



Mujeres que reseñan a mujeres en revista *Sur* (1931-1992). El caso de la literatura infantil

Jéssica L. Sessarego, Marina L. Guidotti, Daniela E. Monaco, Rosina Pallotti
Universidad del Salvador (USAL)

RESUMEN:

A pesar de la extensa bibliografía existente sobre *Sur*, esta revista argentina aún ofrece nuevos campos de análisis, muchos de ellos de especial interés para los estudios sobre mujeres. En este caso, se consideran las reseñas allí publicadas por mujeres sobre mujeres y se presta especial atención a aquellas dedicadas a un género que ha sido significativo en la trayectoria de muchas escritoras latinoamericanas: la literatura infantil.

PALABRAS CLAVE: reseñas, revista *Sur*, literatura infantil, Ana María Berry, María Elena Walsh

1. Las reseñas: testimonio de redes intelectuales entre mujeres

El presente artículo da cuenta de un trabajo realizado dentro del marco del proyecto de investigación *Voces femeninas en la revista argentina Sur (1931-1992)*, radicado en el Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales (IIFLEO) y en el Centro de Ediciones y Estudios Críticos de Literatura Argentina (CECLA) de la Universidad del Salvador (Buenos Aires, Argentina). Su principal objetivo es realizar un relevamiento de la participación de las mujeres en la revista argentina *Sur*, fundada por Victoria Ocampo en 1931. Asimismo, se plantea recuperar, en especial, las voces de creadoras de Argentina y de Latinoamérica.

Se trata de una investigación que no había sido realizada hasta la fecha, pues, si bien hay una abundante bibliografía sobre esta publicación, en general se centra en la figura de Victoria Ocampo¹

1 Entre los estudios sobre Victoria Ocampo se pueden mencionar el de Vela “*Sur*: empresa cultural y refugio de una escritora, Victoria Ocampo”; los trabajos de María Rosa Lojo: “Victoria Ocampo, un duelo con la sombra del viajero” y “Victoria Ocampo ante el malentendido y los desafíos de la traducción cultural”; el de Graciela Queirolo: “Victoria Ocampo (1890-1979): cruces entre feminismo, clase y élite intelectual”; el estudio de Laura Arnés: “Afectos y disidencia sexual en *Sur*: Victoria Ocampo, Gabriela Mistral y cía”. Cabe mencionar también los artículos “Lo viejo y lo nuevo que trae el feminismo en La mujer (*Sur*, 1970-1)” y “Lecturas feministas y escritoras en los 70. Una aproximación a ‘La mujer’ (*Sur*, 1971), Somos (1973-6) y Persona (1974-5)”, ambos de Tania Diz.

o guarda relación con las más destacadas colaboradoras y con algunas personalidades emblemáticas del campo cultural de las primeras décadas de la revista: Virginia Woolf, Gabriela Mistral, Fryda Schultz de Mantovani, Rosa Chacel y María Rosa Oliver. Esta última autora fue objeto de estudio en las Jornadas organizadas, en 2014, por Bertúa, Pierini y Torres: “María Rosa Oliver: trayectos de una escritora descentrada”²

Se ha observado que la mayoría de los trabajos sobre la revista suelen abarcar períodos específicos antes que la totalidad de los números publicados. Esto ocurre, por ejemplo, en “Las escritoras en la revista *Sur*: un ejercicio de recuperación de la memoria literaria” (Pasternac 288), el cual se enfoca en las primeras dos décadas de existencia de *Sur*.³

A partir del relevamiento realizado se ha podido comprobar la participación de más de ciento cincuenta voces femeninas, de las cuales, aproximadamente la mitad pertenece al ámbito nacional y latinoamericano. Para dar cuenta de ello se confirma, a modo de ejemplo, la presencia de Ana María O’Neill, de Puerto Rico; de Julia Rodríguez Tomeu y de Graciela Palau de Nemes, de Cuba; de Elena Garro y de Esperanza Figueroa, de México; de Gabriela Mistral, de María Luisa Bombal, de Ana María Berry y de Marta Brunet, de Chile; de María Luisa Bastos, de Sara de Ibáñez, de Clara Silva y de Susana Soca, de Uruguay; de Angélica Mendoza y de Blanca Varela, de Perú.

La revista *Sur* —emprendimiento editorial inédito en América Latina, cuyos paradigmas fueron otras revistas europeas— tuvo una larga trayectoria: vio la luz durante sesenta y un años y llegó a editar trescientos setenta y dos números. Las publicaciones no mantuvieron la regularidad en cuanto a la frecuencia de aparición, ya que comenzaron siendo bimestrales, luego fueron mensuales y, en su época final, fueron más bien ocasionales a través del formato de “números especiales”, como el titulado “La mujer”, publicado en 1971.

