

## De encantamientos y huellas en el arte de escribir. La poética de María Teresa Andruetto

María Victoria Ramos (UBA) y Pilar Muñoz Lascano (UBA)

En la actual narrativa argentina para niños y jóvenes es posible observar cuentos y novelas que, probablemente a partir de la experimentación con el lenguaje iniciada en los '80 y la mezcla de géneros y las alusiones intertextuales propias de las corrientes postmodernas de los '90 (Colomer, 1999), conforman una poética en la que la palabra –ajena a las exigencias del mercado– asume plenamente su valor connotativo. De este modo, el texto literario se ve enriquecido por recursos emblemáticos de otros géneros, como el lírico o el cómic.

Un ejemplo de esto lo hallamos en la narrativa de María Teresa Andruetto quien desarrolla una poética singular, tanto en lo que dice como en el modo de expresarlo. Nos abocaremos en esta ponencia a analizar, los cuentos incluidos en *Huellas en la arena*<sup>62</sup> y *El anillo encantado*<sup>63</sup>, su manera particular de contar en la que prosa y lírica se confunden y fusionan.

Algunos de estos cuentos son reescrituras de cuentos populares, como sucede con “Huellas en la arena”, “El hombre que había llegado de lejos” y “No es fácil encontrar una piedra”. Otros se inspiran en una parábola, como ocurre con “Enós y los aprendices”. Y varios tienen reminiscencias orientales, ya sea por el lugar en el que transcurren o por las características de sus personajes. Varios de estos relatos se desarrollan en tiempos remotos y lugares lejanos y pueden considerarse maravillosos. Otros podrían clasificarse como fantásticos o extraños, y algunos como realistas. De modo que no comparten el origen y subgénero, pero por lo general están protagonizados por

---

<sup>62</sup>Andruetto, María Teresa. *Huellas en la arena*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997, Col. Pan Flauta.

<sup>63</sup>Andruetto, María Teresa. *El anillo encantado*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993, Col. Pan Flauta

arquetipos de la tradición oral: una princesa, un sultán, un hombre pobre, un dragón.

Otra rasgo que comparten estos relatos es que encierran silencios y misterios e invitan a un constante juego entre lo dicho y lo sugerido, entre lo que la palabra dice y oculta.

Por su forma, estos cuentos se caracterizan por parecer poemas. En muchos de los relatos la característica más visible, por ser gráfica, es la disposición espacial de los enunciados. Las oraciones se ubican como si fueran versos, esto refuerza el ritmo al mismo tiempo que juega con el espacio en blanco. De modo que el lector se ve obligado a entrar en ese juego. La espacialización de los enunciados se debe, generalmente, a la acumulación de estructuras gramaticalmente iguales y muchas veces anafóricas. Estas construcciones están intercaladas entre otras más convencionales en la prosa. Veamos un ejemplo:

Y el deseo se hizo grande.  
Más grande que el reino.  
Más grande que sus riquezas.  
Más grande que el amor de su padre.

*Lo siguió un amanecer, antes de que el sol desnudara las laderas, cuando hombres y animales dormían. (“Los nueve mirlos” en El anillo encantado)*

A veces el juego con el espacio llega al punto de dibujar pequeños fragmentos aislados como si se tratara de estrofas, una disposición del texto privativa del género lírico. Así, por ejemplo, “De luz y de sombra” está conformado por once bloques y “Había una vez”, por seis.

Por otra parte, en varios relatos es posible observar la repetición de una palabra o una expresión en el comienzo de frases sucesivas:

Guijarros blancos como la espuma blanca.  
Guijarros color arena.  
Guijarros color humo.  
Guijarros azules como el cielo. (“Guijarros blanco, guijarros negros”. El anillo encantado).

