrática de 1983 brindó un marco propicio para satisfacer esta necesidad. Al respecto, es preciso recordar que durante el gobierno del presidente Raúl Alfonsín, en la segunda mitad de los años ochenta, se llevó a cabo el Congreso Pedagógico Nacional. Este evento permitió que diversos actores sociales discutieran las dimensiones más relevantes del sistema educativo y se pusiera de manifiesto la existencia de un fuerte consenso acerca de la necesidad de sancionar una nueva ley general para ordenar el desarrollo de la educación básica<sup>20</sup>

(Tedesco, 2001)

La Reforma Educativa significó una renovación en los diseños curriculares que buscaban promover valores democráticos en oposición a la década anterior regida por un sistema militar. El cambio de los espacios curriculares y de las especialidades pretendía recuperar la transmisión de conocimientos significativos en la escuela, por lo que el rol del docente fue muy importante. La Reforma fue una política que apuntó a un cambio sustancial en el sistema educativo, y fundamentalmente, a destacar la dinámica de las políticas curriculares resignificadas por parte de los docentes. De esta manera, las

---

<sup>19</sup> Véase Bombini G. (2006) "Especificidad de la literatura y conocimiento escolar". *Reinventar la enseñanza de la lengua y la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. Pág. 62-78

<sup>20</sup> Tedesco, J. C. (2001) *Alcance y resultados de las reformas educativas en Argentina, Chile y Uruguay*. Disponible en <http://info.worldbank.org/etools/docs/library/109266/reforma%20educativa%20final.pdf>. Fecha de consulta 26/02/2015

transformaciones se dan a nivel del texto curricular, pero también en la organización del saber.

En el caso del lugar que se le se le brinda a la enseñanza de la literatura dentro del ámbito escolar, debemos decir que en la Reforma Educativa de los '90 sufrió un desplazamiento. En el marco de esta reforma tecnocrática se impuso desde el escenario de la lengua una marcada tendencia comunicativa e instrumentalista. Esto significa que la literatura y la especificidad de su enseñanza, quedó relegada. Analía Gerbaudo, establece:

(...) se desarrolló con la reforma de los años 90: el “enfoque comunicativo” (que dominará los abordajes de los discursos de la cultura, incluida la literatura); el descuido de la historia de constitución de lo escrito y de los procesos socioculturales que lo enmarcan; la desatención a los códigos de percepción contemporáneos; el predominio de la utilidad.

(Gerbaudo, 2008)

El centro estaba puesto en la lengua y si se utilizaba un texto literario el fin era meramente instrumental, es decir, se lo abordaba para llegar a otro conocimiento [ligado muchas veces con la gramática] y no se lo trabajaba como literario, tal como sostiene Gerbaudo en la cita anterior.

Finalmente, ante la proliferación de los enfoques textualistas sobre el lenguaje que ubican a la literatura como un discurso más anulando su valor artístico y ante la ausencia de una debida actualización en las muy diversas posibilidades de entrar a la literatura dada la proliferación de teorías literarias que en Argentina estaban empezando a enseñarse desde la reinstalación democrática pero que no se recuperaron en la mayor parte de los documentos de la reforma (cf. Gerbaudo, 2006), muchos docentes prefirieron no enseñar literatura o, si lo hacían, le “aplicaban” las categorías pensadas para los otros discursos.

(Gerbaudo, 2009)

Utilizar la literatura como mero instrumento para llegar a... o incluso el extremo de elegir no enseñar literatura en la escuela en esta época, ha dejado como consecuencia un espacio reducido para el estudio y lectura de la literatura que suele invadirnos en la actualidad. No nos es ajeno, aún hoy, observar programas de asignatura en los que el foco del objeto a enseñar está puesto en la enseñanza de la lengua, mientras que a los chicos se les acerca un libro por trimestre, para que lean fuera del horario escolar y con los que serán evaluados posteriormente. La literatura se convierte en una práctica obligatoria, y en varias ocasiones no se los acompaña, no se crean andamios [cognitivos] (Wood, Bruner y Ross 1976)<sup>21</sup> para que los estudiantes desarrollen o adquieran nuevas competencias, se los deja solos frente al libro.

Consideramos que para formar buenos lectores, es necesario acercarlos también las herramientas para que se apropien del saber, es importante su experiencia previa, pero al mismo tiempo necesitan de lo nuevo que puede brindarles el docente en el aula. Si utilizamos un texto literario para aprender sustantivos, cercenamos a la literatura a una función instrumental y si dejamos solo a nuestro joven frente al libro, quizás no le estemos dando la posibilidad de explorar mundos posibles, tal como ocurría con la enseñanza de la literatura a partir de la Reforma Educativa, aunque es lo que suele acontecer aún en la actualidad. La palabra literaria no debiera faltar en el aula, el día a día con jóvenes nos ha demostrado cómo disfrutan y les interesa experimentar con las diferentes posibilidades expresivas: poemas, grafitis, ahora facebook y twitter en frases hechas, juegos, chistes.

Relegar la literatura a un lugar menor dentro del currículo escolar es un error que privó [y priva] a muchos jóvenes de un acercamiento y conocimiento directo con este

---

<sup>21</sup> “¿Qué es un andamio cognitivo?”. Disponible en: [http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/virtuami/file/int/miplan\\_impacto\\_actv\\_quesandamio.pdf](http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/virtuami/file/int/miplan_impacto_actv_quesandamio.pdf). Fecha de consulta: 11/04/2015

discurso social. Por lo que en la actualidad, es necesario contar con docentes que se animen a apostar a la enseñanza de la literatura y a lograr su autonomización dentro del campo educativo. Precisamos de agentes de cambio que quieran reinventar el currículo y que no se conformen con una nomenclatura de temas ofrecidos por los CBC (Contenidos Básicos Comunes) o los NAP (Núcleos de Aprendizaje Prioritarios). Docentes que se animen al cambio y que principalmente se animen a mirar a sus estudiantes para saber de qué manera enseñarles y acercarlos a la literatura, puesto que no todos los grupos con los que trabajamos son iguales y por lo tanto, merecen de nosotros una atención diferente. Esta atención se observa en la construcción del currículo, cuando un profesor con el paso de los años repite su mismo plan de trabajo es porque no se está centrando ni en sus alumnos, ni en el objeto a enseñar, lo que implica también un desplazamiento de lo literario, ya que lo más probable que ocurra es que utilice las obras literarias para el análisis sintáctico.

Analía Gerbaudo rescata la historia de diferentes docentes que se encargan de armar su programa de asignatura de manera original y propia, escapando a los preceptos impuestos desde la norma, y atendiendo a las particularidades de los estudiantes, son docentes que se resisten a la imposición. A. Gerbaudo habla del docente como “autor” del currículo, término que implica creación, originalidad, sello personal; no copia, no reciclaje, no repetición, *si hablo de resistencia y no sólo de decisión es porque en cada una de las prácticas que evoco se juega una apuesta que contraviene la ley, que marcha a contrapelo, exactamente en la dirección opuesta a la esperada* (Gerbaudo, 2009).

De acuerdo a lo abordado, notamos que se plantean nuevos desafíos en la escuela secundaria respecto a la relación lengua-literatura. Es necesario que se logre la autonomía de la literatura, puesto que esto permitirá el desarrollo de muchas otras áreas

que suelen quedar igualmente relegadas, tales como la teoría literaria y la constitución del sujeto lector, puesto que el alumno no nace siendo lector, sino que debemos formarlo. Es un trabajo complejo para quien ha tomado la responsabilidad de enseñar en las aulas, muchas cosas entran en juego, trayectorias personales de chicos y docentes, tensiones entre los tiempos de los jóvenes y los que establece el currículo, e incluso cuestiones como el enseñar a leer, como todo lo que eso implica –construir estudiantes pensantes, críticos, poseedores del saber- y/o enseñar a escribir. El espacio áulico suele quedarnos chico cuando pensamos en todas las cosas que queremos abarcar y brindarles a nuestros alumnos. Pero en definitiva es un espacio, un lugar de encuentro con la palabra y el saber, un lugar de diálogo y conocimiento del que tanto chicos como grandes salimos transformados.

Hemos expuesto un sintético recorrido por la historia y el lugar de la literatura y su enseñanza en la escuela. Tal como expusimos al comienzo, el factor histórico afecta considerablemente las prácticas sociales y los discursos que se producen, en este caso la enseñanza de la literatura en la escuela y las obras literarias que imperan en el canon escolar.

Hemos abordado una etapa descriptiva de condiciones escolares de recepción en la enseñanza de la literatura y en su historia, puntos claves y cuestionables, siempre loables de nuevas discusiones. Por lo que esta exposición no concluye aquí, ya que los debates sobre la literatura y el vínculo de ésta con los lectores y con las instituciones educativas, están en constante ebullición y son materia de debate.

Escuela. Enseñanza de la literatura. Jóvenes. Literatura destinada a jóvenes.  
Puntos que hemos abordado en estos primeros tres capítulos.



Fue necesario armar este esquema de conceptos para poder adentrarnos en las obras literarias propiamente dichas. Se abre frente a nosotros un nuevo panorama en relación a la literatura juvenil que emerge en los '90 como "producto de mercado simbólico", momento en el que María Teresa Andruetto comienza a dar sus primeros pasos escribiendo "para niños" que luego serán jóvenes. Ella, crece con sus lectores.

Crece además, como escritora, no sólo en su producción literaria que contempla la idea de "escritura total" ['total' en tanto la piensa para todos y no sólo para un público fragmentado], también la calidad literaria de cada relato, de cada poema, dan cuenta de cómo María Teresa Andruetto se ha perfeccionado en las técnicas narrativas, en el uso de la palabra, en el mundo simbólico que crea. Este trabajo minucioso con su literatura le ha valido un posicionamiento destacado en el campo de la literatura, sobresaliendo en las letras destinadas a niños y a jóvenes.

Por esto es que consideramos su obra para este estudio literario y de reflexión, que presentaremos en los capítulos siguientes.

***Segunda parte. Estudio crítico de obras. Representaciones  
de la identidad en tres novelas de María Teresa Andruetto.***

***Identidad geográfica***

## 1. La literatura de María Teresa Andruetto

*Porque el arte es un método de conocimiento, una forma de penetrar en el mundo y encontrar el sitio que nos corresponde en él.*

María Teresa Andruetto. *Hacia una literatura sin adjetivos* –Pasajero en tránsito–

El punto de partida de este capítulo será pensar en la relación que se establece entre lo social y el conocimiento, los discursos tienen que ver con lo social, y lo social con los discursos: relacionar sociedad y discurso sería en última instancia vincular el agente social y su práctica, no existen discursos que no sean sociales, y no hay prácticas que no incluyan sentido. El sentido adquirido se da por la relación de ese discurso con otros, tal como sostiene Raymond Williams, las prácticas culturales están determinadas, en tanto están limitadas y se encuentran en un espacio de presiones (Williams, 1980: 35).

En este sentido, *un discurso vivo, aparecido conscientemente en un momento histórico determinado, en un medio social determinado, no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la conciencia ideológica* (Bajtín, 1989: 94); emerge la noción de relación por un lado, *en la producción social de su vida, los hombres entran en determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales* (Marx,

1859: 71); y por otro lado, porque un discurso no sólo se definiría por un conjunto de rasgos internos, propios, sino en relación con otros discursos que dialogan con él.

Esto se opone a la estilística tradicional que considera a la palabra en sí misma, y ha sido totalmente sorda al diálogo. En la novela tal idea se revierte, pues la palabra encuentra su artísticidad como prosa en una expresión plena y profunda, pensamos el lenguaje como medio vivo y dinámico, en el que es posible observar la visión que el artista tiene del mundo; en relación a esto, Bourdieu establece que *la sociología debe incluir una sociología de la percepción del mundo social (...) una sociología de la construcción de las visiones del mundo que contribuyen también a la construcción de ese mundo* (Bourdieu, 1988: 133).

Lo que la literatura presenta es el resultado de la postura que toma el escritor en una época, de ahí su *actitud hacia la realidad*, y su forma de constituir una determinada poética, cierta ideología, una mirada particular del mundo y de los hechos sociales.

En el caso de María Teresa Andruetto estas dos constantes –ética y estética– parecen complementarse. Según ella misma ha dicho, en su literatura se reflejan sus convicciones y contradicciones, su conocimiento y su confusión; y al mismo tiempo, aquello que escribe es fruto de *su* tiempo, de *su* sociedad, de *su* experiencia (Macjús Cristina. Entrevista realizada a M. T. Andruetto. Dato completo en bibliografía). La escritora no se desvincula de su entorno y por lo tanto, su literatura se impregna de él. Tal como ha establecido Evelin Höhne (*Diálogo entre María Teresa Andruetto y Evelin Höhne*. Datos completos en bibliografía 2013), al referirse a la obra de María Teresa Andruetto, se trata de una literatura realista, realista en tanto talla la realidad que se halla delante de ella y es capaz de mostrar lo más profundo del ser humano, capaz de

universalizar experiencias particulares que permiten la identificación y la catarsis del lector con dicha lectura:

Un buen escritor es un escritor diferente a otros escritores (...) es alguien preocupado en perseguir una imagen del mundo y construir con ella una obra que pretenda universalizar su experiencia. Mirando entonces lo más privado y personal es como un escritor puede volverse universal (...) un escritor pone al desnudo, desnudándose a sí mismo, aspectos insospechados de la condición humana.

(Andruetto, 2009: 33)

Como establece Bajtín el discurso del autor y del narrador no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de los cuales penetra el plurilingüismo en la novela (Bajtín, 1989: 81); de esta manera, es posible escuchar las voces de la sociedad a través del discurso novelístico de María Teresa Andruetto. Por ejemplo, la palabra y la experiencia de inmigrantes que llegaron a nuestras tierras para emprender nuevos caminos y aparecen en la figura de Stefano. Un Stefano que no sólo muestra su llegada desde el otro lado del océano, sino también, su sufrimiento por la vida dejada, por una madre que no estaba de acuerdo con su partida, por las costumbres de Italia; y al mismo tiempo, su encuentro con la nueva cultura, las nuevas formas de vida, la nueva lengua. De esta manera, a partir de *Tama*, *Stefano* y *Veladuras*, desentrañaremos las escuchas que María Teresa Andruetto ha hecho de su tiempo, de su lugar y de su gente.

Leemos las obras (*Tama*, *Stefano* y *Veladuras*) a partir de tópicos que las constituyen y atraviesan: el universo de lo femenino, las relaciones familiares, el viaje y el desarraigo, la construcción de la identidad, entre otros. Temas que, por un lado, están presentes en otras producciones de M.T. Andruetto, y por el otro, traspasan distintas generaciones y sustentan su concepción de terminar con los encasillamientos, ella escribe sin fijarse en las edades: (...) *cuando hablamos de escritura de cualquier tema o género, el sustantivo es siempre más importante que el adjetivo* (Andruetto, 2009: 37).

El compromiso y el deseo en la escritura que tiene Andruetto es una de las marcas que identifican su literatura. Compromiso, en tanto escribir es un proceso lento al que no le teme, pues le gusta sentirse libre en cuanto a los tiempos de escritura y libre para desechar:

(...) tengo que ver la obra terminada y que me guste para entregársela a alguien. Cuando algo está encargado, no tiene esa emoción, está la cabeza, lo racional; entonces se aleja de lo que yo busco para la escritura. No es que me ponga en moralista, es mi forma, siempre he cuidado mi deseo porque escribir es una de las cosas que más me gusta hacer

(Macjús Cristina. Entrevista realizada a M. T. Andruetto. Datos completo en bibliografía).

Conjugando su vida y su obra María Teresa Andruetto ha producido todo tipo de literatura –poesías, cuentos y novelas, obras de teatro- y ha logrado instalarse en el imaginario colectivo de nuestra sociedad y de nuestro tiempo, pero también tal crecimiento y desarrollo literario le ha permitido traspasar las fronteras nacionales y ganarse un espacio en el campo de la literatura internacional. Esto le ha valido el reconocimiento por su producción destinada a los niños y jóvenes, ha sido merecedora de notables distinciones. Mencionamos el *Premio Hans Christian Andersen* de la Organización Internacional del Libro Juvenil (IBBY) en el año 2012, que reconoció en la fundamentación del fallo “su maestría en la escritura de obras importantes y originales fuertemente centradas en la estética”; la importancia radica, además, en que María Teresa Andruetto es la primera escritora argentina en recibir este galardón, pues se la ha considerado “creadora de libros sensibles; obras profundas y poéticas con una clara base literaria” (Sotelo Roberto. *Revista Imaginaria*, 2012).

Las obras de María Teresa Andruetto se fundan sobre una base heterogénea de elementos que las constituyen, un trabajo cuidado con el lenguaje, una diversidad de

técnicas narrativas, variación en el tiempo, en los narradores y en los espacios, elementos que las sacan del plano de la simpleza requiriendo de un lector activo, atento; busca movilizar con la lectura ahondando en temas sociales y colectivos -como los de nuestra historia reciente- y al mismo tiempo, en cuestiones individuales y singulares – como el viaje, la inmigración y el desarraigo-.

Analicemos los tres casos que nos competen:

*Tama*, por ejemplo, es la primera novela de María Teresa Andruetto del año 1992; con ella gana –un año después- el premio Luis de Tejeda a novela breve, de la Municipalidad de la ciudad de Córdoba. Diez años después, vuelve a reeditarse a través de Alción Editora, en su catálogo de narrativa.

Según Andruetto ha establecido respecto de esta obra *no creo que sea vista como literatura juvenil, más allá de que la hayan leído muchos jóvenes*<sup>22</sup>. Es decir, que desde sus orígenes, no fue pensada como una novela para público juvenil, más aún, es concebida sin pensar en un público lector específico. Surge la idea de no encasillar por parte de la escritora, pero ¿por qué *Tama* hoy es catalogada como una novela juvenil? Podríamos afirmar que una obra no sólo pertenece a quien la escribe, sino también a quien la edita y consume; por lo que *Tama* forma parte de las obras de la literatura juvenil porque el público [lectores y mediadores] así lo ha establecido.

El caso de *Stefano* también es particular, ya que al igual que *Tama*, tampoco María Teresa Andruetto la piensa para los jóvenes, en este caso la editorial interviene en la constitución de *Stefano* como una obra destinada al público joven, pues Canela (Gigliola Zecchin) editora de Sudamericana al leer la novela la consideró ideal para jóvenes. *Stefano* aparece en el año 1997 en Sudamericana joven, luego se reedita en la

---

<sup>22</sup> Entrevista realizada a María Teresa Andruetto: “El proceso de gestación de *Tama*, *Stefano* y *Veladuras*”. Córdoba, 30 de agosto de 2013.

