

Mamá es el sol. Representaciones sobre la maternidad a finales de los  
sesenta en la obra de Poldy Bird.

Macarena Boccia – (FaHCE-UNLP) – macarenaboccia@gmail.com

Palabras clave: género – maternidad – representaciones

Desde mediados del siglo XX, y marcadamente en los años sesenta, la sociedad argentina transitó una etapa de transformaciones profundas. Cambios políticos y económicos, pero también sociales y culturales trastocaron las vidas de quienes habitaban el país. La historiografía coincide en señalar una etapa signada por el protagonismo juvenil que cuestionaba, con diferentes estrategias y resultados, a las generaciones anteriores y a las normas que las habían estructurado. La muy discutida modernización de la sociedad argentina, los cambios en las pautas de consumo, los ecos de ciertos sucesos internacionales como el Mayo Francés, ayudaron a configurar una sociedad en franca mutación que también percibían quienes formaban parte de ella, ya que no solo afectó a las vanguardias políticas o artísticas; y gracias también a la velocidad con que se fueron presentando dichos cambios.

El lugar de la mujer venía transformándose hacia ya un tiempo. La incorporación masiva al mercado de trabajo, a las universidades y demás espacios de sociabilidad, nos permitieron a las mujeres salir de la domesticidad que se establecía como norma a seguir. De hecho podemos constatar que la modernización cultural, la influencia de nuevas disciplinas como el psicoanálisis o la sociología, la llegada de la píldora anticonceptiva que podía separar placer sexual de reproducción, las noticias de movimientos internacionales como el hipismo, o la explosión de una prensa comercial modernizada culturalmente, empezaron a desactivar ciertos tabúes sociales como el divorcio, la independencia femenina, el sexo y las relaciones prematrimoniales, contribuyendo a que la vida de las personas sufrieran cambios muy importantes. Como afirma Sergio Pujol (2007) la década del sesenta transformó más las vidas cotidianas que las políticas institucionales, y uno de los puntos centrales de estos cambios tuvieron que ver con la moral sexual y la situación de los roles de género. Se reconfiguraron de las ideas sobre la diferencia sexual y esto dio paso a cambios en algunas de las muchas representaciones que atañen al género: la sexualidad, las relaciones amorosas y las familiares. Como podemos leer en el estudio de Isabella Cosse (2010) sobre estas temáticas en el período,

mutaron diversas significaciones sociales como la de ser mujer o ser madre, cambiaron las pautas deseables del comportamiento de una pareja, de una familia y de sus miembros. Estaba cambiando lo que la historiografía de la vida privada y la familia convino que entre las décadas del 30 y el 40 llegó a su clímax: el modelo familiar “clásico” o, como lo denomina Isabella Cosse (2010), de “domesticidad” (p.13). Aquel consistía en la pauta nuclear de la pareja heterosexual y monogámica, un número reducido de hijos y la fuerte división de género en torno a la crianza donde la mujer, además de ser ama de casa, era quien se encargaba por excelencia del cuidado y bienestar de sus hijos, mientras el varón proveía de recursos económicos a la familia, pero no tenía otro compromiso según los marcos normativos y “deseables”. Los cambios que advienen en la década del sesenta, si bien no revolucionaron el esquema base (heterosexualidad, monogamia y desigualdad de género), sí podemos ver que reconfiguran los roles de cada género, manteniendo la asimetría.

De esta manera se ha vuelto relevante para diversos estudios la indagación sobre aquellos artefactos culturales como revistas, libros, películas o programas de radio y televisión en los que se pudiera investigar las mutaciones en las representaciones de género en el período. En este sentido nos proponemos analizar un libro dirigido a un público juvenil y femenino, muy popular en la época, que no ha tenido en particular la atención que creemos se merece tener, *Cuentos para Verónica* de la autora Poldy Bird (1969). Este libro se ha señalado más de una vez como best-seller, incluso el diario La Nación se atreve a decir en el 2009 que es el segundo libro más vendido del país después del Martín Fierro, con sus dos millones de ejemplares en setenta y ocho ediciones.

