

María Florencia Ortiz
(Coord.)



Polinizar. Reflexiones sobre enseñanza de la literatura entre bordes y desbordes



Polinizar.

Reflexiones sobre enseñanza de la literatura entre bordes y desbordes

María Florencia Ortiz

(Coord.)

**Colecciones
del ClFFyH**



Polinizar. Reflexiones sobre enseñanza de la literatura entre bordes y desbordes /
Marcela Carranza... [et al.]; coordinación general de María Florencia Ortiz. - 1a ed.
- Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades,
2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1759-4

1. Literatura. 2. Medios de Enseñanza. I. Carranza, Marcela. II. Ortiz, María Floren-
cia, coord.

CDD 807



Área de

Publicaciones

Autoras: Marcela Carranza; Débora Cingolani; Valeria Daveloza; Elisa Filippi; María Alejandra Forgiarini; Lucrecia M. López; Nadia V. Marconi; Ornella Matarozzo; Mariana S. Mitelman; M. Florencia Ortiz, María Elisa Santillán y Adriana Vulponi.

Revisión y corrección: Victoria Picatto

Imagen de portada: Georgina Ravasi

Diseño gráfico y diagramación: María Bella

2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Amores otros que desvelan.

Reescritura de *La Durmiente* de María Teresa Andruetto e Istvansch¹

María Elisa Santillán*

La Durmiente, el libro-álbum² de María Teresa Andruetto e Istvansch, condensa en su breve historia narrativa una complejidad de sentidos que conduce a una labor crítica e interpretativa (y a una lectura) efervescente en cuanto a su relación con otros sistemas literarios y sociales. Es decir que estamos ante una obra umbral que representa una apertura para problematizar construidos y prolongados imaginarios propios y ajenos, delimitando/ promoviendo a la literatura como un campo clave en la construcción activa de potentes significados culturales (Even Zohar, 1980; Blanco, 2018). Es así desde la presencia innegable –aunque sutil– del elemento intertextual y extranjero (Brunel, 1994), desde lo que constituye una reescritura paradigmática de los relatos tradicionales de la Bella Durmiente. En esa tradición recuperada y renarrada, emergen nuevas interpretaciones de la historia literaria y social al mismo tiempo cobrando valor, para ello, las representaciones acerca de las formas en que se definen las identidades en relación con terceros/as –fundamentalmente con quienes ocupan posiciones márgenes/ descentradas– y alternativas

1 El artículo corresponde al trabajo final del módulo “Literaturas Comparadas: culturas, artes y lenguajes” de la Maestría en Estudios Literarios de Frontera, UNJu, a cargo de la Mgtr. Soledad Blanco. Fue publicado en *(H)ilaciones. Lecturas comparadas: Género(s), Viajes e Intertextualidades*. Fernanda Elisa Bravo Herrera y María Soledad Blanco (editoras). San Salvador de Jujuy: Tiraxi Ediciones, 2022. (Disponible online)

2 De manera muy sintética, y a los fines de los intereses del presente trabajo, consideramos al *libro-álbum* como el género de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) que narra una historia desde la co-presencia de dos códigos distintos y complementarios: el de la escritura y el de la ilustración. Ninguno es mera réplica del otro, sino que se trata de un producto en donde el texto no se comprende en sus sentidos totales sin la ilustración y, viceversa, la ilustración demanda de la lectura del texto para la construcción de significados. El sentido literario se encuentra en el diálogo –complejo y polisémico– establecido entre palabra e imagen que requiere de un/a lector/a activo/a.

* Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH), Universidad Nacional de Córdoba (UNC). santillan.maria.elisa@gmail.com

configuraciones de “lo femenino” y del ser mujer. Los sentidos que de este análisis de reescritura se desprenden, así, colaboran a perspectivas comparadas del hecho literario y se encuentran en sintonía con los actuales métodos y debates de la disciplina³.

Reescribir como despertar: reinterpretación y recreación de paradigmas

En términos categoriales, y siguiendo los desarrollos teóricos de Pedro Javier Pardo García⁴ (2010), la reescritura implica una particular relación de hipertextualidad en donde el texto basado en el hipotexto encarna una mirada no cómica, sino seria sobre su referente literario previo, produciendo una actualización que necesariamente lo transforma (Pardo García, 2010). De todas las posibilidades o formas que puede adoptar esa transformación, nos interesa, para pensar en *La Durmiente*, aquella que responde a una intención crítica y revisionista. Más concretamente, la que habilita una lectura desnaturalizadora del texto original (o los textos, como es este caso) desde una orientación metatextual que supone una dimensión ideológico-política (Pardo García, 2010). Parte del mismo fenómeno, hablamos de una reescritura que recupera lo *ya-dicho* para *decir de otro modo* conforme una agenda programática que hace de la nueva versión una *subversión* (Pardo García, 2010) en donde se manifiesta una voluntad para revelar ideologías, imaginarios, epistemes que se hallan en tensión con un “aquí” y un “ahora”. Aspecto que mejor se explica si pensamos, como base, en la agencia de una escritura que se produce en nuevas claves y marcos de significación textual y cultural capaces de revitalizar los sentidos y dotar a la ficción de un carácter intensivo/ extensivo (Pardo García, 2010). Así, la ficción no presenta el objetivo exclusivo de visitar alternativamente una trama argumental determinada para “quedarse allí”, en el mero plano de la textualidad, sino que activa una operación de relectura que alberga el deseo de lo que Pardo García –recuperando a Moraru– señala como una real

3 Siendo susceptibles de trabajarse aún más, por ejemplo, en una profundización de los cruces con las ramas de la imagología, la tematología, los estudios decoloniales y los de género.

