



Esta obra está bajo
una Licencia Creative

Commons AtribuciónNoComercial-SinDerivar
4.0 Internacional

Cómo citar este artículo: Cayré, M.
(2026). Leer la literatura infantil en clave
autobiográfica. Configuraciones discursivas
en cuentos de María Teresa Andruetto.
*Neatá. Revista digital del Grupo de Estudios
Semio-discursivos (GESEM, SGCyT-UNNE)*,
8 (1), pp. 1-14. <https://doi.org/10.30972/nea.819384>

Leer la literatura infantil en clave autobiográfica.

Configuraciones discursivas en cuentos de María Teresa

Andruetto

Reading Children's Literature in an Autobiographical Key:

Discursive Configurations in María Teresa Andruetto's

Narratives

Cayré, Mariana

marianacayre@comunidad.edu.unne.edu.ar

Universidad Nacional del Nordeste (UNNE)

Mariana Cayré es docente e investigadora en el campo de la Literatura Infantil y Juvenil. Se desempeña como Adjunta Interina de la cátedra de Literatura Infantil y Juvenil de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste. Es profesora en postítulos de Pedagogía de la Lectura de la Fundación Mempo Giardinelli y becaria de investigación de la UNNE. Actualmente se encuentra finalizando la Maestría en Literatura Infantil en la Universidad Nacional de Rosario. Integra proyectos de investigación y ha participado en numerosos congresos y jornadas académicas.

Resumen

El presente trabajo analiza la configuración de lo autobiográfico en un conjunto de obras de María Teresa Andruetto —*Campeón, Clara y el hombre en la ventana* y *El país de Juan*— a partir de un enfoque que indaga las condiciones discursivas que habilitan su lectura en clave autobiográfica. Lejos de abordar la autobiografía como un género estable, el análisis se centra en los modos en que esta dimensión emerge como efecto de enunciación en el interior de los textos. El marco teórico articula la noción de “espacio biográfico” y su relación con la enunciación y las condiciones de reconocimiento. Desde esta perspectiva, lo autobiográfico no se entiende como representación directa de una vida, sino como una construcción discursiva que se produce a partir de la articulación de materiales heterogéneos, entre los que se incluyen elementos textuales, visuales y paratextuales. El análisis identifica la presencia de *biografemas* como marcas indiciales que no remiten de manera transparente a una exterioridad biográfica, sino que activan una red de huellas a través de las cuales la subjetividad se inscribe de forma fragmentaria. Se examinan, en este sentido, procedimientos como la inclusión de fotografías, manuscritos, dedicatorias, nombres propios e intertextualidades, entendidos como operadores de sentido. Así, la clave autobiográfica puede pensarse como una modalidad de lectura contingente, cuya actualización depende de las condiciones de reconocimiento y de las competencias interpretativas del lector.

Artículos Temáticos

Palabras clave

Autobiografía - espacio biográfico - biografema - enunciación - literatura infantil

Abstract

This article analyzes the configuration of autobiography in a set of works by María Teresa Andruetto –Campeón, Clara, and the Man in the Window, and Juan’s Country– from an approach that examines the discursive conditions that enable an autobiographical reading. Far from addressing autobiography as a stable genre, this analysis focuses on the ways in which this dimension emerges as an effect of enunciation within texts. The theoretical framework articulates the notion of “biographical space” and its relation to enunciation and conditions of recognition. From this perspective, autobiography is not understood as the direct representation of a life, but as a discursive construction produced through the articulation of heterogeneous materials, which include textual, visual, and paratextual elements. The analysis identifies the presence of biographemes as indicial marks that do not transparently refer to an external biographical reality, but instead activate a network of traces through which subjectivity is fragmentarily inscribed. In this sense, procedures such as the inclusion of photographs, manuscripts, dedications, proper names, and intertextual references are examined as operators of meaning. Thus, the autobiographical key can be understood as a contingent reading modality whose activation depends on the conditions of recognition and on the reader’s interpretive competences.

Keywords

Autobiography - biographic space - biographeme - enunciation - children’s literature

Introducción

En el campo de la literatura infantil, la dimensión autobiográfica ha sido tradicionalmente considerada marginal o poco frecuente. Sin embargo, esta afirmación depende en gran medida de cómo se definan y reconozcan las formas de lo autobiográfico en el discurso literario. Lejos de restringirse a géneros canónicos, la autobiografía puede ser entendida, siguiendo a Laura Scarano (1997), como una construcción discursiva en la que un sujeto se configura retrospectivamente a través de la memoria enunciada en la escritura.