Si bien hemos señalado la escasa atención prestada a esta obra y su autora, hay algunos antecedentes que la nombran y que se vuelve necesario rescatar. Desde el ámbito de los estudios literarios, ha sido incluida brevemente en el onceavo volumen de *Historia crítica de la literatura argentina* (Drucaroff, 2000), donde el capítulo acerca del ingreso de las mujeres escritoras al campo de la narración expone a Poldy no como un ejemplo sino, más bien, como una excepción, destacando su línea “más estereotípicamente femenina”, su lenguaje plagado de sentimentalismos, la idea de maternidad como un absoluto que, según la autora del capítulo, se encuentra en las páginas de Bird (Lojo, 2000). Aunque para el momento de esta publicación ya han pasado treinta años de la primera edición del libro que nos proponemos analizar, esa brevísima inclusión que no ocupa más de una carilla de una obra extensa, es criticada por María Celia Vázquez (2001) que duda de los

beneficios de incluir a Poldy Bird en una historia de la literatura argentina y que lo relaciona con la flexibilización del concepto de literatura.

Un trabajo que ha tratado particularmente la propuesta de escritura de Bird es el de María Dolores Duarte Viguri (2007). En la ponencia que le dedica, la autora se propone un examen de la explotación del cliché en la constitución de la literatura infantojuvenil a través de la obra de la autora de *Cuentos para Verónica*. En este trabajo Viguri desglosa punto a punto todas las particularidades literarias que podemos hallar en los escritos de Poldy Bird: la voz autoral totalmente fundida con la autora misma, la “retórica de lo cursi” que se construye en los relatos, el acento puesto en general en el sufrimiento y en lo particular en el sufrimiento femenino. Sin embargo, aunque este aporte sea un valioso paso en la indagación sobre Poldy Bird, no llega a preguntarse (porque no es esta tampoco su preocupación central), desde la necesaria perspectiva de género, qué pudo dimensionar esta obra históricamente.

Es Isabella Cosse quien se planteará esta tarea entre otras, en *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta* (2010). La historiadora pone el acento en la capacidad de transmisión de un mundo íntimo que “le imprime a la maternidad un carácter trascendente al alcance de toda mujer capaz de entregarse con intensidad a los sentimientos maternos” (Cosse, 2010, p.175). En este sentido, Cosse parece plantear la hipótesis de que esta sentimentalización de la maternidad, que a la vez la resignifica en clave subjetiva, es lo que le posibilita a Poldy Bird la llegada a un público masivo, entre el cual estaría teniendo lugar un reforzamiento de la maternidad. Esta conjetura entraría en tensión con la idea de la mutación de los roles de género ya que hace mayor énfasis en la continuidad, y apuesta por el reforzamiento del estereotipo materno. No obstante, la hipótesis de Cosse no se deduce metodológicamente de una exploración sistemática y profunda de Poldy Bird, si no más bien de una interpretación general que la historiadora hace junto con otras fuentes, hipótesis que buscaremos matizar a través de un análisis atento de *Cuentos para Verónica*.

### **Análisis de *Cuentos para Verónica*:**

Poldy Bird (Paraná, 1941) es una escritora y editora argentina que empieza su carrera literaria en el período que nos ocupa. En el año 1969 publica el libro *Cuentos para Verónica*, el cual además de ser la obra que nos proponemos analizar, es su primer éxito editorial. Más que cuentos, en el libro encontraremos una suerte de cartas que la autora (porque la voz ficcional de esa narradora en primera persona se torna indistinguible de la autora real, de su voz empírica) le dedica a quien es de hecho su hija, Verónica. Este ya

es un primer dato a tener en cuenta para pensar su escritura: toda la propuesta del libro está marcada por las vivencias de su propia biografía, con mayor énfasis en las experiencias trágicas. Según entendemos, la muerte de su madre a los 8 años signa para siempre una escritura que concentrará sus esfuerzos por describir los sufrimientos y las pérdidas que parecen conllevar todos los momentos de su vida.

