

**María Teresa Andruetto,
una poética de la desobediencia**
Elena Stapich (UNMdP)
y María José Troglia (UNRN /Plan de Lectura)

Introducción

La obra de Andruetto recorre casi todos los géneros; sus lectores son niños, jóvenes y adultos; sus libros se leen en la escuela y fuera de ella. Ese carácter tan abarcativo de esta obra, lo que en una entrevista la misma Andruetto denomina “*un deseo de escritura total*”, es lo que, en principio, la diferencia de otros autores que generalmente se consideran parte del campo de la literatura infantil. Andruetto siempre ha permanecido ajena a las determinaciones de un mercado editorial que señala ciertos rasgos de pertenencia: un modo de escribir, unas temáticas, unos géneros. En relación con este mercado, que muchas veces dicta las listas de textos que se leen en las escuelas, la autora ha asumido una posición personal: publicar, tener una participación activa en espacios de la crítica, promocionar sus libros, son ciertamente modos de inscribirse en el mercado, pero se distancia en la medida en que se resiste a las clasificaciones y las etiquetas, a la edición compulsiva, a escribir “a pedido” según las temáticas de moda o las que demanda la pedagogía.

En el intento por perfilar esta poética surge así un primer problema: al intentar recortar un *corpus* para leer críticamente, literariamente sus textos, pero situándonos dentro del campo de la LIJ, encontramos que este límite es elusivo, sus líneas son fluctuantes, y que, tal vez con excepción de algunas novelas –como *Lengua madre* y *La mujer en cuestión*– la mayor parte de su obra es inclasificable si el punto de vista que se adopta es de

un lado u otro de una línea imaginaria que tenga en cuenta la edad de los hipotéticos lectores.

Es a partir de estas consideraciones que comenzamos por caracterizar su proyecto de escritura como una “poética de la desobediencia”, en tanto resiste a las clasificaciones por edad y por género, a las determinaciones de lo que “se vende”, según las reglas de juego del campo editorial, a las normas no escritas pero fuertemente determinantes dentro del campo de la LIJ, que establecen una censura sobre el sexo (que se transgrede en *Stefano*, por ejemplo) y sobre lo político-social (que atraviesa a *El país de Juan*, otro ejemplo), y se rebela también frente a las condiciones de “lecturabilidad” que los textos deben ofrecer para ser incluidos dentro de una colección destinada a niños y/o adolescentes (*La durmiente*, recomendada “a partir de 6 años”, según indicación de contratapa).³⁸

1. Reescritura de la tradición

Una línea posible de seguir en el mapa intrincado de esta escritura es la que trazan las reelaboraciones de historias de literaturas antiguas, algunas de raíz oriental. Lo arquetípico, la parábola, lo ancestral, regresan en textos escritos sobre la huella de la tradición oral, en los que el discurso se despliega a través de avances y retrocesos, de reiteraciones, de acumulaciones, de paralelismos, de encadenamientos de fórmulas de inicio y circularidades.

“Aquella torre estaba más allá de las tierras verdes.

Más allá de las cadenas montañosas del Zagros.

Más allá de ese desierto cuya arena tiene el color de la manteca.

Más allá.

Más allá del río de café que muere entre las dunas.

Más allá de los palmares.

Más allá de los pueblos que migran de un sitio a otro en busca de alimento.

Más allá.”

La cita es de *El anillo encantado*, libro de cuentos que –desde este punto de vista- podría agruparse con *Huellas en la arena* y con *Solgo*.

Graciela Pérez Aguilar (2007) hace una distinción entre los cuentos moralizantes y los pertenecientes a las grandes tradiciones místicas y filosóficas:

No proponen "pequeñas lecciones de adaptación a la vida en sociedad" sino que presentan de un modo inmediato ciertas leyes generales que hacen a una sabiduría muy profunda. (...)

Los han empleado los sufíes en el islamismo, los jasídicos dentro del judaísmo, los maestros zen en el budismo y, desde luego, podemos recordar las parábolas de Jesús en el evangelio.

Y es muy posible que estos grandes maestros recurrieran a ellos no sólo para acercar esas enseñanzas a personas simples, que no podían comprender enunciados muy generales, sino también con pleno conocimiento de que el poder de multisignificación de esos relatos (que es también el poder la literatura) haría estallar muchas más resonancias en cada uno de sus discípulos.