Artículos Temáticos

Desde esta perspectiva, en el presente trabajo nos proponemos analizar de qué modo ciertas marcas discursivas permiten leer en clave autobiográfica un conjunto de textos de María Teresa Andruetto, aun cuando estos no se inscriban explícitamente en dicho género. En particular, interesa indagar cómo la voz autoral se inscribe en la enunciación mediante estrategias narrativas, paratextuales y visuales que desbordan la figura del narrador, habilitando una lectura que articula texto y extratexto. Narrados en tercera persona, los textos se configuran en relatos de experiencia a partir de la utilización de nombres propios, dedicatorias, la inclusión de fotografías y hasta documentos anexos. Estos indicadores nos permiten leer en clave autobiográfica y establecer conexiones posibles con el extratexto que, aunque quizá no se hagan presentes en la primera lectura de un niño, están allí.

El abordaje analítico nos permite reconocer las formas de lo autobiográfico en tres textos de María Teresa Andruetto: *Clara y el hombre en la ventana*, *Campeón* y *El país de Juan*. En estas obras reconocemos marcas discursivas que referencian vida, historias personales y relatos de infancia presentes en textos que podrían pensarse de *bordes*.

La narración de la propia experiencia

Toda escritura es, de algún modo, autobiográfica, se podrá concluir luego de la lectura de *El espacio biográfico* de Leonor Arfuch (2002), quien, retomando a Paul de Man, reconoce esta afirmación como punto límite de una estructura previa, cuando el autor declara ser su propio objeto de conocimiento. Sin embargo, lejos de entender esta formulación en un sentido literal —como si toda escritura remitiera directamente a la vida empírica de quien escribe—, lo que aquí se pone en juego es una concepción de lo autobiográfico como efecto de discurso.

En este sentido, Paul de Man (1991) desestabiliza la idea de la autobiografía como género referencial al señalar que toda escritura implica una forma de autorreferencialidad: el sujeto no preexiste al discurso como una identidad plena, sino que se constituye en el acto mismo de enunciar. Así, la autobiografía no sería la representación fiel de una vida, sino una figura retórica, un modo de organización del lenguaje que produce la ilusión de un “yo” coherente. Retomando esta perspectiva, Arfuch (2002) amplía el concepto de autobiografía y lo desplaza hacia el campo de las prácticas discursivas, al “privilegiar la heterogeneidad y la hibridación por sobre la ‘pureza’ genérica” y proponer la consideración de un espacio biográfico, como horizonte de inteligibilidad y no como una mera sumatoria de géneros” (p. 28). De este modo, lo autobiográfico deja de concebirse como un género delimitado para pensarse como un campo de articulación, un “lugar de confluencia y de circulación” (Arfuch, 2013, p. 39), de diversas formas discursivas donde se entrecruzan memoria, identidad y narración.

Es así que, afirmar que toda escritura es autobiográfica implica reconocer que en todo discurso

Artículos Temáticos

se inscribe una posición de sujeto. No se trata necesariamente de una declaración explícita ni de una voluntad de narrar la propia vida, sino de la presencia de una huella enunciativa, de una marca que remite a quien enuncia en tanto instancia productora del discurso. Incluso en los relatos en tercera persona, o en las ficciones más alejadas de la experiencia directa, persisten modos de decir, elecciones temáticas, configuraciones de mundo que pueden ser leídas como formas de inscripción de una subjetividad. Lo autobiográfico, entonces, se desplaza desde la representación de una vida hacia la construcción discursiva de una identidad, siempre parcial, siempre mediada. Esta identidad no es fija ni transparente, sino que se configura en la escritura como un proceso, como un devenir que se articula a través de fragmentos, recurrencias y marcas que el lector puede reconocer e interpretar. Así, la autobiografía no se define por la fidelidad a los hechos, sino por la manera en que el discurso organiza y da forma a la experiencia.

La idea de un espacio biográfico se reveló altamente productiva, en tanto horizonte analítico para dar cuenta de la multiplicidad, lugar de confluencia y de circulación, de parecidos de familia, vecindades y diferencias, en un territorio donde las formas discursivas no cesan de entrecruzarse e hibridizarse. (Arfuch, 2010 pp. 38–39)

Resulta así posible comprender que las marcas autobiográficas no se reducen a la presencia explícita de un “yo” que narra su vida, sino que pueden manifestarse en formas indirectas, desplazadas o fragmentarias que inscriben la subjetividad en el texto.

Esta perspectiva habilita una lectura que atiende a las declaraciones explícitas, y también a las huellas, indicios y recurrencias que configuran una relación entre escritura y experiencia.

