

EL CUERPO DE LAS MUJERES ENTRE LA
MARGINALIDAD Y EL PELIGRO. UNA LECTURA DE
ELISA, LA ROSA INESPERADA DE LILIANA BODOC

Carla María Indri

Instituto de Investigaciones sobre el Lenguaje y la Cultura (INVELEC)
CONICET- Universidad Nacional de Tucumán (UNT)
San Miguel de Tucumán, Argentina
cmindri@gmail.com

Realismo simplificador, ficción ahistórica, psicoliteratura son algunos de los términos que se utilizaron para hacer referencia a las producciones de la literatura juvenil. Si bien persiste la publicación de libros con estas marcas, la expansión del campo argentino en la actualidad conduce a pensarlo como un género en los bordes (Cañón y Stapich 2012) con la circulación de textos que pueden ser leídos tanto por jóvenes y adultos.

Bustamante (2018) denomina como realismo crítico a una serie de propuestas literarias que representan desafíos para los jóvenes lectores, donde los conflictos se alejan de los lugares comunes o de una resolución fácil. Ubicamos la novela *Elisa, la rosa inesperada* (2017) de Liliana Bodoc en esta serie que se abre a la reflexión sobre la existencia histórica al ficcionalizar problemáticas de la realidad sin gestos demagógicos. Como afirma Malacarne, la poética de Bodoc se caracteriza por el tratamiento de temas contemporáneos mediante un uso poético del lenguaje y donde el universo de lo fantástico se cuela en textos realistas. En este caso, la mística del carnaval y la figura del diablo ingresan a la trama para complejizar la situación a la que se enfrenta la protagonista.

¿Qué se lee? y ¿desde dónde se lee? son dos preguntas que hace Josefina Ludmer para explicar el concepto modos de leer. El primer interrogante

comprende objetos, materiales, zonas, sentidos e interpretaciones, mientras el segundo se enfoca en el lugar real, imaginario o fantaseado del que lee y las prácticas literarias. En el presente texto leemos desde nuestro rol de docente mediador en el marco de la Ley 26.150 que establece el derecho de las infancias y juventudes a recibir educación sexual integral en los establecimientos educativos. Asimismo, expresamos nuestra preocupación por el creciente número de femicidios en Argentina¹ y por los distintos tipos de violencia ejercida hacia los cuerpos femeninos y de las disidencias. En este sentido, leemos la novela *Elisa, la rosa inesperada* desde la condición vulnerada de la protagonista que es mujer, adolescente y proveniente de una villa argentina en los años noventa. El peligro y la pobreza se inscriben en el cuerpo desde temprana edad y se sostienen debido a estructuras sociales que otorgan un lugar marginal y de explotación hacia el género.

El modelo neoliberal implementado durante el gobierno menemista en Argentina produjo una inflexión en los cambios sociales iniciados desde mediados de los años setenta (Svampa 2005). El trabajo informal, el desempleo y la pauperización condujeron a un proceso de pérdida de los soportes colectivos identitarios impulsando, de esta manera, a distintos sectores a una situación de marginalidad y exclusión. Bodoc elige este contexto social para desplegar la trama de la que será su última novela. En ella, la protagonista enfrenta un orden económico y social adverso acentuado por el hecho de ser mujer.

Elisa, la rosa inesperada cuenta la historia de una adolescente llamada Elisa Viltes desde sus trece años. Ella se encuentra bajo el cuidado de su abuela Rufina dado que sus padres, Irene y Chejuán, están de gira con su banda de cumbia. Como en una novela de iniciación, el texto retrata la transición de la pubertad hacia la vida adulta, momento en el que Elisa narra su vida fusionando poesía y cumbia. El viaje desde una villa santafesina a Jujuy aparenta ser un cambio positivo para la adolescente, pero en definitiva representa el encuentro más amenazante: un secuestro y la posible trata de personas.