“Pluma del gato” y luego, otra vez, en Sudamericana joven. Es una novela que ha obtenido numerosas distinciones, cuadros de honor, ‘White Ravens’, pero que sufrió un lento proceso de aceptación. Recién en la reedición del año 2001 encontró su lugar en el campo literario.

En *Veladuras* la misma María Teresa Andruetto pensó que era para un lector adulto, pero como ya tenía un lugar ganado en la LIJ y “aunque veía su complejidad, como se trataba de una joven pensé que tal vez pudiera interesarle a un editor de juveniles”<sup>23</sup>, así es que se la envía a Antonio Santana y él acepta publicar en Editorial Norma en el año 2005. Al igual que *Stefano*, tuvo un proceso lento de aprobación pero por la fuerza misma del boca a boca, empezó a crecer en lectores y actualmente es una de los títulos más importantes en LIJ y destacado con varios premios.

Son los lectores y el mercado editorial quienes juegan el papel de jueces sobre lo literario. Son en todo caso, lectores y editorial, quienes etiquetan, nombran y clasifican, en este caso en ‘literatura juvenil’, tal como ha quedado plasmado en las tres novelas que estudiamos de María Teresa Andruetto.

### ***1.1 Cruces de obras***

De acuerdo a nuestra lógica de investigación, las novelas no pueden ser pensadas solas, en sí mismas; para dicho análisis necesitamos ponerlas en diálogo con otras obras, *cada enunciado está implicado en el lenguaje único (...) y, al mismo tiempo, en el*

---

<sup>23</sup> Entrevista realizada a María Teresa Andruetto: “El proceso de gestación de *Tama*, *Stefano* y *Veladuras*”. Córdoba, 30 de agosto de 2013.



*plurilingüismo social e histórico* (Bajtín, 1989: 90). Desde el momento que pensamos al autor como un sujeto social, como alguien que forma parte de un conjunto de relaciones sociales, todas sus producciones estarán, entonces, conectadas con otras.

En el caso de las novelas seleccionadas podemos hablar de un doble juego de relación: por un lado, las obras se vinculan *con* otros textos y se insertan *en* el campo literario; por el otro, el concepto de identidad, a partir del cual trabajamos *Tama*, *Stefano* y *Veladuras*, adquiere matices distintos y se configura de manera particular en cada novela.

Nos detenemos un momento en el primer punto: las obras se relacionan dentro del campo literario de diferentes maneras, los temas que abordan [construcción de la identidad, el viaje, el desarraigo, las relaciones familiares] sería una de esas formas. Como establecen Robín y Angenot (1985), *la literatura se refiere sólo a otros discursos con los que dialoga y con los que se complementa. Stefano* se liga a *Tama* y *Veladuras* de acuerdo a nuestra lógica de investigación, pero también es un texto que teje sus hilos dialógicos con obras que abordan la cuestión de la inmigración, tal es el caso de *Memorias de Vladimir*, de Perla Suez. En ambas es posible leer códigos similares: *La inmigración, la asimilación de tradiciones familiares y sociales, la construcción de la identidad (...)*<sup>24</sup>. Dentro de la línea de novelas que presentan el tópico de la inmigración, junto a *Stefano* y *Memorias de Vladimir* (2005), *El juramento de los Centenera* (2007) – de Lydia Carrera de Sosa- da cuenta de las peripecias de cinco hermanos que llegan desde España a Argentina a principios de siglo XX en busca de una vida mejor.

En estas novelas no sólo está la conexión a través de líneas de sentido que se repiten, también son muestras del trabajo minucioso, cuidado y estilístico que realizan

---

<sup>24</sup> Vulponi Adriana. “*Hacia una lectura etnográfica: diálogos de ‘memorias’ en Stefano de María Teresa Andruetto*”. PROPALE Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba.

sus autoras, convirtiendo a la literatura juvenil en un espacio artístico y no meramente identificativo de un grupo etario. Por eso, las novelas mencionadas pueden ser consumidas por un público diverso.

Si nos centramos en el tópico de la identidad, Graciela Bialet hace su aporte con *Los sapos de la memoria* (1997) y *El jamón del ságuiche* (2008). Obras que muestran los recorridos de los jóvenes protagonistas y de las pruebas que tienen que afrontar para aprehender su *yo*, para saber quiénes son. Del mismo modo, Margarita Mainé en *El (h)ijo la libertad* (2005) también propone una historia de búsqueda de un joven, su rol de hijo está en crisis, pues su padre abandonó a su madre antes de su nacimiento, y ese acto lo desestabiliza. Los personajes –Camilo, Cecilia y Santiago- se enfrentan a una realidad que desconocían y deben recorrer un camino de descubrimiento y enfrentamiento con la verdad para saber de su pasado y así poder transitar su presente.

*Veladuras* también ahonda en el tema de la familia a través de la pintura de la relación entre madre e hija, y tiene su eco en la novela de Martín Blasco *En la línea recta* (2007), o en la de Paula Bombara, *El mar y la serpiente* (2005). Esta literatura da cuenta del vínculo que los protagonistas establecen con su madre a partir de la pérdida- ausencia del padre.

El escritor está atravesado por su tiempo y por su espacio, lo cual implica que se vincula a todo lo que forme parte de eso: otros escritores, otras obras, situaciones y problemáticas que lo rodean. La obra literaria forma parte de esa red de relaciones en la que está involucrado su escritor.

Consideramos el análisis de la novela desde la relación que se establece entre el enunciado artístico y el medio social en el que está inserto, pues, un enunciado no puede dejar de participar activamente en el diálogo social, la palabra se constituye como un

fenómeno social que, en la interacción sociedad-discurso, se carga de sentidos: *es el proceso dialogizante en el que se modula el aspecto y el tono estilístico de una obra* (Bajtín, 1989: 95). La palabra no solo adquiere su significado en el interior de la obra, sino también en el diálogo que entabla con otros enunciados, y es a través de ellos que se re-significa.

Este entrecruzamiento de líneas de sentido se da también en obras de un mismo autor. En el caso de María Teresa Andruetto, aparecen configuraciones de sus novelas que dialogan entre sí; por ejemplo, la cuestión del género está presente en la producción literaria: *Andruetto escribe la voz de la mujer, en su poesía, en sus cuentos y en sus novelas las mujeres tienen un lugar central*<sup>25</sup>. Pensamos entonces en *Tama* y su protagonista, Martirio, su vida penosa traspasa a varias mujeres de su pueblo (la Jandra, la Recomendre) y de su familia (Damiana, Delfina, Cira, Laureana). Martirio, parece encontrar su alter ego en Agnese, la madre de Stefano. Estas son mujeres castigadas a vivir en una tierra sin salidas, desoladas, condenadas a sufrir mientras ven a sus hijos-nietos partir.

La mujer, y más que ésta su sufrimiento, atraviesa la obra de María Teresa Andruetto: Eva, Rosa, Scheherezade, Martirio, Agnese, Milagros, Gregoria, mujeres con nombres propios que protagonizan sus novelas, y mujeres, simplemente mujeres, con su dolor:

---

<sup>25</sup> Sironi, Gastón. (2003) *Comentarios Sobre la reedición de Tama*.

## **Desnuda en la tienda**

*No era coqueta  
Era fuerte.  
June Jordan*

Necesito ropa, dijiste. Una blusa  
alegre, de color subido. Y fuimos  
a la tienda. La chica que nos llevó  
a los vestidores se llamaba tula.  
Te queda rico, dijo, te queda de novela.  
Nos metimos las dos en esa caja,  
entrábamos apenas.

Como no había asientos ni percheros  
te ofrecí mis brazos.

Te sacaste el vestido, la campera,  
te sacaste la blusa, las hombreras,  
te sacaste el turbante, la remera,  
te sacaste el corpiño, la bolsita de mijo,  
te miraste al espejo y me miraste  
y yo vi tu pecho crudo, las costillas  
al aire, y después tu corazón  
como una piedra, fuerte y fatal  
como una piedra.

### ***1.2 Identidad y espacio: Tama. Stefano. Veladuras***

La R.A.E. define la “identidad” como un *conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás*. Dicho así, parece algo simple, sencillo, pero ahondando en la cuestión, notaremos que implica introducirnos en un mundo de disputas, reformulaciones y discusiones constantes.

En su artículo “Espacio y territorialidad”, Renato Ortiz propone “el espacio” como un nuevo concepto para seguir pensando la representación de la identidad, propone conceptos que se entrelazan y que emergen en las tres novelas de María Teresa Andruetto. Estos son: identidad, espacio, viaje.

Renato Ortiz problematiza la búsqueda de las raíces, *punto de inflexión entre la identidad idealizada y el suelo en que ésta se introduce. La idea de raíz es sugestiva; revela una relación social pegada al terreno en el cual florece* (Ortiz, 2005: 56). Es decir, está hablando de “raíz” como una metáfora del apego que el/los hombre/s tienen por ciertos lugares físicos; lugares con los que se sienten identificados y a partir de los cuales pueden constituirse: es la adhesión a un determinado sitio y no a otro, lo que permite la construcción del ser social. Por lo que nos preguntamos, ¿de qué hablamos cuando hablamos de identidad? ¿Cómo es que la obra de M. T. Andruetto problematiza esta categoría?

En primer lugar, notamos una tensión alrededor de la construcción de la identidad de los narradores –Milagros, Stefano y Rosa- que se vincula con el espacio en la que ellos se encuentran, por lo que la hipótesis de lectura que seguiremos es la siguiente: *coexisten, fundamentalmente, dos espacios –que difieren en cada novela-; ambos considerados como el motor de cambio que transforma la condición material, pero más aún, la condición interior y humana de los protagonistas.*

En el apartado anterior hablamos de los cruzamientos de las tres novelas en el campo literario, del mismo modo pensamos en los cruces que se dan dentro de las mismas novelas. La noción que aquí hemos propuesto [la de identidad] se configura a partir de otras representaciones. Para Renato Ortiz, la identidad es una *construcción simbólica que se hace en relación con un referente* (Ortiz, 2005: 51), es decir, la piensa

a partir de su interacción con otras identidades, construidas desde otros puntos de vista [surge la noción de relación, interacción y dinamismo; conceptos que están presentes cuando se habla de “identidad-identidades”].

Uno de los elementos recurrentes en las obras es el viaje. Establece Renato Ortiz:

Si bien dije que todo viaje es un desplazamiento en el espacio, no se trata de cualquier espacio. Posee una peculiaridad: su discontinuidad. Cada sitio, cada cultura constituye un territorio particular. El viajero es un intermediario que pone en comunicación lugares que se encuentran separados por la distancia y los hábitos culturales (...) el viajero se comporta como alguien que aproxima unidades heterogéneas.

(Ortiz, 2005: 30)

Rescatamos la idea del viajero como intermediario, como mediador de dos puntos diferentes y separados en el espacio geográfico. En las novelas de M. T. Andruetto, los protagonistas se presentan como sujetos que conectan mundos diferentes, en su materialidad física y simbólica. Es decir, no sólo el espacio geográfico es distinto en cada caso, sino también aquello que ofrecen esos lugares es también particular.

En *Tama* el espacio es central. Ese pueblo olvidado de La Rioja se presenta como un lugar de pasaje, o mejor aún, como un sitio que no contiene a sus habitantes, por lo que deciden irse.

En *Stefano* la historia se centra en el sujeto y en el desplazamiento que hace el personaje desde Europa a América, por lo que el espacio será construido y reconstruido a partir de la travesía del muchacho.

*Veladuras*: el relato de Rosa reconstruye el espacio. La joven está inserta en un lugar determinado [La Quebrada] y desde su discurso recrea el desplazamiento que ha realizado, y por lo tanto, recrea el espacio transitado.

Profundizaremos estas nociones en los capítulos siguientes.

## ***2. Tama, apertura de un cosmos narrativo***

Para Renato Ortiz el espacio es un elemento central en la constitución de la personalidad de un sujeto, los hombres nos apegamos a un determinado lugar, que no es necesariamente aquel en el que nacemos, y a partir de allí creamos lazos, relaciones con otros hombres y mujeres que nos permiten formarnos como personas. A medida que crecemos tenemos la posibilidad de elegir dónde queremos estar y dónde no y esto influirá en la formación de nuestra identidad. De acuerdo a cada territorio, el hombre se configura de una manera distinta, porque cada sitio le ofrece algo particular que lo condiciona, *cada lugar, establecimiento o comunidad rural, posee una individualidad, una cualidad que le es propia* (Ortiz, 2005: 48) y que incide en su forma de vida.

Construirse como personas implica un proceso de asimilación con nuestro entorno y de reconocimiento de los lazos familiares que nos permiten entender qué queremos y elegir. Los jóvenes de las obras de María Teresa Andruetto, *Tama*, *Stefano* y *Veladuras*, atraviesan un proceso de vaivenes en el tiempo y en el espacio y de soledad que los marcarán a lo largo del relato y configurará el ser de cada personaje hacia el final de las historias. Por alguna razón, Milagro, Stefano y Rosa necesitan irse del lugar del que han nacido y buscarse en otros espacios.

En *Tama* la salida de Milagro de su lugar de origen no significa un desapego inmediato, una ruptura con su tierra natal, la ligazón va más allá de que ella esté físicamente en un determinado territorio, la familia ocupa un lugar destacado en la vida de la joven, y junto a ella el territorio al que ha pertenecido, Tama. Los lazos con el

lugar no pueden cortarse de una vez y para siempre, los recuerdos vuelven a Milagro constantemente y forman parte de su presente, de esta manera se constituye y se proyecta en el futuro; *de hecho, no hay presente sin pasado, no hay presente sin presencia del pasado. El pasado nos agrade y vuelve permanentemente, porque está agazapado en algún rincón de nuestra memoria, querámoslo o no, y nuestra responsabilidad es oírlo* (Ponce, 2014: 14). El pasado de la familia Linares aparece y reaparece en cada nuevo capítulo, y envuelve la narración de Milagro, aunque ella sólo quiera desprenderse de eso. La agresión del pasado que plantea Ponce resulta una metáfora significativa de cómo la joven tiene que regresar a las historias personales e individuales de los miembros de su familia, sólo para saber dónde se ubica ella en relación a la vida de Tama y de los Linares.

En la escucha que hace el personaje de Milagro comienzan a aparecer las voces de sus familiares, la narración hace memoria de la vida de toda una familia, y se muestra capítulo a capítulo los avatares por los que atravesaron los familiares de la muchacha. Los elementos que forman parte de la vida de Milagro son, entonces, la suma de acontecimientos, personas, lugares que le han sido heredados por sus antepasados – padres, abuelos, tíos-. La historia familiar está tan unida a la joven que vuelve a ella casi como una necesidad, no puede o no quiere desprenderse de ella, por eso decide contarla.

## ***2.1 Entre nosotras dos***

En la reedición de *Tama* en el año 2003, Pablo Lavezzo establece que *Tama es un diálogo de tres generaciones, la historia de ese diálogo, su escritura. Es aquel pueblo y*



*esta novela hecha de recuerdos, vida, secretos atesorados por una mujer y cedidos a su nieta (...)* (Lavezzo, 2003). Retomamos de esta cita la idea de generación que se presenta, se plantean dos extremos en la historia, por un lado la vida de Martirio Linares y por el otro, la de su nieta Milagro.

Abuela y nieta, la más antigua y la más joven de una familia, quedan solas al final del relato; en el medio de las dos aparece una tercera generación, la de los hijos de Martirio –Delfina, Numencio, Luzmira, Cira-, personajes que viven y sufren por su condición de jóvenes, pues la juventud se presenta como un pasaje a la vida adulta en el que se inician hacia nuevas experiencias.

Susana Gómez define la noción de generación de la siguiente manera:

(...) la palabra generación indica una relación entre los sujetos que viven en momentos diferentes de la vida (...). El reconocimiento de una generación indica su carácter distintivo respecto de un colectivo mayor, el mundo adulto. Se podría decir que la modernidad habla de *generación* en respuesta a la necesidad de diferenciar a los sujetos a través de la identificación de sus variables particulares y de señalar el tránsito hacia la incorporación de los jóvenes al campo social del adulto.

(Gómez, 2004: 24)

Retomando las palabras de S. Gómez, es posible *diferenciar a los sujetos a través de la identificación de sus variables particulares*, a saber, son personajes que vivirán experiencias vinculadas al amor, a la iniciación sexual, al encuentro con el otro y son ellos los que decidirán irse de Tama. Los hombres y mujeres de esta tercera generación, en su mayoría y por diferentes razones, deciden partir. Martirio, en cambio, ha llevado adelante la constitución de una familia, sola ha tenido y criado a sus hijos, pues Timoteo –su marido- entregado a los vicios y los placeres con otras mujeres nunca la acompañó. Los jóvenes a los que ubicamos en esta tercera franja nunca pudieron encontrarse en

Tama, por eso a medida que van creciendo se marchan y dejan a tras su pueblo, su familia, su madre.

Numencio, es el hijo mayor de Martirio, fruto de sus amores con Lindor, *un muchachito flaco, apenas mayor que ella, al que todavía vieja [Martirio] recordaría porque le enseñó los gestos del amor (...)* (Andruetto, 2003: 20). No ser hijo legítimo de Timoteo es algo que el joven sintió como una carga durante mucho tiempo, *Timoteo Linares (...) había querido a Numencio con un cariño tibio que se fue haciendo más profundo a medida que los años transcurrían (...). Pero eso no impidió que el niño se sintiera viviendo de prestado (...)* (Andruetto, 2003: 45); quizás por esa razón su vida haya estado siempre fuera de la familia Linares y el hecho de irse de Tama en su juventud sólo fue la concreción de un deseo guardado durante años. Ni el amor, como uno de los sentimientos más fuertes durante la juventud de Numencio, pudo prevalecer para que él se quedara. Tal vez el amor que había entre él y María haya sido lo único que le pertenecía al muchacho, pero no fue suficiente, pues igual decide marcharse.

No le fue fácil resistir a sus lágrimas y sus reproches (...). Y en el momento de marcharse, por decir algo a modo de despedida o porque la sombra de un presentimiento alcanzó a cruzársele, les gritó a las dos:

-¡Acompáñense!

(Andruetto, 2003: 51)

Los acontecimientos relatados en *Tama* se presentan como pequeñas historias cortadas, la vida de los personajes son vías inconclusas en las que no se profundiza. A partir de la tercera generación, se puede observar la síntesis narrativa de esta novela, se presentan numerosos acontecimientos narrados mínimamente por lo que el seguimiento de un personaje a lo largo de la historia resulta una tarea compleja. Los capítulos

aparecen fragmentados, como historias individuales que el lector debe hilvanar para reconstruir la historia familiar.