En la obra poética de Andruetto, más precisamente en sus libros *Beatriz* (2006) y *Cleofé* (2017), es fácil reconocer ese “yo de autor”. No sólo por la coincidencia existente entre el nombre propio que firma (que resume la existencia de una autora) y el nombre propio del “yo” que enuncia, sino porque, de alguna manera, el poema evidencia señales de una realidad extratextual que excede el uso de la primera persona y nos deriva a la existencia de un *sujeto autobiográfico*: “¿Cómo está Teresa?/ ¿escribe? (escribe, digo, todavía)” o “¿De qué trabajás?/ Yo trabajo de escribir libros./ ¿Es práctico eso?/ Sí, es práctico./ Mirá vos qué maravilla” (Andruetto, 2019 p. 177).

En una entrevista realizada por Silvina Freira para el diario *Página 12*, Andruetto responde:

Ese hablar con otras y de otras, que está en mi poesía y en la narrativa, va yendo cada vez más hacia mí misma y termino hablando con mi madre, que es el origen y el final. Siento que escribí un libro con mi madre, porque las palabras en cursiva son de ella y eso está sacado quirúrgicamente a lo largo de cuatro años de conversaciones. Me reconozco en esas conversaciones con mi madre, de las cuales el libro es una depuración. Durante la escritura de *Cleofé*, mi madre se hundió en el Alzheimer y a

Artículos Temáticos

la vez una de mis hijas fue madre y entonces hay toda una cosa con las madres y las hijas, que ya era un tema que me atravesaba. (Freira, 2023, s/p)

Interesa aquí revisar cómo se evidencia la presencia del sujeto de la enunciación puesto en discurso, en textos que no responden necesariamente a la forma tradicional de la autobiografía. No son diarios de vida, ni textos epistolares, ni anticipan el pacto previo con sus lectores acerca de que lo leído responde a una experiencia vivida. Incluso, algunos de esos textos están narrados en tercera persona.

Archivo, memoria y biografemas en *Campeón*

El análisis de *Campeón* (Andruetto, 2013), permite observar con particular claridad el modo en que la escritura de María Teresa Andruetto articula memoria y ficción a través de una serie de procedimientos que desbordan el plano estrictamente narrativo. En este texto, la dimensión autobiográfica no se manifiesta como relato explícito de una vida, sino como una constelación de biografemas que se inscriben en distintos niveles del discurso, configurando un espacio donde lo vivido se hace presente de manera fragmentaria.

Leonor Arfuch (2010) advierte la presencia de biografemas como devenires biográficos en entrevistas a diversos autores. Reconoce “el ser común”, “la infancia” y “la vocación” como mecanismos para imprimir marcas de veridicción en la configuración contemporánea del *espacio biográfico*. Configura la infancia como

el anclaje obligado de todo devenir, cuya funcionalidad no tiene que ver sólo con una coherencia narrativa sino explicativa. La evocación idealizada de figuras o situaciones emblemáticas, el anecdotario del lugar común, entran habitualmente una “novela familiar” para uso público que apela a un fuerte efecto de identificación. (Arfuch, 2010, p. 151)

La autora recupera la noción de biografema, formulada por Roland Barthes, para dar cuenta de las formas en que lo biográfico se inscribe en el discurso contemporáneo. Los biografemas pueden entenderse como fragmentos mínimos —detalles, escenas, evocaciones— que condensan una dimensión de la experiencia sin constituir una narración totalizante de la vida. No se trata, entonces, de una autobiografía en sentido pleno, sino de huellas dispersas que remiten a un devenir biográfico. Desde esta perspectiva, lo autobiográfico no se define por la explicitación de un “yo” que narra su vida, sino por la presencia de estas marcas indiciales que, en su dispersión, inscriben la subjetividad en el discurso. Se trata de formas no totalizantes, en las que la experiencia no se organiza en una continuidad lineal, por el contrario, emerge a través de restos, indicios y recurrencias que el lector puede reconocer como parte de una construcción de sentido.

Artículos Temáticos

En *Campeón*, leemos el derrotero de la noticia que circula por todo el pueblo acerca del título obtenido por “El Negro”: “-El Negro salió campeón! -Salió campeón!” se lee en casi todas sus páginas. Sólo en la página final, y a través de la ilustración¹ a cargo de Nicolás Arispe, tenemos una idea cabal de lo narrado a partir de la imagen del toro llamado “El negro”, coronado por la Sociedad Rural como el mejor toro del año.