Para este trabajo, se contempla la totalidad de los números de *Sur* y se analiza la participación femenina en ellos entendiéndolos como el “estudio de una comunidad discursiva, cuyos planteamientos son susceptibles de ser rastreados en un corpus específico, siempre en relación de red, con el contexto de producción y recepción” (Soto Ramírez 120). Esto permitió visualizar el entramado de voces que se fue urdiendo en torno a las múltiples situaciones que se gestaron —en todos los órdenes— entre 1931 y 1992 y el modo concreto en el cual se manifestaron los valores que la revista se proponía representar.

Gracias a la investigación realizada en el proyecto, se encontró que varios temas que podrían

2 Álvaro Fernández Bravo trabajó su figura y su participación en *Sur* en: “María Rosa Oliver en las redes comunistas del siglo”.

3 La crítica registra, en los números aparecidos de *Sur* entre 1931 y 1945, la presencia solo de treinta mujeres sobre un total de trescientos cuarenta y cinco autores, es decir, menos de un diez por ciento. La autora señala la ausencia de nombres importantes del campo literario como el de Alfonsina Storni, quien era asidua colaboradora de la revista *Nosotros*. A similares conclusiones arriba Sessarego (5) en su estudio de la revista entre su primer número de 1931 y el último año antes de que se convirtiera en mensual, 1936.

resultar de interés no han sido abordados, pese a la cantidad de textos escritos sobre *Sur* y Victoria Ocampo. También es relevante resaltar que no se han hallado trabajos que, de manera integral, se hayan dedicado a analizar las secciones consideradas menores, como las reseñas. Este género se encuentra presente a lo largo de toda la publicación. Se trata de un tipo textual que, por sus características, permite a quien escribe expresar su propia opinión y lo obliga, además, a aludir a autores y autoras que le son contemporáneos. Esto convierte a las reseñas en un objeto de estudio ideal para reflexionar sobre el modo en que se establecen redes intelectuales entre mujeres. Por lo tanto, este ensayo se propone rescatar los textos de este género publicados en *Sur*, destacar aquellos escritos por mujeres que traten, asimismo, sobre otras mujeres y luego seleccionar algunos con temáticas comunes para profundizar en sus características y análisis.

La primera dificultad que se planteó fue que no había una sección de reseñas con título uniforme, sino que aparecían en varios apartados, tales como “Notas bibliográficas”, “Libros” y también entre los artículos principales. Por ese motivo, se decidió incluir en la selección algunas crónicas en las que las autoras recuerdan a mujeres destacadas del ámbito cultural al momento de su fallecimiento. Entre estas últimas se pueden señalar los artículos de Victoria Ocampo sobre Virginia Woolf (*Sur*, 1941, n.º 79 108-114), el de Frida Weber de Kurlat sobre María Rosa Lida de Malkiel (*Sur*, 1963, n.º 284 82-87) y el de Silvia Molloy sobre Edith Sitwell (*Sur*, 1965, n.º 294 98-103).

Un segundo obstáculo surgió en torno a la autoría de los comentarios, pues muchos están firmados solo con iniciales o con nombres de género ambiguo. Por otro lado, no fueron pocas las autoras de las cuales resultó difícil, si no imposible, reconstruir datos biográficos. Finalmente, se enlistaron más de cincuenta textos que pueden considerarse reseñas escritas por mujeres sobre mujeres. Entre las autoras y artistas reseñadas, se hallaron algunas ausencias sorprendentes y otras presencias reiteradas. Llama la atención el hecho de que no se realizaron reseñas de los textos de algunas de las escritoras latinoamericanas más reconocidas, tales como *Balún Canán*, de Rosario Castellanos, publicada en 1957; *La pasión según G. H.*, de Lispector, publicada en 1963; *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, también de 1963. Tampoco se han encontrado reseñas sobre la obra de Alfonsina Storni⁴ o la de Juana de Ibarbourou. Dentro de las mujeres que fueron reseñadas por otras mujeres, pocas lo han sido más de una vez, como, por ejemplo, María Elena Walsh, Virginia Woolf o Gabriela Mistral. En cambio, del lado de las reseñistas, algunas publicaron con frecuencia sobre otras mujeres, como Alicia Jurado (quien ha escrito once artículos de este tipo) y, en menor medida, Victoria Ocampo (6), Fryda Schultz de Mantovani (6), Ana M. Berry (6), Marta Brunet (6) e Ivonne Bordelois (3). Además, se ha identificado un considerable aumento en el número de mujeres que escriben sobre mujeres a partir de 1960.