La novela se estructura en cinco partes y presenta al final el cuaderno de Elisa. Asimismo, se divide en capítulos bajo los subtítulos *Elisa* y *Abel Moreno* los cuales se corresponden con un narrador en tercera persona que nos cuenta la vida de Elisa y un narrador en primera persona ubicado en Tilcara y cuyo relato presenta anticipaciones de lo que sucederá luego

¹ Solo en enero del 2021 se registraron 37 femicidios y travesticidios y 23 marchas para exigir justicia. Fuente: Observatorio Lucía Pérez. <http://observatorioluciaperez.org/>

con la protagonista. Identificamos las tres primeras partes con los ejes que planteamos: la marginalidad/exclusión, la desprotección y finalmente el peligro y la violencia más palpable. En cada zona hay elementos vinculados al cuerpo que acompañan dichos ejes. Nos detendremos en distintas escenas para desarrollar el recorrido propuesto y posteriormente reflexionaremos sobre la búsqueda de la palabra para apropiarse de la historia personal, lo cual se plantea en las últimas partes de la novela.

HAY QUE ANDAR POR EL MUNDO

De San Fe a Santa Salvador se titula la primera parte que presenta a la protagonista y configura el entorno cotidiano y familiar donde transcurre su vida. La fe y la idea de la salvación se conjugan en la relación que establece Elisa con Beatriz, una voluntaria que trabaja en el hogar al que asiste la adolescente. Motivada por la religión, Beatriz busca “ser una sogá que ayudara a sacar niñas del barro” (Bodoc 26) manifestando así características del poder pastoral (Foucault). El vínculo se funda sobre una relación de poder donde Beatriz conduce y legisla sobre Elisa. Los cuidados son provistos en tanto la pupila se someta al orden instaurado por la voluntaria.

La catequesis comprendía la enseñanza de poesía clásica, que al entender de Beatriz era un reservorio de la ética. De este modo, Elisa lee a Nalé Roxlo y selecciona unos versos que luego se convertirán en mantra: “Mirar al otro lado del que todos señalan / que es allí donde crece la rosa inesperada” (Bodoc 35). Para la voluntaria eso significaba aislarse de su entorno: “¿No era eso lo que podía salvar a Elisa? ¿Dónde estaba, para ella, la única rosa posible? Porque no había jardines en la villa [...] Rosas, solamente, del otro lado de las vías” (35).

La exclusión que afronta Elisa es doble. En primer lugar se trata de una segregación social y urbana dado que vive en una villa, factor que desde la mirada de Beatriz conlleva la necesidad de tutelaje. Desde su lugar de pastora, la voluntaria señala cuáles son los caminos apropiados que se deben transitar. La armonía, la ética, la belleza y las “palabras altas” solo pueden ser enseñadas lejos del territorio de la villa. En este caso, la mente debe ser instruida mientras el cuerpo queda en un segundo plano. En el hogar, Elisa asume el rol de discípula mientras desarrolla una mirada reprobatoria hacia su entorno.

La segunda exclusión se origina debido a que la adolescente no se integra en el espacio en que vive y su sensación de no pertenecer es reforzada por sus condiciones físicas. La piel blanca y el pelo rubio son características que destacan a Elisa y a la vez la alejan del resto. El barro, la negrada, la roña y la cumbia son elementos que se contraponen a su figura. El personaje se encuentra escindido entre su origen y sus deseos, dado que busca diferenciarse de sus padres. Elisa rechaza y critica todo signo que la ubique como habitante de la villa y, en esa posición, también censura la música. La cumbia pone en primer plano lo corpóreo, lo que es menospreciado por su tutora.

La salvación, la ley y la verdad son rasgos del poder pastoral (Foucault) que son encarnados por el personaje de Beatriz. Ella guía a Elisa por el camino de la salvación, en tanto la adolescente se somete a su voluntad y profesa una verdad determinada. El cumpleaños número quince es un punto de inflexión debido a la iniciación sexual de la protagonista. El deseo y el cuerpo se entrometen en el trayecto trazado por Beatriz provocando el distanciamiento entre ambas:

La confesión de Elisa le dio náuseas. La imaginó revolcándose en el río, borracha de vermú caliente.

Lo peor era que aquello había ocurrido apenas después de que le abriera a Elisa la puerta de su casa, de su dormitorio, de sus tesoros. Beatriz entendió la anécdota carnal como una derrota propia. (Bodoc 54-5)

Segato (*Las estructuras*) advierte que esa mistificación de la mujer asociada a lo femenino virginal es un correlato del maltrato sufrido por el género. Entender la iniciación sexual de Elisa como una derrota delimita las prácticas, rutinas, costumbres y moral que son legítimas para los hombres, pero no para las mujeres. Las desigualdades en el ámbito de lo sexual le son cobradas a Elisa quien pierde los cuidados de la voluntaria. Beatriz lee en la anécdota carnal la pertenencia a la villa. “Margaritas a los chanchos” (Bodoc 54) le recuerda la voz de su madre. Desde su postura, no pudo cambiar el destino de su pupila y por eso el fracaso. Sin embargo, si nos posicionamos desde la mirada de Elisa se trata de un momento de elección propia donde pierde fuerza el sometimiento a los mandatos impuestos por Beatriz.

Lejos de su abuela Rufina y de la mirada de la voluntaria del hogar, la adolescente se dirige a Jujuy donde su tía le promete una mejora en su vida. En el proceso migratorio juegan un papel central las redes de soporte que se poseen en el lugar de destino (Courtis y Pacecca). Ana María, la tía de

Elisa, le asegura un trabajo y una vivienda, dos aspectos clave para que el viaje se concrete.

Courtis y Pacea afirman que el hogar es entendido como un espacio de lo doméstico y de trabajo, a la vez que se concibe como lugar de solidaridad y jerarquía. Las diferencias entre patrona y empleada pueden ser flexibilizadas o reforzadas por el género. En la novela las fronteras son más difusas dado que Ana María se configura como tía y patrona de Elisa. La sobrina viaja para trabajar en el negocio que se encuentra en el departamento de Ana María y hacer algunas tareas domésticas.

La solidaridad del primer tiempo se convierte rápidamente en jerarquía donde la reciprocidad se quiebra. El fastidio que genera la presencia de Elisa tiene su primera manifestación en una escena donde Ana María le recrimina a su sobrina el tener manchada con sangre la pollera: “–Eso acá no, mijita. No sé en la villa, pero acá no. ¡Andá a cambiarte, querés!” (Bodoc 77). Nuevamente el cuerpo pone en escena el origen villero como algo vergonzoso. Tanto Beatriz como la tía le abren las puertas de sus casas a Elisa, pero siempre cuando lo villero no se haga presente. El origen de la adolescente es una marca que lleva consigo y que genera la estigmatización.

La menstruación y el sexo en las mujeres son temas tabú y es por ello que su presencia incomoda a otras. La escena que se imagina Beatriz y la reacción de Ana María asocian los temas mencionados al asco y lo sucio. Las experiencias de Elisa relacionadas con su cuerpo y su sexualidad son duramente juzgadas y, en ello, parece jugar un papel clave su lugar de pertenencia. La villa reaparece como símbolo para cargar de connotaciones negativas las acciones de la adolescente.

Toda manifestación del cuerpo y del deseo es reprochada, pero se convierten en un arma cuando Elisa decide dejar sus bombachas en el baño: “Las bombachas de Elisa desquiciaron a Ana María y envalentonaron a Quique” (85). Esta prenda de valor íntimo y con carga sexual es el modo de enfrentar la palabra de su tía y por ello representa un pequeño gesto de sublevación. No obstante, en la trama es una de las causas de su soledad y de la posterior desprotección.

Elisa se convierte en un objeto de mercado cuando Quique, el novio de su tía, le ofrece plata a cambio de abusar de ella. Como plantea Segato (*La guerra*) en el orden patriarcal actual no hay límites para el abordaje de rapiña sobre los cuerpos. El accionar de Quique es planteado como una simple oferta en la que se naturaliza la violencia y la explotación. El forcejeo entre los personajes cesa cuando Quique escucha que Ana María se aproxima. Esa es

la oportunidad de Elisa para escapar pero no para denunciar. La soledad del personaje provoca un silencio absoluto sobre lo que le sucede. Sin ninguna red de contención, Elisa se convierte en un cuerpo más vulnerable aún.

La tercera parte de la novela nos presenta a la protagonista embarcada en un segundo viaje. Con la promesa de encontrar un nuevo trabajo y el contacto de una mujer que le dio su amiga Noelia, Elisa se dirige a Tilcara. Durante el viaje conoce a Martín, un adolescente de Buenos Aires que está recorriendo el norte argentino. Esta parte se titula *Por los corredores de una amenaza* y es la zona donde ingresan los elementos del carnaval para fisurar el paradigma realista de la trama.

En su lectura de la novela *Elisa, la rosa inesperada*, Chara y Santoyanni (2019) analizan en detalle el universo del carnaval presente en la trama. El momento del carnaval pone en contacto dos mundos: el de acá y el de allá. Es en Tilcara donde Elisa deberá atravesar esos mundos para encontrarse con su verdad, afirman las autoras. Pero, además, el carnaval es la oportunidad para que todos usen un disfraz y sean otros. En este sentido, planteamos que los personajes y lugares se disfrazan para esconder la crueldad latente.

En primer lugar Miguelito, el bobo del pueblo como lo define Abel, disfraza sus intenciones al recomendarles a Elisa y a Martín la casa de Nerio como hospedaje. En realidad, Miguelito no cobra una comisión por llevar turistas, sino que se encarga de reclutar las posibles mujeres que serán abusadas y explotadas por la banda formada por Nerio y otros hombres. En el supuesto alojamiento, Nerio, Orestes y Moris offician de amables anfitriones que proveen a Elisa de sustanciosas comidas. Sin embargo, ese será el inicio de los mareos y vómitos de la protagonista quien está siendo drogada.

Por último, el encuentro entre Miguelito y el Mosca en la calle es una performance para llevar adelante el secuestro de Elisa:

un auto aminoró la marcha cerca de ellos. El tipo que conducía abrió la ventanilla.

—Hola, Miguelito.

El bobo debía responder *Hola, Mosca* y esperar la pregunta *¿Van para la fiesta?* Recién entonces le correspondía decir *Sí, llevanos*. Pero Miguelito se apuró.

—Hola, Miguelito.

—Sí, llevanos. (126)

Si podemos analizar los eventos como performance (Taylor), en esta escena estamos ante una práctica corporalizada de la cultura depredadora de los cuerpos femeninos (Segato, “Género y colonialidad”). La performance refleja rasgos culturales e históricos de la sociedad patriarcal donde las interacciones de mercado con el cuerpo de una adolescente son posibles. El fragmento citado anteriormente exhibe un comportamiento teatral ensayado y planificado por un grupo de hombres para concretar la apropiación.

“El discurso cultural sobre el género restringe, limita, encuadra las prácticas”, afirma Segato (*Las estructuras* 15) y según ese discurso el cuerpo de la mujer está disponible para servir y obedecer. Nerio, el Mosca y el resto de la banda imponen sus deseos sobre la vida de distintas mujeres partiendo de un marco cultural que lo avala. Bodoc retrata en esta novela la percepción que existe sobre la mujer y las desgarradoras consecuencias que trae consigo la inequidad de género. En esta dirección, la mayor opresión la padecen las mujeres jóvenes de sectores pobres y marginales donde es menor el grado de oportunidades y de libertad. Elisa representa la vida de otras que, como ella, se encuentran en una situación de vulnerabilidad.