A la postre parece terminar siendo definitivo que sea la madre (y no otra figura familiar importante) la que produce la primera pérdida en la vida de la autora. En *Cuentos para Verónica* esto cobra mayor relevancia aún, ya que su experiencia como hija se entroncará luego con su experiencia como madre: "... ¿para qué llorar? A una mamá nunca le pasa nada. No puede pasarle nada. A mi mamá no." (p.36) Aquí es la madre de Verónica quien habla sobre su propia madre, y sólo unas páginas después, escribe hablándonos de su hija: "Quiero darle todo mi tiempo. Porque no sé cuánto estaremos juntas" (p.39) "Yo reviviendo en ella [su hija], resucitando en ella, rescatando en ella lo que perdí, apropiándome de lo que no tuve." (p.47). Encontramos aquí la centralidad del vínculo materno que expresa Poldy Bird y que, con diferentes estrategias discursivas insistirá en toda su narrativa. Más allá de que podamos pensar estas particularidades como consecuencia de las vivencias de la autora, debemos tener en mente que la escritora crea una voz que, además de ser Poldy Bird hablándole a su hija Verónica, es una mujer y madre en los sesenta que carga, asimila, produce y reproduce con lo que su época tiene para ofrecerle.

Otro de los aspectos que se revelan en este "diario de maternidad" que escribe Poldy Bird, como también pudimos ver en la cita anterior, es la fuerte simbiosis a la que la lleva este vínculo:

Porque con estas cosas yo recupero el ángel [pasar tiempo a su lado], vuelvo a vivir aquello que fue breve, me asombro con tu asombro, digo tus versos escolares, canto tus mismos cantos, y soy tu y soy yo, las dos al mismo tiempo: una nenita Poldy y una nena Verónica que crece muy aprisa. (p53)

La madre que narra en *Cuentos para Verónica*, está permanentemente preocupada por generar un marco afectivo y cariñoso donde su hija se pueda desarrollar, nos damos cuenta en la lectura la importancia casi vital que tenían para esta madre el cuidado y la comprensión del mundo emocional de sus hijos. Poldy Bird pasa muchas páginas del libro tratando de comprender qué es lo que Verónica siente, por ejemplo, cuando debate con ella si es pena o lástima el sentimiento que tiene para con su padre, o cuando busca la

dimensión emocional que pudo tener para su hija el aprender a escribir, o qué siente cuando ve un mendigo por la calle, etc.

El intento por comprender ese mundo es tan grande que la madre busca moldeárselo, generar ese mundo emocional que resguarde a Verónica de cualquier mal, como cuando, por ejemplo, a la niña se le cae su primer diente y la madre en vez de contarle la tradicional historia del ratón de los dientes, le inventa “el angelito de los dientes” porque dice que a su hija le dan miedo aquellos animales.

Yo te tenía preparado un nombre y una cuna. Hubiera querido tenerte preparado un mundo mucho mejor que este que te ofrezco...un mundo sin envidias, sin guerras, sin rencores; un redondo y luminoso mundo de paz y de trabajo. Un mundo de cocuyos brillantes, de globos de colores, de barriletes y ositos de felpa. Un mundo en el que nunca tuvieras que derramar una lágrima. Pero, no, no temas, nenita mía. No tengas miedo. Mamá está aquí, a tu lado. Te tiene fuertemente apretada. Así. Así. Mamá no sabe cantar, pero te canta. Mamá te defenderá. (p.12)