4 Quien recupera, desarrolla y precisa los aportes teóricos de Genette sobre la intertextualidad.

intervención en la cultura, adquiriendo el texto actualizado una naturaleza francamente extrovertida (en oposición a una posible introversión)⁵.

La apropiación (Pardo García, 2010) que *La Durmiente* realiza de los diferentes relatos comúnmente conocidos como los de “La bella Durmiente” puede pensarse, por todo lo dicho, como una *contraescritura* (Pardo García, 2010) que interpreta de manera oposicional aspectos nodales y fuertemente sedimentados⁶ en los textos, a los fines de revisar las subjetividades contemporáneas y dar/ promover una lectura despierta, también ella, de los largos sueños en los que se hallaba inserta.

La polémica trabada por el relato analizado no reconoce, dijimos, un único referente textual como fuente –como podría ser la versión de Perrault, o la posterior versión de los hermanos Grimm, o bien la primera conocida y recopilada por Giambattista Basile en el siglo XVII (denominada “Sol, Luna y Talía”) –, sino que se trata de un debate orientado a lo que todas las versiones pre-existentes fueron consolidando: un imaginario en donde la mujer es pensada desde una pasividad que se promueve como ideal, junto con su naturaleza de objeto (y objeto de deseo) pasible de ajustarse a la voluntad incuestionable del hombre. La definición de los atributos de belleza, por otro lado, acompañan estas representaciones femeninas y no resulta en vano que el relato de Andruetto e Istvansch haya omitido el adjetivo “bella” del título. Más aún, podemos ampliar la referencia a la suma de relatos maravillosos del género infantil de igual tradición oral (retomada), en donde la mujer adquiere atributos similares (en la figura de la princesa, por ejemplo), situándonos, entonces, en el terreno de una *reescritura architextual*, que recupera modelos supratextuales (Pardo García, 2010)⁷.

La Durmiente, en su relectura interpretativa de textos e historia, discute activamente un paradigma contra el cual pretende accionar en claves ficcionales-narrativas, abriéndole paso a nuevos tiempos. Y se posiciona

5 La extroversión alude al carácter del texto basado en su agenda política, operante sobre la cultura, mientras que la introversión asocia la reescritura a una reflexividad metaliteraria (Pardo García, 2010).

6 Consideramos, aquí, la pervivencia del relato a través de los tiempos y su centralidad en el terreno de las literaturas infantiles (aspecto que abordaremos al final, en tanto la destinación resulta una problemática clave para la conformación de imaginarios y subjetividades).

7 “...reescritura architextual por oposición a textual en cuanto lo que se reescribe no es un texto sino el architexto generado por la acumulación de textos derivados de aquel” (Pardo García, 2010, p. 91).

en un “refuncionamiento”, según Brecht desde lo desarrollado por Pardo García: “una transformación de la forma y el contenido de un modelo textual como respuesta a –al tiempo que para dar cuenta de– nuevas circunstancias culturales” (Pardo García, 2010, p. 96). A continuación, abordaremos algunas de las cuestiones que consideramos más relevantes para delimitar esta reescritura textual como contraescritura y revisión crítica.

Ni hombres, ni destino. La mujer en la historia

En los relatos tradicionales de la Bella Durmiente, siempre su nacimiento está marcado por la fortuna. En “Sol, Luna y Talía”, por ejemplo, sabios y astrónomos le revelan al gran señor, padre de Talía (por bendición), el acontecimiento peligroso y predestinado que le espera vinculado a un accidente con una astilla de lino. De igual modo, son las hadas las que, en la versión de Perrault y los hermanos Grimm, determinan con sus poderes tanto los atributos positivos del perfil de la princesa, como la marca funesta de destino de muerte con el pinchazo de un huso. En el cuento de los hermanos Grimm, además, un sapo preanuncia la llegada al mundo de la Bella Durmiente; anticipa el tiempo del alumbramiento (y así se cumple). De este modo, desde el inicio de los relatos, damos con fuerzas sobrenaturales y con la rueda de la fortuna operando más allá de la voluntad humana sobre el curso vital –ya marcado– de la protagonista. Así, ninguno de los intentos de los padres por torcer la amenaza acechante del destino acaba funcionando: ni las prohibiciones de posesión de plantas de lino en “Sol, Luna y Talía”, ni la quema de todos los husos del reino en “La Bella Durmiente del bosque” de Perrault, ni el edicto mediante el cual se prohibía la utilización y tenencia de husos en la narración de los hermanos Grimm. Por el contrario, el tiempo de los acontecimientos está atado a fuerzas que trascienden la órbita de acción de los personajes.

