

La poética de María Teresa Andruetto: el lugar de la mujer en la reescritura de historias de tradición oral

Lucía Belber

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

María Teresa Andruetto nos abre el camino a textos poéticos que se construyen a partir de una perspectiva de género. La autora traza sus textos a partir de relatos protagonizados por mujeres que no siguen los mandatos establecidos, que son inteligentes y en los que la belleza como característica no figura en primer plano. En esta temática entran en juego la tradición oral y las reescrituras de historias típicas de la infancia, tanto occidentales como orientales. Un corpus seleccionado de libros-álbum nos permite adentrarnos en las distintas configuraciones de la imagen de la mujer en la literatura infantil y juvenil de la autora, de la mano de una poética de la desobediencia, siguiendo las definiciones de Elena Stapich y María José Troglia. Las obras que analizaremos en el presente trabajo reformulan cuentos de la tradición oral y reconfiguran las historias originales desde otro punto de vista. Además, tomamos en cuenta la importancia que toman las imágenes en relación con la poesía y su papel complementario.

Palabras clave

poética; género; libro-álbum; mujeres; reescrituras

Había una vez y *La Durmiente* son dos obras de María Teresa Andruetto que reformulan cuentos de la tradición oral y reconfiguran viejas historias a través del soporte del libro-álbum. Podemos leer en ellos una orientación hacia la ruptura de los estereotipos de género: los personajes femeninos no responden al modelo de la princesa sumisa que espera a su príncipe ideal, como suele suceder en las historias típicas de los cuentos maravillosos.

Elena Stapich y María José Troglia definen a la literatura de María Teresa Andruetto como una "poética de la desobediencia" (2013: 90). La autora rompe con los cánones escriturarios de las editoriales y se sale de la literatura esperada para la niñez, sus textos son inclasificables, no escribe a demanda de las editoriales e incluye temáticas que han quedado de lado históricamente en la LIJ (Literatura Infantil y Juvenil).

Una de las temáticas que responden a esta poética de la desobediencia es la de la perspectiva de género. De este modo, entran en juego la tradición oral y las reescrituras de historias típicas de la infancia, tanto de la cultura occidental como oriental. La feminidad aparece en los dos textos seleccionados abordada desde un punto de vista distinto al transmitido por la literatura infantil y juvenil pedagógico y moralizante (Sardi 2015).

Ambos textos pueden pensarse como libros-álbum. ¿Por qué? Para determinar esto nos parece relevante definir al libro-álbum, tomando como puntapié las palabras de Fanel Hanán Díaz. El libro álbum se sostiene en la interdependencia: el texto no puede entenderse sin las imágenes y viceversa. De este modo, se busca a un lector constructivo, un lector que debe unir esas dos partes que figuran en estas composiciones. El lector del libro-álbum debe

ser atento, activo e inteligente para poder decodificar los múltiples sentidos que se generan de la convivencia del texto y las imágenes. Las imágenes no son simplemente ilustrativas sino que se leen con el texto y están cargadas de sentido.

Había una vez es un libro-álbum que retoma la conocida historia de *Las mil y una noches*. La edición que tomamos es la publicada por la editorial Calibroscoopio en 2012, con un diseño muy original: en principio, el libro se encuentra dentro de una caja, y para acceder a él debemos jugar a extraerlo de ese compartimiento. A través de las imágenes de Claudia Legnazzi podemos llegar a nuevos sentidos de significación: en las particulares ilustraciones reconocemos la presencia de la cultura oriental. Desde la tapa hasta cada una de sus páginas están plagadas de arabescos; los vestidos y los largos velos de las mujeres ilustradas, los grandes palacios con sus cúpulas y colores nos sumergen en el mundo arábico. En cuanto al poema, comienza con la conocida fórmula de los cuentos tradicionales que a la vez le da nombre al título:

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.¹

(Andruetto 2012: s/n)

Seguida de la clásica fórmula, observamos el comienzo de una historia hartamente conocida de la cultura oriental: Scheherezade cuenta historias al gran visir para evitar ser asesinada. Los relatos en *Había una vez* tienen, al igual que en las originales, una estructura cíclica. Cada vez que un cuento termina, comienza el siguiente. Como en *Las mil y una noches*, la protagonista es una mujer que relata cuentos. Pero cada uno que comienza es contado por otra mujer. Andruetto incorpora en este libro-álbum la importancia de utilizar la palabra como forma de sobrevivir.