Porque la característica de estos cuentos (como también de la mejor literatura) es que admiten ser leídos en diversos niveles: desde el más sencillo y literal hasta el más complejo y metafísico.

Una cuestión que se presenta a partir de esta línea de vinculación con lo tradicional es el modo en que se superponen tres situaciones diversas. Por un lado, la reelaboración de textos, que se explicita en notas al pie, como es posible hallar, por ejemplo, en *Huellas en la arena*: “Reconstrucción de una de las historias del kabuki...”, “Escrito a partir de una parábola...”, “Recreación de un cuento popular...”, “Versión libre de una

leyenda...”

Por otro lado, algunos de los cuentos no poseen estas notas y es de suponer que se trata de textos escritos “a la manera de”, lo que los coloca dentro de la categoría del pastiche, en el que se diluye la relación intertextual y cobra relieve el ejercicio interestilístico. Al decir de Genette: “*El que realiza un pastiche se apodera de un estilo [...] y ese estilo le dicta su texto*” (2000: 100).

En tercer lugar, hay que señalar que este estilo que establece su filiación con los relatos tradicionales, el folklore, la oralidad, impregna otros textos de Andruetto. Ecos de este modo de narrar se encuentran, por ejemplo, en *El árbol de lilas*, en su recursividad, en su estructura circular y en su engañosa sencillez de parábola.

2. La productividad de los cruces: diálogo con otros escritores o el caso de los epígrafes / diálogo con los ilustradores

Los textos de Andruetto hablan de otros, con otros y hablan también sobre ellos mismos, sobre cómo están hechos. Este procedimiento de reescritura y versiones de otros textos, como veíamos, encarna esa “*vocación de no desperdiciar nada*” que la autora dice tener.

En algunos de sus libros, como *Trenes*, *El incendio*, *La durmiente*, una cita de otro autor, que funciona como epígrafe, es el puntapié para desencadenar un juego con las palabras –propias y ajenas–, que generan historias cargadas de sentidos.

En *Trenes*, por ejemplo, un pequeño poema de Ramón Gómez de la Serna se vuelve a contar disponiendo las palabras en diálogo con las imágenes de modo que el texto es el mismo y es otro al mismo tiempo. Así sucede también en *El incendio* donde una cita de Kierkegaard es la semilla para desplegar una puesta en escena asombrosa, una historia en rima que monta las

palabras originales, haciendo aparecer sentidos nuevos e inquietantes. *El incendio* es un libro audaz, que se funda en el collage, la inversión y la yuxtaposición y que juega, ésa es la palabra justa, entre lo sobrio y lo exagerado, lo dicho y lo que no se espera que se diga.

La autora, al caracterizar su modo de escribir, expresó en una entrevista: “*Se trata de una pelea con las formas. De una materia cruda que va en busca de cocción estética*”. Esta idea de “cocción estética” resulta muy interesante porque permite comprender y analizar algunos de los procedimientos que aparecen en su literatura: textos donde las palabras parecen pelear con ellas mismas, empujarse, elegirse, desplazarse hasta alcanzar un producto cuidado, sobrio, bien pensado:

“Un teatro petulante
entre barrios rimbombantes
y mujeres atrevidas.
Una ciudad atrevida
con mujeres petulantes
y un teatro peculiar.
En fin, un teatro rimbombante
en una ciudad singular” (de *El incendio*)

El mismo procedimiento aparece en *La durmiente*, a partir de una cita de José Antonio Martín. Este texto, que explora estrategias del cuento maravilloso como la acumulación de fórmulas, las reiteraciones, los paralelismos, las enumeraciones y que, como dijimos, la editorial clasificó para lectores “*desde 6 años*” es absolutamente rupturista respecto de una tradición de cuentos para chicos, ya sea por la temática que aborda (la exclusión social, la lucha de clases, la revolución) como por los procedimientos de construcción del texto que Andruetto elige con el ilustrador, Istvansch, para disparar sentidos nuevos, que van mucho más allá de las palabras. Sentidos que la autora se encarga de insinuar desde el mismo título: este libro trata de una

mujer que duerme, pero no es la bella. *La durmiente* es un libro que además de replicar esta estrategia que explicamos, se inscribe en otro recorrido: el de las versiones de un cuento de hadas muy conocido, con elementos nuevos que ponen en diálogo la historia, la política, las artes y la literatura.