Esta investigación puntual ha arrojado, como se observa, toda clase de datos de interés que son factibles de ser abordados desde distintas perspectivas. Entre las diferentes posibilidades de organización del corpus se identifican algunos temas recurrentes. Por ejemplo, varias de las obras

4 Esto muestra que la observación de Pasternac sobre la ausencia de Storni en los primeros números de *Sur* sigue siendo relevante para el resto de la publicación.

comentadas tienen algún tipo de denuncia social, a menudo referidas a cuestiones vinculadas a la opresión sufrida por las mujeres. En gran cantidad de reseñas se encuentran reflexiones en torno a lo americano. Otro importante número de escritos versa sobre libros académicos, así como otros de divulgación, pero sobre temas relativos a la literatura. Para el presente artículo, se han seleccionado, dentro de este género menor que es la reseña, otro género tenido por inferior en el momento en el que se produjeron estos textos: las revisiones sobre literatura infantil.

Ya se ha dicho muchas veces que las mujeres de diversas épocas, impedidas por las restricciones sociales de abordar los géneros discursivos asociados al poder, han recurrido a géneros menores, desde los relacionados a la intimidad como las cartas y los diarios íntimos,⁵ hasta otros considerados más bien vinculados al entretenimiento y al mercado antes que a la literatura,⁶ como las novelas románticas y la literatura infantil. En estudios críticos actuales, como la *Antología de escritoras de narrativa breve en la Argentina. Siglos XIX y comienzos del XX* (Guidotti et al., 53-69; 101-130), se ha podido corroborar que, al menos en Argentina, la escritura de relatos para niños y niñas fue de gran relevancia en la trayectoria de muchas autoras.⁷

Resulta una grata sorpresa descubrir que una revista como *Sur* no solo tomó la decisión de reseñar obras orientadas al público infantil, sino que también prodigó grandes elogios para sus autoras. Esto colaboró con que se reconociera la calidad literaria que pueden alcanzar esta clase de textos. A continuación, para corroborar lo planteado, se presentan y describen aquellas reseñas publicadas en *Sur* que fueron escritas por mujeres. Principalmente, se trabajan las que hacen referencia a obras realizadas también por mujeres y destinadas al público infantil.

2. La presencia de la literatura infantil en las páginas de *Sur*

Si bien no hay gran cantidad de reseñas sobre esta temática, pueden destacarse las que fueron producidas por escritoras chilenas y argentinas sobre las obras de Ana María Berry y de María Elena Walsh, así como también, tangencialmente, sobre la producción de Gabriela Mistral. En otra nota, se hace presente, además, una reflexión de Berry en torno a la infancia. A continuación, se comenta el contenido de los artículos y se reconstruyen los datos biográficos de las figuras menos

5 “Hay géneros que no permiten hablar a la mujer como la poesía épica o, en el periodo colonial, el género más importante para la diseminación de la fe, el sermón. [...] [A] pesar de tratar [sic] de una época en que los límites eran bien definidos y la transgresión era castigada brutalmente, se puede encontrar trazas de una lucha ideológica por la interpretación en géneros marginales, por ejemplo, en las vidas de las monjas místicas, en denuncias ante la Inquisición y por supuesto en cartas y biografías” (Franco 112-113).

6 “the political, psychological, and aesthetic discourse around the turn of the [19th] century consistently and obsessively genders mass culture and the masses as feminine, while high culture, whether traditional or modern, clearly remains the privileged realm of male activities” (Huysen 47).

7 A similares conclusiones arriba Sánchez-Pinilla respecto de las escritoras españolas de principios del siglo XX: “La prensa infantil pudo suponer para algunas autoras la puerta de entrada al mundo literario. En este sentido, debemos señalar, por ejemplo, que una de las primeras publicaciones de la condesa de Pardo Bazán: ‘El príncipe Amado’ se produce para una revista infantil: *La Niñez*” (59).

conocidas, para revisar la postura de *Sur* frente al tema y aportar a la labor de necesario rescate de las diversas mujeres que enriquecieron la publicación.