La vida de Numencio y la de otros personajes son recuperadas por Milagro, en la narración la imagen de la muchacha se diluye para dejar en el centro de la escena a todos los demás, hombres y mujeres que incluso no ha conocido, pero que igual forman parte de ella, porque su historia es también la historia de otros:

Sé cómo era ella [María] en aquel tiempo por la única fotografía que se tomaron los dos, una que a pesar de estar llena de pinchazos no pudo convencer a mi tío de que volviera junto con las dos mujeres que lo amaban.

(Andruetto, 2003: 49)

El tópico que atraviesa este trabajo de investigación es la construcción de la identidad, precisamente la identidad de Milagro cobra sentido a partir de los vínculos que establece con otros, se constituye de esta manera una red de relaciones entre los personajes, es un *proceso que se construye simbólicamente en el recorrido de su determinación, que se apoya en el reconocimiento de la alteridad propia y ajena* (Ponce, 2014: 18). Por esa razón, Milagro necesita de su pasado y de las vidas y realidades de los distintos miembros de su familia; hablará de Martirio, de sus tíos, de su madre, porque de otras representaciones también puede construir su vida. Ella es lo que otros han sido.

(...) por las justificaciones que a hurtadillas escuché en boca de María y por lo que yo misma he podido aprender del amor en estos años, imagino que si Numencio decidió irse tan lejos confiando en que ella lo esperaría, debía ser porque ya había conseguido cierta intimidad que hiciera más segura su ausencia.

(Andruetto, 2003: 50).

Así como la narración muestra pasajes de la vida de Numencio, también se presentarán episodios que tienen como centro a algunas mujeres de la familia. El concepto de esta tercera generación permite profundizar en cuestiones propias del mundo joven que difieren del adulto. En el relato de *Tama* poco sabemos de la vida de Milagro, sus años de infancia brevemente relatados y el inicio a la adultez, etapa en la que decide irse del pueblo; sin embargo, es posible conocer pequeñas anécdotas de sus familiares que repercutirán en su propia vida.

Las historias de las mujeres jóvenes de la novela muestran la libertad con la que viven, despojadas de prejuicios en el inicio a las relaciones sexuales y en el contacto con el sexo opuesto, es una libertad que les permite ser, disfrutar y concretar lo que muchos otros han hecho: irse de Tama.

Delfina, por ejemplo, vive su sexualidad y las relaciones amorosas con diferentes hombres con soltura y sin reparos de lo que los otros puedan pensar de ella

Martirio me hablaba de ella, tantos años después, con una mezcla de rencor y admiración de la que no pude desprenderse jamás.

Por mi abuela supe que los amantes de Delfina, forasteros y mayores, desfilaron por la casa, cada uno con su cuota de anillos y pendientes, hasta que se marchó.

(Andruetto, 2003: 55)

Recuperar la historia de este personaje le permite a Milagro mirarse y proyectarse, la independencia de Delfina es admirada por la joven nieta de Martirio quien anhela parecerse aunque sea un poco a su tía

(...) yo imagino, no sin ciertos fundamentos, que tras de esa apariencia ligera Delfina debe de haber sido una mujer que sabía bien lo que quería, que tenía sueños ambiciosos y que se las ingeniaba siempre para lograr sus propósitos, y me pondría contenta de saber que alguna de esas cualidades hubiera trasvasado hacia mí.

(Andruetto, 2003: 56)

En la tercera generación tendrá lugar la historia de Cira, una muchachita de *una belleza frutal, un algo de higo maduro, de uva negra y jugosa* (Andruetto, 2003: 69), también ella, al igual que su hermana Delfina *se pasó la vida satisfaciendo deseos ajenos* (Andruetto, 2003: 69). El relato breve de su historia cuenta su primera relación sexual, un encuentro con el Doctor González Gijón *un hombre viejo, gordo y calvo* (Andruetto, 2003: 70) quien supo darse cuenta de lo que la joven sentía ante tanto lujo desconocido y se aprovechó de eso

El hombre disfrutó del desafuero de sus ojos antes tantas cosas desconocidas (...). Lo que vino después fue temer y estremecerse, dejarse tocar por esa mano vieja y perfumada, sentir el sexo húmedo, los pezones erizados, la piel toda estremecida y el semen chorreándole en las piernas por primera vez, sin poder decir que no.

(Andruetto, 2003: 71)

Ese encuentro marcó la vida de Cira para siempre, pues *la convirtió en una desclasada, rechaza por los suyos* (Andruetto, 2003: 72), e hizo de ella una mujer incrédula para el amor que agradece no haberse enamorado nunca, algo que intentará transmitir a Milagro y que ella recupera en su relato: (...) *la recuerdo previniéndome sobre los perjuicios de ese sentimiento más que sobre cualquier otra cosa* (Andruetto, 2003: 72).

El hombre es un ser social, se constituye a partir de los lazos que establece con su entorno y con otros hombres, tal como ocurre en la construcción de la identidad de Milagro. Las historias de Numencio, Delfina, Cira se vuelven importantes para Milagro en tanto ella tiene algo de estos personajes y por esa razón las pone en el centro del relato. Lo mismo ocurrirá con Luzmira, su madre, la joven necesita recuperar en su narración la vida de ella para ubicarse dentro de la gran historia familiar.

El encuentro de Luzmira con el sexo opuesto no se dará de manera obligada y sin amor como sucedió con sus hermanas; entre juegos de niños, Luzmira y su amigo Pedro, se entregan a su primera relación sexual. Milagro reconstruye el momento a partir del relato de su madre y de su propia imaginación,

Hasta aquí me ha contado mi madre. Y aunque el pudor haya callado el resto, puedo imaginarme los gestos sorprendidos, las caricias inseguras de dos niños que fornicaban por primera vez. Fui concebida aquella siesta calurosa, junto al arroyo, durante la primera cópula que mi padre y mi madre realizaron (...)

(Andruetto, 2003: 89)

Entre Luzmira y Milagro tienen una relación trunca, casi inexistente, Luzmira nunca le dio a su hija la condición de tal, la muchacha se siente un obstáculo y se refiere a sí misma como alguien que estropea la vida, que descomponen la suerte:

Luzmira, mi madre, no era una mulata llamativa como Cira, ni tenía en los ojos el brillo de Delfina, pero rebotó desde siempre de una imaginación y una vitalidad que no tuvieron sus hermanas, encauzadas primero en los juegos de la infancia y más tarde, *desde que yo vine a descomponer su suerte*, en salir de los atoladeros en que la había metido la vida.

(Andruetto, 2003: 42)

Cuando Milagro le da lugar a la historia de su madre, se está dando –al mismo tiempo- el lugar que no tuvo en la vida ella, pues Luzmira nunca pudo sentir por la niña un verdadero amor de madre, incluso desde antes de su nacimiento.

De modo que cuando yo nací y Martirio me giró en sus manos, atada como estaba todavía a Luz por el cordón morado de la vida, para ver a qué mitad del mundo pertenecía, y todas vieron ajo mi vientre sólo la raja de la desdicha, el desconcierto hizo a las mujeres volverse hacia mi madre que yacía en el lecho sudando los alores del parto.

Ella, como un capricho de la niña que era aún, dijo que no me pondría nombre alguno pues no deseaba parir hembra.

(Andruetto, 2003: 93)



algunas cosas que antes cuestionábamos, es allí cuando podemos decir que la migración, el viaje, ha llegado a su puerto.

Algo similar es lo que ocurre con Milagro en *Tama*. La muchacha emprende un viaje real, concreto cuando decide irse de Tama, tomar el tren que la separará de todo su mundo, ese pueblo olvidado de La Rioja, aunque esto le produzca cierto dolor y precise hacer promesas vacías, igual se marcha

Salí de Tama una tarde de otoño amarilla, seca, con el corazón dividido entre el pasado y los sueños. Tenía veinte años. (...) como no soportaba el silencio iba prometiéndole no sé qué cosas.

Y seguí prometiéndoselas, hasta que el silbido de la máquina pronta a partir nos desgarró a las dos.

Fue entonces cuando pensé que era yo quien necesitaba creer en mis promesas y que ella, que sabía de la vida tanto más, estaba despidiéndome para siempre.

(Andruetto, 2003: 101)

Sin embargo, cuando Milagro se vuelve adulta, cuando ha migrado hacia ese estadio de la vida y ha dejado *esa zona de pasajero en tránsito*, es cuando realiza un nuevo viaje, un viaje de regreso a su pueblo, es decir, hacia sus raíces, hacia su historia personal y familiar. En esa travesía Milagro se presenta como un sujeto de memoria, pues tiene que reconstruir su pasado y desde allí concebir su identidad.

Varias obras de literatura juvenil abordan la temática de la construcción de la identidad y de apelar hacia el pasado para poder hacerlo, hemos presentado ejemplos de esto, como la obra de Margarita Mainé, *El (h)ijo la libertad*. Lejos de desmerecer esta novela, sólo diremos que la problemática se presenta de manera lineal y provoca poco o ningún inconveniente para el lector que sigue la historia del protagonista, sin sobresaltos y casi adivinando lo que ocurrirá en la línea siguiente. *Tama* en cambio, muestra una complejidad que responde al trabajo cuidado que María Teresa Andruetto realiza con



cada una de sus producciones, un trabajo que se detiene en la historia, en el lenguaje, en las formas; sus obras aparentan ser de una historia simple pero resultan complejas en su constitución, pues tal como se ha planteado, la literatura de esta escritora se caracteriza por la utilización de diversas técnicas narrativas que demuestran una especial atención en el trabajo realizado, lo que constituye una forma de escritura particular. En el caso de *Tama* las técnicas utilizadas no son tan variadas como en *Stefano* y *Veladuras* que presentaremos en los capítulos siguientes (nos referimos a cambios de espacios y tiempos, varios narradores, blancos semánticos, etc.). Sin embargo, no por eso deja de ser una obra menor en relación a las otras dos. *Tama* demuestra una escritura cuidada y una historia compleja.

Profundizaremos en el trabajo de estilo realizado por M. T. Andruetto alrededor del narrador y el punto de vista en esta novela. Estos elementos suelen ocupar el centro de atención de su literatura, por eso afirma que

Escribir un texto narrativo implica, de entrada, tomar una decisión sobre el punto de vista y es justamente la elección de un ángulo lo que le da a una serie de hechos el carácter de historia (...) Optar entonces por un narrador es al mismo tiempo una decisión y una renuncia, aceptación de los límites y las leyes del narrar, porque es precisamente la sujeción a una ley lo que hará que una historia pueda nacer desde el caos.

(Andruetto, 2009:101)

*Tama* es la historia de una familia de un pequeño pueblo de La Rioja que le da el nombre a la obra. Mejor aún, es la historia de una mujer, Martirio, y de su familia. El relato es realizado por su nieta Milagro, quien cuenta sobre Tama, sobre los miembros de su familia -sus abuelos, sus tíos, su propia madre- de una manera casi omnisciente traduciendo diálogos, desgajando descripciones de un pasado mejor al presente de soledad que muchos viven, un pasado en el que aún se soñaba con construir algo

Iba distraída cuando sintió un eco de pasos tras los suyos y volvió la cara (...). Él se quedó mirándola en silencio mientras jugaba con una ramita entre los

dientes. Luego imponiéndose con un gesto de tierna dominación, tomó los baldes y dijo:

- La que va por agua, busca Chaya.

Y echó a andar junto a ella, camino de la vertiente.

El vuelo de una reinamora rompió por un momento el silencio. Después, y sin saber por qué, ella contesto:

- ¡Para Chaya estoy!

Y al rato, con un hilo de voz:

- ...Tengo un hijo.

(Andruetto, 2003: 23)

Milagro es la narradora en primera persona, pero no es la figura del narrador lo que más llama la atención, sino el punto de vista, el cual se centra en la vida de Martirio, por lo que el papel de la narradora se reduce para dar lugar a la vida de Martirio y a varios acontecimientos y personas que han vivido o transitado por Tama.

La narración de Milagro que constituye la novela, se concreta cuando ella comienza a oír su pasado, y lo da a conocer como una manera de reafirmarse. La historia se presenta como un espiral infinito que se abre hacia la historia familiar de Martirio y regresa como un búmeran hacia Milagro. La joven ha nacido y vivido en Tama, pero como muchos, un día decide irse y se da cuenta de lo importante que ha sido ese sitio y algunas personas (como su abuela) en su vida cuando ya no queda nada, sólo la memoria, sólo los recuerdos. Milagro decide poner en palabras toda una historia de familia cuando una de sus tías, Laureana, le aconseja cortar con todo lo que la una a Tama.

Fue después de esa actitud suya que empecé a sentir la necesidad de escribir sobre ese sitio y sobre mi abuela, lo que es decir sobre mí, en un intento desesperado, y quizás inútil, de que no se me murieran del todo.

(Andruetto, 2003: 83)

En el otro extremo se ubica su abuela, quien cobrará en la vida de Milagro el protagonismo que no tuvo la madre; Milagro no se ubica en el centro de atención del relato, sus intervenciones aparecen calladas, casi con pudor

Mi abuela había dado siempre por sabido el agradecimiento y el amor que le tenía, pero la vieja había muerto en su ausencia y ella sintió la falta de no hacérselo saber ni en los fragores ni en las treguas.

(Andruetto, 2003: 42)

Esta cita que habla de la muerte de la Recomendada y del sufrimiento de Martirio por no hacerle saber lo importante que esta mujer había sido para ella, desnuda los propios sentimientos de Milagro hacia su abuela, pues ella tampoco estuvo presente cuando Martirio murió

Cuando mi abuela enfermó de cuidado, fue ella [Laureana] quien me escribió diciendo que aprontara mis cosas para verla porque pedía por mí en sueños y en vigilia. Y yo, que estaba por entonces metida más que hoy en el farrago de la vida joven, no supe comprender la necesidad enorme que tenía de verme por última vez.

Lo cierto es que no fui, en una actitud de cobardía o de desidia que no podré perdonarme.

(Andruetto, 2003: 81)

La joven no podrá perdonarse el haber estado ausente en la muerte de su abuela. Este hecho dispone a Milagro a contar su historia, quizás como una manera de recuperar el pasado, de dar voz al silencio tanto tiempo contenido; quizás Milagro cuente para recordar, o simplemente para saber quién es, pues al dar voz a la vida, la historia se concreta y ella se transforma a través de la memoria.

### ***2.3 Espacio y mujer: dos caras de una misma moneda***

Al comienzo de esta investigación expusimos la línea de sentido que nos guiaría en la escritura. El espacio aparece en las obras de María Teresa Andruetto y se posiciona como uno de los elementos a ser analizado. Según hemos establecido, el espacio como lugar geográfico, se encuentra determinado y condicionado por una serie de características que repercutirán en la vida de los distintos personajes y en el desarrollo de las obras.

En *Tama* la cuestión del espacio no es algo menor si se tiene en consideración que la obra está titulada a partir del nombre de un pueblo de La Rioja. Tama es un paraje olvidado en un rincón de nuestro país, azotado por cuatro terremotos que han lo han vuelto gris, deteriorado, derruido, solitario

Cuatro veces. Y cada vez empezar de nuevo, agregar adobe los muros, agregar quincha a los techos, acomodar los patios, recuperar las plantas con lo difícil que resulta arrancarle a la tierra algo de verde. Pero el esfuerzo fue en vano. El tiempo y las sequías hicieron lo suyo y deterioraron las casas, se desparramaron las piedras, se cuartearon como un cuero las faldas de los cerros.

(Andruetto, 2003: 16)

Es Tama el sitio que verá crecer a Milagro, que le llenará la infancia y que ella encontrará tan vacío en su juventud. Todo lo que Tama ha sido, queda en un pasado de anhelos y es por eso que muchos la dejan pasar y se marchan, emprendiendo nuevas vidas alejadas de Tama. Esto es lo que también hace Milagro, y significa un profundo dolor para Martirio; la quietud del pueblo ahoga a la joven y decide irse, igual que muchos de su familia

Rodeada de esas confianzas estuve hasta el día en que descubrí, a mi pesar, que la quietud de ese pueblo me ensombrecía la mirada y que me irritaban

los silencios de la casa y la falta de miradas de la gente y también yo, como mi madre, como Delfina, como Numencio, empecé a preparar las cosas para irme.

(Andruetto, 2003: 98)

La joven repite la historia, se marcha, se aleja y el vacío con el que se llena Tama cala hondo en los que se quedan. Es un vacío que afecta a Martirio, pero también al pueblo, Tama sufrirá el desapego de los que han decidido dejarla. Mujer y espacio son elementos que sostienen la narración y acompañan el peregrinar y cambio de Milagro, por lo que cohesionan y mantienen la unidad dramática del relato. El espacio y la mujer son los elementos que incidirán en la construcción de la identidad de Milagro.

La mujer es el centro de la obra, en tanto responde a una línea de escritura propia de María Teresa Andruetto,

(...) lo que aparece con persistencia como interés temático es justamente lo privado (particularmente el mundo privado de las mujeres y sobre todo, el pequeño mundo de las mujeres de la clase media argentina, a la que pertenezco, y lo que ellas —es decir nosotras— hemos sostenido o destruido, apoyado o condenado con nuestro pensamiento y nuestros hechos, con nuestro hacer o nuestro no hacer).

(Andruetto, 2009: 41)

La mujer aparece como portadora de la voz, tal es el caso de Milagro, y al mismo tiempo —en esta obra— se presenta como desencadenante de acciones sobre la vida de otro personaje, tal como Martirio que influye en la vida de su nieta

Es la mujer quien tiene la fuerza para transformar, para unir, para cambiar lo que el tiempo y la vida no han podido hacer. La mujer condiciona a la familia, presenta a la madre, a la abuela, como aquella que es capaz de organizar y dar vida aún a un espacio yermo.

Lo femenino tiene gran relevancia en la novela, en tanto es el motor de cambio en la vida de la joven Milagro. Diana Schcolnicov<sup>26</sup> dice refiriéndose a *Stefano*, aunque creemos que sus palabras sirven para describir también a *Tama*, que los personajes femeninos se relacionan con el protagonista y permiten que éste se desarrolle e inicie en el pasaje de niño a adolescente y a adulto. En *Tama* esa mujer es Martirio. Martirio y Tama, mujer y espacio, se presentarán como dos caras indisolubles de una misma moneda.