Si bien la historia termina allí, o parece terminar, el libro se cierra con lo que aparenta ser una hoja de carpeta manuscrita en la que María Teresa Andruetto se presenta y narra cómo llegó “el Negro” a Oliva, su pueblo natal. Además de firmar con su nombre ese texto que podría ser considerado como paratexto o texto de borde, presenta claras referencias del extratexto con datos que aportan veridicción:

Me crié en Oliva, un pueblo de la llanura cordobesa, el mismo donde vivió el Negro. El Negro había nacido en Canadá, allá lo compró Florindo Carletti, y se lo trajo nomás (. ...) La primera vez que salió campeón nos pusimos tan contentos que armamos una fiesta para ir a recibirlo (. ...) También yo estuve en esa fiesta, con amigos, maestros y vecinos y años más tarde escribí este cuento. Lo escribí con los verdaderos nombres de mis compañeros de grado el Gringo, Lencho, el Japonés, el Dr Pibouleau, el padre Máximo, la niña Carmen... (Andruetto, 2013, p. 34)

Más allá de las referencias a nombres reales, la autora decide ponerse en presencia a través del ejercicio de escritura; en las decisiones que, como escritora, ha tomado para narrar la historia (“más tarde escribí este cuento”, “Lo escribí con los verdaderos nombres...”). Y más aún, si la experiencia narrada y los datos aportados no fueran suficiente, el efecto de realidad se refuerza con la incorporación de fotografías que revelan la existencia del protagonista y el lugar en el que se desarrollaron los hechos. Una de las imágenes tiene, además, una flecha que nos señala la presencia de la autora del texto en aquel lugar, rodeada de sus compañeros, un día cualquiera.

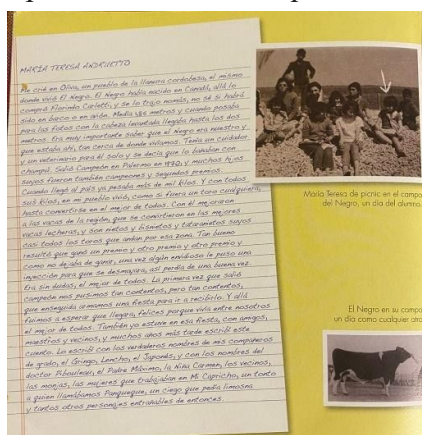


Figura 1. Andruetto, M.T. (2013, p. 34)

1 Y es por ello que es considerado un libro álbum. En este tipo de géneros, las palabras no se sostienen por sí solas. Sin las ilustraciones, el contenido de la historia se vuelve confuso e incomprensible. Son las imágenes las que proporcionan (reponen o completan) la información que omiten las palabras. De hecho, el libro álbum no sólo depende de las ilustraciones para ampliar aquello que dicen las palabras, sino que también requiere de ellas para esclarecer el texto.

Artículos Temáticos

La inclusión del texto manuscrito, acompañado por el material fotográfico en el final del libro, es uno de los aspectos más significativos. Este gesto introduce una ruptura en la continuidad de la ficción, en tanto desplaza al lector desde el régimen de la narración hacia un registro que remite a lo documental. La escritura manuscrita, en particular, funciona como una marca de singularidad, una huella que parece acercar el texto a la materialidad de la experiencia. No se trata ya de una voz narrada, sino de una inscripción que evoca la presencia de un sujeto que escribe, produciendo un efecto de proximidad entre discurso y vida.

Entendido como espacio biográfico, este tipo de inserción puede pensarse como una forma de archivo. En efecto, tanto el manuscrito como las fotografías operan como restos, como fragmentos que remiten a un pasado que no se presenta de manera lineal, sino a través de indicios. En este punto, el texto, además de contar una historia, construye un dispositivo en el que se articulan memoria y representación, ficción y documento. Las fotografías, en particular, introducen una tensión productiva entre lo real y lo narrado. Tradicionalmente asociadas a la idea de prueba o testimonio, su inclusión en el libro genera un efecto de verosimilitud que excede el plano ficcional. Sin embargo, lejos de garantizar una verdad plena, estas imágenes funcionan como biografemas visuales: fragmentos que condensan una experiencia sin explicitar, abiertos a la interpretación y dependientes de la mirada del lector. En este sentido, no ilustran la historia, sino que la expanden, incorporando una dimensión que no puede ser completamente absorbida por el relato.

La evocación de la infancia, a través de nombres propios, escenas escolares y referencias espaciales concretas, constituye otro eje central en la configuración de estos biografemas. Tal como señala Leonor Arfuch (2013), la infancia opera como un núcleo privilegiado en la construcción de la subjetividad, en tanto permite articular memoria e identidad. En *Campeón*, este retorno no se organiza como una narración retrospectiva coherente, sino como una serie de escenas que, en su acumulación, configuran una suerte de “novela familiar” fragmentaria.