Para comenzar, se estudia la reseña publicada en el n.º 95 de *Sur*, de 1942, que lleva por título “ANA M. BERRY: *Las Aventuras de Celendín*”⁸ (Brunet 76-78). Este comentario está redactado por la escritora y diplomática chilena Marta Brunet (1897-1967), quien vivió, entre otros sitios, en Argentina y Uruguay, país en el que falleció (Universidad del Bio-Bio). Puede ser ubicada en el período considerado de auge de la literatura infantil en Chile; publicó *Cuentos para Marisol* (1938), el ensayo *El mundo mágico del niño* (1959) y *Aleluyas para los más chiquititos* (1960). En investigaciones realizadas en la Biblioteca Nacional de Chile se han encontrado noticias sobre Marta Brunet, pero no así sobre Ana M. Berry.

Pese a ser una autora poco conocida, Brunet fue muy popular en *Sur*. Se ha podido constatar que escribió más de veinte reseñas para la revista; de ellas, seis son sobre otras escritoras y artistas. Su escritura se destacó por la incorporación del mundo cotidiano rural y provinciano a su narrativa, aunque en ese momento no fue valorada por la crítica. A este período criollista siguió otro caracterizado por un ahondamiento en el tratamiento de los personajes, al que pertenecen posteriores novelas. Más adelante, se la reconoció como una autora que había prestado especial atención al lenguaje, al recoger e incorporar voces locales, y que había avanzado no solo en la interioridad de los personajes sino en las temáticas abordadas, como la maternidad solitaria. Por su labor, recibió el Premio Nacional de Literatura de Chile en 1961 (Biblioteca Nacional de Chile).

Se consideró necesario brindar información sobre la reseñista, pues uno de los objetivos planteados en el proyecto de investigación *Voces femeninas en la revista argentina Sur (1931-1992)* consiste en la recuperación de figuras olvidadas o poco transitadas por la crítica, como es el presente caso. Existen algunos estudios académicos sobre Brunet, pero son escasos.⁹ Berry, la autora reseñada, actualmente solo es citada en artículos o tesis que se enfocan en otros autores.¹⁰

Ana M. Berry (1887-1947) también es de origen chileno.¹¹ Entre sus obras se encuentran *Arte de niños* (1920) y *Las aventuras de Celendín* (1942). Fue una de las principales representantes de la organización británica *Arts League of Service* (Artist Biographies). Dado que no se han podido encontrar artículos o referencias bibliográficas extensas sobre su obra, la reseña de Brunet se constituye como un texto imprescindible para conocer su contacto con la literatura infantil.

8 Se respeta la grafía de *Sur* para la transcripción de los títulos de las reseñas.

9 Varios de ellos han sido publicados en la revista académica *Anales de Literatura Chilena* de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En 2021, incluso, esta revista le dedica a Brunet un dossier entero en su número 36.

10 Por ejemplo, la tesis *La Raza en la Literatura: Alborada de Iris y la Retórica de la Modernidad en una escritora de Vanguardia. Chile, 1930-1946* de Monserrat N. Arre Marfull.

11 Horacio González afirma que Berry era de origen chileno, pero que había vivido mucho tiempo en Buenos Aires (32).

Otra fuente de gran utilidad para la reconstrucción de la trayectoria de Berry son las reseñas que escribió en *Sur*, entre ellas, solo se encuentra una que alude explícitamente a la infancia. Se trata de “Gina Lombroso: El despertar de una vida”,¹² publicado en el n.º 70 de *Sur* de 1940. En su libro, Lombroso anota en forma de diario el crecimiento de su hijo, con la intención de dejar constancia del desarrollo no solo físico sino también psíquico y de la personalidad. La reseñista sostiene que dicho texto “constituye un documento científico y humano” (64), que debe ser de interés tanto para la psicología como para la educación, ya que permite advertir de qué manera el desarrollo de las relaciones del niño con el mundo circundante será posteriormente observable en la personalidad del adulto: “como la semilla contiene al árbol, así también la infancia contiene el embrión del hombre y el fruto que dará el adulto” (65).

Más adelante, la autora chilena realiza una crítica a la educación recibida en ese momento por los niños en los países bajo gobiernos totalitarios (particularmente Italia y Alemania), centrada en el odio y en la deshumanización. Sostiene que esta instrucción en particular tiene la finalidad de “preparar el alma del niño a este servicio de la Muerte” (66). De esta manera, se puede percibir el lugar preponderante que da Berry a la infancia y a la literatura infantil, ya que en esta etapa se desarrollan las cualidades humanas, y es a través de la lectura y de la educación que se inculcan los valores con los que contará el futuro adulto.