Esta es una cita significativa porque es parte de uno de los escritos (“Bienvenida” p.9) con los cuales abre el libro, de hecho, es la bienvenida de Verónica a la vida, y es en cierto modo un “programa de maternidad” donde aparecen muchos de los elementos que luego emergen a lo largo del libro. En el vínculo con su hija esta madre busca cubrir todas las aristas del cuidado y sabe que esa es su tarea como madre, que es requerimiento, exigencia para todos los vínculos madre-hijo/a: “Ya ves, Verónica: también las mamás tenemos que aprender muchas cosas para aprobar cada día el examen de amor que nos toman los hijos. Espero sacar siempre MUY BIEN 10.” (P.8) Esta noción de examen aparece reiterativamente a lo largo de las páginas del libro. Por un lado, señala algo: no bastan los saberes previos a la maternidad para la tarea de criar un hijo; podríamos decir, conociendo las exigencias que hasta ese momento había tenido la tarea materna, no basta saber cocinar, peinar, bañar, lavar ropa, hay otra dimensión psicológica o espiritual, intuimos, que es necesario aprender. Si bien podríamos pensar esto teniendo en mente, por ejemplo, a los programas televisivos donde “especialistas” orientaban a madres (y a veces también padres) en algunas cuestiones de crianza, o secciones de la prensa comercial que se dedicaban a estos temas, en Poldy Bird esto adquiere un carácter de saber espiritual muchas veces ligado a lo religioso “Mi amor no ha sido estéril. Mis rezos han llegado al oído de Dios.” (p.93) “Esas lágrimas mías borronearon un poco mi imagen de madre-dios de todo-poderosa” (p.71)

La narradora pasa páginas y páginas reflexionando sobre su tarea como madre, preguntándose por las emociones que le generan ciertos momentos de la vida de Verónica, como cuando ésta empieza a escribir y ella se angustia porque percibe esto como una pérdida. Esta maternidad que expresa Poldy Bird se vuelve a veces hasta asfixiante cuando hoy la leemos: “Corro a apretar su amor” (p.63) “Que me tenga, que me tenga mucho. Que se llene de mí. Que me respire. (...) Que me obligue a quererla con toda mi alma y mi cuerpo también. Que me diga ‘mamita, no te vayas’, que me lo diga para que yo me quede” (p.39) “[el de Verónica es un]País limitado por el círculo de mi abrazo, entibiado por mi aliento, defendido por mi ternura, dulcemente acunado por mi voz.” (p.85) De vuelta, parece no alcanzar para ser madre algo que antes sí bastaba.

Pero también podemos pensar que estas emociones la autora las hace expresas para preocuparse o alarmarse por ese deseo de una maternidad total. “Estoy aprendiendo a controlar mis impulsos posesivos, mis ganas de obligarla a ser como me gustaría que fuera, a imponerle lo que a mí me parece que será su felicidad y tal vez no lo sea”(p.62) “Y, en vez de decirle: ‘Tenés que quererme mucho, más, mucho, quererme mucho porque soy tu mamá’, le digo: ‘Te quiero mucho, siempre me vas a encontrar...’”(p.63) En este acto en el cual enuncia una preocupación, un recato que debe tomar, un freno en contra de su voluntad, que se repite de diferentes formas a lo largo del libro, demuestra que conoce un saber que le dicta que, a pesar de tener estas emociones de tendencia totalizante, ese deseo de ser todo en la vida de Verónica, debe quietarse, calmar esa fuerza asfixiante por el bien de Verónica. Es decir, devuelta, el cuidado de la subjetividad de su hija.

Y sentí que por primera vez me separaba de vos. Que te ‘entregaba’ (...) Estuve tentada de entrar corriendo, tomarte por un brazo y sacarte de allí, escaparme con vos a una plaza para hacernos juntas (...) Estuve tentada de hacerlo, pero me marché, caminando despacio. Para andar por el mundo no te va a alcanzar solamente lo que yo te he brindado o lo que yo te brinde, ni lo que yo te enseñé.  
(p.85)

“Es difícil ser madre, saber qué hay que decirte, saber qué hay que callar...” (p.53) Estas marcas que va dejando la autora son huellas importantes para nosotros, porque las limitaciones que la autora detecta demuestran que hay una norma a seguir. Es decir: demuestran que hay una exigencia para con las madres de que abarquen más espacio en las vidas de sus hijos de lo que hacían anteriormente, pero a su vez demuestran que ese

espacio no estaba librado al sentir de cada una, sino que existían ciertos límites que se volvían peligrosos de cruzar para la subjetividad del niño/a.

A la vez que va construyendo este esquema de emociones, ideas y límites sobre la maternidad, la autora deja marcas también de cierto esquema esperado para la paternidad, si bien no abunda en referencias a la figura del padre.