La captación de Elisa se sucede en la fiesta del Pucará. El malestar corporal y la soledad facilitan el acercamiento del Mosca quien, fingiendo ayudarla, la lleva hasta su auto con otros hombres. La finalidad de su captura es presentida por la protagonista al día siguiente cuando descubre que se encuentra en un lugar desconocido del cual no puede retirarse. El trabajo de ablande implica “transitar la delgada línea entre la tentación y la amenaza” (Bodoc 159). Estos ámbitos se hacen presentes en el diálogo con Elisa, en el cual el reclutamiento es disfrazado de oferta laboral y responde supuestamente a una petición anterior.

“Primero buscan y cuando encuentran se ponen a escandalizar” (160), le replica el Mosca cargando de responsabilidad a la víctima. La frase nos recuerda un mito que aún escuchamos: “algo habrá hecho”. Esto invisibiliza la violencia ejercida poniendo el foco en la víctima como responsable del hecho, como “la que busca”. El sistema de dominación se esconde tras esos mitos que ocultan la desigualdad de poderes. La escena del ablande permite complejizar y desmontar los estereotipos y paradigmas machistas que continúan circulando en nuestra sociedad.

En nuestra lectura de la novela de Bodoc hacemos hincapié en la desigualdad de poder porque es central para hablar de la relación entre género y violencia. “Nerio miró con antojo el cuerpo de Elisa. Pero, por el momento, solamente quería descansar. *Después le doy, pensó [...] Duermo un rato, y le doy*” (161).

Estos son crímenes en el orden del poder y no de lo sexual. La agresión se ejecuta por medios sexuales pero no hay un deseo de satisfacción (Segato, *La guerra*). Por el contrario, la libido está orientada al poder y a responder ante la mirada de los pares. La actitud de Nerio es una prueba de pertenencia al grupo, siendo la agresión la vía para expresar su dominio sobre el cuerpo femenino. El accionar de la banda de secuestradores exhibe el mandato de masculinidad en la cofradía donde la violencia tiene una función expresiva.

Al igual que los diablos que andan sueltos en Tilcara, la niña del Pucará y Abel Moreno intervienen en el destino de Elisa pero esta vez para salvarla. Como dijimos anteriormente, el carnaval pone en contacto dos mundos, lo que posibilita que la niña del Pucará desde su leyenda arroje una lanza para herir a Nerio. El episodio se tiñe de elementos fantásticos que dan lugar a lo inesperado: una aguja que se clava en la axila del hombre y que le da una oportunidad de escape a Elisa. Asimismo, en el mundo de acá Abel lo llama a Martín para que busque a la adolescente en Los Coloniales, lugar del secuestro. La confabulación entre ambos mundos permite trocar el destino de Elisa impuesto por el poder machista.

El desenlace de la trama nos deja con grandes interrogantes en torno a la violencia y la vida de las mujeres. Una vez libre de Los Coloniales, Elisa decide no denunciar. Martín le reitera la pregunta en distintas ocasiones aunque tampoco se muestra convencido de poder acompañarla en ese proceso. ¿Cómo se narra la violencia y el miedo sentidos en el cuerpo? ¿Qué marcos de escucha existen para que una víctima pueda hablar? ¿Qué instituciones tienen la capacidad para intervenir y contener a la persona en estos casos? “Elisa fue rotunda. Cómo se le decía a una máquina de escribir que en Tilcara había violadores y fantasmas” (169). La palabra y el silencio son abordados como problemáticas en las siguientes partes de la novela evidenciando la necesidad de desarrollar un lenguaje capaz de dar cuenta de estos hechos violentos y de reparar los daños sufridos por las víctimas.

MIRAR AL OTRO LADO DEL QUE TODOS SEÑALAN

Canción de cuna y *La cumbia inesperada* son las últimas partes de la novela que narran la vida de Elisa nuevamente en Santa Fe con su abuela Rufina. En ellas comienza a gestarse una nueva posición para la protagonista dado que la muestra como autora. Estimulada por un grupo de amigos de la librería Puebla, Elisa decide contar su viaje. A diferencia del asistencialismo de

Beatriz, los integrantes de Puebla se posicionan como sus pares y contribuyen a desestimar la idea de la existencia de “palabras altas”. Esto desemboca en la escritura de una canción de cumbia que se encuentra al final de la novela en el segmento titulado *El cuaderno de Elisa*. La protagonista combina la música que simboliza su origen con la poesía aprendida por fuera de la villa.