En esta historia, dos de los procedimientos propios de la tradición oral, la estructura cíclica y la repetición, tienen un sentido particular. En la estructura oracional se repite el nombre propio de la mujer que relata seguido de su atributo. Así, las protagonistas son: Scheherezade, una mujer hermosa; Anú, una mujer extraña; Saläh, una mujer lejana; Ghuta, una mujer que ama los cuentos; Sura, una mujer hermosa que cree en los cuentos. Cada una

¹ Las citas no están numeradas porque el libro tampoco lo está.

vive en el cuento de la otra y cada una se mantiene viva gracias a la siguiente. La lectura encadenada nos da la sensación de que el adjetivo que las define individualmente en realidad les pertenece a todas. Así, todas son: hermosas, extrañas, lejanas, amantes de los cuentos, creyentes de los cuentos. Son una y son todas a la vez.

A su vez, la característica de la mujer es un adjetivo que se repite en la descripción del país siguiente: mujer hermosa-país hermoso, mujer extraña, país extraño, mujer lejana-país misterioso. Todo está encadenado y esto representa las particularidades de la literatura oral. Entonces, lo que persiste no es la belleza (a pesar de que se reitera el adjetivo "hermosa", creemos que esto intenta demostrar que sus cualidades físicas no son aquello que las mantiene vivas) sino su posibilidad y habilidad para contar cuentos. Y ellas persisten con esos cuentos, viven gracias a ellos y a sus formas de contarlos.

Con cada final de una de las historias llega el comienzo de una nueva. Así, la historia de Scheherezade contiene a la de Anú, la de Anú a la de Saläh, la de Saläh a la de Ghuta, la de Ghuta a la de Sura y, finalmente, esta última vuelve a contarnos la historia de Scheherezade. Esta estructura cíclica y de cajas chinas es representativa de dos elementos: en primer lugar, nos remite a la historia original de *Las mil y una noches*, en la que Schehezade relata cuentos al gran visir para que éste no la asesine y así pasa mil y una noches sirviéndose de mil y un cuentos. Por otro lado, es un claro elemento propio de la tradición oral y el relato de los cuentos en voz alta. Además, vemos reflejada esta estructura en el formato del libro-albúm y su representación estética: para acceder a él tenemos que sacarlo de una caja.

La frase que le da título al cuento se resignifica con cada historia que comienza cada mujer. Estas son el transporte que las lleva a sobrevivir y pasar sus días. No solo los cuentos las unen sino también la necesidad de permanecer con vida, y todas encuentran la solución a esto en las historias:

Había una vez
en un país lejano
una mujer hermosa
que creía en los cuentos.
Y más creía en ellos cuanto
más los necesitaba.

(Andruetto 2012)

Lo que hace Andruetto en esta historia transmitida a través de una estructura poética, es retomar la figura de la mujer que decide contar historias para sobrevivir y darle un interesante giro colocándola en una nueva posición respecto del relato original. Las únicas representantes en esta historia son las mujeres y entre ellas construyen una enorme red de

mujeres hermosas, extrañas, lejanas, misteriosas e inteligentes que descubren en el arte de narrar la forma de (sobre) vivir.

Hacia el final, podemos ver un claro viraje con respecto a la historia original. No hay ni perdices felices ni casamientos. No se explicita en la historia si Scheherezade sobrevive o no, pero los últimos dos versos tienen una potente carga semántica y poética:

Y así fue que, esperando
morir, ella contó más
de mil cuentos.
Y en esos cuentos
vivió para siempre.

(Andruetto 2012)

Scheherezade vive para siempre en estos cuentos junto a sus compañeras. Los versos vuelven a mostrarnos la circularidad del cuento-poema; el estereotipo de mujer transmitido año tras año en la LIJ se quiebra en el momento en el que no hay felicidad, ni matrimonio, ni perdices, ni la mujer se salva gracias a que el hombre decide no matarla y casarse con ella. Se salva gracias a sí misma.

Reescribir cuentos propios de la tradición oral oriental es parte de esta "poética de la desobediencia" propia de la autora. Andruetto aprovecha la temática de *Las mil y una noches* y la expande a un sinnúmero de mujeres que la acompañan. Así, Scheherezade no está sola, está acompañada por su red de mujeres solidarias que la ayudan en su período de supervivencia, viviendo y resistiendo a la opresión masculina, a la que finalmente vencen gracias a la habilidad de narrar.