En cambio, *La Durmiente* presenta una modificación radical en la historia, en tanto que ni el nacimiento de la princesa ni las desdichas narradas son producto alguno de la fortuna. Las hadas sólo otorgan gracias a la princesa, pero estas no determinan la dirección de los hechos. El viraje de felicidad a tragedia, en el cuento, sucede por lo que constituye otra de las transformaciones sustantivas que tiene que ver con el desarrollo de una consciencia y un sentimiento empático hacia otros personajes de la trama.

Interesa, aquí, que es la princesa la que *decide* abstraerse del mundo y sostener un largo y profundo sueño.

Entonces, el relato de Andruetto e Istvansch invierte sentidos: no es la princesa quien es afectada por decisiones o causas ajenas, sino que ella misma es sujeto de acción, de la (su) historia. No es, vemos, “como dicen los cuentos”, frase que se vuelve recurrente en el texto como modo de evidenciar la intertextualidad, así como forma de instaurar un atento en la lectura capaz de validar la nueva historia como historia nunca narrada: un relato que trabaja con la materia de *lo no-dicho* o *silenciado*, impugnando el contenido ampliamente difundido y tradicional previo.

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*. Lo que hubo *en verdad*, es que la princesa no solo era hermosa sino que también era buena y amaba. (Andruetto e Istvansch, 2016, p. 18. Destacado propio)

Por otra parte, tampoco esta princesa contemporánea se perfila como objeto de un sujeto masculino que representa su salvación o dota de sentidos (y prosperidad) a su vida. En “Sol, Luna y Talía”, la princesa despierta luego de que uno de sus hijos recién nacido succiona por error su dedo extrayéndole la espina de lino. Ese hijo es fruto de un acto de violación (aunque no denominado como tal, por supuesto). Allí ocurre que, mientras la princesa se encuentra encerrada en el palacio y durmiendo por los efectos de su destino, un rey pasa ocasionalmente por el castillo donde ella reposa y se ve obligado a entrar en él en busca de un halcón que se le había escapado ingresando por una de las ventanas. Cuando el rey entra y ve a la princesa durmiendo, no resiste a la belleza y a los impulsos sexuales que le despierta, de modo que toma posesión de su cuerpo. El resultado de ese acto sexual es la preñez de la princesa, quien alumbró una niña y un niño nueve meses después, sin comprender, una vez despierta, lo ocurrido. Relatamos con cierto detalle este aspecto de la historia porque llama la atención que, posteriormente, cuando el rey retorna a verla para repetir la ocasión, al darse con sus hijos y la princesa ya despierta le relata lo ocurrido aquella vez y la joven acaba enamorándose del rey y sosteniendo un vínculo amoroso que la convierte, luego, en su mujer (cuando el rey lo dispone); situación de pareja que colma absolutamente su felicidad y vida.

El grado de pasividad y de entrega de la figura femenina (la princesa) en relación con el hombre y con las circunstancias que “le toca” vivir⁸ es comparable a las otras dos versiones. Los finales son similares, pues en todos la dicha total de la princesa es alcanzada cuando esta contrae matrimonio con el príncipe o el rey, según la versión (quien, pareciera, la completa). En la versión de Perrault, la princesa incluso le reclama al príncipe la demora, puesto que para despertar ella lo *estaba esperando*; en el relato de los Grimm, ella despierta con el beso del príncipe, al que reacciona con dulzura, sellando un vínculo para siempre. Nada hay parecido a una resistencia (pensando, por ejemplo, que en el primer relato se consuma un acto sexual que conlleva a una gestación sin previo consentimiento) o la manifestación de una voluntad, fuerza y determinación propia, sino que la mujer cumple con los designios de la fortuna, por un lado, y con los deseos del hombre que, en los vínculos que sostiene, la objetualiza⁹. Por el contrario, el relato de Andruetto e Istvansch resemantiza esa figura femenina, la “da vuelta”, para circunscribirla en claves históricas: ella es hacedora de su camino y de caminos sociales, colectivos. Veamos entonces, qué implicancias tiene ser “la Durmiente” y ya no “la *Bella Durmiente*”.

Bello este amor otro

En los cuentos que sostienen el paradigma con el cual polemiza *La Durmiente*, la cualidad de belleza de la princesa se destaca. Pero, como dicen Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998), se trata de un ideal de belleza que responde a un modelo patriarcal de “mujer ángel”: los atributos que hacen bella a la princesa son aquellos que conducen a su pasividad, a un ser contemplativo en contraposición a alguien con poder generativo, de acción. De este modo, se trata de alguien desprovisto de “propia historia”; su hacer, siempre, se vincula con el acompañar recorridos ajenos, el del hombre, por ejemplo. Tanto más, sostienen las autoras, que dicha pasividad y ajenidad en cuanto al curso histórico la coloca en los lindes de la muerte:

8 Hasta convertirse, la princesa, en la mujer del rey atraviesa varios infortunios que casi la llevan a su muerte, a no ser por la intervención del rey y de otro personaje masculino, el carnicero.