Retomando el comentario a *Las aventuras de Celendín*, en él, Brunet muestra su aprecio al modo en que Berry piensa la literatura infantil. Precisa, en primer lugar, los datos editoriales del libro que es objeto de su estudio. Luego señala que se trata de una obra ilustrada, algo de gran relevancia en este tipo de textos; los dibujos fueron realizados por Manuel Ángeles Ortiz (1895-1984), pintor, ceramista y escenógrafo español que residió en la Argentina a causa de su exilio como consecuencia de la Guerra Civil Española (“Ángeles Ortiz, Manuel”). Brunet, luego de ponderar la obra que Ortiz “realiza con sus ilustraciones [...] previa alegría para los ojos” (76), menciona los nombres de algunos de los personajes del volumen y, muy brevemente, refiere sus historias: “Huarichi y sus cantares, Juan que sabía el idioma del molino y la voz aromosa de los tulipanes [...] Mochito, la señora Vizcacha, Adefesio y los señores Horneros en su casa mecida en el aire [...] con puntitos de luz de los tucu-tucus para adornarla, Bambicha, sabedor de la ciencia de la Pachamama” (76). Se ha puntualizado este aspecto de la reseña, porque Ana María Berry aquí está haciendo referencia a paisajes y fauna autóctona americana —la vizcacha, los horneros y los tucu-tucus— además de establecer una relación con tradiciones indígenas al utilizar el término Pachamama. Esto es especialmente relevante para Brunet, pues estima que la literatura infantil deberá darle a los lectores “elementos propios, de su suelo, de su entorno mediato e inmediato, llevándolo por la patria y sus cosas, sin olvidar que esa patria forma parte de un continente grande” (77).

12 Gina Lombroso, doctorada en Letras y Medicina, fue hija del reconocido médico y criminólogo Cesare Lombroso. Según señala Zutini, la autora realizó gran cantidad de aportes en el campo de la psiquiatría y la criminología. Comenta también que en 1907 llegó con su marido a la Argentina, invitados por Emilio Mitre. En este país, al igual que en Italia y Estados Unidos, Lombroso colaboró en diarios como periodista. Cabe mencionar que la autora realizó un artículo para el n.º 55 de la revista *Sur* en 1939, titulado *El problema de los refugiados*.

El debate sobre los “elementos propios”, es decir, sobre lo latinoamericano, es una de las cuestiones que atraviesan la trayectoria de *Sur* (Sarlo 11). Por lo que podría afirmarse que la literatura infantil tenía para la comunidad intelectual en torno a la revista la suficiente importancia como para pensarla desde los temas que más le preocupaban. Se podría considerar que esta reseña está dividida en dos partes, la primera, a la que ya se ha hecho referencia, se centra en el mundo del protagonista. En una segunda parte, Brunet reflexiona sobre el rol de los escritores de literatura infantil: “Auténtico escritor quien narra. Condición primera del que destine al niño obra literaria. En verso o en prosa. Y como ése no abunda, es otro señor, que no escritor, el que se pone al trabajo de hacer cuentos, poesía, teatro, sin calidad [...] sin contenido de clase alguna, atraído por el género que da dinero” (77). Critica a quienes, sin ser especialistas en la materia, llegan por recomendación hasta las “autoridades” que emplean luego sus libros en la educación escolar.

Afirma Brunet que los textos tienen que ser literarios y de calidad para que logren penetrar en la interioridad de los niños y evitar así que dejen de leer cuando sean adultos. Esta preocupación por la recepción del texto por parte del pequeño lector coincide con lo expresado por Ana M. Berry en el prólogo de *Las aventuras de Celendín*. Allí, hablándole en primera persona a su destinatario, expresa: “y le aconsejo que vuelva a leer el cuento que no comprende, o no le agrada, cuando tenga uno o dos años más. Y digo a los grandes: un libro de cuentos para niños es libro que hay que guardar. El niño crece y los cuentos se le aclaran” (Pastoriza de Etchebarne 33). La reflexión de la autora de la nota está orientada a concientizar a quienes tienen poder de decisión y a los mismos escritores sobre la necesidad de valorizar la literatura destinada al público infantil. Brunet observa que “El escritor de América que habla español no gusta hacer esta clase de literatura [...] Ni aun la mujer [...], salvo contadas excepciones, como Gabriela Mistral, en que es lo medular sensitivo su verso” (77). En efecto, Mistral tenía sobre el tema una posición similar: “He querido hacer una poesía escolar nueva, porque la que hay en boga no me satisface. Una poesía escolar que no por ser escolar deje de ser poesía, que lo sea, y más delicada que cualquier otra” (Quezada, *Bendita* 55). Con estas palabras, la autora chilena se refería a su libro *Ternura*, cuyo subtítulo en la primera edición de 1924 es “Canciones de niños”. Sin embargo, como bien señala Quezada (“Gabriela Mistral” 110), allí repite algunos poemas de *Desolación* (1922) y, a su vez, anticipa otros que más tarde reaparecerán en *Tala* (1938), libro que fue publicado en Buenos Aires justamente por la editorial *Sur*. Si bien no se han encontrado reseñas en *Sur* que traten específicamente la obra de Mistral que podría considerarse “infantil”, es evidente la presencia que esta autora y sus textos han tenido en la revista, lo cual refuerza el interés de la afirmación de Brunet. La reseña concluye con una ponderación del conocimiento de Berry sobre lo folklórico, la fauna y la flora. Al final, añade un comentario sobre las particularidades del estilo de este libro: “justo el léxico, no sólo en el empleo del castellano, sino también de lo regional, vocablo que se explica por medio de oportunas llamadas” (78).