Asimismo, la presencia de nombres propios de compañeros, de lugares, de figuras reconocibles refuerza el efecto de anclaje en lo real, al tiempo que introduce una dimensión afectiva que desborda la función referencial. Estos nombres no sólo identifican, sino que evocan: funcionan como marcas de una experiencia compartida, como restos de una memoria que se inscribe en el texto sin agotarse en él. Es así que resulta particularmente significativo el modo en que el texto articula lo individual y lo colectivo. La experiencia que se evoca no aparece como estrictamente personal, sino como parte de una memoria compartida, en la que la infancia se construye como un espacio común. Esta dimensión colectiva complejiza la lectura autobiográfica, en tanto desplaza el foco desde el “yo” hacia un “nosotros” que se configura en el recuerdo. *Campeón*, entonces, puede leerse como un dispositivo en el que convergen distintos registros narrativo, visual, documental que, lejos de integrarse en una totalidad homogénea, mantienen su heterogeneidad. Esta coexistencia de materiales produce un efecto de apertura, en el que

Artículos Temáticos

el sentido no se clausura, sino que se expande en la interacción entre los distintos elementos. Aquí, la dimensión autobiográfica del texto no se define por la presencia de un relato de vida, lo hace por la articulación de estos fragmentos que, en su dispersión, configuran una red de significaciones. Los biografemas, remiten a una experiencia y, además, construyen un modo de relación con ella: no como reconstrucción fiel, sino como memoria.

Destinatarios, infancias y lectura

La pregunta por el destinatario se vuelve ineludible cuando se aborda la literatura infantil. Si, como sostiene Leonor Arfuch (2013) la subjetividad se inscribe en el discurso a través de marcas fragmentarias biografemas, cabe interrogarse acerca de las condiciones de posibilidad de su reconocimiento: ¿quién está en condiciones de leer esas huellas?, ¿qué tipo de lector es convocado por estos textos?

En este punto, la noción de lector resulta clave para complejizar el análisis. Siguiendo a Umberto Eco (1981), entendemos que todo texto construye un “lector modelo”, es decir, una instancia interpretativa capaz de actualizar las estrategias discursivas que la obra propone. Este lector no coincide necesariamente con un lector empírico ni con una edad determinada, sino que se define por su competencia para reconocer y articular los distintos niveles de sentido que el texto pone en juego. Aplicado al corpus analizado, este enfoque permite pensar que los textos de Andruetto no se dirigen exclusivamente a un lector infantil, sino que construyen un destinatario estratificado, capaz de operar en distintos niveles de lectura. Por un lado, ofrece una historia accesible, organizada en torno a personajes, acciones y situaciones reconocibles; por otro, se despliegan una serie de marcas paratextuales, discursivas, visuales que exceden esa primera capa y requieren de un lector con mayor competencia cultural e intertextual para ser plenamente activadas.

Philippe Lejeune, referente central en los estudios sobre escritura autobiográfica, define este tipo de discurso a partir del denominado “pacto autobiográfico”. Como plantea el autor, el pacto autobiográfico supone un “contrato de identidad sellado por el nombre propio” (Lejeune, 1994, p. 23), mediante el cual se establece una relación específica entre autor, narrador y personaje. En este sentido, el reconocimiento de un “yo de autor” por parte del lector permite “la coincidencia ‘en la vida’ entre los dos sujetos, el del enunciado y el de la enunciación” (Lejeune, 1994, p. 14), configurando así un modo particular de lectura basado en la creencia y la referencialidad que permite desplazar el análisis hacia las condiciones de interpretación. Lo autobiográfico deja de ser una propiedad inherente al texto para configurarse como un efecto que depende de las competencias del lector, de sus saberes previos y de su capacidad para reconocer determinadas marcas discursivas. Esta perspectiva resulta particularmente productiva para abordar la literatura infantil, donde la heterogeneidad de los destinatarios implica

Artículos Temáticos

también una diversidad de modos de lectura.

Esta diferencia no implica una limitación, sino que constituye una de las riquezas del dispositivo narrativo. La coexistencia de múltiples niveles de lectura habilita una experiencia que no se agota en la comprensión inmediata, por el contrario, se expande en la medida en que el lector puede reconocer nuevas relaciones de sentido. En términos de Eco (1981), el texto no impone una interpretación única, sino que propone un recorrido posible que cada lector actualiza de manera singular.