9 Y si bien es posible leer, en la consumación del acto sexual, la referencia al mito de la fecundidad –donde, según el mundo agrícola-arcaico, la tierra requiere de la labor del hombre para dar sus frutos– aún hay una representación más pasiva del universo de lo femenino (comparado con lo masculino).

quien no posee historia –en términos de autoafirmación– carece de vida. Por eso, en estos esquemas patriarcales, seducen –como parámetros de belleza– la inmovilidad, la palidez, la debilidad, la entrega del yo (Gilbert y Gubar, 1998).

No es de extrañar, entonces, que en todos los relatos tradicionales los dotes que recibe la princesa de las hadas buenas sean virtudes como la gracia, la discreción, la cordialidad, el alma de ángel, el baile y el canto, el tocar instrumentos a la perfección, la belleza física, la riqueza y otros aspectos que hacen al concepto de *contemplación*. Por otra parte, el hecho de que la princesa se encuentre durmiendo incrementa los deseos y la valentía de los hombres. Recordemos que en “Sol, Luna y Talía” el rey inicia el acto sexual luego de verla profundamente dormida. Del mismo modo, los príncipes, en las versiones posteriores, cobran coraje para adentrarse en el palacio deshabitado desde el relato que circula de la princesa dormida por años, en estado de absoluta quietud. El cuerpo pasivo es un llamador, una atracción que puede dar cuenta de lo que se espera, socialmente, del ser femenino y de su relación con lo masculino.

Según Gilbert y Gubar (1998), los cuentos de hadas (junto con los mitos) representan los axiomas de la cultura, entonces, se comprende que las mujeres que, en los relatos tradicionales del cuento de la Bella Durmiente, se apartan del ideal de pasividad mencionado tengan desenlaces trágicos. En dos de las versiones analizadas, hay una mujer que es sujeto de deseo y acción: la esposa del rey en “Sol, Luna y Talía” y la madre del príncipe, la ogresa, en el texto de Perrault. Tanto en uno como en otro cuento, esos personajes femeninos se definen como antagonísticos en relación con la princesa, quien despierta celos y amenazas. Por eso, esposa y madre urden un plan (en ausencia del rey o el príncipe) –infructuoso– para comer a los hijos (y también a la princesa en la versión de Perrault) y para dar muerte a la princesa, quemándola en un fogón en “Sol, Luna y Talía” y colocándola en una cuba llena de sapos, víboras y serpientes en el cuento de Perrault. Este tipo de mujeres representa el poder de toda mujer, su capacidad de acción en oposición a su mandato de contemplación, pero en los textos son castigadas para consolidar el modelo patriarcal de mujer ángel:

...los textos patriarcales han solido sugerir que toda Blancanieves angelicalmente abnegada debe ser cazada, cuando no embrujada, por una Madrastra malvadamente asertiva: para todo resplandeciente relato de mujeres dóciles encerradas en la domesticidad, existe una imagen negati-

va igualmente importante que encarna la perversidad sacrílega de lo que William Blake denominó la “Voluntad Femenina”. Así pues, mientras los escritores suelen alabar la sencillez de la paloma, castigan de forma invariable la astucia de la serpiente, al menos cuando esta astucia se ejercita en su propio beneficio. De modo similar, la resolución, la agresividad – características todas de una vida masculina de “acción significativa” – son “monstruosas” en las mujeres precisamente por ser “afeminadas” y, por lo tanto, inapropiadas para una vida suave de “pureza contemplativa”. (Gilbert y Gubar, 1998, p. 43)

Curiosamente, las autoras denominan esta contracara femenina como “mujer monstruo”, nombre que empalma con el rótulo de ogresa en la versión de Perrault. En oposición, continúa la princesa representando a la perfección el modelo de mujer ángel, porque incluso se entrega a las órdenes de las malvadas mujeres: a no ser por personajes masculinos, como el rey o el carnicero, ella hubiese muerto, puesto que ya había aceptado su destino de ser comida, quemada o arrojada a las víboras, toda una muestra de pasividad y sacrificio en extremo.

Muy diferente resulta el ideal de belleza de *La Durmiente*, que, antes que bella, sobre todo ama: “...la princesa no solo era hermosa sino que también era buena y amaba” (Andruetto e Istvansch, 2016, p. 18). En nuestro análisis, es muy significativo que el atributo “bella” no se halle en el título y que, también, sea solo una de las virtudes con las que la dotan las hadas al nacer, en compañía de la *bondad* y el *amor*. Es de destacar porque se produce un desplazamiento del plano de la contemplación al plano de la reciprocidad, pues el amor y la bondad conllevan el vínculo necesario entre pares. La princesa, en este relato, se define por su capacidad de amar a (y ser amada por) otros/as distintos/as. En comparación con las versiones previas, en donde la princesa mantiene distancia con el mundo exterior, aquí su subjetividad está marcada por un crecer no solo entre sus familiares y el círculo de la realeza, sino en abertura a seres de otros estratos que la colocan de cara frente a la diferencia y a sus problemáticas. Desde esa socialización temprana en la heterogeneidad social es que posee la capacidad de amar a todos/as: padres (reyes), pajes, amas de leche, siervas, campesinos, artesanos, mendigos, hambreados (Andruetto e Istvansch, 2016).