Martirio es la principal mujer de la novela, ocupa un rol protagónico otorgado por la narración que realiza su nieta, es el ser más importante que le dará la vida por más que no la hubiera parido. Junto a ella Milagro se constituye como persona, se forma como mujer, pues esta nieta lo es todo para su abuela: *En ese territorio de plantas y recuerdos, yo era la soberana de sus quehaceres domésticos, la destinataria de sus labores de aguja y de cocina y la primera y última de sus cuidados excesivos.* (Andruetto, 2003: 98)

Milagro representa la familia que tanto trabajo le costó tener a Martirio, esa jovencita le devuelve los años en los que llegó a Tama y comenzó a armar su hogar, a tener a sus hijos, a imaginar esa familia que no tuvo de niña. Cuando Milagro decide irse, se lleva con ella los sueños de Martirio, un pedazo de la vida de esta mujer.

Ese dolor que siente Martirio al quedarse sola, es un dolor prolongado, de larga historia, data incluso desde que ella era una pequeña niña, pues a los cinco años comenzó a olvidar quién era luego de la muerte de sus padres. Ese sufrimiento es, al mismo tiempo el sufrimiento de muchas otras como ella. Cada descripción que se hace de Martirio, es una descripción cargada de sentimientos negativos –dolor, angustia,

---

<sup>26</sup> Schcolnicov, D. “Seminario de literatura para niños y jóvenes. Núcleos problemáticos en el proceso de construcción del discurso. Trabajo final”. Profesora Lidia Blanco. Buenos Aires, 2009.

soledad, engaño-, sentimientos que en realidad no sólo a ella pertenecen, sino a todas las mujeres de Tama, por eso *visten casi siempre de negro porque nunca falta un muerto para entregarle el alma*. Ellas y Tama están condenadas al sufrimiento: *Los miedos también guardan fila acechando a esas mujeres que tienen a sus hombres en la mina, a sus hombres arreados apenas llega el alba* (Andruetto, 2003: 12).

Más allá de la axiología negativa que rodea al espacio y a la mujer, ambos parecen asemejarse como una forma de darse el consuelo que de alguna manera les ha sido negado. Martirio llegó a Tama sin más que la medalla de Santa Rita y supo que en ese pueblo encontraría su lugar y se quedó allí para siempre

    Mi abuela había sentido entonces una ansiedad desconocida. Tal vez por eso, el instinto la había llevado a perfumarse con las flores azules del romero y a lavar con tomatillo en el agua del arroyo el pelo negro, antes de correr a esos encuentros que duraban poco, porque su vientre empezó a crecer desmesurado y ella tuvo miedo de que los castigos de su tía aumentaran y dejó el campo, las cabras, al casa ajena, sin saber muy bien a dónde iba, hasta que derrapando de un sitio a otro, llegó a Tama.

(Andruetto, 2003: 21)

El sitio le habló, ella lo escuchó. Es en ese lugar donde comienza a tejerse la historia de la familia Linares, que será la historia de Milagro. Espacio y mujer se entrelazan y complementan, uno se vuelve metonimia del otro, en los dos brotan la tristeza, la soledad y el dolor.

Martirio llega a Tama, un lugar donde *todo es seco. La tristeza invade las tardes y la risa espera el año entero que llegue la Chaya* (Andruetto, 2003: 13). La tristeza también está presente en esa mujer. Tama ha sufrido cambios: *Extensos jarillales rodean Tama y el viento le silba entre los cerros. No siempre ha sido así. Pero ahora se duerme en un arrullo de bagualas y despierta moviendo sus majadas hasta la mina* (Andruetto, 2003: 11); y también Martirio se ha transformado a lo largo de los años:

*Lloró largamente esa muerte, agobiada por una sensación de despojo y orfandad que ya tenía olvidada. Y cuando se acabaron las lágrimas, tuvo la convicción de que empezaba a envejecer* (Andruetto, 2003: 43).

Cuando empieza la novela, ella es una pequeña muchachita de catorce años con un embarazo escondido y a medida que las líneas del relato se diluyen en la lectura, aparece la mujer que morirá en silencio acompañada únicamente por una de sus hijas, casi en soledad

Se había resignado a la ausencia de Delfina, a la partida de Numencio, al olvido de Zenobia, al descuido de Cira, de Rosario, al alejamiento de mi madre que trabajaba en la Capital, a la muerte de Rosa, de Timoteo y seguramente también a mi falta, con una condescendencia desconocida para el común de la gente.

(Andruetto, 2003: 82)

Tama también queda vacía: (...) *antes iban y venían los ingleses, los vagones repletos de mineros. Ahora en cambio, sólo la arena irrita los ojos de los tameños porque casi todos se han marchado y ya no queda qué llevar al puerto.* (Andruetto, 2003: 17)

*Tama* es una obra cargada de poesía, característica del trabajo minucioso que María Teresa Andruetto realiza con sus producciones y puede apreciarse en cada descripción que compone el paisaje de Tama

(...) Cada viento arrastra en huairamuyos a alguno que tiene mal el corazón y hay que enterrarlo bajo ese sol difuso que ha barrido hasta las sobras.

Hay pocos animales. Alguna burra nueva, nodriza de los que no tienen dónde mamar y los perros que a puro hueso reflejan la miseria de sus amos. Se los ve correr en un anticipo de muerte entre los jarillales.

Todo es seco. La tristeza invade las tardes y la risa espera el año entero que llegue la Chaya.

(Andruetto, 2003: 13)



Ese paisaje que como hemos podido observar se une a la historia de los personajes, a Martirio porque los dos se tiñen de dolor y soledad, y a Milagro, porque desde Tama ella puede descubrir quién es y formar su identidad, *ella sabía muy bien de dónde era y ha de haberlo sabido desde el momento mismo en que llegó a Tama, no como yo que he necesitado tanto tiempo para descubrir a qué sitio pertenezco* (Andruetto, 2003: 62).

### ***3. Stefano, una trama entre dos mundos***

La contratapa de *Stefano* dice que la obra está inspirada en el viaje que realizó el padre de María Teresa Andruetto de Italia a Argentina en 1948, y además *relata la historia de un naufragio, una larga aventura y por fin el cumplimiento de un promesa*<sup>27</sup>. Consideramos estas palabras bastantes simples para describir la complejidad de la novela, la profundidad de lo que propone, más allá de la sencillez de las palabras que utiliza para su composición.

En la obra se hace una referencia al padre de M. T. Andruetto, de él se ha tomado el nombre del personaje, sin embargo la historia se corre del ámbito familiar de la autora para abarcar un universo mucho mayor, para adentrarse en la vida de muchos otros que quizás vivieron situaciones similares, o tal vez encuentran en *Stefano* reminiscencias de la propia vida.

El autor como alguien que escucha, que mira y traduce su tiempo y su espacio, es un sujeto social que da lugar a las diversas voces, y la suya no es ajena a esto (Bajtín); la propia historia de María Teresa Andruetto se cuela entre las líneas de su producción literaria y hace emerger la idea de espacio biográfico, entendida por Leonor Arfuch como

Horizonte de inteligibilidad para analizar lo que leía como un síntoma: esa ebullición cultural, mediática y hasta política que caracteriza nuestro presente (en el sentido barthesiano en que somos quizá contemporáneos de un siglo), y que hace de la persona y su peculiar circunstancia, de sus emociones y experiencias, de lo que acontece en el devenir de una “vida real” o en las diversas invenciones del

---

<sup>27</sup> *Stefano*. Contratapa editorial Sudamericana, datos completos al final en la bibliografía.

“yo”, una narrativa privilegiada que a menudo desdibuja e infringe los límites de los géneros.

(Arfuch, 2014. Datos completos en bibliografía)

El registro autobiográfico que emerge de *Stefano* permite que una historia que parece individual se transforme en una trama pública intimista, por un lado no pierde ese carácter singular, pero al mismo tiempo se vuelve parte de todos.

Una de los ejes subyacentes en el relato es el viaje,

Ella preguntó: ¿Regresarás?

Y él contestó: En diez años.

Después lo vio marcharse y no hizo un solo gesto.

(Andruetto, 2010: 11)

Estas son las primeras líneas de la novela, desde el comienzo se presenta la idea del viaje. No sabemos quiénes son los personajes, el protagonista; no conocemos el lugar o el tiempo en el que sucederán los hechos, sin embargo se habla de un viaje, de una partida.

La historia tiene como centro a un joven muchacho -Stefano- que sale de su patria -Italia- y deja en ella su historia, sus costumbres, sus miserias, su madre, su única familia y parte hacia América buscando mejorar su forma de vida, sumirse en un mundo de aventuras junto a un grupo de amigos [Pino, Ugo, Remo y Bruno]. Viajan como otros también ya lo han hecho, aunque nadie regresa para contar.

América se muestra como el sitio que ofrece lo que no se tiene, los que se van deciden quedarse allí porque encuentran lo que desean, en el caso de Stefano es comida, diversión, mujeres y hasta una nueva familia. Pero todo lo que gana implica al mismo tiempo un desprendimiento, él debe irse, dejar, perder, arriesgarse, para poder encontrar lo nuevo.

El desplazamiento que emprende Stefano de un continente a otro, significará una búsqueda constante de su propio yo, debe empoderarse de una nueva lengua, de nuevas tradiciones, de una nueva realidad. Hasta el momento de conocer a Ema, su compañera de vida hacia el final de la historia, todo el relato dará cuenta de la soledad que acompaña a este a este personaje, solo transita por cada sitio tratando de hallar su identidad.

### ***3.1 Juego de narradores***

Tal como hemos manifestado en capítulos anteriores, María Teresa Andruetto no propone una literatura simple, la estilística del lenguaje y la trama narrativa son ejemplos de un trabajo cuidado y complejo en *Stefano*, el lector no puede simplemente recibir lo que lee, sino que tiene que acompañar ese relato, trabajarlo, reescribirlo.

Hemos hablado del viaje y el relato simula el vaivén que producen los barcos en el océano. Un ir y venir en la historia. Sensación creada por el cambio de narrador que la novela presenta.

La vida de Stefano se cuenta a partir de dos narradores diferentes: uno en tercera persona, intimista, y que suele ser escueto en la información que brinda. El narrador, desde su posición de adulto, narra la historia de su propio crecimiento. En las frecuencias narrativas aparece el aspecto iterativo, en el que se narra varias veces lo que ha ocurrido una sola vez:

En la vidriera abarrotada hay un instrumento para hacer música (...)

¿Y cómo hay que hacer para que suene? Pregunta Stefano.

Y el hombre contesta: Hay que soplar.

(Andruetto, 2010: 44)

Hay otro *narrador en primera persona que describe una acción que quedó fijada en el pasado y en el recuerdo* (Schcolnivoc, 2009. Datos completos en bibliografía), que complementa y completa al narrador omnisciente, incluso brinda más información, más detalles de un acontecimiento ya mencionado:

Recuerdo que era otoño, una siesta de otoño, y que en la vidriera, entre los trastos, vi una tuba...

Recuerdo que le pregunté: ¿cómo tengo que hacer para que suene?

Hay que soplar -me dijo el hombre de la tienda.

Y yo soplé.

(Andruetto, 2010: 46)

Dice Heredia y Silva que *este recurso señala un trabajo obsesivo del discurso que vuelve una y otra vez sobre un hecho puntual de la historia que desea destacar por su importancia significativa. El personaje está determinado por su pasado que retorna reiteradamente.*<sup>28</sup> Incluso muy avanzada la narración, recupera imágenes del comienzo que sólo un lector atento podrá hilvanar conectando los momentos como en una película:

El comienzo de la novela, ya citado dice así:

Ella preguntó: ¿Regresarás?

Y él contestó: En diez años.

Después, lo vio marcharse y no hizo un solo gesto. Distinguió, por sobre la distancia que los separaba, los tiradores derrumbados, el pelo de niño

---

<sup>28</sup> Heredia, L. y Silva, A. PONENCIA: *Stefano, el puente de la memoria*. XII CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA. U.N.P.A. s/f

ingobernable, la compostura todavía de un pequeño. Sabía que correría riesgos, pero no dijo una palabra, la mirada detenida allá en la curva que le tragaba al hijo.

A poco de doblar, cuando supo que había quedado fuera de la mirada de su madre, Stefano se secó los ojos con la manga del saco.

(Andruetto, 2010:11)

Imagen que se complementa cuando el propio Stefano se la relata a Ema:

Después, yo bajé al camino.

Me había pedido que no mirara hacia atrás, pero me volví una vez, antes de doblar, y levanté la mano.

Solo cuando estuve seguro de que había quedado fuera de sus ojos, me sequé las lágrimas.

(Andruetto, 2010: 66)

El recurso de contar la historia desde la figura de dos narradores diferentes crea en la obra un juego de dualidades, no sólo intercala narrador omnisciente con narrador protagonista, sino también entrevera el espacio -el aquí y el allá- y el tiempo -el antes y el ahora-. Sobre esta cuestión Gastón Bachelard en “La dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera”, capítulo incluido en su libro *La poética del espacio*, establece que “*la dialéctica de lo de dentro y lo de fuera se multiplica y se diversifica en innumerables matices... la dialéctica de lo interno y lo externo... de lo abierto y lo cerrado, estar aquí, o estar allá*” (Bachelard 1991: 255). El relato de *Stefano* da cuenta de este juego de dobles, ya que el *aquí* y *el allá* de los narradores no sólo hacen referencia a lo espacial: aquí = Argentina, allá = Italia, sino también a lo temporal. La obra comienza recordando la partida del joven con un narrador omnisciente, y luego la voz en primera

persona del propio Stefano se filtrará en la historia dando detalles de ese pasado de pobreza:

**¿Qué quieres? dijo, ¿lo blanco o lo amarillo?**

Yo dije: Lo amarillo.

Y ella guardó la clara para otra comida.

(Andruetto, 2010: 37)

El primer capítulo se presenta con este juego de dos narradores, no existen anticipaciones ni marcas discursivas que den la pauta a los lectores del cambio que se produce. Pasar de la tercera a la primera persona ocurre en algunos momentos de la novela a través del recurso de los blancos semánticos, lo cual exige por parte del lector una organización mental para comprender la historia, en tanto se cambia de narrador, de tiempo y de espacio. Tal como lo hemos establecido, esto requiere de una lectura fina y atenta que acompañe las transformaciones propias de la obra, se necesita un lector-escritor que re-arme la historia con su lectura.

El narrador y el tópico del viaje están imbricados, es la concepción del viaje lo que une ambas voces. Es un ir y venir en el tiempo y en el espacio, la voz del narrador nos traslada. El narrador omnisciente comienza su relato desde la infancia-adolescencia de Stefano, cuando el personaje decide dejar su tierra, migrar hacia un nuevo rumbo y buscar nuevos horizontes

Yo le pedí que viniéramos a América...

Pero ella decía: **No.**

Decía: **Esta es la tierra de tu padre.**

Allá se puede hacer dinero, dije yo.

(Andruetto, 2010: 26)

El diálogo muestra la tensión entre los sueños de un muchacho que desea salir de su lugar para encontrar algo nuevo, no sabe bien cómo será, qué habrá, sólo quiere irse. Al mismo tiempo, se presenta el sufrimiento de su madre que quiere quedarse en Italia, su tierra, su sitio, el lugar que le pertenece aún al marido muerto. Este enfrentamiento entre lo que quiere uno y lo que pretende el otro crea una tensión en el relato

Ella decía:

**No me iré. Ésta es la tierra de tu padre.**

Y yo, Ema, no sé por qué le dije. La tierra de mi padre nos mata de hambre.

Ella gritó: **¡No insultes!**, y escondió la cara para que no la viera llorar

(Andruetto, 2010: 28)

El viaje de Stefano significa separarse de su medio familiar, de la seguridad que, aunque con carencias, le brinda su madre. La mujer no quiere dejar que el hijo se marche, repite que esa es la tierra del padre, por lo que Stefano no debería querer desprenderse de lo que se supone le pertenece. Allí está lo que tiene: su madre, los recuerdos borrosos de su padre, un suelo, la tierra en la que nació y la que lo convirtió en ese joven que sueña con viajar a América. Ese es él. Agnese, la madre de Stefano, no da importancia al hambre que pasan en Italia, a los crudos inviernos, a la falta de todo, para ella lo significativo radica en los recuerdos, en una vida forjada y vivida allí, Italia es el lugar en el que ha formado una familia, ha tenido a su único hijo que ahora decide partir y dejarla.

Yo, Ema, hubiera querido traer a mi madre, tenerla conmigo, pero ella no quiso...

Estaba... como atada a la tierra.

(Andruetto, 2010: 57)



De alguna manera Stefano es consciente de esta tensión y sufre también al tener que enfrentarse a su madre y confesarle que, a pesar de todo, partirá a América. Renato Ortiz, establece que el viaje implica la separación del individuo de su medio familiar (2005: 28), tal como ocurre en la obra de María Teresa Andruetto. La migración a la que se enfrenta el protagonista lo pone en jaque respecto a su entorno más cercano, se irá y allí dejará todo lo que le pertenece; no sólo su madre, también sus costumbres, sus tradiciones, su paisaje, su suelo, su lengua. La memoria se hace presente en cada recuerdo que vuelve a la mente de Stefano y se mezcla con su presente y en el discurso de la narración

En el patio están asando un cerdo. *Mi madre decía: quemar la carne es pecado.* Le echan un mejunje que huele a ajo y vinagre. *Mi madre decía: tirar el pan lleva al infierno.* En el hueco de la puerta, entre la galería y la cocina, *decía: no derroches la comida, decía: si comes la manteca con los dientes nunca tendrás nada,* Stefano no sabe si mirar lo que se asa afuera o lo que la tía Doménica bate adentro, sobre el mesón.

(Andruetto, 2010: 37)

Observemos cómo la letra resaltada en cursiva<sup>29</sup> marca el recuerdo que el joven tiene sobre su madre [*“mi madre decía”*], mientras que el narrador en tercera persona sigue describiendo una escena en el campo de Don Vittorio [*“Stefano no sabe si mirar lo que se asa afuera...”*].

El narrador en primera persona es el que se posiciona en el presente del protagonista y desde allí recuerda su historia y la cuenta/se la cuenta a Ema, esta voz se centra en un Stefano convertido en hombre que comparte su vida con ella, la mujer será al mismo tiempo su narratario en la novela, sabremos con exactitud quién es sólo al final de la obra: es su compañera, esposa y madre de su futuro hijo

---

<sup>29</sup> Letra cursiva en el original.