La literatura infantil lejos de ser un campo homogéneo orientado exclusivamente a un público específico puede pensarse como un espacio de doble destinatario, donde conviven distintas instancias de lectura. En el caso de Andruetto, esta doble inscripción resulta particularmente evidente: mientras la narración construye un universo asequible para lectores niños y niñas, las marcas autobiográficas introducen una dimensión que interpela a un lector adulto, capaz de reconocer la densidad de la experiencia puesta en juego.

En consecuencia, la pregunta sobre si los niños y las niñas pueden leer en clave autobiográfica, no admite una respuesta unívoca. Más que una capacidad dada, se trata de una competencia en construcción, que depende de la experiencia lectora, del contexto cultural y de las mediaciones que acompañan el acto de lectura. Lo que sí podemos afirmar es que los textos habilitan esa posibilidad, inscribiendo en su estructura marcas que, aun cuando no sean plenamente reconocidas en una primera lectura, permanecen como potencialidades de sentido. En este punto, la obra de Andruetto pone en evidencia que la literatura infantil no se limita a narrar historias para la infancia, sino que construye un espacio de significación donde se entrecruzan memoria, experiencia y subjetividad, convocando a lectores diversos y habilitando múltiples trayectorias de lectura.

En *Clara y el hombre en la ventana* (2017), la estrategia se desplaza a un movimiento de distanciamiento. Apela a la memoria de su madre enlazando en su narrativa lo biográfico y lo memorial. De esta manera, lo autobiográfico adopta formas diversas y enmascaradas mediante las cuales el relato configura la experiencia, y la presencia del sujeto que enuncia se evidencia con más fuerza desde los márgenes del relato. A modo de dedicatoria, y acompañado del paisaje bellamente ilustrado por Martina Trach, leemos: “Esta es la historia de mi madre y su amigo Juan, de cómo ella descubrió los libros y él, la luz del día” (Andruetto, 2017 p. 4).

La autora cuenta, en diversas entrevistas, que la punta de este relato estuvo en la memoria lectora de su madre y la biografía familiar. ¿Cómo se narra una vida? se pregunta Leonor Arfuch (2013), “de maneras diversas, aunque certeras, quizá sea más incierto preguntar qué lugares configuran una biografía y cómo se vinculan el afecto y el lugar” (p.162). *Clara en la ventana* está narrada desde las palabras que se recuperan de la memoria y desde las imágenes que la evocan.

En las primeras seis páginas, las ilustraciones narran el día a día de Clara acompañadas de

Artículos Temáticos

Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

sólo una oración: “Llévale esta ropa al señor de la casa grande” (Andruetto, 2017, p. 10). Mientras, vemos a la madre, desdibujada y traslúcida, que entrega una canasta a la niña y resuenan una serie de advertencias y recomendaciones. En un juego de contrastes, colores y superposiciones, la narración recuperará otras historias leídas. ¿Desde dónde lo hará?, ¿desde la memoria lectora de la protagonista?, ¿de la autora?, ¿de las y los lectores? La propuesta es, sin duda, más que un juego de intertextualidad. Algo que podríamos pensar como marca distintiva de la autora que busca adhesiones, evoca lo colectivo y desdibuja la distancia que va desde el *yo* al *nosotros*.



Figuras 2, 3, 4 y 5. Andruetto, M. T. (2017, pp.10-13)

Ya avanzada la narración, encontramos una marca que refiere la presencia de la *voz de escritor* que es llamativa. Cuando Oscar Tacca (1978) habla de las voces en la novela –podríamos pensar en cualquier forma de discurso– dice que la novela es, primero, un juego de voces y después, un juego de información.

La novela es la imagen depurada de una cierta dimensión del mundo: la que está dada por lo que el hombre sabe por sí y por los otros, y especialmente de lo que sabe que no sabe, de sí y de los otros. Es, en resumen, una suerte de recomposición del mundo operada por el lector, a partir de una limitada cantidad de información hábilmente repartida entre autor, narrador y personajes. (Tacca, 1978, p. 16)

La información que se presenta consiste en que cuando Clara abre el libro que le regala el “hombre de la ventana”, lee en esas páginas *La durmiente* –también de Andruetto–. Esa información, a la que alude Tacca, se encuentra eficazmente distribuida. Es decir, hay una información que circula en el discurso, una información que hace que el discurso sea esa complejidad que nosotros asumimos.

Artículos Temáticos

Dicha escena introduce una información que, si bien circula en el discurso, no se integra plenamente en la economía de la diégesis. Esto es, hay una diégesis, pero quien lee puede separar la diégesis de los lugares de producción. En efecto, dicha referencia no es retomada ni desarrollada en el plano de la acción, lo que impide considerarla como un elemento funcional al avance narrativo. Antes bien, se trata de una información en excedente, cuya productividad se desplaza hacia el nivel de la construcción discursiva.