La Durmiente es otro libro-álbum de María Teresa Andruetto, publicado en 2010 por Alfaguara y con ilustraciones de Istvansch. La reescritura de cuentos tradicionales también se da en este libro, pero aquí se deja de lado la temática oriental. En este caso, se lleva a cabo una reescritura de "La bella durmiente", clásico de la literatura infantil. Desde el título podemos ver la primera variante: la protagonista no es una *bella durmiente* sino simplemente es *durmiente*. El adjetivo referido a la belleza se suprime para contarnos una historia en la que la apariencia física no permanecerá en primer plano.

Como muchos de los escritos de Andruetto, el texto se desprende de un epígrafe que se transforma en "el puntapié para desencadenar un juego con las palabras (...) que generan historias cargadas de sentidos" (Stapich y Troglia 2013: 93). A partir de la temática del tradicional cuento de "La bella durmiente" y el epígrafe de José Antonio Martín, la autora abre un juego de palabras interesante que dará un viraje particular a la historia, incorporando tanto la perspectiva de género como de clase.

El epígrafe nos anuncia el motivo por el cual la princesa se despertará: no es por el beso del príncipe sino por la revolución. La mirada optimista y maravillosa de los cuentos tradicionales aquí se corre hacia una mirada orientada al pesimismo y al realismo. Al comienzo, el cuento caracteriza a ese personaje que conocemos como princesa: buena, hermosa y amada por todo el pueblo. Pero a medida que avanzamos en la lectura podemos notar un cambio de perspectiva con respecto del cuento original:

La princesa era feliz, como digo.
Completamente feliz, como suele suceder en los cuentos.
Pero ya lo decían los hombres en el comienzo de los tiempos:
Basta que en un cuento alguien sea feliz,
para que empiece a asomar la desdicha.
Y eso es lo que pasó

(Andruetto 2010: 15)

Lo primero que podemos observar en la cita, y que modifica la forma de los cuentos tradicionales para la infancia, es la voz enunciativa del narrador. Aquel "como digo" descoloca al narrador del lugar que anteriormente era invisible. Se posiciona en primera persona y se determina a contar una historia que será distinta, al igual que la manera de contarla. Historia que no tendrá un final "feliz", si entendemos que la felicidad para este tipo de cuentos es el casamiento.

En esta posición de primera persona, el narrador menciona constantemente a "los cuentos", lo que genera cierta distancia con ellos:

No fue, como dicen, culpa de un hada maldita
que echó dolor sobre ella,
un hada que hablaba de un huso
y de tener quince años
y herirse la mano
y quedar hechizada.
No fue como dicen los cuentos.

(Andruetto 2010: 16)

La última frase genera un distanciamiento de "los cuentos", lo que nos indica que no estamos ante la presencia de una de esas historias tradicionales y que este no es uno de "esos cuentos". La fuerte carga poética de esta historia también se puede considerar parte de la

reescritura: esta sería una historia para la infancia y la juventud en la que se considera que los más pequeños pueden leer en verso e interpretar fácilmente el lenguaje poético.²

El destino de la princesa cambia cuando decide salir del palacio. Ella no es inocente ni se pincha con un huso, sino que sale del palacio para ver el mundo como realmente es: aparece la independencia de la mujer como forma de liberación. Cuando sale al exterior, se da cuenta de que el mundo donde creció en realidad solo era una porción de la vida:

Salió y se internó en las calles del reino.
Y vio que la vida era eso:
Una vieja muy vieja hurgando unos restos,
un niño perdido, una casa con hambre
por almuerzo unas papas.
Entonces supo
(*esto es algo que no dicen los cuentos*)
que había dos caminos para ella:
Mirar lo que pasaba en el reino.
O cerrar los ojos.
Eso hizo, esto último
(*como dicen los cuentos*):
Cerró los ojos y durmió.
Durmió por días, por años.

(Andruetto 2010: 22-23)

Estos versos plantean la variante central con respecto al cuento original. La princesa ve el mundo de miseria que existe fuera del palacio y se niega a seguir siendo cómplice de sus padres, los reyes. Cierra los ojos para evadir la injusticia del mundo en el que vive. En las aclaraciones entre paréntesis reaparece constantemente la voz enunciativa, estableciendo una conexión con el cuento original.