A veces pienso que no es verdad lo que ha pasado; que de todo lo que ha pasado, nada es verdad (...) Otras veces pienso que el deseo de venir a América, mi madre, tu madre, el viaje a Montenevas y ese circo donde estuve, han existido sólo para que te encontrara...

(Andruetto, 2010: 52)

El personaje de Ema resulta importante para Stefano, pues no sólo le brinda estabilidad emocional, es la mujer con la que formará la familia [una familia que incluso trascenderá la realidad literaria para formar parte de otra obra de Andruetto<sup>30</sup>]. Ema es la mujer que permite que Stefano se establezca en un sitio y deje de moverse buscándose en cada lugar. El viaje, tópico central en la obra, tendrá un final en la vida de Stefano cuando conoce a esta mujer. Profundizaremos sobre la idea del viaje en el apartado siguiente.

### ***3.2 Viaje físico. Viaje simbólico***

En esta investigación, nos propusimos demostrar cómo los personajes de las obras construyen su identidad a partir del vínculo con el espacio geográfico. El viaje que inicia Stefano de Europa a América provoca en él una crisis, migra de un continente a otro dejando toda su vida y esto genera cierta inestabilidad en su persona en tanto se encuentra en una búsqueda constante, en una adaptación permanente a la lengua, la cultura, las tradiciones.

Los lectores acompañamos a Stefano en su recorrido, en su llegada a la Argentina, pero también en su crecimiento: él sale de Italia siendo un niño y realiza un viaje al otro

---

<sup>30</sup> *Lengua Madre* es una novela que tiene como protagonista a Julieta, personaje nieta de Stefano y Ema.

lado del océano, al final de la novela el niño se habrá convertido en un hombre. Por eso podemos hablar que en *Stefano* se presentan dos tipos de viajes: un viaje físico y un viaje simbólico. El primero se percibe más claramente, se va, se mueve: de Europa a América, una vez allí, en Argentina, no se queda, sigue moviéndose. Llega al Puerto de Buenos Aires, al Hotel de Inmigrantes donde permanece cinco días y luego emprende su viaje a Monteneivas

Pino y Stefano se marchan hoy y ya llegaron otros a ocupar su sitio. En la Oficina de Trabajo les han arreglado el viaje hasta Monteneivas. El viaje en tren (...) Van a la estación Retiro y desde ahí, en un tren, hasta La Pampa. No llevan equipaje, no tienen nada.

(Andruetto, 2010: 34)

Tampoco es La Pampa el sitio donde él se queda, Stefano sigue la marcha, sigue viajando, moviéndose. Y será en esa migración en la que comience a aparecer el segundo tipo de viaje, el simbólico. Dijimos que sale de Europa siendo un niño, y las distintas peripecias que deberá enfrentar para sobrevivir lo obligarán a crecer de golpe, a madurar, a sufrir.

La angustia de Stefano llega a través de toda la travesía. En el viaje, “*el camino es vivido como una prueba y la aventura como un sufrimiento*” (Ortiz, 2005: 28), en este sentido es posible pensar a *Stefano* como una novela de formación, en la que el héroe se transforma a través del viaje que realiza.

Cuando Stefano está en el barco con sus amigos Bruno, Pino, Remo y Ugo, entra en una etapa de descubrimiento personal que no sólo lo lleva a lugares físicos desconocidos, sino a un sitio simbólico dentro de él mismo. Está allí solo frente a la adversidad, siente miedo y reza, piensa en su madre, añora la presencia que nunca tuvo de su padre: *Esa tarde, Stefano extrañó como nunca a su padre y deseó con todas sus*

*fuerzas lo imposible: ser como Remo, ir a su encuentro, buscar hasta alcanzarlo*  
(Andruetto, 2010: 20).

Cuando Stefano está en alta mar el *Syrío*, la embarcación en la que viajaba, naufraga y lo coloca en una posición de vulnerabilidad, sufre y en ese estado de dolor pide por su madre, él la extraña, extraña que lo cuiden, está asustado, tiene miedo: “(...) *nadie ha de tener más miedo que él, que quisiera que a este barco llegara su madre y lo apretara entre sus brazos (...)*” (Andruetto, 2010: 22). Pero su madre no está, no estará, y eso le provoca a lo largo de toda la obra un sentimiento de desamparo y soledad, sentimiento que se repite y envuelve a los personajes de las tres obras analizadas – *Stefano, Tama y Veladuras*-. Es una soledad e intemperie que Stefano, Milagro y Rosa llevarán consigo a todos lados y formará parte de la construcción de la identidad de los jóvenes. En Stefano, es la soledad la que lo llevará a convertirse en hombre, por eso hablamos de un viaje simbólico.

Viaje físico y viaje simbólico tienen un mismo punto de llegada: Ema. En esta mujer se concreta lo que Stefano ha venido a buscar a América: bienestar, comodidad, amor, una familia. En la obra, Ema sólo es mencionada, no tiene lugar su voz, sin embargo es ella la que hará posible que Stefano deje de trasladarse. En cuanto la conoce inician una vida juntos, así él logra arraigarse a un lugar, precisamente echa raíces para dejar de andar.

Yo, Ema, hubiera querido traer a mi madre, tenerla conmigo, pero ella no quiso...

Estaba... como atada a la tierra.

Yo era joven y no comprendía.

Ahora comprendo...

Ahora que he dejado de andar, ahora que me he quedado quieto...

(Andruetto 2010:57)

Será en ese momento, cuando él deje de trasladarse, cuando logre comprender a su madre y todos los ruegos que ella le hacía, tal como muestra la cita anterior.

El viaje incide en la construcción de la identidad de Stefano, el espacio físico – tanto Italia como los diferentes lugares de Argentina- repercuten en su formación como hombre, ese viaje implica acciones duales que atraviesan la novela: abandonar-recuperar, dejar-encontrar, soledad- amor y compañía, las cuales están dadas por las diferentes relaciones que establece a lo largo de su trayecto. Precisamente, una de las cuestiones centrales de este viaje es el encuentro con el otro, en la novela se plantea como un hecho que provoca tensión, ya que las relaciones están mediadas por la lengua. Cuando Stefano llega al Puerto de Buenos Aires se enfrentará con un problema que deberá superar para subsistir en América: la lengua, el desconocimiento del castellano harán de Stefano un niño vulnerable, pero que luego lo transformará en un hombre capaz de sobrevivir en esta tierra desconocida al principio, pero tan suya al finalizar el relato.

### ***3.3 La lengua que nos constituye***

El viaje como tema ha estado presente desde siempre en la vida del hombre y por ende en su literatura. El viaje implica un desplazamiento en el espacio, *“el viajero es alguien que se encuentra suspendido entre esas dos referencias que banalizan su recorrido (...) es una persona que sale de un mundo anterior para penetrar en otro totalmente nuevo”* (Ortiz, 2005: 28).

Eso es lo que ocurre en *Stefano*. El protagonista penetra en un nuevo sitio y debe enfrentarse a él, pues cada lugar construye un territorio particular con su cultura, sus hábitos, su idiosincrasia y, por su puesto, con su lengua. Renato Ortiz comenta al respecto

Geógrafos y antropólogos comparten la idea de que las culturas se arraigan en un medio físico determinado (...) Cada pueblo con sus costumbres, sus vestimentas, sus creencias, su manera de trabajar el suelo, su modo de vida (...) Cada región del globo está habitada, material y espiritualmente, por una cultura.

(Ortiz, 2005: 49)

Ingresar en un territorio totalmente nuevo, significará un quiebre en la vida de Stefano, ya que irse de Italia le representará un despegue de todo lo que le es familiar y conocido y deberá enfrentarse a aquello que no le es propio.

La lengua es un eslabón fundamental en la construcción de la identidad de Stefano muchacho. De esta manera las palabras de Manni y Gerbaudo nos ayudan a entender el carácter social de la lengua y de su importancia para cada individuo:

La lengua es algo que nos pertenece aún antes de haber nacido, nos viene dado de antemano y es fundamental en nuestra constitución como personas, cualquier niño de cualquier sociedad (...) adquiere la lengua de esa sociedad (...) el lenguaje es una propiedad universal de los seres humanos, pertenezcan a la sociedad que pertenezcan

(Manni y Gerbaudo, 2004: 26).

Ahora bien, ¿qué ocurre con Stefano y la lengua? Hay un quiebre en su vida, ya no es sólo el viaje, el irse y dejar, es enfrentarse a lo desconocido a través de una lengua que no se sabe, por lo que el desafío será doble. “*El tema del viaje se abre, así para la discusión del otro. Desplazarse significa tomar conocimiento de aquello que difieren de nosotros*” (Ortiz, 2005: 31), en este caso la lengua es central en el enfrentamiento con *el*

otro y *lo* otro, ya que lo ubica a Stefano en un lugar de inestabilidad que deberá superar para sobrevivir

Despierta con la luz en alto. Alguien le ofrece un plato de comida.

La mirada de Stefano atraviesa al que está delante de él; después pregunta por los otros, pero el hombre habla una lengua que él no entiende.

(...)

Tiene una mano entre las manos de un hombre que habla. Él no entiende lo que el hombre dice. Solo quiere saber qué ha pasado con sus amigos, y hace preguntas, pero el hombre tampoco entiende.

(Andruetto, 2010: 27)

Tiene que aprender, apropiarse de lo que les es ajeno para sobrevivir. Y ese apropiarse implica renunciar a todo lo suyo. Por eso resulta difícil para el personaje arraigarse a un sitio, por eso no deja de desplazarse, tal como vimos anteriormente. Se mueve buscando algo que le sea familiar en un sitio donde nada tiene, por eso Ema y todo lo que ella le brinda es tan importante para él.

El viaje le permite a Stefano conocer un mundo nuevo, y al mismo tiempo le da la posibilidad de descubrir un nuevo ser dentro de él mismo. En su travesía aparecen sentimientos nunca antes vividos, sentimientos de dolor, de miedo, a través de los cuales se permite extrañar y recordar, (...) *recuerda, y cada palabra le abre la memoria a otros recuerdos cada vez más dolorosos* (...) (Andruetto, 2010: 27).

Su lengua italiana, como parte constitutiva de su ser, se irá perdiendo cada vez que se afiance en Argentina, pero en el proceso se permitirá recordarla y conversar junto a Aldo Moretti, personaje importante en la vida del joven Stefano, en tanto marca un quere en su vida al compartir con él un poco de la cultura italiana y, al mismo tiempo, apoyarlo para que deje la casa de Vittorio Pretti

La última tarde que comparte con ellos [Aldo Moretti y su esposa María], Stefano le cuenta a Moretti y a su mujer las injusticias que cometió Vittorio desde el primer día. Ellos son los únicos que le han dicho que hace bien en irse, en buscar otras oportunidades.

–El pan del patrón, Stefano, tiene siete cáscaras –dice Moretti.

–¡Es lo que decía mi madre! Siete cáscaras y la mejor está quemada...

(Andruetto, 2010: 59)

Aldo Meretti es un viejo músico de escuela, oriundo de Airasca que vive en Monteneivas junto a su esposa María, *una mujercita de pelo blanco*. De joven ha estudiado en el seminario de Giavenno -lugar que Stefano conoce porque su madre le ha hablado de él- aunque tuvo que dejarlo por un ataque de reuma que aún deja su vestigio en la curvatura de la espalda del viejo músico. Moretti le enseña a Stefano a tocar el saxo y juntos comparten la música, eso los une y les permite disfrutar de un pasado que ambos anhelan, y los dos recuperan la lengua en largas charlas; *Stefano ríe. La mujer se le acerca y le dice: -Debieras venir seguido por acá, hace años que no veo a Aldo conversar tanto* (Andruetto, 2010: 49). Se destaca en estos pasajes la incorporación de canciones italianas que los personajes interpretan, uno con el saxo, el otro con la mandolina. Canciones que ingresan a la narración sin traducción

*... na frase un rigo appena  
calmeranno il mio dolor.  
Scrivimi, sarà forse l'addio  
che vuoi dare al cuor mio.  
Scrivimi se felice sei tu.  
Tu non scrivi e non torni,  
tu sei fatta di gelo,  
così passano i giorni  
senza amore per me...*

(Andruetto, 2010: 51)



La música es un detalle a destacar en la producción literaria de María Teresa Andruetto; agregar en sus obras canciones en italiano es un rasgo propio de su literatura, tal como observamos en el poema “Citraöen”<sup>31</sup>

### **Citraöen**

Regresábamos en un Citraöen  
rojo, desde una laguna de sal,  
un pueblo ahora de fantasmas,  
a nuestra casa, en la luz. Y él  
cantaba, de viva voz, como  
nunca cantaba, voglio vivere  
cosí, con il sole in fronte, y  
mi madre y nosotras también  
cantábamos.

Las letras italianas aparecen, incluso, al comienzo mismo de *Stefano*, pero en esta parte del relato, las canciones sin traducción muestran la intención de la autora de conservar la esencia de algo que es propio de los personajes de Stefano y Moretti, las letras no traducidas dan cuenta de la intimidad que hay entre los dos personajes, las canciones son la cultura de la que son parte y que recrean y construyen en esos encuentros que les pertenecen sólo ellos dos. Ambos han logrado crear un vínculo que les permite traer con cada charla, con cada canción, un poco de Italia a estas tierras americanas, por eso el primer día que pasan juntos es el primer día de felicidad para el joven y solitario Stefano: *Stefano aprende los tonos y se le va la tarde. Cuando oscurece le dice a Moretti que no quisiera, pero debe irse y que ese es el primer día feliz que pasa en América.* (Andruetto, 2010: 51).

---

<sup>31</sup> Andruetto, M. T. (2008) “Citraöen”. *Pavese*. Buenos Aires: Ediciones del Dock. Pág. 46

Los momentos de bienestar que pasa en la casa de Moretti son la antesala de lo que vivirá y sentirá con Ema. En los instantes vividos con el músico se conjuga lo que Stefano nunca tuvo y quiso, y lo que aún necesita, la contención de una familia y revivir lo que ha sido en otro tiempo y en otro espacio

Con el sonido del mandolín, allegro adesso, vuelven la casa suya, el mundo.

Y el viejo se convierte en los amigos que ha perdido, en el padre que ha perdido, en el hermano que no tuvo.

(Andruetto, 2010: 52)

#### ***4. Veladuras, ¿Fui yo algo en alguna parte?***

Comenzaremos este capítulo reflexionando sobre la memoria, la RAE la define como la “capacidad de recordar”. Pensamos, sin embargo, que *el recordar* lleva consigo una tarea muchas veces implícita, no consciente, que es la voluntad de no recordar, o más precisamente, de borrar. Los hombres priorizamos los recuerdos que forman nuestra memoria, lo que origina que unos sean más importantes que otros, por lo tanto son recordados, retomados, revividos; y elegimos desechar otros, que se nos pierden, se borran, se olvidan. Es interesante pensar esta dualidad ‘recordar/ borrar’ no como contrarios, sino como conceptos que se ligan y se precisan mutuamente, que interactúan en relación a un pasado al que le es imposible recordarlo todo, por eso realiza una selección de momentos de ese pasado que se consideran importantes para la constitución de un individuo<sup>32</sup>.

Mantener el pasado, recuperarlo, es esencial para construir la identidad individual y colectiva de un sujeto. Los hombres no somos islas, estamos integrados a una comunidad y muchos de esos recuerdos están determinados por el lugar del que formamos parte. Recordamos y olvidamos condicionados por nuestro entorno, poder llevar esto a cabo evita que los seres humanos se sientan solos, aislados. Conocemos para constituirnos como personas y como miembros de una sociedad, T. Todorov sostiene que *los individuos y los grupos tienen derecho de saber, y por tanto de conocer*

---

<sup>32</sup> *Culto a la memoria. Topografía de la memoria. Memoriales históricos de los campos de concentración nacionalsocialistas 1933-1945.* Disponible en: <http://www.memoriales.net/culto.htm> Fecha de consulta: 7/01/2015

y *dar a conocer su propia historia* (2000: 16), la memoria en este sentido juega un papel fundamental, ya que es la que permitirá construir la historia de cada sujeto.

Este trabajo de investigación se centra en observar cómo construyen su identidad los protagonistas de las novelas de María Teresa Andruetto. Hemos circunscripto la idea de identidad y su constitución a un tópico recurrente en las obras: el vínculo con el espacio geográfico.

En *Stefano*, por ejemplo, notamos un proceso de cambio en el protagonista por el viaje que realiza de Europa a América, este viaje modifica al joven en tanto la materialidad de cada lugar varía e imprime en él cuestiones totalmente diferentes que lo obligan a adaptarse, lo que lleva consigo una tarea de borramiento y memoria.

Conozcamos, entonces, cómo funciona la dualidad ‘recordar- borrar’ en la construcción de la identidad en *Veladuras*, obra publicada por el Grupo Editorial Norma, en el año 2005, y qué relación presenta con el espacio geográfico.

#### ***4.1 Dos espacios. Una sola identidad***

Bajtín establece que *las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso de la lengua* (Bajtín, 2008: 245), la cual aparece como un componente decisivo cuando se piensa en las prácticas de la vida del hombre en sociedad. En este sentido, la noción de relación es central, ya que un sujeto no sólo se definiría por un conjunto de rasgos internos, propios, sino vinculado con otros sujetos que dialogan con él. En la obra de María Teresa Andruetto, las relaciones que Rosa,

personaje portador de la primera voz en el relato [la protagonista], establece están estrechamente unidas a un espacio material y simbólico al que ella quiere adherirse: el *norte*, sitio donde esta muchacha quiere estar, allí está su mundo.

El norte es el lugar al que pertenece su padre y su abuela, y el amor que Rosa siente por esas tierras es un legado paterno, *Veníamos con mi padre y con mi hermana y se nos amarraba el mundo de mi padre y todo esto se hacía grande cada vez* (Andruetto, 2005:13), el padre ha logrado transmitir a su hija el gusto, el cariño e incluso la necesidad de estar en La Quebrada, por lo que ese lugar se convierte en algo esencial para la configuración de la identidad de Rosa. Aunque no es el único elemento, también se destacan en la obra el diálogo que la muchacha establece con otros sujetos, con otras identidades y los vínculos que entabla con los espacios por los que se desplaza. Todo y todos son parte del ser de la protagonista.

Existe en la novela una tensión alrededor de la construcción de la identidad de la narradora, Rosa Mamaní, ligada a dos espacios, *Córdoba* y el *norte*, que inciden en el cambio que sufre la joven. Estos lugares se contraponen no sólo por su geografía, es decir, por su materialidad, sino también por lo simbólico y lo subjetivo de cada uno.