En ese desdoblamiento aparece información del extratexto que es, a su vez, información de escritura. Dicha información no está puesta a nivel de los personajes, ya que luego no se recupera en la historia, sino que se recupera en el nivel del contexto de producción. Son las y los lectores quienes, si tienen la lectura de *La durmiente*, pueden recuperar esa información, de lo contrario, esto se pierde.



Figura 6. Andruetto, M. T. (2017, p. 22)

En su obra, Tacca (1978) propone una reformulación del estatuto del género narrativo al desplazar el eje desde la representación hacia la enunciación. En este marco, la novela deja de ser concebida como reflejo del mundo para pensarse como un dispositivo discursivo complejo, cuya especificidad radica en la articulación entre un sistema de voces y una economía de la información. Tal como sostiene el autor, la novela constituye, antes que nada, un “complejo y sutil juego de voces” (p.16) al que se superpone el juego de información estratégicamente distribuida.

Podríamos afirmar que esta operación pone en evidencia la diferencia entre la información diegética aquella que organiza el mundo narrado y una información de orden discursivo, que remite a los modos de producción del texto. La inclusión de *La durmiente* funciona, así, como una marca de intertextualidad que no se resuelve en el interior de la historia, sino que abre un espacio de sentido que sólo puede ser activado en el plano de la lectura.

Este desplazamiento implica un desdoblamiento fundamental: por un lado, la diégesis como ámbito de los acontecimientos narrados; por otro, el nivel de la enunciación, donde se inscriben las condiciones de producción del relato. La información en cuestión no pertenece al saber de los personajes quienes no la elaboran ni la resignifican, sino que se sitúa en una zona liminar entre texto y contexto,

Artículos Temáticos

configurando lo que podría denominarse una información extratextual inscripta. Cabe preguntarnos entonces, ¿información de qué es lo que se nos presenta? ¿qué hace el personaje con esa información? Como en un discurso directo, lee lo que una voz de otro/otra dijo, una voz referida. Pero esa voz no es ajena, Andruetto repliega su discurso en esta nueva diégesis, se reescribe a sí misma en una suerte de recursividad de lo que se lee.

En este punto, el rol del lector adquiere una centralidad decisiva. Tal como plantea Tacca, la novela se constituye como una “recomposición del mundo” a partir de una cantidad limitada de información distribuida estratégicamente. Sin embargo, en casos como el analizado, dicha recomposición no es homogénea: sólo aquellos lectores que poseen un conocimiento previo de *La durmiente* podrán reconocer la densidad intertextual de la referencia y, en consecuencia, ampliar el campo de sentido del relato. Para el resto, esa información permanecerá como un elemento opaco o residual.

En este juego de voces, se sitúa también *El país de Juan* (Andruetto, 2018) en el que la autora narra una historia muy cercana a los acontecimientos que sumieron a nuestro país en el 2001, en una crisis institucional, económica y social. En escenas dominadas por la pobreza, la marginalidad y la pérdida, el drama se suaviza con el tono poético que la autora imprime al relato. La estructura narrativa adquiere los matices del cuento de tradición oral, y oscila entre las indefiniciones propias de los relatos folclóricos y las referencias explícitas de voces de nuestra cultura: “Una canción del país de Juan dice: Las penas y las vaquitas se van por la misma senda. Las penas son de nosotros, las vaquitas son ajenas.” (Andruetto, 2018, p. 7). Y así la historia se irá tejiendo entre los paisajes del norte, los versos de cantos tradicionales, la vida en las villas de las grandes ciudades y el regreso al origen.

La presencia del sujeto de la enunciación se reforzará desde las referencias halladas en el extratexto. En múltiples entrevistas, la autora cuenta cuál fue el puntapié inicial de esta historia:

Yo quería escribir sobre el reloj de Alberto, mi marido. Él es del campo, para hacer el secundario tuvo que ir a una pensión del pueblo. Empezó a trabajar de mozo en una pizzería a los 15 años. Con sus primeros sueldos, en cuotas, se compró un reloj, que es el que hoy tiene puesto. Ese reloj pasó con él muchas cosas: estuvo en la cárcel, escondido en un colchón, fue el referente de la hora para los 25 presos que compartieron la penitenciaría un año con él, hasta que en algún momento lo perdió entre los traslados, antes de irse exiliado a Alemania. Cuando salió, al final de la dictadura, un compañero que estuvo con él en la Penitenciaría lo había guardado y su familia finalmente se lo devolvió. Hoy lo usa, anda perfecto, ¡es marca Precimax, como el de El país del Juan! Quería contar la historia de un reloj que acompaña la vida de un chico que se hace hombre. Y estaba en eso, cuando llegó la debacle. Ahí se unieron las dos cosas. (Micheletto, 2018, s/p)

Toda esa información, recuperada desde el testimonio de la escritora, está presente en la

Artículos Temáticos

narración. Se configuran en cronotopos de lo vivido y refieren procesos de subjetivación. Tanto en esta, como en numerosas obras de la autora, se evidencian marcas, huellas que refieren vida y recuperan experiencias.