De este modo, la Durmiente no suspende su estado de conciencia ni se entrega al sueño por acción de la fortuna, sino por una *decisión propia* basada en, paradójicamente, una toma de conciencia de la situación de

dolor de quienes entiende, en un alto grado de empatía, como sus pares amados. Su permanente relación con sectores marginados la conducen a salir del reino y a ampliar horizontes de sentido, una vez crecida, como modo de conocer/saber de qué realidades se construye la vida. Más allá de los límites del reino, descubre que la vida es desigualdad, violencia y agonía: “¡...creció escuchando a las siervas cantar sus penas [...] y viendo a los hambrientos de comida por la ventana de una torre y a los hambreados de amor por todas partes!” (Andruetto e Istvansch, 2016, p. 20); “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” (Andruetto e Istvansch, 2016, p. 22).

Como este libro es un libro-álbum, debemos prestar atención a los sentidos otorgados por las ilustraciones que complementan el relato escrito sin duplicarlo. Desde esta perspectiva, la decisión de la princesa de dormir por años puede interpretarse como una reacción, una contestación o un buscar evadir/ escapar al mandato reservado para ella en cuanto mujer y miembro de la realeza. Por eso, no resulta casual que al inicio del relato, cuando se narra el nacimiento de la princesa, junto con imágenes tipo collage que representan hechos o escenas de familias reales o de sectores pudientes e instrucciones y recortes de periódicos vinculados a modales o valores sobre la crianza (por ejemplo, cómo cambiar un pañal, una nota sobre una cuna, el azul para vestir al varón, el rosa para una nena), aparezcan trazos que dibujen rostros felices y cortesanos, pero, también, pequeños indicios de una presencia *otra*, ajena a ese mundo mezcla de idilio y rígida norma social. Al lado del texto referido a las hadas, parece flamear una bandera LGBT y hay un recuadro que resalta de un recorte las palabras “broma”, “vía”, “izquierda”, “espera”.

Más adelante, continúan profundizándose los collages cuya selección del ámbito de la cultura responde a textos que contribuyen a una clasificación binaria de los géneros y a la promoción/ consolidación de comportamientos y esferas determinadas para el ser mujer: cómo maquillarse, cómo se usan distintos tipos de ralladores, qué repasadores tener, imágenes de una *miss* universo y una mujer vestida con transparencias y en pose seductora sosteniendo una paloma blanca. Aspectos, todos, que conforman un ideal de belleza y un concepto de lo femenino vinculados al ámbito de lo doméstico (la maternidad, la cocina) y al cultivo de la imagen personal (de tal modo el cuerpo se asume como objeto de deseo y atrac-

ción). Pero, aunque el trazado del ilustrador representa a la Durmiente sosteniendo una paloma y bordando, hay también lugar para la disidencia, porque comienzan a desaparecer los rostros felices que desbordaban al inicio del cuento y a dibujarse otras figuras humanas.

A partir del momento en que el texto escrito cuenta la felicidad plena de esta princesa que amaba y era amada, un poco antes de su salida del reino, las ilustraciones acompañan la peripecia que se anticipa –“...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 e Istvansch, 2016, p. 15)– con una tensión cada vez más evidente entre un mandato social y su cuestionamiento. Se establece, entonces, un contrapunto entre un *deber ser* y *presencias* que pueden constituir un principio de cambio de paradigma, al movilizar preguntas. Tal contrapunto se da entre el collage de textos diversos que hacen al *discurso social* (Angenot, 2015), desde donde se refuerza la idea de que la mujer debe recluirse al ámbito casero y conformar una familia en unión con un hombre¹⁰, y el trazo de la ilustración que dibuja muchas, amontonadas siluetas de sectores populares (campesinos, empleadas domésticas, minusválidos, obreros, etc.) enfurecidos, entristecidos, cansados (a los que la princesa mira directamente sin dar la espalda) y una figura de rostro severo que se abalanza sobre la Durmiente apuntándola con el dedo, como pidiéndole obediencia, al lado de una boca con dientes como piraña que se orienta hacia la princesa. Además, se incorporan fotografías de mujeres que conforman la servidumbre –en sus escenarios austeros– y que nada tienen que ver con el ideal femenino de cuerpo “perfecto”, sugerente y maquillado.

Así, mientras el texto escrito se prepara para narrar la decisión del desencanto prolongado de la princesa, la ilustración va en un *in crescendo* de claves de sentido que responden a la idea de un *despertar* desde la contradicción: ¿a qué/ quiénes responde ese modelo hegemónico de femineidad?, ¿qué otras mujeres existen?, ¿de dónde proviene esa desigualdad social?, ¿qué es la felicidad?, ¿no habrá una felicidad aparente? Más aún, pensando en la toma de decisión de la princesa: ¿cómo conjugar este nuevo saber de *lo real* –como dolor, como contradicción– y el sentimiento de identifica-

10 “La mujer vive emancipada, pero ¿es feliz?”, “A la lima y al limón, que no tiene quien la quiera... a la lima y el limón te vas a quedar soltera...” (Andruetto e Istvansch, 2016, p. 17)

ción y empatía hacia la diferencia con la posición cortesana y las expectativas sociales que pesan sobre la Durmiente? ¿Qué puede ella hacer?

Tal es su amor por el *otro/a*, tal la carga de dolor y responsabilidad que, entiende, sólo le restan dos caminos: o dormir o seguir mirando. Dicotomía en la que no cabe, como vemos, la posibilidad de estar viviendo a conciencia sin ver (silenciando) la otredad. Pero, ¿a dónde la colocaría el seguir mirando esa realidad, desde su posición de poder y no poder, al mismo tiempo? ¿Cómo contravenir su mandato? El dormir de la princesa, en este cuento, responde a una honda situación de conflicto social y a una profunda encarnación del conflicto de la otredad en la mismidad. De este modo, la princesa atraviesa toda una *problemática de frontera*, en tanto índice de alteridad¹¹.

Y si, hasta aquí, a diferencia de las versiones previas de la Durmiente, no apareció ningún aspecto sexual o de amor hacia el género opuesto ni ningún hombre de acción capaz de generar cambios narrativos sustanciales, tampoco lo hará en lo sucesivo. No habrá beso de príncipe que la despierte y, una vez más, serán los/as rotos/as y heridos/as por la historia quienes sostendrán en vida y dotarán de sentidos el futuro de la princesa.

Mujeres que alumbran. Emergencia y causa de lo popular

Solo el rey y la reina esperan, como dicen los cuentos, a que llegue el príncipe a besar y despertar a la princesa. Pero como esta reescritura es una contraescritura revisionista, se descentra la imagen masculina como motor de la historia (textual y social) y se erige un nuevo agente que coloca la trama en una escritura, a la par, decolonial: el *pueblo*. Los esquemas de la modernidad continúan rompiéndose, pues no solo se cuestiona el patriarcado, como hemos analizado, sino hondamente la representación de las

11 Las situaciones dialógicas (no necesariamente armónicas) entre diferencias de constitución subjetiva movilizan complejas operaciones de conocimiento y reconocimiento, produciéndose una interpelación que lleva a reconfiguraciones identitarias y vacilaciones de sentido (Bocco y Cebrelli, 2018; Cebrelli, 2012). Desde la semiótica cultural, hablamos de experiencias propias de la dinámica de la/s semiosfera/s, en donde dichas situaciones dialógicas implican, frente al encuentro con la diferencia, la puesta en funcionamiento de complejos mecanismos de traducción que evidencian las irregularidades semióticas. La situación fronteriza da cuenta, no de una concepción artificial, sino de una verdadera posición estructural y funcional en lo social, perceptible en términos de sentido y efecto, de prácticas y relaciones concretas (Lotman, 1996). Primero, dormir en la princesa; luego, veremos, el despertar.

subjetividades y su adscripción histórica. Sectores vulnerados por años, siglos, emergen en una estridencia que rompe el (su) silencio y trastoca estructuras y la princesa se despierta con trompetas, tambores, arcabuces y cañones (Andruetto e Istvansch, 2016), que son los sonidos de una revolución. Se cuestiona, entonces, el concepto de un ser individual desde la emergencia de y el arraigo por lo colectivo; allí adonde el amor de la princesa encuentra su sitio y posibilidad de sentido histórico y trascendencia. Es en la unión a quienes conforman el grito de la herida occidental (Revollo Pardo, 2018; Walsh, 2016) –quienes consiguen organizarse en este texto, luego del aumento de la corrupción del reino– en donde la Durmiente va a hallar motivos para constituirse. Así, se relocaliza en el centro lo que antes estaba en el margen: en *La Durmiente*, a contrapelo de lo que ocurre con las versiones previas, los/as sirvientes y/o subalternos/as dejan de responder obedientemente a quienes se encuentran en posiciones de privilegio y pasan a guiarse por sus propios impulsos y fuerzas, ganando papeles protagónicos en la trama y produciendo acciones que repercuten, exclusivamente, en sus propios beneficios e intereses, trastocando dinámicas de poder¹².

En este punto, relato e imágenes vibran a la par, otorgando las últimas sobreabundantes ejemplos de recortes de mujeres que se alzaron en lucha, incluso armada, y trazados y fotografías que presentan multitudes marchando (no estáticas), escopetas y brazos en alto¹³. Por primera vez, la ilustración ocupa doble página sin texto, justo antes de ver a la Durmiente abrir los ojos y sumarse, en las imágenes, a una hilera, fila de personajes humildes retratados en una fuerte presencia, heroicos, como si configuraran un mural.