Establecimos ya, siguiendo a Renato Ortiz, que la identidad es una construcción simbólica que se hace en relación con un referente, pensamos este concepto a partir de la interacción de un sujeto con otros sujetos, es decir, a partir del vínculo entre identidades construidas desde diferentes puntos de vistas. De esta manera, las relaciones sociales resultan elementales en la conformación del ser, nos reflejamos en los otros y nos constituimos como personas. Pero lo que parece simple, en la novela se problematiza, se muestra el conflicto interno por el que atraviesa Rosa

Después de eso, me agarró una rabia muy grande con mi madre, porque se quiera o no se quiera, fue ella la que lo dejó a mi padre, ella la que lo obligó a irse

con Gregoria (...) Y entonces yo, aunque desmejorada y con mis medicinas, quise irme con él y con mi abuela, pero no podía porque ya no estaban.

(Andruetto, 2005: 26)

En la cita se pone de manifiesto la crisis de la joven por los vínculos sociales más próximos, los de su familia, y cómo esto incide en la formación de su personalidad.

Nuestra hipótesis de trabajo aborda la cuestión de la identidad en *Tama*, *Stefano* y *Veladuras*, en estas historias los otros y el espacio tienen un lugar destacado en la vida de los protagonistas: los *otros* -en tanto alteridad- deben ser considerados en la formación de cada persona, nos miramos en quienes nos rodean, la familia, los amigos, algunos conocidos y de a poco nos constituimos. Elegimos a quiénes queremos parecernos y a quienes no. En este sentido, Ricardo Kaliman (2006) piensa la identidad como una construcción, una adscripción; en *Veladuras*, Rosa, la protagonista, se adscribe al universo simbólico de su padre y de su abuela, ambos son oriundos del norte argentino, son de Jujuy y representan todo aquel espacio al que Rosa quiere pertenecer. En su padre y en su abuela se conjugan todo lo que aquellas tierras ofrecen con sus comidas, paisajes y su música [muy presente, por cierto, en toda la obra], y es aquí donde quiere afincarse:

Aunque se fue de aquí cuando era joven, un muchacho casi, a mi padre se le quedó en el alma todo esto y quiso que nosotras guardáramos muy adentro la música de la Quebrada, las bagualas que son como un lloro de estas piedras, y el amor a los colores de acá, y a las cosas que tenía mi abuela, las cosas de adentro de uno, del corazón, quiero decir. Es que, como digo, se le habían quedado en el alma estos cerros, y nos dio eso a nosotras para siempre, porque no sé a mi hermana pero lo que es a mí me vino para no irse el amor a esta tierra.

(Andruetto, 2005: 12)

El norte es lo que su padre le ha dejado, le pertenece a la protagonista con todo lo que es y hay allí. Comidas, música, colores. Rosa quiere ser del norte y la fuerza ilocucionaria de la novela recae en el querer como afirmación de la joven, lo que conformará la novela misma. Rosa constantemente da cuenta de todo lo que la une al norte, porque más allá de ser un deseo, el norte le pertenece desde mucho antes que ella se diera cuenta. El norte la atraviesa.

La abuela es un personaje central en la conformación del ser de Rosa, pero a diferencia de Milagro en *Tama*, que su abuela tuvo una fuerte presencia en toda la vida de la muchacha, desde el nacimiento; en *Veladuras* es Rosa quien busca estar unida a la madre de su padre, por eso se va a La Quebrada y se siente amarrada como por un presagio del destino a la vida de esa mujer, por eso ella siente que pertenece al norte, porque su abuela es de allí, y porque en definitiva el nombre, que es el que nos marca aún antes de nacer también la unen a ella

Me pusieron el nombre de mi abuela, así me llamo, y eso es lo primero que me viene al pensamiento. El mismo nombre y el apellido, que es también el apellido de mi padre, porque no ha tenido padre. Tengo su nombre y me gustan las cosas que a ella le gustaban, y tengo estas facilidades de hacer mis cacharritos como ella hacía (...) también tengo de ella el amor por estos cerros.

Me llamo Rosa, como le digo (...) también mi abuela se llamó Rosa. Rosa Mamaní.

(Andruetto, 2005:33)

El nombre "Rosa" se presenta como una metáfora del ir y volver en los recuerdos, en los pensamientos, sobre los mismos tópicos una y otra vez tal como aparece en el relato del personaje. En este sentido la noción de cronotopo se concreta en el personaje, en Rosa, pues es quien permite que tiempos-espacios se vinculen.

Los hombres están signados por factores externos que los condicionan; todos los elementos que determinan a Rosa la vinculan a un espacio concreto y la enlazan a la

vida y a las personas que allí pertenecen. Pero las cosas no son simples, no se trata sólo de querer. Rosa es de Córdoba, vive allí con su madre y su hermana, aunque nunca ha sentido como propio ese sitio. Lo suyo, lo que verdaderamente quiere y le importa, está en el norte argentino, de donde es su padre, por lo que para concretar su deseo, debe migrar, viajar, irse, con el objetivo de olvidar y de encontrar al mismo tiempo; así es como se configura la identidad y, particularmente, la memoria de la muchacha, a partir de una selección y de un borramiento. Rosa necesita desprenderse de su pasado, salir de la ciudad y desconectarse de un tiempo que significa sufrimiento, pues constituye una zona de confusión y dolor que no desea para ella y así lo expresa: *Yo estaba sola, ¿sabe?, sola en el mundo, sin padre, sin madre y sin memoria, tratando de olvidar lo que había vivido antes cuando estaba con mi madre y discutíamos, y también lo que había pasado con mi padre.* (Andruetto, 2005: 22).

El concepto bajtiniano de cronotopo permite entender las categorías de análisis de Córdoba y el norte, en tanto cronotopos, organizan la estructura narrativa de *Veladuras*;

Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura (...) expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo. Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura (...)

(Bajtín, 1989: 37).

En este sentido, Córdoba y el norte como espacios están conectados a dos tiempos diferentes en la vida de la protagonista, dos tiempos que encierran circunstancias muy distintas. Córdoba significa un pasado de dolor, de tristeza: *Fue en aquel tiempo que empezó eso que me subía a la cabeza, esos malos pensamientos que me traían unas ganas muy grandes de morirme también yo (...)* (Andruetto, 2005: 25). El norte, en cambio, es el presente que le permite recuperarse y encontrarse con lo que siempre ha



deseado ser y estar tranquila: (...) y yo sentí esta rabia y ese rumor en la cabeza que no se me fue hasta que llegué a esta tierra (...) (Andruetto, 2005: 53).

La coexistencia de los dos espacios organiza la novela a partir de una estructura dual, son lugares geográficamente diferentes y al mismo tiempo implican dos tiempos históricos distintos. El lenguaje poético de la novela apela a recursos estilísticos que permiten construir un relato repetitivo a partir de la presencia de los términos “antes” y “ahora”, que se cargan de sentidos a medida que avanzamos con la lectura.

Antes de que pasara lo del árbol, antes de que Gregoria llegara a nuestra vida, antes de ir nosotros a esa casa donde él se había ido para estar con ella, antes de ver a mi padre ahí (...) antes de todo eso (...)

(Andruetto, 2005: 41)

Ahora que ha pasado el tiempo, que han pasado los años pero no la pena, a mí me parece que fue eso lo que ahogó a mi padre.

(Andruetto, 2005: 43)

Las citas presentadas permiten ejemplificar la recurrencia en el relato, la narradora vuelve una y otra vez sobre cuestiones ya dichas, por lo que al hacer una primera lectura notamos cierta redundancia en los hechos que se relatan, esto se debe al carácter dialógico que presenta la novela. Rosa Mamaní está contando su historia –o parte de ella- a otra persona, la doctora. En la conversación se vuelve constantemente sobre lo ya dicho, se reafirma lo que se describe. Así ocurre cuando cuenta de su llegada al norte y del trabajo que hace con la hermana Estela

Yo había ido a San Salvador a llevar estos ángeles que estoy reparando y a mostrar cómo habían quedado las pátinas.

(Andruetto, 2005: 14)

En este último tiempo he aprendido a hacer las veladuras y a dorar. Es lo que encontré cuando vine a vivir al norte (...)

(Andruetto, 2005: 17)

Me gusta hacer las veladuras y también los falsos acabados.

(Andruetto, 2005: 23)

Cuando me dan las láminas y las traigo para la Quebrada, hacia esta hondonada donde está mi casa, primero las reparo bien con pegamento, y las pulo con piedra lisa.

(Andruetto, 2005: 32)

En cada uno de los pasajes presentados aparece la recurrencia, la repitencia en la descripción del lugar y la tarea que ella realiza.

A Rosa le ha tocado vivir una dolorosa situación: la muerte de su padre. Más aún, lo vio colgado del árbol en el que se suicidó. Este hecho trágico la confunde, la desorienta en el relato, los recuerdos quizás estén desordenados, de allí la necesidad de repetir y volver una y otra vez.

Bajtín establece que la palabra está orientada hacia una respuesta [o una comprensión], *la palabra viene determinada por lo que todavía no se ha dicho, pero que viene ya forzado y previsto por la palabra de la respuesta* (Bajtín, 1989: 97), tal como ocurre en *Veladuras*, cada repetición deja un blanco que será llenado al final, indicios que son completados, hilvanados e interpretados sólo al final. Esto ocurre con todo lo que Rosa anuncia sobre su padre –la relación con Greogoria y la muerte de él-, el porqué ella decide irse al norte en busca de la hermana Estela. Sobre estas cuestiones da pistas, indicios, deja huellas en la narración, las que se volverán significativas a medida que se avanza en el texto, el lector obtendrá ese saber avanzada la lectura.

Al comienzo de este capítulo hablamos de la importancia e incidencia de dos espacios en la identidad de Rosa Mamaní, en *Veladuras*, hasta aquí nos hemos centrado en uno de ellos, el norte. ¿Qué ocurre con el otro, con su lugar de origen: Córdoba?

Córdoba es representada por la madre y Luisa, la hermana de Rosa, mujeres que no comparten como ella el amor por el norte, ni nada que lo represente (nos referimos al

personaje de Gregoria, mujer norteña amante del padre), por lo que las mujeres están en conflicto. Rosa le recrimina a su madre a lo largo de la narración no haber cuidado a su padre, ella le echa la culpa a su mamá por la decisión que tomó su papá de marcharse de la casa

Es por esto que pienso que la culpa de todo es de mi madre, y por eso es también que me vine para la Quebrada a hacer mis cosas y encontrarme con lo que era mío, con esto que es como encontrarme conmigo y con mi padre.

(Andruetto, 2005: 45)

*Córdoba* conlleva una axiología negativa de sentimientos que tiene como cara visible a la madre, a quien le reprochará constantemente la partida del padre. Para Rosa, su madre es la responsable de la ausencia de su padre: *La bronca con mi madre empieza con eso que ella hizo (...). Es que ella no comprende que mi padre no era sólo suyo, sino también era nuestro* (Andruetto, 2005: 41).

La partida y pérdida del padre privan a Rosa de todo un universo de significaciones que la constituían como persona, desde el pequeño acto de pasar tiempo con él, hasta todo lo que este hombre les otorga a sus hijas y que Rosa remarcará a lo largo de la novela como algo valioso e importante, la esencia norteña. Por eso no ve en Gregoria ni en la relación que mantenía con su padre nada malo, al contrario, Rosa es capaz de entender lo que su padre sentía por esta mujer, porque era un amor que abarcaba mucho más que lo carnal, era el amor a toda una tierra

A veces pienso que cuando él vio a Gregoria por primera vez y más tarde, cuando ella vino a vivir a nuestra casa (...) él se encontró tal vez con lo que era, con el mundo de acá y el de mi abuela, con estos cerros y estas bagualas que Gregoria cantaba y que mi abuela había cantado también en otro tiempo.

(Andruetto, 2005: 44)

Así como su padre *encontró lo que era*, Rosa también precisa hacerlo, de allí la necesidad del viaje para encontrar y encontrarse.

La dualidad de la novela concentra en cada uno de los dos espacios una serie de valores a los cuales la protagonista desea adherirse o desvincularse. *Córdoba* se constituye como un lugar de carga negativa, ya que es el espacio en el que ella perdió a su padre, primero al irse él con Gregoria y dejarlas a ella, a su hermana Luisa y a su madre, y luego cuando se suicida.

Gregoria entró aquella vez a nuestra casa como entraba antes, cuando vivía con nosotros y éramos las tres amigas de ella, mi madre, mi hermana Luisa y yo.

Entró como le digo, como había hecho siempre, pero era la primera vez que llegaba a nuestra casa después de irse con mi padre. No golpeó las manos, ni la puerta, ni dijo nada. Sólo dijo lo que venía a decir, sin llorar ni nada lo dijo, como era ella en aquel tiempo, muda como si fuera una piedra, una estatua de piedra de aquí de la Quebrada. Lo dijo y se fue, y nosotras nos quedamos viendo cómo se iba: tenía el caminar como en el aire (...) mientras decía eso que dijo, eso que me martilla todavía, que no quisiera oír.

(Andruetto, 2005: 54)

El norte, la Quebrada, en cambio, concentran lo que Rosa desea que forme parte de su historia, allí están los momentos de su abuela tocando la quena y cantando bagualas, de su padre golpeando la caja y tocando el charango. Es la tierra de los tamales y las humitas, es la tierra de *una música triste pero linda*. Para poder adueñarse de ese mundo Rosa tiene que irse de Córdoba y recuperar su lugar en el mundo.

El viaje que emprende de Córdoba hacia la Quebrada, es un viaje de transformación, pero no por lo que vive en el viaje mismo, sino por lo que revive de su pasado en la charla que mantiene con su narratario la doctora. Los cerros del norte le brindan la tranquilidad que necesita para hurgar en su mente y sobar sus dolores, cubrir y sobar, para que quede bien, tal como ella hace con sus veladuras

(...) trabajo [haciendo veladuras y falsos acabados], entre estos cerros, en estos linderos que están cerca de Susques, apenas más abajo del paso de Jama, como ha visto, en medio mismo del silencio, lejos de los gritos de esos pájaros que nunca supe si venían de afuera o venían de adentro.

(Andruetto, 2005: 18)

De acuerdo a lo que se ha establecido, el tiempo –junto con el espacio- cumple un papel importante en la formación de la identidad de Rosa. No sólo los lugares implican cambios y representan naturalezas diferentes, sino el tiempo mismo que ha pasado por la vida de la protagonista. El vaivén en el tiempo y en el espacio muestra la transformación que sufre la joven en su paso de la niñez a la juventud. Es el paso del tiempo y el cambio de espacio lo que le permite reflexionar sobre quién ha sido y quién quiere ser.

Tiempo y espacio son dos elementos que se complementan en la constitución de Rosa. La obra presenta diferentes momentos de la vida de la protagonista, su niñez en Córdoba, su juventud en La Quebrada, y cuando reconstruimos todo lo que ella pasó comprendemos que el encuentro con ella misma no podía darse en otras circunstancias: era necesario que Rosa sufriera, se enfrentara a su madre, perdiera y sintiera la ausencia del padre, para poder volver al punto de partida que la contendrá al final de la historia y le devolverá su propia imagen.

Al final de la novela, la joven ha podido reflexionar y reconstruir parte de su vida, por eso se permite pensar que quizás sea ella la responsable de todo lo que ha ocurrido con su familia, que toda la culpa que le echa a la madre no es más que su propia culpa por haber llevado a Gregoria a la casa.

Esa noche, le pregunté a mi madre si Gregoria podía ir, en sus días libres, a comer con nosotros en la casa y mi madre dijo que por ella sí, pero que había que preguntarle a nuestro padre. Por eso, a veces pienso que a lo mejor fui yo la

causante de todo, yo más que mi madre, porque fui yo quien le pedí a mi padre que la dejara venir y también porque fui yo quien la encontró en la plaza.

(Andruetto, 2005: 58)

Este pasaje, esta confesión, muestra la madurez de Rosa como mujer, no sólo se ha logrado construir –o comenzar a construir- su identidad, también se responsabiliza por lo que no es más que su propia historia.

De acuerdo a la importancia que tiene el tiempo y el espacio en la vida de Rosa Mamaní, la identidad se define en el marco de un proceso histórico que hace que, en tanto representación, sea pensada de una manera específica, pero sugiere al mismo tiempo que se tenga que volver hacia atrás; el encuentro de Rosa con el *norte* no sería significativa si ella no volviera hacia atrás en su historia y la reconstruyera –junto a la doctora-, con todo lo que vivió de niña junto a su madre, su padre y su hermana, hasta la llegada de Gregoria y todo lo acontecido entre ella y su padre, *Hasta ahora (...) nunca me había puesto a recordarlo (...) ahora que lo pienso es como si, repasando, y repasando, me volvieran otra vez el pensamiento y la memoria (...) regresa todo lo que ha habido antes.* (Andruetto, 2005: 62).

Todo lo que regresa a la mente de Rosa no se da porque sí. La joven mantiene una charla de tono intimista con la doctora, a quien le cuenta-confiesa su historia. Toda la novela se da en una sola voz, no existe un primer relato que sitúe la historia en primera persona de Rosa, por eso no hablaríamos de monólogo, sino de relato de palabras en el que Rosa Mamaní es la portadora de las acciones narradas. Sobre esta cuestión nos detendremos en el apartado siguiente.

## ***4.2 Sobre el narrador y el narratario***

*Veladuras* es una obra que comienza ‘in medias res’, tal como empezaban los clásicos de la literatura griega; en este sentido, la novela exige de alguien que siga la historia y al mismo tiempo, la reconstruya. Precisa de un lector atento.

Rosa Mamaní es una joven muchacha que en el presente de la narración tiene dieciocho años, cordobesa de nacimiento, norteña por elección. Si bien la voz que narra es la de una jovencita, y por tanto podría pensarse que la historia contada será la de una típica adolescente con sus problemas por la edad (relación con los padres, amoríos, etc.), la complejidad que presenta el relato transforman toda deducción aparente y provoca una tensión en la lectura que mantiene en vilo al lector. El efecto logrado a partir de la voz de quién narra forma parte de la serie de técnicas narrativas elegidas por María Teresa Andruetto para su escritura; elegir la voz narradora es una de las cuestiones más importante al momento de construir un texto literario

(...) lo sencillo puede volverse infinitamente complejo, infinitamente rico en matices, según quién y cómo use la palabra el yo, una palabra que abarca conciencia, ideología, sentimientos, conocimientos, lenguaje, cultura, espacio geográfico, tiempo histórico, capacidad de comprensión, singularidad sobre todo pero también pluralidad, distancia con lo contado, posición, afinidades, diferencias y tantos otros matices y aspectos.