Si esa lectura en clave autobiográfica, que se presenta como una recuperación de la escritura para las infancias, nos permite pensar que, si bien en toda escritura el sujeto está puesto en enunciado, el destinatario primero el lector niño/niña posiblemente no pueda reconocerlo. Surge de este modo la pregunta si la literatura infantil está escrita sólo para las infancias, ¿pueden los y las niñas pactar autobiografía? ¿Pueden leer en clave autobiográfica o solo leen personajes y experiencias vividas? Es cuando se instala la incredulidad en la lectura que comienzan a operar las estrategias del sujeto que se pone en escritura. ¿En qué lectores piensa la autora cuando utiliza autobiografemas operando en el discurso? En sus obras encontramos indicios, como elementos tematizados que refieren un destinatario que no necesariamente es niño/a, y aparece también un destinatario adulto que posiblemente recupera lecturas de infancia a partir de las claves que emergen en la lectura.

Conclusiones

Los cuentos de Andruetto están plagados de claves. Claves de lectura, claves de intertextualidad, claves de experiencia vivida, claves que dejan huellas de la memoria que permiten leer en clave autobiográfica para establecer conexiones posibles con el extratexto. Estas claves pueden ser comprendidas no como contenidos a descifrar, sino como marcas que orientan y regulan la producción de sentido. En sus obras, la inscripción de la subjetividad no se configura como relato de vida ni como garantía referencial, lo hace como un efecto de enunciación que emerge en la articulación de materiales heterogéneos textuales, visuales y paratextuales que organizan un dispositivo de lectura específico. Las marcas discursivas no remiten de manera directa a una exterioridad biográfica, sino que activan una red de indicios en la que el sentido se produce en la relación entre lo dicho y sus condiciones de enunciación. La dimensión autobiográfica se desplaza así del plano de la referencia al de la discursividad: no como aquello que el texto dice de una vida, sino como aquello que el texto construye a partir de fragmentos de experiencia.

Este desplazamiento permite, a su vez, reconsiderar el estatuto de la literatura infantil como práctica significativa. Lejos de responder a un destinatario homogéneo, el dispositivo textual convoca posiciones de lectura diversas, definidas por la posibilidad o no de reconocer y articular esas marcas. La coexistencia de niveles no implica una jerarquía de interpretaciones, sino una distribución diferencial de competencias que forma parte del funcionamiento mismo del discurso.

Artículos Temáticos

Bibliografía

- Andruetto, M.T. (2010). *La durmiente*. Buenos Aires. Alfaguara
- Andruetto, M.T. (2013). *Campeón*. Buenos Aires, CalibroscoPIO
- Andruetto, M.T. (2017). *Clara y el hombre en la ventana*. Buenos Aires, Limonero.
- Andruetto, M.T. (2018). *El país de Juan*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Andruetto, M.T. (2019). *Poesía reunida*. Buenos Aires, Ediciones En danza.
- Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- De Man, P. (1991). La autobiografía como desfiguración. *Suplemento Anthropos*, N° 29.
<https://ayciiunr.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/08/de-man-p-la-autobiografc3ada-como-desfiguracic3b3n.pdf>
- Eco, U. (1981). *Lector in fábula*. Barcelona, Editorial Lumen.
- Freira, S. (2023). La música del habla es lo más difícil de capturar en la escritura. Página 12.
<https://www.pagina12.com.ar/525218-maria-teresa-andruetto-la-musica-del-habla-es-lo-mas-dificil>.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Egazul Endymion
- Micheletto, K. (2018). En la caída, los personajes se encuentran con ellos mismos. *Página 12*.
<https://www.pagina12.com.ar/108862-en-la-caida-los-personajes-se-encuentran-con-ellos-mismos>
- Scarano, L. (1997). El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura. En: *Orbis Tertius*, año II, número 4, Universidad Nacional de La Plata.
- Scarano, L. (2014). *Vidas en verso: autoficciones poéticas*. Santa Fe, Universidad Nacional de Rosario.
- Tacca, O. (1978). *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos.