

***Cuentos (1880)* Mansilla de García Eduarda, comentarios y edición literaria de Hebe Beatriz Molina, Buenos Aires: Corregidor, 2011.**

Hasta mediados de los años 60 del pasado siglo, la literatura para el lectorado infantil en Argentina era un campo poco revisitado por la historiografía literaria y por la crítica. En escasas oportunidades, quienes se especializan en estudios literarios orientaron su atención sobre el tema, al punto tal que las obras pioneras en este campo fueron puestas en valor un siglo más tarde de su aparición. Tal es el caso del libro *Cuentos* escrito por Eduarda Mansilla. Publicado en 1880 quedó guardado en anaqueles, que, al parecer, también permanecieron sin desempolvar. La curiosidad por este libro llegó cuando Dora Pastoriza lo consideró un “hallazgo” en su ensayo *El cuento en la literatura infantil* (1962), señalándolo como una obra pionera en el campo de la literatura infantil argentina. Los *Cuentos de Eduarda*, celebrados con esta denominación por el mismísimo Sarmiento en el momento de su edición primera no volvieron a ser publicados sino hasta que la Biblioteca Nacional, en su colección Libros del Bicentenario lo reeditara en 2008.

En 2011, cuando aparece la edición académica de *Cuentos*, dando inicio a la colección EALA (Ediciones Académicas de Literatura Argentina, siglos XIX y XX), bajo la dirección general de María Rosa Lojo, la Editorial Corregidor ofrece una transcripción ajustada al original, acompañada por minuciosas notas hechas por Hebe Beatriz Molina. Éstas explican de manera fundada tanto términos regionales como extranjerismos, referencian y describen los lugares que Mansilla elige para situar sus escenas y aclaran los hechos históricos aludidos. Por otra parte, elucidan las alusiones y menciones literarias que aparecen en los distintos relatos, para dar cuenta así de la amplia erudición de la autora, tan importante en *Cuentos* como en cada uno de sus escritos, sean éstos novelas, cuentos e incluso artículos periodísticos.

En el estudio introductorio que acompaña la edición, Molina resalta el amplio bagaje literario y filosófico, tanto como la originalidad de Eduarda Mansilla, presentes en las colaboraciones que ella hace en diarios y revistas de la época (*La Ondina del Plata*, *La Gaceta Musical*, *El Nacional*). Concluye Molina: “Los textos se destacan por ser discursos persuasivos de alta calidad, que ponen de relieve los profusos conocimientos y las habilidades retóricas de la escritora”

(36), y a continuación ejemplifica largamente, mediante la interpretación y cita textual de varios de estos artículos, en muchos casos, poco explorados antes de esta introducción. Las colaboraciones de Mansilla versan sobre temas públicos, sociales y artísticos. El haber vivido en Francia y en Estados Unidos, acompañando a su marido diplomático, le permite plantear comparaciones entre lo europeo, lo norteamericano y lo argentino, inclinando la balanza, la más de las veces hacia Francia, sobre todo si sus postulados refieren a manifestaciones artísticas, literarias y sociales, sin olvidar su propia tierra. Molina destaca que como compositora musical Eduarda ha legado canciones de marcado carácter americanista y sus críticas muestran “que poseía un oído muy fino y que sus conocimientos musicales eran muy sólidos” (46).

El detallado examen biográfico-literario que Hebe Beatriz Molina hace en la primera parte de la introducción permite escuchar a la autora de *Cuentos* en la construcción de lo que, según se cita, ha sido llamado por María Rosa Lojo “un espacio único desde donde hablar por cuenta propia” (53), espacio que distingue a Eduarda Mansilla de sus contemporáneas en aspectos relativos a la crítica y las acerca, en cambio, cuando se trata de asuntos relativos a la tierra natal. Sobre este aspecto, Molina sintetiza calificando la voz de Eduarda como “la otra voz”, “voz federal”, “voz católica”, “voz patriota” y “voz femenina” (53), en suma, una voz que es capaz de plasmar un variado registro sonoro que puede verificarse en la interpretación de sus escritos literarios y también, en su labor periodística.

En la segunda parte de la Introducción, destinada especialmente a los *Cuentos* de Eduarda, el análisis se centra en la literatura infantil contemporánea a la producción de los relatos. De nuevo, Molina hace un exhaustivo repaso sobre la historia de este campo literario, para hallar recopilaciones incompletas o fragmentarias que, o refieren sólo algunos autores, o no acuerdan en qué momento se produjeron los textos pioneros del género. Revisa también la aparición de personajes infantiles en la literatura argentina y los diversos textos autobiográficos o biográficos que se publicaron durante la segunda mitad del XIX, en los cuales la alusión a la infancia suele ser punto de partida. Sin embargo, como no son textos dirigidos a la niñez, Molina también hace un examen de textos escolares contemporáneos a la publicación de *Cuentos*, que muestran el carácter didáctico reinante y el aire moralizador de los escritos destinados al lectorado infantil. Explora casos como el de Rosa Guerra y su libro *Julia y la Educación* (1863) y las “Veladas de la infancia” que Juana Manuela Gorriti incluye en *Panoramas de la vida* (1876) y en *Misceláneas* (1878) para mostrar la ausencia de autores dedicados a los niños. Señala, además, Molina la presencia de autores extranjeros, algunos clásicos como La Fontaine, Samaniego, Fenelón, Perrault, Iriarte, y otros más contemporáneos como De Amicis, Verne, Tolstoy, aunque los datos que consigna, son cronológicamente un tanto posteriores a la publicación de *Cuentos*.

Al abocarse al análisis de la publicación Molina propone un examen del prólogo, siguiendo los argumentos y advertencias que Eduarda Mansilla postula en él, a la par de las manifestaciones a favor (Sarmiento) y de crítica (Anuario Bibliográfico II) que el libro suscitó al ser publicado. Rescata, así, las cautas explicaciones que Mansilla da sobre su novedosa empresa de cautivar a los niños argentinos con su relato, para subrayar que: “Tantas precauciones de índole ética son necesarias pues el público porteño no acepta fácilmente la escritura de las mujeres y menos aún lo hará ante una obra exclusiva para un sector social no reconocido como lector (y consumidor) autónomo hasta ese momento” (62).

Luego, Molina se introduce de lleno en los nueve relatos (tres de los cuales llevan por subtítulo “Cuento”) para examinar cómo están retratados los personajes y cómo y dónde se sitúan las escenas. En los *Cuentos* de Mansilla a veces no son infantes quienes protagonizan los relatos sino objetos inanimados como la jaulita dorada o el alfiler de cabeza negra, que se asocian a un variopinto mundo infantil para nada extraño a la autora: una “preciosa chiquilla” (98) que llega de la mano de una dama al almacén a comprar la jaulita; o el “niño inquieto, risueño, bullicioso” (109) que enamora a la lauchita Nika; la “morenita de encendidas mejillas y picaresco mirar” (135) llamada Elvira, la dueña de Bimbo, el *king charles* que también comparte juegos con el “no muy atico Julian, vigoroso muchachón de once años” (136); “la morenita Elena” y “Juanita, rubia palidita de salud enfermiza”, apodada “La Jorobadita” (155); “Pedrito el gordo” (175) que no paraba de hacer travesuras; y el “pobre negrito” (178) esclavo que se convertirá en el fiel y abnegado “Tío Antonio” en el relato homónimo. Entre los niños y las niñas delincoados por Eduarda hay una marcada diferencia en los modos de estar: ellas suelen ser presentadas como criaturas sensibles, cariñosas y amables. Cuando alguna de ellas tenía comportamientos varoniles la autora no duda en mostrarlo, como en la prima de la Jorobadita: “Elena era algo desmañada, *machona*; tomaba las muñecas con esa falta de delicadeza, de finura, que rara vez se halla en las chiquillas de suyo amorosas, delicadas” (160). Los varones, en cambio, son torpes, bruscos en sus juegos y en su trato y, por lo general, provocan y molestan a las juiciosas niñas.

El mundo infantil de Mansilla se focaliza en la vida familiar y los registros de convivencia entre clases sociales suelen presentarse bien marcados: las casas acomodadas, bien puestas, iluminadas, que habitan las familias de la elite; los sitios más sombríos (galpones, depósitos) llenos de objetos viejos y abandonados y las cocinas de las mansiones, donde sirvientes y dependientes transitan y consienten a la gente menuda de las familias para quienes trabajan. Mansilla escenifica sus cuentos en sitios de Argentina, en particular de Buenos Aires, por eso, explica Molina: “la lectura de *Cuentos* permite una reconstrucción parcial pero bastante precisa, de la sociedad porteña hacia 1880: plazas, comercios—un almacén de la calle Victoria, una mercería frente a la iglesia de San Juan, confiterías—y hasta el cementerio” (63). Sus personajes también viajan desde lugares lejanos a la ciudad, como Chinbrú, el monito que el organillero genovés trae desde

Chaco después de recorrer el litoral, o tío Antonio, el esclavo negro que había nacido cerca de Tucumán y fue trasladado a Buenos Aires por su primer dueño y a Mendoza y a las sierras de Córdoba con la nueva familia que lo compró.

Además, Hebe Molina se interesa en la construcción del discurso narrativo de Eduarda en tanto la cuentista usa estrategias sólidas, bien elaboradas en cada relato, que a veces se asemejan al modelo de La Fontaine, al personificar animales y objetos, y otras un poco más a los cuentos maravillosos de Laboulaye, al crear situaciones fantásticas y conmovedoras. Para mostrar la originalidad de Eduarda y la capacidad de “componer cuentos” (que ella misma destacaba en el prólogo), Molina retoma los cuatro modelos europeos que Mansilla menciona como antecedentes: La Fontaine, Andersen, la condesa de Ségur y Laboulaye y profundiza en las diferencias que se aprecian en *Cuentos* respecto de los argumentos y formas de esos renombrados representantes de la literatura infantil.

La edición de *Cuentos* de la Colección EALA—ni más ni menos que un desacato al mandato de su autora que no deseaba ser reeditada—, es, por la consistencia y la profundidad del análisis que acompaña al original, un sugestivo sendero para adentrarse en los inicios de la literatura infantil en Argentina.

Norma Alloatti

Universidad Nacional de Rosario