Desde el principio el padre es una figura que aparece en actividad. Esta, por ejemplo, es la cita de la primera vez que se menciona a la figura paterna en *Cuentos para Verónica*: “Ahora tu mundo se reduce a los pajaritos de cartulina que papá colgó del techo de tu cuarto y el aire mueve constantemente para tu asombro y alegría” (p.19). Si bien cada vez que el padre aparece, aparece haciendo algo del orden de lo material, esa materialidad muchas veces tiene una carga afectiva. No es casual que aquí el padre de Verónica esté en su cuarto colgando pajaritos de cartulina que definen el mundo de la niña. En este sentido, es plausible pensar que la materialidad lo vincula emocionalmente con la hija, a diferencia, supongamos, de un padre que apareciera por primera vez en el trabajo, que si bien es una acción que comporta materialidad no lo vincula emocionalmente con la hija. Cuando la madre, en aquella bienvenida que mencionábamos anteriormente, enumera aspectos del mundo con los que se encontrará Verónica más tarde, el padre aparece como una suerte de resguardo o reaseguro, un amigo que la madre no coloca en un plano principal pero que, igualmente, deberá ser una figura de confianza para su hija: “Recuerda que en tu mundo viejo y en tu camino nuevo tienes un amigo. Es un hombre que te conoce desde que naciste. Es un hombre que te quiere más que a sí mismo (...)” (p.22) Aquí leemos esa dicotomía entre distancia y cercanía que se establece para la figura del padre en *Cuentos para Verónica*. Es decir, leemos la sensación de distancia en la enunciación porque el padre no aparece, por ejemplo, como el par masculino de la madre, sino como ‘un hombre’; y se vuelve a repetir la distancia en la cita en el momento en que este hombre la ‘conoce’ desde que nació, como (solamente una sensación en este primer momento) la podría conocer cualquier otro. Sin embargo, como señalábamos, esta relación que se planea establecer entre padre e hija cambia rápidamente de signo en la última frase de la cita, y de la lejanía pasa a un acercamiento casi nocivo.

Percibimos, entonces, claramente la desigualdad de género establecida en la crianza. La relación con la madre se vuelve identificación simbiótica, mientras que la paternidad queda unos pasos más atrás.

... y, aún no comprendiéndote, aún equivocado, siempre va a buscar lo mejor para ti, te va a proteger, te va a ayudar. Un hombre que hará por ti lo que sea necesario hacer ¡y más! Un hombre que busca tu luz para iluminarse y busca tu risa para sentir que la vida no se ha vivido en vano. (p.23).

Aparece aquí otro rasgo novedoso: se torna probable que el padre quiera tener ese vínculo subjetivo más directo con su hija, al igual que la madre, sin embargo, parece que el rol paterno tiene más probabilidades de fallar.

Además, podemos leer la idea de una masculinidad protectora ya que, si bien como hemos señalado la madre también se postula como una figura protectora, esa protección parece tener otros matices en la paternidad, mucho más asociada a una protección material que emocional. Por otra parte, el padre protege a la hija y a la madre, al parecer, por igual: "...SU PADRE, adulto, grande, un coloso para su necesidad, un gigante para cuidar de nosotras" (p.112)

"Cuando se descompone la plancha papá la arregla, cuando tenés una duda papá la disipa; cuando te encaprichás, papá te pone en penitencia y no se ablanda como yo (...) Cuando papá se pone serio... humm, mala espina." (p.110) Sin demasiados resquebrajamiento la autoridad como privilegio paterno en Poldy. Sin embargo, teniendo en mente las pautas de la paternidad más antiguas, vemos un avance en el sentido del establecimiento de un vínculo emocional más cercano con la hija: "Y cuando todo anda bien: lo peinas, hacés tobogán desde sus rodillas al suelo, te paseás caminando sobre sus pies y repicando carcajadas por la casa; le enseñás a bailar música beat y él te enseña a bailar tangos; se confabulan para hacerme bromas" (p.111)