En cuanto a la primera aclaración que aparece en parentéticas ("*esto es algo que no dicen los cuentos*"), podemos interpretar que se refiere simultáneamente a la frase que precede y a la que sigue. Por un lado, la aclaración alude al verbo "supo" ("Entonces supo"): algo que no dicen los cuentos es que las princesas *saben*. Que pueden pensar, además de ser bellas y buenas. Por otra parte, la frase apunta a la oración siguiente: "que había dos caminos para ella"; en este caso, se hace referencia a la posibilidad de elegir, elemento poco presente en las protagonistas de los cuentos maravillosos tradicionales. Esta princesa sí decide qué hacer, cómo continuar con su vida. El proceso por el que pasa la protagonista de *La Durmiente* es muy diferente al de la princesa de "La bella durmiente", que simplemente se

² Esto se debe a un cambio de perspectiva respecto de la literatura infantil que se dio en los últimos años en Argentina. Al respecto se recomienda la lectura de Cañón y Stapich (2012).

pincha con un huso por la venganza del hada olvidada, y duerme hasta que es despertada por el beso del príncipe.

El despertar de la princesa es otro momento crucial en esta historia escrita en verso. Como bien sabemos, en la original (tanto en la de Charles Perrault y como en la de los hermanos Grimm)³ la princesa sólo puede despertarse con la llegada del amor verdadero. Por supuesto, respondiendo a los parámetros de la heteronorma⁴ y el patriarcado⁵, ese amor verdadero es hombre y príncipe.

En *La Durmiente*, el rey y la reina se muestran tranquilos porque saben que en algún momento llegará "el príncipe que la despierte" (2010: 24). Mientras la princesa duerme, el reino comienza a alborotarse y el panorama cambia. Ya no estaremos ante el ambiente de un cuento maravilloso:

Hasta que el pueblo hizo sonar trompetas.
Y tambores.
Y arcabuces
Y cañones.

(Andruetto 2010: 30)

La tan esperada vuelta a la vida de la princesa, finalmente, no sucede por aquel renombrado beso del príncipe sino por una revolución. La princesa sin nombre duerme porque no quiere

³ Las versiones más difundidas de este cuento son las de Charles Perrault, denominada "*La Belle au bois dormant*", publicada en 1697 y la de los hermanos Grimm, "*Dornröschen*", publicada en 1812. Esta última versión es la que más perduró en occidente y que luego fue transformada y difundida por el emporio de Disney. Sin embargo, el primer cuento que aparece con esta temática es el de Giambattista Basile, cuyo título es "*Sole, Luna e Talía*" ("Sol, Luna y Talía"). El cuento está incluido en el libro *Lo cunto de li cunti (El cuento de los cuentos)*, publicado en 1634 (Usúa, 2016). No debemos dejar de lado que esta versión que se considera la "original" es recopilada de la tradición oral. La versión de Basile nos cuenta una historia un poco diferente a las dos posteriores, mucho más cruda y menos dirigida a la infancia: Talía es la hija de un rey que no es hechizada sino que su destino es morir por el pinchazo de una astilla de lino. Su destino se cumple y Talía muere: esta es la diferencia principal con los otros dos cuentos, que alivianan el conflicto estableciendo que la princesa cae en un sueño profundo para luego despertar a manos del príncipe. Al llegar un rey extranjero a donde se encuentra Talía, se enamora de ella y la viola estando muerta. Talía engendra dos hijos, que nacen a pesar de que ella esté sin vida. Uno de ellos succiona uno de sus dedos, le quita la astilla y, finalmente, revive. Es decir que no es despertada directamente por un hombre sino por los hijos que nacen tras la violación. Talía y sus hijos, Sol y Luna, son descubiertos por la verdadera esposa del rey y esta los quiere asesinar. Cuando está a punto de quemar viva a Talía, llega el rey y los salva a los tres. Es decir, la salvación a manos del varón (rey o príncipe) se da en los tres cuentos, a pesar de que las tres historias tengan ciertos matices.