La anáfora también está presente en “Olor a nardos”:

Aquella torre estaba 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 su sitio a otro en busca de alimento.  
Más allá. (“Olor a nardos”, en El anillo encantado)

Estos cuentos presentan también otros tipos de repetición, en “En la camisa del hombre feliz”, por ejemplo, es posible observar una anadiplosis puesto que la última palabra de la frase se repite al comienzo de la siguiente:

Hace muchísimos años, el Rey de los tai se llamaba **Ananda**.  
**Ananda** tenía una hija, la princesa **Nan**.  
Y **Nan** estaba enferma. Languidecía. (“La camisa del hombre feliz”, en El anillo encantado)

Otros están organizados a partir de estructuras acumulativas semejantes a las retahílas. Por ejemplo, los cinco bloques que conforman “El remedio” se enlazan a través de una acumulación encadenada por la repetición de palabras en posiciones semejantes:

Érase un hombre triste que fue a ver a un **galeno** para que le curase la tristeza.

El **galeno** lo revisó de los pies a la cabeza y como nada encontró, lo envió a ver a un **naturista**.

Érase una vez un hombre triste que fue a ver a un **naturista** para que le curase la tristeza.

El **naturista** lo revisó de pies a cabeza y como nada encontró, lo envió a ver un **adivino**. (“El remedio”, en Huellas en la arena)

Esta concatenación, posible de observar también en “El anillo encantado” y en “La camisa del hombre feliz”, es una figura retórica frecuente en las retahílas cuento, por lo tanto, habitual en la lírica infantil de tradición oral.

También se asemeja a la retahíla el relato que avanza a partir de la reelaboración del párrafo anterior, al tiempo que añade información nueva, como sucede en “De luz y de sombra”:

Había una vez una ciudad.

Una ciudad antigua y luminosa, poblada de torres y campanarios.

En aquella ciudad antigua y luminosa poblada de torres y campanarios, había una plaza.

Una plaza verde salpicada de heliotropos y jazmines.

En la plaza verde salpicada de heliotropos y jazmines de aquella ciudad antigua poblada de torres y campanarios, había un banco traspasado de sol. (“De luz y de sombra”, en El anillo encantado)

Otro tipo de repetición y encadenamiento podemos observar en “Había una vez”:

Había una vez, en un país lejano, una mujer hermosa que entretenía al Gran Visir contándole historias.

La mujer se llamaba Scheherezade y las historias que contaba eran extrañas y misteriosas. Una de ellas comenzaba así:

Había una vez, en un país hermoso, una mujer extraña que contaba historias. La mujer se llamaba Anú y las historias que contaba eran misteriosas y lejanas. Una de ellas comenzaba así:

Había una vez, en un país extraño, una mujer lejana que contaba historias. La mujer se llamaba Saláh y las historias que contaba eran misteriosas, tan misteriosas como ella.

De entre todas las historias que contaba Saláh, había una que era su preferida. Comenzaba así: (“Había una vez”, en Huellas en la arena)

El trabajo con el lenguaje no sólo desdibuja, pone en duda, las fronteras (¿acaso existentes?) entre una literatura infantil y una literatura “sin adjetivos” como concibe la propia autora, sino también la de género narrativo o lírica.

Los cuentos de *El anillo encantado* y *Huellas en la arena* pueden leerse como auténticos poemas, prosa poética que se recorta como una marca estilística de la creadora. Incluso en libros como *El árbol de lilas*<sup>64</sup> y *La durmiente*<sup>65</sup> (como si este recurso se hubiera afianzado y reforzado con el tiempo) se desdibuja por completo la pertenencia a un género, se enfatiza lo transgénico, lo que va más allá de toda división canónica para dejar en escena sólo un modo de contar ¿o de cantar?

---

<sup>64</sup>Andruetto, María Teresa. *El árbol de lilas*, Córdoba, Comunicarte, 2006. Ilustraciones de Liliana Menéndez. Col. Vaquita de San Antonio.

<sup>65</sup>Andruetto, María Teresa e Istvanich. *La durmiente*, Buenos Aires, Alfaguara, 2010.