(Andruetto, 2009: 102)

El párrafo presentado es de María Teresa Andruetto y pertenece a su texto crítico “Algunas cuestiones sobre la voz narrativa y el punto de vista”, en *Hacia una literatura sin adjetivos*; de acuerdo a lo expuesto, el narrador no es algo accesorio en la labor estético-literaria de esta autora. Dada la importancia que Andruetto le otorga a la voz

narradora, no es algo sencillo de construir, se vuelve complejo en tanto la voz que cuenta es portadora de todo un universo simbólico en el que ingresa el lenguaje, la conciencia, la ideología, e incluso el espacio geográfico -dice Andruetto-, categoría de análisis que proponemos en esta investigación. Lo dicho se concreta en *Veladuras*, en tanto Rosa está atravesada por los elementos que Andruetto menciona en la cita anterior, el lenguaje quizás sea uno de los más interesantes de destacar. Es con el lenguaje que Rosa arma cada acontecimiento inserto en una palabra permanente. A través del lenguaje el personaje enajenado de Rosa construirá su historia y recuperará los espacios por los que se ha desplazado.

La narración se presenta como un continuo acto de habla en el que Rosa vuelve al pasado y a los espacios geográficos: *La hermana Estela me había dicho que buscara y eso es lo que hice, porque llegué así como me ve, sin nada, sin mis enseres ni nada, con mis solas ganas de venir para acá.* (Andruetto, 2005: 31). En estas líneas observamos, por un lado la incorporación de la voz del otro [en este caso la de la hermana Estela] en estilo indirecto, son muy pocas las veces que Rosa traducirá la voz de los demás personajes, casi siempre es ella quien habla, por eso en el apartado anterior mencionamos el relato de palabra. Por otro lado, se incorpora a su narratario, mujer adulta, agente de salud, a quien Rosa *destina su relato, con el deseo y la necesidad de ser comprendida* (Andruetto, 2005: 125).

El narrador no es una construcción sencilla, en *Veladuras* la historia apareció mucho antes que la voz que pudo finalmente transmitir esa historia. En una entrevista con Cristina Macjus, M. T. Andruetto cuenta que la historia de *Veladuras* surgió en una charla con una persona que le habló de su padre, *algo de eso resonó por mucho tiempo. Lo que no tenía era cómo contarlo* (Macjus, Cristina, entrevista realizada a M. T.



Andruetto. Datos completos en la bibliografía). Recuperar la entrevista que le realiza Cristina Macjus nos permite hablar de la coherencia que existe en todo el trabajo de María Teresa Andruetto, puesto que lo manifiesta teóricamente en sus trabajos de crítica [hemos presentado fragmentos del artículo “Algunas cuestiones sobre la voz narrativa y el punto de vista”]; por otro lado, lo rescata en entrevistas y charlas informales en las que habla de su propia obra. La complejidad que adquiere el narrador en *Veladuras* da cuenta de un trabajo minucioso con el lenguaje y las técnicas utilizadas.

La novela presenta una densidad que responde a un tipo de literatura con sobresaltos, que moviliza o, mejor aún, desestabiliza al lector. El ir y venir en el tiempo, ese *antes* y *ahora* del que habláramos líneas más arriba, son elementos que abarcan toda la historia, hacen de *Veladuras* un relato que exige mucho más que la mera lectura. La construcción de la voz narradora es lo primero y más importante para M. T. Andruetto y esto es posible gracias al trabajo minucioso realizado por la voz narradora: *Yo no empiezo a escribir si no tengo el narrador. La escritura es el lento proceso de escucha de lo que ese narrador puede decir* (Macjus, Cristina, entrevista realizada a M. T. Andruetto. Datos completos en la bibliografía). Allí radica el significado que tiene la tarea de escribir para Andruetto. No es algo que pueda hacerse rápido y sin cuidados. El escritor es alguien que debe tener conciencia sobre su tiempo y espacio (Bajtín), sobre las implicancias de su trabajo y María Teresa Andruetto tiene muy presente estas cuestiones, por eso cada historia, cada personaje, cada palabra, quedan dentro de ella el tiempo que sea necesario, no apura el proceso, lo deja ser. Si bien podemos encontrar líneas de sentido que aúnan su literatura, cada texto es un trabajo único y pensado detenidamente.

Tal como se ha establecido, la novela se funda sobre una base heterogénea de elementos que la constituyen, presenta principalmente un trabajo cuidado con el lenguaje, se muestra una repetición de los hechos contados, se vuelve una y otra vez sobre momentos ya presentados que, como veremos luego, tienen una significación especial para la vida de Rosa y en la historia que se cuenta

Cuando vi a Gregoria se me vinieron encima los recuerdos... (...)

(Andruetto, 2005: 11)

Cuando vi a Gregoria, camino a –San Pedrito, otra vez se me vinieron encima los recuerdos (...)

(Andruetto, 2005: 14)

Vi a Gregoria y me vino esta remembranza (...)

(Andruetto, 2005: 37)

La palabra regresa, da cuenta de una experiencia de vida de un “yo intimista”, vuelve sobre lo ya dicho, porque necesita exteriorizar lo que le ha ocurrido. A través de las palabras los hombres ordenamos el mundo, le ponemos nombre a las cosas y organizamos la vida; eso hace Rosa cada vez que vuelve sobre algo ya dicho, se organiza y ordena su mundo. Haber visto a Gregoria, acontecimiento que da inicio a la obra: *Cuando vi a Gregoria se me vinieron encima los recuerdos y el tiempo en que vivía mi padre y llegábamos aquí a pasar las fiestas con mi abuela (...)* (Andruetto, 2005: 11), y que se registra en varios episodios a lo largo de la novela –tal como se muestra en citas anteriores-, significó para ella una movilización interior que desestabilizó su vida que ya había sido perturbada.

La relación con su madre, la amante de su padre, el hijo, la partida y la muerte del padre, la soledad y la incompreensión; son todos elementos congruentes con un estado de desorden que lleva a repetir varias veces lo mismo, únicamente para ser comprendido.

La recurrencia de los actos acontecidos además de ser necesaria para Rosa genera tensión en la novela, mientras se repite varias veces un mismo hecho, otros quedan vedados para el lector que pasa varias páginas sin saber de qué se está hablando; esto es lo que marca el ritmo del relato, un ritmo caracterizado por la palabra de una muchacha que construye la narración como un puro acto de habla en el que el narrador desaparece para ser absorbido en la inmediatez dramática del soliloquio, nos referimos al diálogo que establece Rosa con la doctora y que se aprecia por las marcas textuales que dan cuenta de esa interacción, de esa charla

Eso fue lo que dijo, doctora, que él sabía bien que lo de mi padre nos dolía a y todas pero que peor era para mí, porque yo estaba enferma, y así fue como hizo que mi madre empezara a comprender y ya no me reprendiera. Fue así, como le estoy diciendo (...)

(Andruetto, 2005: 27)

El personaje de la doctora en *Veladuras* cumple el mismo papel que Ema desempeña en *Stefano*, ambas mujeres son destinatarias privilegiadas de los discursos de los protagonistas

La figura silenciosa del narratario, un escuchador enmascarado, nace del “trazo negro” del “tú” pero encarna el blanco de una ausencia, la de alguien que no habla. Sin embargo en su escucha se sostiene el relato.

(Bajour, 2014. Datos completos en la bibliografía)

Tanto Ema como la doctora de Rosa no tienen voz en la obra, no preguntan, no dicen, pero están. Ellas se constituyen como narratarios, son el “tú” de la situación dialógica desdibujada porque sólo uno asume el rol de contar.

Varias obras de la escritora María Teresa Andruetto juegan con esta dialéctica del trazo negro sobre el fondo blanco que en este caso implica alguien a quien se intuye escuchando detrás de la apelación de un narrador que necesita darle palabras a su memoria. Las narraciones de las novelas *Stefano* y *Veladuras*

coinciden en la construcción de narratarios que en su arte de escuchar dan hospedaje a la necesidad del narrador de encontrarse de algún modo con los recuerdos.

(Bajour, 2014. Datos completos en la bibliografía)

Hemos hablado al comienzo de este capítulo de la importancia para el ser humano de recordar y mantener viva la memoria. Allí recae entonces la importancia del narratario de Rosa, la doctora es necesaria para su historia de vida, es quien la ayuda a recordar y a revivir el dolor, simplemente para recordar que la tristeza también forma parte de los hombres y que a veces es necesaria para crecer. Tal como ocurre con esta muchacha hacia el final de *Veladuras*.

Si nos centramos en el relato de Rosa, el personaje de la doctora es imperceptible, se pierde y puede carecer de importancia para el lector; sin embargo, Rosa la necesita, la doctora tiene que estar allí, como establece Cecilia Bajour, *en su escucha se sostiene el relato*, por lo tanto es fundamental para que ella recuerde y haga presente su historia pasada

Hasta ahora, hasta esto que le he contado a usted, nunca me había puesto a recordarlo. Ni siquiera al doctor Freytes le había contado toda la pena junta, enterita, como se la estoy contando a usted.

(Andruetto, 2005: 62)

La doctora conoce parte de la vida de Rosa; ella, en tanto narradora, va entregando su historia a cuenta gotas en esa charla que mantienen las dos. La única poseedora del saber de la historia es la propia narradora, ni su narratario, ni el lector, sólo Rosa sabe:

Si un narrador es la conciencia (la ideología en su sentido más amplio) por la que pasan unos hechos, ese narrador ostenta un saber (y un poder) sobre lo narrado y sobre el narratario, en tanto éste no tiene otro camino de acceso, más que el que aquél le ofrece.

(Andruetto, 2009: 102)

En esa charla confesional que tiene con su doctora, Rosa desnuda su historia pasada como nunca antes lo había hecho; en ella deposita todo lo que ha sido y quiere dejar de ser, en ese encuentro con la palabra la joven se pregunta por su vida, busca en su interior, *Estaba sola, como le he contado, sin padre, sin madre y sin pensamientos* (...) (Andruetto, 2005: 31). De esta manera, el epígrafe que inicia la novela cobra sentido,

¿Fui yo algo en alguna parte?

Dímelo, porque no tengo quien lo diga:

Ni madre, ni padre, ni memoria

Horacio Castillo (Epígrafe de *Veladuras*, 2005: 7)

Si consideramos estas palabras como pertenecientes a Rosa, podríamos observar cómo la muchacha interroga a su doctora, o mejor aún, se cuestiona así misma, necesita de respuestas que están escondidas en su interior, pero que ella ha ido a buscar fuera de sí, a un lugar que no es suyo físicamente, pues no ha nacido en La Quebrada, pero sí simbólicamente, pues como establecimos cuando trabajamos *Tama*, el ser humano no es de donde nace, sino de donde quiere estar y afincarse. Por eso el Norte lo será todo para Rosa, será tanto que allí se anima a hablar y a contarle a alguien lo que nunca se atrevió a decirle a nadie. Por eso el narratario es tan importante en el relato y, más aún, en el desenvolvimiento de Rosa como persona, el diálogo con la doctora le devuelve su propia imagen, por lo que le sirve para sostenerse y luego constituirse.

### **4.3 El lector como constructor de sentidos**

*Veladuras* no sólo se conforma por el relato de palabras de Rosa, el lector es también un eslabón para considerar en la construcción de la historia narrada. Las novelas seleccionadas para esta investigación presentan elementos propios de la literatura de María Teresa Andruetto, se presentan con un lenguaje llano, sencillo, pero en realidad esconden una complejidad que responden a su plan de *escritura total*.

En el caso de *Veladuras*, al igual que en *Tama* y en *Stefano*, debemos destacar la diversidad de técnicas narrativas como las variaciones en el tiempo –‘el antes’ y ‘el ahora’- y en los espacios –Córdoba y La Quebrada-, la incorporación de un narratario. Tales elementos separan a *Veladuras* del plano de la simpleza requiriendo de un lector activo, atento, *El doctor Freytes, el médico de la Casa a la que me llevaron, dice que estos gritos, estos chillidos en la cabeza, son por eso que le pasó a mi padre (...)* (Andruetto, 2005: 41).

¿Qué es *eso* que le ha pasado al padre de Rosa? El lector aún no lo sabe, debe avanzar en la lectura para entender todos los guiños que ésta presenta, y saber que el padre de Rosa se ha suicidado

Fuimos las dos hasta la casa: yo que había cumplido los catorce y mi hermana Luisa que tenía doce. Y pasamos al patio a donde daban las piezas, y en el centro del patio estaba el árbol (...) Era un algarrobo enorme ese que estaba en el centro del patio y ocupaba todo lo que había. Un algarrobo con las ramas hasta abajo, castigando el suelo. Pero más castigaba la rama de más alto, porque ahí estaba mi padre, colgado estaba de la rama.

(Andruetto, 2005: 55)

Es una novela compleja, exige un lector intimista que acompañe a Rosa en su transformación y que rearme al mismo tiempo la historia de la joven; Graciela Montes

establece que *leer es, en un sentido amplio, develar un secreto (...)* (Montes, 2001:83), y esto es precisamente lo que hace el lector de *Veladuras*, con la lectura se devela el secreto y al mismo tiempo el lector reconstruye el texto, lo [re]escribe y en esa tarea ya no es el mismo, pues con su lectura crea sentidos.

*Veladuras* le otorga al lector un rol activo, de alguna manera es el lugar que se le da en las tres obras analizadas, en los dos apartados anteriores profundizamos en algunas cuestiones como la presencia de un narratario o el cambio de espacios que se realiza Rosa, las cuales requieren de ese lector atento del que hemos hablado ya. Un lector creado por la propia escritora, ella ha manifestado en reiteradas oportunidades que una manera de escribir buena literatura es construir buenos y exigentes lectores.

Las obras de María Teresa Andruetto requieren de un lector que se anime a descubrir lo que la obra esconde, que no se quede sólo con lo dicho, con la lectura lineal. Quien lee debe asumir una postura de coautor del texto literario, en tanto es preciso rearmar, pues cada recurso utilizado como los cambios de espacio o narrador, deben ser activados. Las novelas de Andruetto estimulan al lector

Que va creciendo, se torna más protagónico y ya no se limita devorar intrigas sino que más bien degusta y paladea. Más flexible, más dispuesto a desviarse si el texto promete un descubrimiento. Más astuto, menos “digestivo”, más difícil de contentar, más difícil de contentar, hasta feroz de a ratos. Un lector al acecho. Uno de esos lectores perturbables y perturbadores que hacen que la escritura valga la pena.

(Montes, 2001: 75)

## Para finalizar...

Dedicada  
A destejer la línea  
Antiguamente trazada con semen  
A dar testimonio  
De sus mitos  
Del gens mortalium  
Busca nombres  
Entre los nombres  
Hasta dar con el suyo  
Y cerrar el círculo

Juana Luján<sup>33</sup>

Enfrentarse a la tarea de escritura resulta todo un desafío. Superar la hoja en blanco y comenzar a esbozar las primeras líneas parece una tarea casi imposible de realizar, se complejiza aún más cuando lo que deseamos decir tiene que ver con la obra de otro.

Este proyecto de investigación ha tenido como centro la literatura de María Teresa Andruetto, autora cuya trayectoria ha cobrado relevancia en tanto su producción literaria y los premios recibidos la colocan en un destacado lugar dentro del campo literario. Es una escritora que trasciende los géneros y las edades, si bien se la reconoce como exponente de la literatura destinada a niños y jóvenes, es autora de varios títulos pensados para un público adulto, tales como *La mujer en cuestión*, *Lengua madre* y *Los*

---

<sup>33</sup> Epígrafe de *Los Manchados* (2015). Andruetto, María Teresa. Buenos Aires: Literatura Random House.



*manchados*. Esto da cuenta de la versatilidad con la que puede desplazarse en el campo literario, escribiendo para todas las edades. Por esta razón hemos dedicado un espacio a desarrollar la idea de “escritura total” de la que ella misma habla, para Andruetto no existe una literatura compartimentada o fragmentada según una franja etaria, considera que muchos de sus libros pueden ser leídos indistintamente por jóvenes y adultos: *He tenido una ambición de escritura total, en el sentido de explorar en distintos géneros, en distintas zonas de lectores. Mi búsqueda ha roto mis propios encasillamientos* (Macjús, Cristina, entrevista realizada a M. T. Andruetto. Datos completos en la bibliografía).

Precisamente el no encasillarse hace que su literatura aborde diferentes temáticas, la estética de Andruetto permite trazar líneas de sentido que atraviesan sus obras: la mujer, el viaje, los desaparecidos, la búsqueda de las raíces y los vínculos familiares, etc. Por tal razón, al eje propuesto en esta investigación, la construcción de la identidad en relación al espacio geográfico, no sólo es posible leerlo en las obras seleccionadas - *Tama, Stefano y Veladuras*-, sino también en otras novelas destinadas al público adolescente, en las que los protagonistas se vinculan con diferentes lugares y a partir de allí se constituyen, tal como ocurre con *El país de Juan* o *La niña, el corazón y la casa*.

En el análisis que hemos realizado de *Tama, Stefano y Veladuras* hemos podido observar cómo la identidad no sólo se constituye en relación al espacio geográfico, el viaje es también un elemento presente en las novelas: los protagonistas necesitan desplazarse, irse del sitio al que pertenecen y empezar una nueva vida en otros lugares.

En *Stefano y Veladuras* ese desplazamiento y la coexistencia de los dos espacios que nombramos en la hipótesis de trabajo aparecen con mayor claridad:

-En *Stefano* Italia y la Argentina, el lugar que el joven deja por un lado y el país al que decide viajar, por otro.

-En *Veladuras* Rosa viaja desde Córdoba al norte argentino. Abandona los malos recuerdos de su niñez y llega a La Quebrada, el sitio en el que elige vivir.

En *Tama*, en cambio, los dos espacios no aparecen nítidamente, la narración se centra en Tama, desde allí se elabora el relato. Milagro decide marcharse de ese pueblo olvidado de La Rioja, tal como muchos otros lo hicieron ya, su nuevo lugar no está explicitado en la novela, pero podemos pensar que quizás sea la Capital, el mismo sitio donde Luzmira –su madre- su fue también cuando ella era una niña.