⁴ "La heteronormatividad es un complejo sistema social, político, económico y cultural regimentado e impuesto en el capitalismo patriarcal, cuyo objetivo es la normalización de las relaciones sexoafectivas, las prácticas sexuales entre personas de distintos sexos y los vínculos heterosexuales de parentesco" (Rosales, 2016)

⁵ "(Patriarcado) En su sentido literal significa gobierno de los padres. Históricamente el término ha sido utilizado para designar un tipo de organización social en el que la autoridad la ejerce el varón jefe de familia, dueño del patrimonio, del que formaban parte los hijos, la esposa, los esclavos y los bienes. La familia es, claro está, una de las instituciones básicas de este orden social." (Fontela, 2008)

ver el estado deplorable del reino al que dirigieron sus padres. Pero cuando se da cuenta de que las cosas pueden cambiar porque el pueblo se ha revelado, se despierta para hacer la revolución con ellos. Al igual que *Había una vez*, esta historia no termina con un rescate, un casamiento y mucha felicidad.

Este personaje principal del cuento-poema se aleja del estereotipo de la princesa sumisa que conocemos a partir de los cuentos maravillosos de tradición oral. La etapa de sueño no es impuesta por nadie, sino que ella decide cuándo comenzarla; a su vez, no espera la llegada del príncipe que la despertará: espera a que el pueblo se levante contra sus propios padres y reclame sus derechos. El paradigma de la princesa sumisa, que solo puede esperar el rescate en manos de un personaje masculino, se quiebra; ya no es ella la que necesita ser salvada, sino que será el pueblo el que requiera de un rescate. Y ese rescate vendrá de la mano de una princesa durmiente que se corre de su lugar de superioridad para unirse a la sublevación del pueblo.

Estos dos libros-álbumes rompen con los estereotipos de género tan difundidos por los cuentos maravillosos y tradicionales durante décadas. La poética de la desobediencia de Andruetto nos dirige por dos historias en la que las protagonistas siempre son mujeres que están en riesgo o en una situación límite, y que resuelven sus obstáculos por cuenta propia, sin necesidad de tener que esperar a un hombre que se case con ellas.

Mujeres que cuentan cuentos y sobreviven en ellos; mujeres que hacen la revolución junto al pueblo con hambre en un mundo patriarcal. La escritura de María Teresa Andruetto se distancia de la literatura infantil que busca moldear a las niñas en estereotipos de género. Su literatura es, sin dudas, un lugar que busca producir pensamiento y diálogo con los más pequeños a través de las palabras y las imágenes, que introduce perspectiva de género y de clase y quiere establecer una relación simétrica con los niños lectores. Esta relación se vuelve tan simétrica que los límites entre literatura infantil y de adultos se difuminan e incluso los más grandes podemos leerla y disfrutar de una literatura novedosa y atrapante.

Bibliografía

Andruetto, María Teresa e Istvansch (2010). *La Durmiente*, Buenos Aires, Alfaguara.

Andruetto, María Teresa y Legnazzi, Claudia (2012). *Había una vez*, Buenos Aires, Calibroscopio.

Cañón, Mila y Stapich, Elena (2012). "Acerca de atajos y caminos largos: la literatura juvenil" en *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*,

Cátedra de Didáctica de la lengua y la literatura I. Departamento de Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, año 3, n 4, abril de 2012: pp. 65-78.

Sardi, Valeria (2015). "Lecturas en conflicto: miradas sexo/genéricas en torno a un corpus de textos de María Teresa Andruetto", *Catalejos: Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, vol. 1, n 1, diciembre del 2015: pp. 159-176.

Stapich, Elena y Troglia, María José (2013). "María Teresa Andruetto: Una poética de la desobediencia", *Para tejer el nido: poéticas de autor en la literatura argentina para niños*.

Usúa, María Segura (2016). "Sol, Luna y Talía", *Biblioteca de los cuentos de hadas*. Disponible en <https://bibliotecadeloscuentos.wordpress.com/2016/02/20/sol-luna-y-talia/>. Último ingreso 13/08/2019.

Fontela, Marta (2008). "¿Qué es el patriarcado? Claves de feminismo". *Mujeres en Red: el periódico feminista*. Disponible en <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1396>. Último ingreso 13/08/2019.

Rosales, Gonzalo (2016). "Heteronormatividad y heterosexualidad obligatoria" en *Ruptura colectiva*. Disponible en <http://rupturacolectiva.com/heteronormatividad-y-heterosexualidad-obligatoria/>. Último ingreso 13/08/2019.