12 La inversión de tramas y la relocalización de posiciones (de periferia a centro) hacen parte de una escritura decolonial, en la medida en que, siguiendo a Daniela Buksdorf (2015), supone el texto una respuesta cultural y estética contestataria a un sistema de representaciones y valores hegemónicos y un rescate de lo ignorado, silenciado, callado. La decolonialidad se encuentra, entonces, en la concepción de fondo de la propuesta artística (y de sus lecturas), concebida como toda una modalidad simbólico-epistémica capaz de operar –desde un pensamiento lugarizado y con dirección ético-política alternativa– en las realidades que la motivan y constituyen sus contextos de producción, buscando transformar las lógicas dependientes de poder (al hablar de “realidades que la motivan” ingresa, aquí, no solo el presente sincrónico de la obra, sino también la memoria/ diacronía que ésta recupera o permite recuperar) (Buksdorf, 2015).

13 Por ejemplo, la ilustración incorpora la pintura *La libertad* y referencia, en otros sentidos (uso de colores, por ejemplo) a la Revolución francesa.

Las transformaciones tanto formales (de relato tradicional a libro-álbum) como temáticas (en el orden de lo diegético –narración heterodiegética– y de lo programático) y semánticas (narración que desplaza sentidos y disiente sobre las versiones previas) que opera *La Durmiente* como reescritura (Pardo García, 2010) consolidan la representación de subjetividades insertas afirmativamente en la historia (aún en pugna). Dichas subjetividades se definen siempre en relación y tensión y se encuentran libres (o debieran/ buscan estarlo) de restricciones estereotipadas o mandatos sociales que intentan cancelar sus posibilidades de acción en el curso de los acontecimientos colectivos, volviendo privativo a un solo género, el masculino, el poder generativo de lo social. Al contrario, la belleza de la mujer está dada por su poder disidente capaz de alumbrar otros mundos, tal como hacen diferentes sectores sociales históricamente marginados, que se configuran en esta reescritura como motores y causas y no como objetos pasivos incapaces de pensamiento y de un hacer situado. Distinto a como dicen los cuentos.

La disputa en el campo de la Literatura Infantil

Si consideramos que el libro-álbum, en tanto género, es una de las expresiones propias de la Literatura Infantil de los últimos tiempos, tenemos que considerar a esta reescritura no sólo como una apuesta a la promoción de *paradigmas otros* para concebir las relaciones interpersonales, las subjetividades y el género, sino también como una disputa por la consolidación del concepto de *literatura infantil* como “literatura sin adjetivos” (Andrue-tto, 2010). Si históricamente la Literatura infantil estuvo ligada a propósitos didáctico-moralizantes, conformando los textos espacios más planos para el terreno de la lectura, en tanto representaban la bajada a-crítica de valores y perspectivas para la supuesta formación del niño/a como ciudadano en potencia o como sujeto al que hay que cuidar y resguardar de determinadas temáticas para las que no se encuentra aún en condiciones de afrontar (en miradas que se condicen con la conformación en el terreno de la literatura infantil de lo que Graciela Montes llamó “los corrales de la infancia” –2001–), *La Durmiente* propone una lectura absolutamente polisémica (característica a la que colabora per se el género libro-álbum) que aborda temáticas sociales de conflicto y permite problematizar lo que conformó y sedimentó, por siglos, nuestras tradiciones lectoras y socia-

les. Una literatura sin adjetivos sería aquella que –muy sintéticamente– se produce y se lee de la misma manera que sucede con la supuesta “literatura adulta”: apelando a lecturas críticas, a los significados múltiples y no cerrados, al trabajo con el lenguaje y al desarrollo fuerte de una estética que es capaz de no someterse a imperativos foráneos que esperan que ella sea tan solo un medio para otros fines como, por ejemplo, el mercado, perspectivas psicologizantes o didáctico-moralizantes (Díaz Rönner, 2011).

Así, el ejercicio de reescritura supone doblemente una *discusión* con representaciones sociales, por un lado, y con maneras de pensar la literatura para las infancias, por el otro (podemos reflexionar, por ejemplo, sobre las transformaciones de “Sol, Luna y Talía” –texto que no fue originalmente concebido para niños/as– en los relatos posteriores de Perrault y los hermanos Grimm –quienes operan cambios conforme la destinación, siendo la versión de los hermanos Grimm bastante más edulcorada–. Discusión que evidencia la doble condición de autonomía y heteronomía del sistema literario (Even Zohar, 1980) y la voluntad de los autores de incidir, además de en el ámbito de la cultura a través de la puesta en valor de *imaginarios otros*, en el terreno específicamente literario con esta resemantización del repertorio¹⁴ (Even Zohar, 1980) tradicional, susceptible de movilizar un *concepto otro* de canonización y tradicionalización (Blanco, 2018) de textos para las infancias –entendiendo a la tradición como *proceso selectivo y orientado* (Williams, 2009)–. Lo que significa una disputa por la representación del concepto literatura, por la definición de las propias lógicas del campo literario (Blanco, 2018).