La evidente ausencia de una red de apoyo en las primeras partes de la obra es revertida cuando aparece la librería la Puebla, que se constituye como un actor colectivo. A partir de la acción de este grupo, se habilita la posibilidad de un desplazamiento del personaje de Elisa. La palabra es una herramienta que está a su alcance y, en esta dirección, el relato de la protagonista es una forma de socializar la experiencia traumática de su viaje al norte argentino. La contundente reducción de sus oportunidades de vida a causa del contexto social y político es alterada gracias a la emergencia de la palabra propia.

Elisa es autora de “Mamá cumbia”, canción que le regala a Irene por el día de la madre. En ese gesto está presente una doble recuperación del lugar de origen: su inscripción a un legado familiar y a un territorio. Lejos del rechazo inicial, la música es la vía para transmitir la experiencia personal. De este modo, la cumbia adquiere un valor positivo dando lugar a nuevas afiliaciones y pertenencias desde las cuales Elisa se afirma como sujeto. Habitar la villa deja de ser un estigma, ya que en ese territorio se crea un relato capaz de resignificar el lenguaje, como dice el personaje de Guerre.

La canción es una expresión del dolor y de los peligros afrontados por la adolescente. Siguiendo esta perspectiva, puede ser leída como un reposicionamiento político. La escritura reconfigura las condiciones de la protagonista dando lugar a su posibilidad de manifestarse. “Mamá cumbia” denuncia la presencia del diablo y, en ello, revela las injusticias y desigualdades.

Como vimos anteriormente, en las escenas de acoso por parte de Quique y en el secuestro y amenaza de Nerio y el Mosca, la adolescente opta por callarse. Esos fragmentos problematizan la capacidad del lenguaje para dar cuenta de los sucesos vividos. ¿A través de qué grietas podía ingresar el testimonio para denunciar estas formas de la violencia patriarcal? La dificultad para hablarle a una máquina de escribir en Tilcara exhibe las complejidades e indiferencia del sistema policial y judicial. En su lugar, el surgimiento de la “cumbia inesperada” (211) representa un intento de poner en palabras la memoria de Elisa. Asociada al arte, el testimonio construye otro marco de escucha donde Elisa deja el lugar de víctima para ocupar un rol activo políticamente.

“A Chejuán le gustó tanto ‘Mamá cumbia’ que le puso música. Y él con algunos de Naranja Dulce la cantaron el día de mi casamiento. *Para ustedes, ‘Mamá cumbia’, una canción de autoría de mi hija. Yo no podía creer cómo aplaudían*” (217), escribe Elisa en su cuaderno. La desvalorización del origen plebeyo y popular de la adolescente manifestada en los dichos de Beatriz y Ana María se invierte en este fragmento donde hay un reconocimiento a esa vida y a la forma de expresarla. La música permite la integración de Elisa a un grupo del que antes buscó diferenciarse. La cumbia puede ser considerada inesperada en tanto inicialmente para Elisa este ritmo musical no era parte de su narrativa identitaria. El encuentro con este nuevo registro de sentido la revincula con su entorno. En este caso, “mirar al otro lado del que todos señalan” significa reapropiarse del origen para escribir la propia historia desde un lenguaje personal y no impuesto desde afuera.

CONCLUSIONES

En este artículo analizamos la novela *Elisa, la rosa inesperada* enfocándonos en las experiencias que vive la protagonista durante su adolescencia. La novela es un mosaico de la sociedad argentina durante la década del noventa. Las prácticas asistencialistas representadas en la figura de Beatriz, el evangelismo de la tía Ana María y la presencia de la cumbia en la vida de Elisa y de sus padres evidencian la heterogeneidad del mundo popular en ese momento histórico.