Canto, cadencia, ritmo, aliento poético: voz. Si leemos en voz alta, si relatamos oralmente las historias de *El anillo encantado* y *Huellas en la arena* la música, componente esencial de toda poesía empieza a “sonar” ante nosotros, lectores, escuchas:

En el comienzo de “Olor a nardos”:

La princesa se llamaba Halima.  
Tenía la piel suave.  
Y el pelo negro.  
Y olía a nardos (“Olor a nardos”, en *El anillo encantado*)

También en el de “Abracadabra”:

Es una tarde de enero y una mujer camina por el malecón  
(...).  
Ha de ser forastera, piensa la gente.  
Ha de haber venido de quién sabe dónde.  
Ha de haber bajado de un barco noruego (“Abracadabra”, en *Huellas en la arena*)

Y esta rebelión de la palabra que se vuelve voz, de la prosa que se hace verso es lograda por la autora a partir de una experimentación conciente y de una búsqueda profunda que ahonda en el lenguaje, despejando y desmalezando, para encontrar la palabra justa: verdadero trabajo de orfebrería que hace el poeta.

A propósito Graciela Montes señala:

Mallarmé decía hay que profundizar el verso, creo que tenía razón. El escritor si es más que un amateur, busca su lugar dentro de la literatura, se compromete con la historia literaria en cierto modo. El género le importa, sin duda.  
A veces, también, el género es su condena. O su prisión. O

la anulación de toda escritura. Le basta con escribir ‘una policial’, ‘una de amor’, ‘una de terror’, ‘una de aventuras’. Es decir, fabricar un producto. Aplicar todas las marcas, todas las reglas y los recursos, más seguros. Guiarse por la ‘eficacia’ y la tradición, sin riesgos. El bulto de lo publicado, no sólo hoy sino a lo largo de la historia de las publicaciones del mundo entero pertenece a este gran grupo. La historia de la literatura, en cambio, se dibuja con los otros. Con los que fuerzan, decantan, ahondan, trastocan, aggiornan o colapsan los géneros pero no desde afuera, sino desde el corazón de las reglas, como pedía Mallarmé. Del que se dice artista y descrece de las reglas de arte, del poeta que se dice libre porque no encuentra la música, el acento justo de las sílabas hay que desconfiar. El escritor es un artesano, y conoce el oficio. También conoce el género. Sólo que, cuando escribe de verdad, es decir corriendo riesgos, la propia obra leva imponiendo sus reglas, incluso por encima o más allá del género que la cobijó en un principio. Cuando escribe sin riesgos la obra no tiene otras reglas que las que le impone el género (...).

Sobre esas convenciones, reglas, tradiciones, marcas y desviaciones del grado cero, entrará en juego la retórica de la creación personal (el estilo), y, en última instancia, la escritura. Al igual que lo que sucede con los demás géneros, habrá o no habrá riesgo, y, según se consiga labrar un universo que se sostenga, obediente, a sus propias reglas, habrá o no habrá obra”<sup>66</sup>.

La retórica de la creación personal de María Teresa Andruetto teje hilos propios y despliega una trama de marcas genuinas. Su estilo se puede recorrer en la disposición gráfica de palabras y oraciones, en la

---

<sup>66</sup>Graciela Montes “Acerca del género” en La Mancha, N° 8, Marzo de 1999, pp. 13-14.

variedad de repeticiones (anáforas, anadiplosis, concatenaciones), en el ritmo y la cadencia. La obra de María Teresa Andruetto responde a sus propias reglas y se nos presenta como una literatura transgénica

### *Bibliografía*

*Andruetto, María Teresa (2009) Hacia una literatura sin adjetivos, Córdoba, Comunicarte, Col. La ventana indiscreta. Ensayos sobre LIJ.*

(1997) *Huellas en la arena, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Pan Flauta.*

(1993) *El anillo encantado, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Pan Flauta.*

*Colomer, Teresa (1999) Introducción a la literatura infantil y juvenil, Madrid, Síntesis.*

*Montes, Graciela (1999) "Acerca del género" en La Mancha, N° 8, Marzo de 1999, pp. 13-14.*

*Pelegrín, Ana (2004) La aventura de oír. Cuentos tradicionales y literatura infantil, Madrid, Anaya, col. La sombra de la palabra.*