Estos tres textos que mencionamos, *Trenes*, *El incendio* y *La durmiente* son libros-álbum. Andruetto ha abordado el libro-álbum en colaboración con reconocidos artistas plásticos. El resultado es un conjunto de libros exquisitos, cuidados, donde las palabras se combinan con las imágenes, el diseño, las texturas, para producir objetos nuevos, integrales.

La imagen, dice Teresa Colomer (1996), permite ampliar las posibilidades de complicación narrativa de la historia, vulnerar la linealidad del discurso, habilitar juegos de ambigüedad entre la realidad y la ficción, establecer divergencias significativas, presentar alusiones culturales y literarias. Y eso es precisamente lo que ocurre en estos libros y en otros, donde Andruetto ha optado por este “género”, como *Agua/cero* en colaboración con Guillermo Daghero.

“En realidad yo creo que podríamos poner en debate si el libro-álbum es literatura infantil. No sé, como hipótesis... quizás no sea específicamente literatura, tal vez sea un género 'otro'”, observa Istvansch (2007), quien ha trabajado en varios proyectos con la autora. El libro-álbum es precisamente un “género otro” en el sentido de que quiebra con muchos (casi todos) los rasgos que convencionalmente asociamos con la literatura infantil: los libros son objetos que merecen una lectura diferente porque portan sentido en su diseño gráfico, en el papel con que están impresos, en las tipografías, los colores, los formatos, las ilustraciones, también en los textos verbales, pero no sólo en ellos. Entonces, los libros-álbum son un objeto nuevo dentro del campo de la literatura, pero -como dice Istvansch-, probablemente no pertenezcan sólo a éste, sino también al de la

plástica, al del diseño.

Estos libros, que en sí mismos son transgresores, se acoplan perfectamente en el programa estético de la escritora ya que desafían las categorizaciones: son libros para todas las edades, no son exclusivamente obras literarias sino que participan de un cruce de lenguajes, ocupan una posición muy particular en el mercado editorial y para el campo de la teoría y la crítica literaria, son diferentes y cada uno único, no hay dos libros-álbum que se parezcan.

3. La imagen de la infancia

La imagen de la infancia como constructo social elaborado en el siglo XVIII, producto del ascenso al poder de la burguesía, con sus mitemas cristalizados – la infancia como paraíso, el niño como el futuro, los niños como encarnación de la pureza y la fragilidad, etc.- viene siendo problematizada desde hace tiempo. Lentamente, esta tarea deconstructiva ha ido permeando desde los discursos sobre los niños hacia los discursos para los niños. Es así que en los últimos años asistimos a la aparición de libros infantiles que presentan nuevas imágenes de la infancia, no sólo desde la construcción de personajes –niños que cuestionan, que transgreden, que no se pliegan al deseo de los adultos- sino también en la previsión de un lector perspicaz, alguien que no necesita que le den predigeridas las significaciones del texto.

Dentro de esta emergencia de otro imaginario sobre la infancia, algunos libros desmontan la idea de que existe una sola infancia. ¿De qué infancia hablamos?

Corea y Lewkowicz plantearon esta cuestión en un momento particularmente adecuado -1999- por tratarse del fin del ciclo neoliberal y el comienzo de una crisis que desembocaría en el quiebre del 2001. Señalaron que estamos ante el fin de la infancia –al menos, tal como se la había conceptualizado desde el siglo XVIII- en tanto que la escuela y

la familia perdieron su poder instituyente, quedando a la intemperie tras el retiro del estado de sus funciones básicas. El mercado, por su parte, construye subjetividades a partir del consumo. En tanto consumidor, el niño no es alguien en estado de latencia y en tensión hacia el futuro, sino que es puro presente. En tanto consumidores, se borran los límites entre los adultos y los niños. Surge entonces la posibilidad de pensar en al menos dos posibles infancias: la del niño consumidor y la del niño de la calle, inexistente para el mercado y, por lo tanto, invisibilizado, y del que nada se espera.