Cómo un último ítem a analizar, veremos en como construye *Cuentos para Verónica* la idea de ser mujer. El comienzo del libro ya da una pauta. La escena describe a Verónica en la escuela y a su maestra que les pregunta a los estudiantes de qué trabajan sus padres. Cada cual responde y Verónica cuenta que su madre escribe. Si bien no nos permite intuir el sentido otorgado a esos padres que trabajan, podemos entender que se refiere tanto a los padres como a las madres y que, ya que es una pregunta que la maestra hace, la gran mayoría de las familias estarían conformadas por dos trabajadores, y que la aceptación social de la mujer como trabajadora es mayoritaria.

Sin embargo, había algunas otras cosas que no habían cambiado para las mujeres del mundo construido por Poldy Bird. "Mamá, que hasta ayer nomás jugaba un poco a vivir, jugaba un poco a ser mujer." (p.13) La maternidad aparece como el destino de la mujer,

ya que sin ello no se llegaría realmente a ser mujer. Esta es una idea que podríamos rastrear repetidas veces en el libro, ya que, si el punto central de una mujer madre es su hija/o, *Cuentos para Verónica* narra una y otra vez la centralidad de este vínculo para la autora.

Pero más adelante surge un interrogante que en ningún momento se define: la sugerencia de que madre y mujer son dos cosas diferentes. Si bien no es una idea planteada claramente, parece haber apenas un atisbo de ello. Si la maternidad era el único destino obligatorio de la femineidad la primera persona, escritora, no se hubiese planteado esto: “Y aunque yo me queda aquí- yo y mi contorno material, la parte física de mí, mi parte de mujer., ella tendrá en su ser lo que hay en mí de madre, que es casi todo lo que hay en mí.” (p.63) Claramente no es un planteo revolucionario ni mucho menos algo que pudiésemos considerar feminista, persiste la asociación mujer madre, la igualación sexo – género, etc. Pero más allá de eso, separa madre y mujer, algo que quizá no esperábamos encontrar en una escritura repleta de estereotipos femeninos como la de Poldy. Pero son de hecho estas cuestiones las que la han vuelto relevante como fuente.

La construcción de significantes en torno al ser mujer la vemos no solo en cómo la narradora se piensa a sí misma y su recorrido particular, sino también en las ideas que busca transmitirle a su hija, o en los consejos que le da, una especie de liturgia del ser mujer, basado desde ya en lugares comunes que poco tienen que ver con nuevas ideas sobre la significación de ser mujer, como cuando Verónica pide zapatos rojos de taco y Bird ve en ello a una niña que quiere “convertirse en señorita” (p.77). A Verónica, la autora, no le da consejos para vivir en el mundo que se avecina y que parece a todas luces será uno muy diferente del transitado por la autora. Más bien son consejos que tienen que ver con esa fuerza de torbellino que adquiere la dimensión emocional en Poldy y que llegado el momento ella misma asocia con su género: “Más allá, un mundo grande, bello y peligroso, donde te espera todo lo que te hará mujer: el amor, el hombre, la decepción, la angustia, el llanto, la felicidad.” (p.21)

### **Consideraciones finales**

A partir de la lectura sistemática que hemos realizado intentaremos concluir resumiendo algunas consideraciones. Por un lado, los saberes domésticos necesarios para ejercer la maternidad que primaban antaño, el cuidado y la comprensión del mundo emocional de Verónica parece ser algo muy importante para la autora. A su vez, la preocupación de la narradora por medir la intensidad con que asume su rol de madre tiñe este