El espacio geográfico resulta un elemento de análisis importante, pero no lo es por sí mismo, sino en tanto resulta relevante por el vínculo que con él construye cada personaje. Stefano, Rosa y Milagro parecieran no plantearse como una sinécdoque del lugar, sino al modo de una correspondencia, una alteridad que subyace al sujeto. En las novelas la tensión del relato está dada por el vínculo que cada personaje establece con el espacio, ya sea que lo acepte, adhiera, rechace, renuncie, busque, encuentre, identifique o modifique. El yo de cada uno de los personajes, ese pasajero en tránsito, es un buscador, por eso su espacio permanece en construcción permanente, tal como su identidad.

*Tama*, *Stefano* y *Veladuras* son novelas que ingresan dentro de la novela juvenil, o mejor aún, son obras destinadas a un público joven. Hemos dedicado en este trabajo un capítulo a hablar de la novela juvenil como un género particular dentro del campo literario, juvenil precisamente porque son los jóvenes las que receptan estas obras a partir de la mediación de un adulto que se las acerca y les abre la puerta al universo de lo literario. Juvenil por esa razón, no por la temática ni por la estructura de la obra en sí.

Durante mucho tiempo, la novela juvenil ha sido desprestigiada, menospreciada por considerársela menor dentro del circuito de la literatura, pero los textos estudiados de María Teresa Andruetto ponen en jaque estas consideraciones, dando lugar al inicio de un nuevo escenario que coloca en el centro a la literatura para niños y jóvenes, aquí escritores, editores y mediadores se preocupan por ofrecer a su público material de calidad, no se los subestima simplemente por ser niños, sino que trabajan en la obra artística.

Si bien este cambio puede apreciarse en el campo de la literatura destinada a jóvenes, la crítica que se encarga de estudiar estas obras sigue siendo escasa, este ha sido uno de los principales inconvenientes al momento de investigar y de analizar. Pueden encontrarse trabajos dedicados a la literatura infantil, pero no a lo juvenil y la diferencia entre estos dos géneros es notoria si se tiene en cuenta el destinatario de cada uno y las diversas producciones que existen, pero esto sería material de estudio para una futura investigación. Sí hemos apelado a esos textos teóricos en tanto nos han permitido estudiar la literatura juvenil, tomamos varias nociones como base y las repensamos en las novelas elegidas en el corpus de esta investigación.

Una de las cuestiones que tuvo relevancia en esta investigación en relación con la literatura destinada a jóvenes es la escuela.

La institución educativa hizo uso de la literatura para niños en tanto la tomaba como instrumento para moralizar y transmitir los valores que se pretendía que los más pequeños aprendieran. En nuestra investigación hemos presentado la escuela como el espacio que permite el acercamiento del joven con la literatura, ésta ya no se muestra como un vehículo para transmitir lo políticamente correcto [aunque encontremos obras que lo sigan haciendo, son las menos], sino que la literatura para jóvenes es

simplemente literatura, sin adjetivos en términos de María Teresa Andruetto, y sin atributos en el sentido que la autora cordobesa no pretende que sus obras digan algo de manera forzada o evidente [que hable sobre la libertad, sobre el amor, sobre la familia]. Es una literatura que exige que la escuela prepare a sus alumnos para el desafío de aprender a leer y no simplemente a decodificar. La escuela es un lugar central, ya que muchas veces es allí el primer sitio donde el adolescente se encuentra con un libro, por eso es tan importante el papel del mediador, porque puede abrir puertas o coartar universos.

Así como al comienzo de este apartado hablamos de lo complicado que resulta a veces el trabajo de escritura, es también difícil querer cerrar el círculo, como ocurre en el poema de Juana Luján. El final de las obras analizadas presentan un inicio, los protagonistas de *Tama*, *Stefano* y *Veladuras* parecen anunciar el comienzo de una etapa nueva de sus vidas. También nosotros queriendo cerrar esta investigación empezamos a pensar en nuevos tópicos, en nuevas ideas. Para finalizar elegimos hacerlo con palabras de María Teresa Andruetto, que exponen mejor de lo que nosotros podemos hacerlo, algo de lo que implica cerrar esta tarea de escritura

Entre los africanos, cuando un narrador llega al final de un cuento, pone su palma en el suelo y dice: *aquí dejo mi historia para que otro la lleve*. Cada final es un comienzo, una historia que nace otra vez, un nuevo libro. Así se abrazan quien habla y quien escucha, en un juego que siempre recomienza y tiene como principio conductor, el deseo de encontrarnos alguna vez completos en las palabras que leemos y escribimos, encontrar eso que somos y que con palabras se construye. Para escribir una y otra vez lo que nos falta, la escritura nos conduce a través del lenguaje, como si el lenguaje fuera –lo es– un camino que nos llevara a nosotros mismos.

(Andruetto, 2009: 20)

Pongo mi palma en el suelo y entrego mi historia.

## Bibliografía teórica

- ARÁN, Pampa.- BAREI, Silvia. (2009) “La legalidad del género: intersecciones”. *Género Texto Discurso. Encrucijadas y caminos*. Córdoba: Comunicarte.
- ARFUCH, Leonor. (2014). *(Auto)biografía, memoria e historia*. Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, ISSN 2362-2075, N° 1, marzo 2014, pp. 68-81. Disponible en: [file:///C:/Users/PEQUE%C3%91A/Downloads/3627-21939-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/PEQUE%C3%91A/Downloads/3627-21939-1-PB%20(1).pdf).  
Fecha de consulta 17/01/2015
- BACHELARD, Gastón. (1991). “IX. La dialéctica de lo de dentro y lo de fuera”. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económico.
- BAJTÍN, Mijaíl. (1989) “La palabra en la novela”/ “La palabra en la poesía y en la novela”. *Teoría y Estética de la novela*. Taurus
- BAJTÍN, Mijaíl. (2008). “Autor y personaje en la actividad estética” / “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI
- BARTHES, Roland. (1984) “De la ciencia a la literatura” *El susurro del lenguaje*. Barcelona. Paidós.
- BOURDIEU, Pierre. (1988). *Cosas dichas*. Argentina. Gedisa.
- BOURDIEU, Pierre. (2014). “El mercado de los bienes simbólicos”. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Edición especial. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- BRUNER, Jerome. (1991) “Aproximación a lo literario”. *Realidad mental y mundos posibles*. Buenos Aires: Gedisa.

- *Culto a la memoria. Topografía de la memoria. Memoriales históricos de los campos de concentración nacionalsocialistas 1933-1945.* Disponible en: <http://www.memoriales.net/culto.htm> Fecha de consulta: 7/01/2015
- EAGLETON, Terry. (1983). "Introducción: ¿Qué es la literatura?". *Una introducción a la Teoría Literaria.* México: Fondo de Cultura Económica.
- GÓMEZ, Susana. (2004). "5. La lectura y las prácticas de la cultura juvenil". *Los infinitivos de la lectura. Discursividad e identidad en la juventud argentina de los '90.* Córdoba: Editorial Universitas. Serie colecciones estudios literarios
- KALIMAN, Ricardo (2006). *Identidad: propuestas conceptuales en el marco de una sociología de la cultura.* Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras UNT.
- LUDMER, Josefina. "Un género es siempre un debate social", entrevista en *Lecturas críticas* N°2, 1983
- MARGULIS, Mario. (1996). "La juventud es más que una palabra". *La juventud es más que una palabra.* Buenos Aires: Editorial Biblios
- MARX, Carlos. (1968) "Prefacio" a *Contribución a la crítica de la economía política*, in: *Sociología y filosofía social*, Barcelona, Ed. Península.
- ORTIZ, Renato. (2005). "Espacio y Territorialidad", "Modernidad-mundo e identidad". *Otro territorio.* Convenio Andrés Bello. Santafé de Bogotá.
- PONCE, Nestor. (2014). "Memoria, olvidos y representaciones. Conferencia inaugural". *Lenguajes de la memoria I.* Córdoba: Narvaja Editor.
- ROBÍN, R. Y ANGENOT, M. (1999). "La inscripción del discurso social en el texto literario", en Malcuzyński, Pierrette *Sociocrítica. Prácticas textuales. Culturas de fronteras.* Amsterdam, Atlanta, Ed. Rodopi
- TODOROV, Tzevetan. (2000). "Morfología". *Los abusos de la memoria.* Barcelona: Paidós.
- WELLEK Y WARREN, (1959). Citado por M<sup>a</sup> Paz Díez Taboada, en "*La despedida, moderno subgénero de la elegía*". *SIGNA* <http://peripoiotikes.hypotheses.org/377>). *Blog sobre Teoría de la Literatura*

(09/04/2011). *EL CONCEPTO DE LOS GÉNEROS LITERARIOS*. Disponible en <http://peripoietik.es.hypotheses.org/377>. Fecha de consulta: 12/12/2014

- WILLIAMS, Raymond. (1980) “2. Lenguaje”. *Marxismo y Literatura*. Barcelona, Ed. Península.

### ***Bibliografía específica sobre María Teresa Andruetto, LIJ y escuela***

- “Conversación abierta con Antonio Santa Ana”. *Revista Imaginaria*. Invitado especial del foro de Imaginaria y EducaRed. N° 141 | LECTURAS | 10 de noviembre de 2004. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/14/1/foro.htm>. Fecha de consulta 24/03/2015
- ANDRUETTO, María Teresa (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- BAJOUR, Cecilia. (2010). *La voz nace del silencio*. *Revista Imaginaria*. N° 275 | *Lecturas* | 27/7/10 | Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/2010/07/la-voz-nace-del-silencio>. Fecha de consulta: 14/08/2014
- BOLAND, Elsa. (2002). *Recomendar libros a los adolescentes y a los jóvenes*. *Revista Imaginaria*. N° 73 | *LECTURAS* | 20 de marzo de 2002. Disponible en <http://www.imaginaria.com.ar/07/3/boland.htm>. Fecha de consulta: 13/ 07/ 2013
- BOMBINI, Gustavo. (1996). “Lo histórico-cultural”. “Sobre el sentido de enseñar literatura”. *Núcleos de Aprendizaje Prioritarios. Lengua. Fuentes para la transformación curricular*. MINISTERIO DE EDUCACIÓN PARA LA NACIÓN.
- BOMBINI, Gustavo. - López, C. (1998). “Literatura juvenil o el malentendido adolescente”. Sin datos

- BOMBINI, Gustavo. (2000). “La enseñanza de la literatura puesta al día”. Fichas de Cátedra de didáctica especial y Prácticas de la Enseñanza en Letras. Universidad Nacional de Buenos Aires.
- BOMBINI, Gustavo. (2001). “La literatura en la escuela”. Alvarado, Maite (coord.) *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*. Bs. As. Flacso/Manantial.
- BOMBINI, Gustavo. (2006). “Especificidad de la literatura y conocimiento escolar”. *Reinventar la enseñanza de la lengua y la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- BOMBINI, Gustavo. (2007). “La enseñanza de la literatura: el arte de lo posible”. Revista *Novedades educativas*. Año 18, N° 194. Febrero de 2007.
- CABAL, Graciela. (s/f). *La literatura infantil argentina*. . Revista hispanista de Brasil. Artículo on line. Disponible en: <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo49esp.htm>. Fecha de consulta 15/07/13
- COLAFIGLI, Leticia. (2010) TFL en Letras Modernas. Director: Gustavo Giménez. *Enseñanza de la escritura. Un análisis de las propuestas en manuales de lengua*. “2.4.4. Manuales: los contenidos de enseñanza como objetos discursivos”. Julio de 2010
- COMINO, Sandra. (2004) Entrevista con Liliana Bodoc. *Revista Imaginaria*. N° 132 | LECTURAS | 7 de julio de 2004. Disponible en [http://www.imaginaria.com.ar/13/2/bodoc\\_lecturas.htm](http://www.imaginaria.com.ar/13/2/bodoc_lecturas.htm). Fecha de consulta: 20/03/2015
- DÍAZ RÖNNER, María Adela. (1989) “El escenario de la literatura infantil”. *Cara o cruz de la literatura infantil y juvenil*. Bs. As: Libros del Quirquincho.
- DÍAZ RÖNNER, María Adela. (2002) “Literatura infantil: de “menor” a “mayor”. *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen 11. Bs. As: Emecé Editores.
- GERBAUDO, Analía. (2008). *La literatura en la escuela secundaria argentina de la Posdictadura*. Horizontes Educativos, Vol. 13, Núm. 1, 2008, pp. 55-



66. Universidad del Bío Bío. Chile. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/979/97912446005.pdf>. Fecha de consulta: 18/01/2015
- GERBAUDO, Analía. (2009). *Enseñar, dejar marcas: el docente como autor del curriculum*. Disponible en: <http://fcepedagogiauniversitaria.blogspot.com.ar/2009/10/area-de-investigacion-en-pedagogia.html>. Fecha de consulta 26/02/2015
  - HEREDIA, L. Y SILVA, A. PONENCIA: *Stefano, el puente de la memoria*. XII CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA. U.N.P.A. *s/f*
  - HÖHNE, Evelin (2013). Diálogo entre María Teresa Andruetto y Evelin Höhne. Charla Abierta organizada por: FONDO MALICHA CRESTA DE LEGUIZAMÓN DE LIJ (Biblioteca Elma Kohlemeyer de Estrabou. Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC) y PROPALÉ. 30/08/2013. <http://www.ffyh.unc.edu.ar/programas/propale/?p=264>
  - KOHAN, Martín. (2008) “La escuela tiene que separar la buena de la mala literatura, sin remordimientos”. (Entrevista realizada por Ana Abramowski e Inés Dussel). Revista *El Monitor de la Educación*. N° 16, marzo/ abril 2008. Ministerio de Educación de la Nación.
  - LARROSA, Jorge. (2003). “La clase de literatura (crítica de las retóricas humanistas sobre literatura y educación)”. *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Fondo de Cultura Económica.
  - LAVEZZO, Federico. (2003) *Presentación de Tama (Alción Ed.), de María Teresa Andruetto*. Córdoba, 4/07/03
  - LIONETTI, Lucía. “La función republicana de la escuela pública: la formación del ciudadano en Argentina a fines del siglo XIX”. <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/lionetti.pdf> Fecha de consulta 17/10/2014
  - LÓPEZ, Claudia. (1997). “Venturas y desventuras del canon literario en la escuela”. Revista *La Mancha*. Papeles de literatura infantil y juvenil. N° 5. Bs. As.

- MACJUS, Cristina. (2012) Entrevista realizada a María Teresa Andruetto en *Revista Imaginaria*: “Siempre luché contra los encasillamientos”. N° 320 | *Lecturas* | 4/9/12 | Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/2012/09/siempre-luche-contra-los-encasillamientos-entrevista-con-maria-teresa-andruetto/>. Fecha de consulta: 17/08/2013
- MANNI, H. Y GERBAUDO, A. (2004). *Lengua, ¿Instrumento o conocimiento?* Santa Fe. Ediciones NL. Cap. I- II.
- MARGOLIS, Fabiana. (2010) Entrevista con el escritor Sergio Aguirre. *Revista Imaginaria*. N° 280 | *Lecturas* | 19/10/10. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/2010/10/entrevista-con-el-escritor-sergio-aguirre/> Fecha de consulta: 22/03/2015
- MARGOLIS, Fabiana. (2012) “Siento que la literatura es un lugar sin límites”. Entrevista con Franco Vaccarini. *Revista Imaginaria*. N° 321 | *Lecturas* | 25/9/12. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/2012/09/franco-vaccarini-2/>. Fecha de consulta 20/03/2015
- MONTES, Graciela. (2001). *En torno a la construcción y defensa del espacio público*. Fondo de Cultura Económica. México.
- ROMANO SUED, Susana. Entrevista realizada a María Teresa Andruetto. *Sobre su obra. Reflexiones en torno al programa de escritura de María Teresa Andruetto, hechas a partir de una invitación que la escritora recibió a la cátedra de Estética*. Escuela de Letras. Universidad Nacional de Córdoba. s/f
- SALINAS- DE VOLDER (2011). *La colección “Historia de los textos escolares argentinos” de la Biblioteca del Docente*. Disponible en: <http://www.bn.gov.ar/descargas/pnbc/fondosantiguosyraros/26-3.pdf>. Fecha de consulta 22/02/2015
- SCHCOLNIVOC, D. (2009) “Seminario de literatura para niños y jóvenes. Núcleos problemáticos en el proceso de construcción del discurso. Trabajo final”. Profesora Lidia Blanco. Buenos Aires.
- SIRONI, Gastón. (2003) *Comentarios Sobre la reedición de Tama*.

- SOTELO Roberto (2012) “La escritora argentina María Teresa Andruetto y el ilustrador checo Peter Sís fueron los ganadores de los Premios Hans Christian Andersen 2012”. *Revista Imaginaria*. N° 311 | 27/3/12. <http://www.imaginaria.com.ar/2012/03/la-escritora-argentina-maria-teresa-andruetto-y-el-ilustrador-checo-peter-sis-fueron-los-ganadores-de-los-premios-hans-christian-andersen-2012/#more-13628> Fecha de consulta: 15/03/2015
- TEDESCO, Juan Carlos. (2001). *Alcance y resultados de las reformas educativas en Argentina, Chile y Uruguay*. Disponible en <http://info.worldbank.org/etools/docs/library/109266/reforma%20educativa%20final.pdf>. Fecha de consulta 26/02/2015
- VULPONI, Adriana. (2010) “Hacia una lectura etnográfica: diálogos de ‘memorias’ en Stefano de María Teresa Andruetto”. PROPALE Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Publicado en *Literatura argentina e infancia. Un caleidoscopio de poéticas*, Blake Cristina y Sardi Valeria compiladoras. La Plata, Vuelta a casa. Págs. 261-274
- VULPONI, Adriana. (2012) “Canon y circulación de la literatura infantil y juvenil argentina: una perspectiva genético-espacial de premios y ferias”. Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición. La Plata, 31 de octubre al 2 de noviembre de 2012. Sitio web: <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar> – ISSN 2314-2995 Disponible en: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/29270/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/29270/Documento_completo.pdf?sequence=1). Fecha de consulta. 19/03/2015)

### ***Obras literarias analizadas***

- ANDRUETTO, María Teresa. (2003). *Tama*. Córdoba: Alción Editora.
- ANDRUETTO, María Teresa. (2004). *Stefano*. Buenos Aires: Sudamericana – La pluma del gato/juvenil.

- ANDRUETTO, María Teresa. (2005). *Veladuras*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma. Colección Zona Libre

### ***Sitios Webs***

- Página de SM: [http://www.literaturasm.com/Premios\\_SM.html](http://www.literaturasm.com/Premios_SM.html) Fecha de consulta 23/03/2015
- Blog de Laura Escudero: <http://lauraescuderotobler.blogspot.com.ar/p/biografia.html>. Fecha de consulta 24/03/2015