Este es el niño que emerge y cobra visibilidad en algunos libros como *Cena da rua*, *Hugo tiene hambre*, *Mientras las piedras duermen* o *El país de Juan*.³⁹ En este último libro, María Teresa Andruetto traza –como suele ocurrir en sus textos- un viaje de ida y de regreso, una migración desde el campo hacia la ciudad y el retorno al campo. Su programa de escritura: “...contar la pobreza en un tono de cuento maravilloso.”⁴⁰

Villa Cartón está donde está desde que el mundo es mundo. Nadie sabe quién le dio ese nombre, ni tampoco cuándo, pero hace mucho que se pusieron las primeras chapas y los primeros cartones y alguien colocó piedras y ladrillos sobre los techos para que no se volaran. A Villa Cartón van a parar los que llegan desde el norte a buscar trabajo en la ciudad. Y a ese sitio llegaron Juan y sus padres.

Y se hicieron cartoneros, como todos los que viven en la Villa, porque allí, hasta los niños más pequeños separan los cartones sanos de los rotos, los mojados de los secos.

Y los venden. (2010: 19-20)

Este es el país de Juan, donde los niños no pueden comprar ni darse el lujo de ser frágiles. Como en los cuentos maravillosos, hay pruebas difíciles que se superan, un regreso al hogar y un final tal vez no feliz pero sí esperanzado.

4. Cierre: Incluso los niños

Si la obra de María Teresa Andruetto parece circular por los bordes, en la cornisa de un edificio que ella misma va construyendo, si parece resistir a toda clasificación, a los estereotipos, a las consignas, no cabe duda de que los chicos, que suelen andar por las cornisas inventando mundos propios, están invitados a esta fiesta de palabras e imágenes que ocurre en sus libros.

La poética de Andruetto es personalísima, se puede pensar, se puede analizar, se puede escribir sobre ella, pero hay algo inasible en sus textos, que sea quizás la marca misma de lo literario: aquello de lo que no se puede hablar, porque sólo vale la pena leerlo, en perfecta soledad, como dice ella misma refiriéndose al acto de escribir, para que sus palabras resuenen más allá, en otras voces.

Una poética de la desobediencia, para lectores que prefieren “el enigma a la consigna”;⁴¹ para todos los lectores, incluso los niños.

Notas:

38- La lecturabilidad es definida por Kaufman y Rodríguez (*La escuela y los textos*, Santillana Aula XXI, 2001) como "la vinculación entre los intereses y habilidades del lector por un lado y las características temáticas y retóricas de los textos por el otro".

39- Schujer, S. y Weiss, M. (il.) (2006); *Hugo tiene hambre*. Bogotá: Norma; Lago, A. (1994) *Cena da rua*. Belo Horizonte: RHJ; Ramos, Ma. C. (2009) *Mientras duermen las piedras*. Buenos Aires: Edelvives.

40- De la entrevista publicada en el portal Educ-ar, citada en la bibliografía

41- Graciela Montes acuña la expresión en el artículo "El placer de leer", publicado en *La frontera indómita*, por Fondo de Cultura Económica en 1999.

Bibliografía:

Colomer, T. (1996) "El álbum y el texto" en *Revista Peonza*, n° 39.

Corea, C.; Lewkowicz, I. (1999) *¿Se acabó infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez*. Bs. As.: Lumen

Genette, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Klibanski, M. (2009) *María Teresa Andruetto: Leer y escribir para comprender* Entrevista en Portal educ-ar. 30 de marzo de 2009. *On line*

Pérez Aguilar, G. (2007) "Cuentos con luz propia". En: *Imaginaría* N° 198. 17 de enero de 2007. *On line*.

Schritter, I. "Todo lo que ven son papelitos" Entrevista de María Emilia López en López, Ma. E. (comp.) (2007) *Artepalabra. Voces en la poética de la infancia*. Bs. As.: Lugar Editorial.

Textos de María Teresa Andruetto citados:

- Lengua madre* (2010) Buenos Aires: Mondadori
La mujer en cuestión (2009) Buenos Aires: Debolsillo.
Stefano (1997) Buenos Aires: Sudamericana.
El país de Juan (2010) Buenos Aires: Aique.
La durmiente (2010) Buenos Aires: Alfaguara.
El anillo encantado (1993) Buenos Aires: Sudamericana.
Huellas en la arena (1997) Buenos Aires: Sudamericana.
Solgo (2004) Buenos Aires: edebé.
El árbol de lilas (2008) Córdoba: Comunicarte.
Trenes (2007) Buenos Aires: Alfaguara.
El incendio (2008) Buenos Aires: Libros del Eclipse.
Agua/cero (2007) Córdoba: Comunicarte.