La temática y la polémica apenas referenciada en este último apartado ameritaría otro abordaje más detenido, pero baste enunciarla en esta instancia para dimensionar la complejidad de esta reescritura verdaderamente *estratégica*, más si consideramos la posición de ambos autores que tienen en su haber, además de una vasta producción literaria, un abundante material teórico-crítico escrito sobre el propio oficio, sobre el campo de la LIJ y sobre las problemáticas específicas que atañen a la lectura como práctica social. Autores desvelados por tomar posiciones desnaturalizadas frente al hecho literario, conscientes de que se trata de un asunto nada inocente que, más que hacer dormir por las noches desde la temprana

14 La noción de repertorio implica, en una comunidad, un conocimiento compartido clave para producir (y entender) un texto, así como otros productos del sistema literario (Even Zohar, 1980).

infancia, puede acompañar y conformar verdaderamente sueños. En la reescritura de *La Durmiente*, constituye parte de su trama profunda la pregunta por qué literatura para despertar qué sociedades.

Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. T. (2010). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Andruetto, M. T. e Istvansch (2016). *La Durmiente*. Buenos Aires: Ed. Santillana.
- Angenot, M. (2015). ¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del discurso social. En *Estudios de Teoría Literaria*. Universidad de Mar del Plata.
- Basile, G. (s.f.). “Sol, Luna y Talía”. Biblioteca de los cuentos de hadas. <https://bibliotecadeloscuentos.wordpress.com/2016/02/20/sol-luna-y-talia/>
- Blanco, S. (2018). *Reseña, Canon y Tradición literaria. Aportes teórico-metodológicos para el abordaje de Revistas Culturales*. FHyCS.
- Bocco, A. y Cebrelli, A. (2018). Presentación. Otro mundo es posible. Fronteras como modos de transformar el territorio. *Dossier “Estudios de Frontera 2da parte”. Cuadernos de Humanidades* (N°29), 13-18. <http://humani.unsa.edu.ar/cdh/index.php/CDH/article/view/27>
- Bravo Herrera Elisa y Blanco María Soledad (Editoras). (2022). *(H)ilaciones. Lecturas comparadas: Género(s), Viajes e Intertextualidades*. San Salvador de Jujuy: Tiraxi Ediciones, 2022. En: https://drive.google.com/file/d/1YzhvYJ8dlo7Cq1pBEp5xMrgeJ92BtaDz/view?fbclid=IwAR0fhkx4IJmsysKmu3IbmnAMAJreN_zax-SwVJYeshGTTo_a8mh9RHXWFLSOo

- Brunel, P. (1994). El hecho comparatista. En P. Brunel y Y. Chevrel, *Compendio de literatura comparada*. México: Siglo XXI editores.
- Buksdorf, D. (2015). La reescritura como herramienta de respuesta literaria. *La Palabra* (N° 27), 95-106. <http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n27/n27a06.pdf>
- Cebrelli, A. (2012). Fronteras internas y visibilidad mediática. Identidades emergentes y territorios en disputa (1994-2011). En L. Lizondo (Coord.), *Praxis, frontera y multiculturalidad. La comunidad en disputa*. UNSa.
- Díaz Rönner, M. A. (2011). *La aldea literaria de los niños*. Córdoba: Comunicarte.
- Even Zohar, I. (1980). Teoría del polisistema. (Traducción de N. Pinelle).
- Gilbert, S. M. y Gubar, S. (1998). El espejo de la reina: la creatividad femenina, las imágenes masculinas de la mujer y la metáfora de la paternidad literaria. En *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Ediciones Cátedra.
- Grimm, J. y Grimm, W. "La Bella Durmiente". En *Cuentos de niños y del hogar*.
- Lotman, J. (1996). Acerca de la semiosfera. En *La Semiosfera 1* (pp. 21-42). Madrid: Editorial Cátedra.
- Montes, G. (2001). *El corral de la infancia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pardo García, P. J. (2010). Teoría y práctica de la reescritura filmoliteraria (a propósito de las reescrituras de *The Turn of the Screw*). En J. A. Pérez Bowie (Coord.), *Reescrituras filmicas: nuevos territorios de la adaptación*. Ediciones Universidad de Salamanca.

- Perrault, C. (s.f.). “La Bella Durmiente del bosque”. *Educ.ar portal*. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/la_bella_durmiente_del_bosque_-_charles_perrault.pdf
- Revollo Pardo, C. (2018). Reseña crítica sobre el concepto de Tercer espacio de Homi Bhabha: del local de la cultura hasta nuevas minorías, nuevos derechos – notas sobre cosmopolitismos vernáculos. En *Revista Interinstitucional Artes de Educar*, 3(3), 377-385. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/29803/23123>
- Walsh, C. (2016). ¿Interculturalidad y (de)colonialidad? Gritos, grietas y siembras desde Abya Yala [versión resumida del texto presentada como conferencia magistral]. *Congreso Brasileiro de Hispanistas*.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Las Cuarenta.