Se analizará a continuación la reseña escrita por Fryda Schultz de Mantovani, en 1960, en el n.º 266 de *Sur* que lleva por título “Tutú Marambá: juego y poesía”. En nota al pie se aclaran los datos referidos al libro que es objeto del comentario. Se trata de una obra de María Elena Walsh (1930-2011), escritora, poeta, compositora y cantautora, una de las más reconocidas en el género infantil en Argentina. La comentadora era investigadora, crítica literaria, docente y escritora, además de miembro del Comité de Colaboración de la revista. Se especializó en la literatura para niños, como autora y como estudiosa, de allí su idoneidad para realizar esta reseña. Afirmo que la obra publicada

es un ejemplo de “verdadera poesía infantil [en la que] hay siempre un sujeto palpable y la acción que ejecuta, aunque inventados ambos, [...] pueden y deben narrarse en forma rítmica” (55), es decir que realiza una valoración positiva al destacar la complementariedad del ritmo en la construcción de textos poéticos y de canciones destinados a los más pequeños.

Más adelante, Schultz reflexiona sobre algunas características de la literatura infantil en el ámbito argentino, pues observa que “Todo ha sido un frustrado intento de moralizar a los niños, que heredamos de la mejor tradición latina, con las fábulas por ejemplo” (55). Asimismo, juzga que, a diferencia de los niños sajones, “los nuestros están más expuestos a caer, una vez alfabetizados, en las garras de los mayores que no los dejarán leer sino lo útil, lo que sirve para la escuela” (55). Luego valora el lenguaje empleado por Walsh, ya que incorpora una lengua nacional, “prueba también que nuestras palabras sirven para jugar con los niños” (56). Esto se torna evidente en la inclusión de ambientes de diversas regiones del país, como la historia de la vaca que vive en Humahuaca y quiere estudiar en “La vaca estudiosa”; la incorporación del carnavalito del noroeste argentino en “Villancico norteño”; la referencia a ritmos nativos y a sus instrumentos en “Milonga del hornero” y “El charango”. Además, destaca el uso de un “lenguaje matizado” (56) y el abordaje de temáticas muy cercanas a las problemáticas infantiles, como se observa en “Canción para comer puré”. Posteriormente, Schultz afirma: “Se da en este libro [...] un milagro de la alquimia de América, gabinete donde se mezcla el verbo heredado, pero sin compromisos con ninguna cultura en especial” (56) y, para confirmarlo, establece relaciones intertextuales entre “La ratita Ofelia” y la Ofelia shakesperiana. Como puede verse, aquí reaparece la preocupación por lo propiamente americano y en particular por “nuestra lengua”. La reseñista señala que “María Elena Walsh opera desde otro ángulo; su irreverencia con el idioma y con la vida, que es alarde de travesura, conquista un plano poético cuyo encanto sorprenderán [sic] los hombres, por encima de la cabeza de sus hijos” (56). El festejo de la irreverencia va en línea con desestimar la literatura infantil puramente pedagógica y, en cambio, defender una más cercana al juego y el placer estético. Al igual que Brunet cuando describe *Las aventuras de Celendín*, Schultz menciona a la responsable de las ilustraciones, que en este caso es también una mujer: Chacha (Sara Conti). Conti comenzó su actividad como dibujante de caricaturas políticas y luego se dedicó a la ilustración infantil. Trabajó en la revista *Mundo Infantil* cuando Schultz de Mantovani asumió la dirección.