sentimentalismo de una dimensión espiritual y a partir de ello, la centralidad del vínculo con sus hijos/as en la vida de las madres se postula como un constituyente de las mujeres. Más allá de que mucho en *Cuentos para Verónica* esté signado por las propias experiencias reales de la autora, y más allá también de que esta obra nos permite espiarla en calidad de madre en su época, es posible pensar, a partir del éxito y la masividad lograda, si su escritura no habrá servido en alguna medida como un lugar donde las madres se podían sentir identificadas más allá de cada biografía personal. Las preocupaciones que Poldy Bird escribe en el libro ¿no habrán sido en gran medida las preocupaciones de muchas de las mujeres que de hecho consumían su obra? Si podemos constatar, a través de un gran corpus documental abordado por diversas investigaciones, que el cambio en las maternidades y paternidades producía muchas dudas en torno a la crianza, ¿por qué no preguntarnos si Poldy Bird puede haber ocupado un lugar desde el cual transitar la dimensión simbólica de estas nuevas transformaciones en curso? Hasta ella misma parece estar hablando con otras/os que transitan su misma situación, por ejemplo, cuando encuentra la que, nos cuenta, es la primera composición escolar de Verónica: “MAMÁ ES EL SOL. ¿Se dan cuenta? Mamá es el sol.” (p.93).

¿Qué nos deja entonces la lectura que hemos hecho de este best seller? Ciertas insistencias de su propuesta en *Cuentos para Verónica* pueden plantear algunos interrogantes que sólo podremos responder con una investigación a posteriori. Pero básicamente abriríamos una pregunta en torno a la vinculación de un texto tan masivo con las prácticas cotidianas de las mujeres y las madres. ¿Cuál es el sentido de la insistencia en la maternidad? ¿Por qué la narradora necesitar extremar la maternidad como un absoluto en la vida de las mujeres? ¿por qué esta insistencia formativa en los lugares comunes que se vuelven liturgias femeninas y maternas? Los zapatos de la madre en los pequeños pies de la niña, los consejos sobre la supervivencia ante las emociones más desdichadas, etcétera. Para Isabella Cosse (2010) esto sería un signo del reforzamiento del mandato materno de la época y entonces, la masividad adquirida por Poldy Bird podría estar demostrando que muchas mujeres estaban pasando por ese proceso que las sobre-exigía en tanto madres. Sin embargo, no podemos dejar de pensar que el contexto estaba trastocando esos mandatos de género y era casi imposible dirigirse a un público femenino sin pensar en ello. En este sentido, la insistencia en la maternidad podría ser pedagógica: podría ser parte del intento por reforzar una norma cuando esta se veía amenazada, por ejemplo, por las técnicas de control de la natalidad que, como ha analizado Karina Felitti estaban muy presentes en las preocupaciones de la prensa comercial de la época (2010). Sólo podremos

responder esto en un futuro avance de ciertas líneas de investigación, pero la pregunta debe quedar planteada: esta obra ¿refuerza el ideal de maternidad o es el esfuerzo por fortificar un ideal en el momento en que este se disgrega?

## **Bibliografía**

Bird, P. (2014) *Cuentos para Verónica*. Buenos Aires: Del nuevo extremo [1° edición 1969]

Cosse, I. (2010) *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Felitti, K. (2010) El control de la natalidad en escena. Anticoncepción y aborto en la industria cultural de los años sesenta. En Cosse, I., Felitti, K., y Manzano, V. (Ed.) *Los '60 de otra manera: vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*. (pp.205-244) Buenos Aires: Prometeo.

Duarte Viguri, M. D. (abril, 2007) *El Imperio de los sufrimientos. La explotación del cliché en la escritura de Poldy Bird, un best seller juvenil*. Ponencia presentada en IV Congreso Nacional y II Internacional de Investigación Educativa, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Comahue (Cipolletti, R.N.)

Lojo, M. R. (2000). Pasos nuevos en espacios habituales. En E. Drucaroff (Dir. Del volumen), *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. XI. La narración gana la partida* (pp. 19-48) Buenos Aires: Emecé.

Mi nombre es Poldy (26 de julio 2009) *La Nación*. Recuperado de:

<https://www.lanacion.com.ar/1153096-mi-nombre-es-poldy>

Pujol, S. A. (2007). Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes. En D. James (Dir.), *Nueva Historia Argentina: Tomo XI. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)* (pp. 281-328) Buenos Aires: Sudamericana.

Vázquez. M. C. (2001). El auge de la narrativa en la historia de la literatura argentina. CELEHIS- Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas, año 10 (número 13), Mar del Plata.