Una de las reflexiones finales de la autora incluye una alusión al escritor español Miguel de Unamuno: “¿Será que este reino del sin-sentido y del ritmo sólo pertenece a la infancia, edad del Padre Juego y de la Madre Poesía, como la llamaba Unamuno, o también podrán hallarse a gusto los hombres?” (56). Schultz destaca de esta manera que la obra de Walsh podría ser apreciada también por personas adultas, quizás a tono con las palabras de Berry sobre la importancia de la relectura de este tipo de textos. Para finalizar este acercamiento a la reseña de Fryda Schultz de Mantovani, se recurre a estas iluminadoras palabras de Benjamin sobre la función del poeta: “Un poeta moderno dice que para cada hombre existe una imagen cuya contemplación le hace olvidarse del mundo entero: ¿cuántos no la encontrarán en una vieja caja de juguetes?” (94). Se pueden parafrasear sus palabras diciendo “cuántos no la encontrarán en un viejo libro de canciones infantiles”.

Otra reseña sobre la obra de María Elena Walsh aparece publicada en la sección “Teatro” del n.º 277 de *Sur*, de 1962. Lleva por título “Dos opiniones sobre *Canciones para mirar*, de María

Elena Walsh”. Como lo adelanta el título, tiene la particularidad de estar dividida en dos partes, cada una escrita por una persona diferente: por Eduardo González Lanuza (78-79) y por Victoria Ocampo (80-81). Se analiza únicamente esta última: se trata de una carta fechada en San Isidro, el 20 de mayo de 1962, que la emisora le dirige a Walsh. En ella, toma la identidad de uno de los personajes de la obra teatral de Walsh: “Querida María Elena: Te escribe doña Disparate” (80). A partir de su propia experiencia y de expresarse desde un yo autobiográfico, Ocampo da cuenta de sus sentimientos y de los de quien la acompañaba en la audición, González Lanuza. Se retrotrae al momento de la infancia en el que hay “lágrimas que no se lloran cuando la vida tenía traza de descarrilársenos para siempre” (80). En la adultez, todo es diferente, la conmueven los personajes de la obra: “El canto de una hormiga [...], la historia de una polilla, o la irrupción [...] de *Mambrú se fue a la guerra* coreado por un público delirante, trepidante, exhalando felicidad” (80). Destaca la emoción que la embarga al escucharla cantar junto a Leda Valladares y felicita a quienes forman parte del elenco que las acompaña.

Un dato interesante y que coincide con los gustos y la personalidad de Victoria Ocampo es la referencia al bienestar que le “producen la música y la poesía [...] la que circula sigilosamente (especie sacramental) en todas partes” (80). Y cierra ese párrafo interpelando a su destinataria: “Y nadie mejor que tú, que vos, María Elena, lo sabe” (80). El uso del *vos* para referirse a su interlocutora parece acercarla, implica una confianza que va más allá de las formalidades. Pero, sobre todo, es una apuesta, aunque pequeña, por las expresiones autóctonas, que, como se recordará, habían sido alabadas también en las dos reseñas ya descriptas.

Cierra su carta recordando una vivencia personal de su niñez, la historia que leía y releía sobre un pájaro azul que podía salvar a quien lo invocara. De la misma manera, “*Tus Canciones para mirar* —lo pensaba yo ayer— son “couler de temps”. [...] ¿Qué más podría agregar, María Elena Walsh?” (81). A pesar de que estas reseñas se publicaron durante los inicios de los debates sobre la literatura infantil en Argentina (Couso y Cañón 2), esbozan, sin embargo, cuestiones que para algunos críticos recién se discutirán con claridad hacia fines del siglo XX. Entre ellas, se puede mencionar la necesidad de pensar estos textos desde el placer estético propio del arte y no desde las exigencias pedagógicas de las personas adultas (Couso y Cañón 5-6).

3. Conclusiones

A lo largo de las reseñas que conforman el corpus estudiado, se ha podido comprobar que en la revista *Sur* las mujeres pusieron de relieve el valor literario de las obras dedicadas al público infantil. A menudo, utilizaron el comentario de una obra como excusa para reflexionar sobre la importancia de este tipo de literatura y para invitar a escritores y escritoras de trayectoria a abordarla. También, valoraron el arte de quienes realizaron las ilustraciones correspondientes e introdujeron, a partir de los textos reseñados, grandes discusiones relativas a qué es lo propiamente americano. La literatura infantil no siempre fue valorada y justipreciada. En ese sentido las notas bibliográficas y comentarios aquí analizados dan cuenta de la sensibilidad de las mujeres que fueron conscientes de la importancia de rescatar la calidad literaria de las obras dedicadas a los pequeños lectores. Así, además, lograron abrir un camino de reconocimiento y de respeto a tantas escritoras latinoamericanas que han incursionado en este género.

Obras citadas

- “Ángeles Ortiz, Manuel.” *Universo Lorca*. Diputación de Granada-Granada: Patronato provincial de turismo. <http://www.arteseleccion.com/maestros-es/angeles-ortiz-manuel-48>. Accedido 19 oct. 2022.
- “Arts League of Service.” *Artist Biographies*. <https://www.artbiogs.co.uk/2/organizations/arts-league-service>. Accedido 27 oct. 2022.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Ediciones Nueva Visión, 1989.
- BERRY, Ana María. “Gina Lombroso: el despertar de una vida.” *Sur*, vol. 70, 1940, pp. 63-7.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. “Literatura infantil chilena (1821-2002).” *Memoria chilena*. www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-724.html#presentacion. Accedido 19 oct. 2022.
- . “Marta Brunet (1897-1967).” *Memoria chilena*. www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3600.html. Accedido 19 oct. 2022.
- BRUNET, Marta. “ANA M. BERRY: *Las aventuras de Celendín*.” *Sur*, vol. 95, 1942, pp. 76-8.
- COUSO, Lucía Belén y CAÑÓN, Mila. “Los protocolos críticos que fundan el campo de la literatura para niños en la Argentina.” *I Jornadas de Teoría Literaria y Práctica Crítica: tradiciones tensiones y nuevos itinerarios*. U Nacional de Mar del Plata, 2018.
- FRANCO, Jean. “‘Si me permiten hablar’: La lucha por el poder interpretativo.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 18, nro. 36, 1992, pp. 111-18.
- GONZÁLEZ, Horacio. “Un acercamiento al origen del fantasy en la literatura argentina, un género de narración maravillosa que parece contenerse dentro del término ‘magia’. Desde Enrique Richard Lavalle, olvidado escritor de principios del siglo XX, hasta las aportaciones de Angélica Gorodischer y Liliana Bodoc.” *Cuaderno de la BN*, no. 25, 2001, pp. 30-1.
- GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo y OCAMPO, Victoria. “Dos opiniones sobre *Canciones para mirar*, de María Elena Walsh.” *Sur*, vol. 277, 1962, pp. 78-81.
- GUIDOTTI, Marina L. et al. *Antología de escritoras de narrativa breve en la Argentina. Siglos XIX y comienzos del XX*. Editorial U del Salvador, 2022.
- HUYSEN, Andreas. *After the great divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Indiana UP, 1986.
- PASTERNAK, Nora. “Las escritoras en la revista *Sur*: un ejercicio de recuperación de la memoria literaria.” *Iztapalapa*, no. 52, 2002, pp. 288-301.
- PASTORIZA DE ETCHEBARNE, Dora. “Teoría de la literatura infantil.” *La hora del cuento*. Comp. Chase, Alfonso. Imprenta Nacional, 2014.
- QUEZADA, Jaime. “Gabriela Mistral: algunas referencias a *Ternura*.” *Acta Literaria*, no. 14, 1989, pp. 109-19.
- . *Bendita mi lengua sea. Diario íntimo de Gabriela Mistral (1905-1956)*. Planeta, 2002.
- SÁNCHEZ-PINILLA, Francisca. “Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939).” *Revista OCNOS*, no. 8, 2012, pp. 57-66.
- SARLO, Beatriz. “La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*.” *Punto de vista*, no. 17, 1983, pp. 10-12.

- SCHULTZ DE MANTOVANI, Fryda. "Tutú Marambá: juego y poesía." *Sur*, vol. 266, 1960, pp. 55-6.
- SESSAREGO, Jéssica. "Redes de mujeres en torno a las figuras de Victoria Ocampo y Herminia Brumana." Actas de las *XIII Jornadas Nacionales. VIII Congreso Iberoamericano de estudios de género: horizontes revolucionarios, voces y cuerpos en conflicto*, U Nacional de Buenos Aires-U Nacional de Quilmes 2018, eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JNHM/XIII-VIII-2017/paper/view/3190. Accedido 23 oct. 2022.
- SOTO RAMÍREZ, Marybel. "Historia intelectual y estudios subalternos. Posibilidades metodológicas para los estudios de las mujeres." *Temas de Nuestra América*, vol. 28, no. extraordinario, 2012, pp. 119-24.
- UNIVERSIDAD DEL BIO-BIO. "La autora." *Escritores de la región del Bio-Bio*. Dir. López Morales, Berta, 2001. www.ubiobio.cl/ebb/mb/autora.htm. Accedido 18 oct. 2022.
- ZUTINI, Liliana Haydée. "Visitantes y anfitriones expertos: el caso de Gina Lombroso." *XIV Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia*. U Nacional de Cuyo, 2013.