Propusimos distintos ejes de lectura: la relación con Beatriz muestra la marginalidad como estigma y la beneficencia como respuesta de las clases dominantes; la desprotección y el cuerpo como mercado en el paso de Elisa por la casa de Ana María y, finalmente, el peligro y la violencia en Tilcara cuando cae en manos de una banda que abusa y explota mujeres.

“Los diablos no viven en la villa, vienen a la villa a comer pajaritos” (217), escribe Elisa en su cuaderno. Bodoc presenta una novela propia del realismo crítico (Bustamante) donde los cuestionamientos por momentos se vuelven sutiles, las voces expresan palabras mágicas y los sentidos se complejizan para hablarle a un lector dispuesto a tomar desafíos. El realismo y lo fantástico son dos mundos unidos en esta novela para hablar de problemáticas actuales como la marginalidad y la violencia hacia las mujeres y disidencias. La palabra de Elisa es una invitación a dejar atrás el silencio que nunca salvó a nadie.

Al iniciar este trabajo mencionamos algunos de los términos usados para referirse a la literatura juvenil: ahistórica, simplificador, psicoliteratura. Estas miradas sobre el campo dan cuenta de una parte de las producciones. Sin embargo, como mostramos en este desarrollo, existen textos que trascienden esos modelos para convertirse en propuestas provocadoras destinadas tanto a un público juvenil como adulto. En esta dirección, consideramos que es clave poder seleccionar aquellas obras que nos interpelan como lectores desde la complejidad y el compromiso. En un contexto de creciente violencia, la novela de Bodoc nos muestra sus distintas aristas y las perspectivas cruzadas de los personajes dando lugar a la pregunta sobre las formas que pueden tomar esos relatos.

Otros textos que pueden entrar en serie con la obra aquí analizada son *La chica pájaro* (2015) de Paula Bombara, *Los ojos de la noche* (2016) de Inés Garland y *Radiografía del instante* (2019) de Melina Pogorelsky. Estos títulos arman un itinerario que aborda desde el realismo los múltiples cruces entre los cuerpos femeninos y las violencias actuales revelando, a su vez, narrativas juveniles dispuestas a visibilizar temas considerados históricamente tabú en el género.

Finalmente, nuestro análisis deja abierto el interrogante en torno a la justicia. La autora apela a la niña del Pucará, personaje de leyenda, para ayudar a Elisa a escapar. El momento de la denuncia se evita, la cumbia será la forma de testimoniar. ¿Cuándo las máquinas de escribir de Tilcara y del resto de nuestro país podrán inscribir las historias de esas voces? ¿Cómo podemos construir esos necesarios marcos de escucha? Bodoc deja instalada dicha preocupación en su novela.

BIBLIOGRAFÍA

BODOC, LILIANA. *Elisa, la rosa inesperada*. Buenos Aires: Norma, 2017.

BOMBARA, PAULA. *La chica pájaro*. Buenos Aires: Norma, 2015.

BUSTAMANTE, PATRICIA. "Por una literatura juvenil que (se) (nos) permita seguir creciendo". *Kapichúa sobre literatura infantil y juvenil* 1 (2018): 49-62.

CAÑÓN, MILA Y ELENA STAPICH. "Acerca de atajos y caminos largos: la literatura juvenil". *El Toldo de Astier* 3/4 (2012): 65-78.

- CHARA, LÍA Y SANTOYANNI, AGUSTINA. “Entre la tragedia y el carnaval: la voz y el cuerpo en dos novelas de Liliana Bodoc, *Elisa, la rosa inesperada* y *Presagio de Carnaval*”. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños* 9/5 (2019): 193-207.
- COURTIS, CORINA Y MARÍA INÉS PACECCA. “Género y trayectoria migratoria: mujeres migrantes y trabajo doméstico en el área Metropolitana de Buenos Aires”. *Papeles de población* 16/63 (2010): 155-85.
- FOUCAULT, MICHEL. *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires: FCE, 2006.
- GARLAND, INÉS. *Los ojos de la noche*. Buenos Aires: Loquileo, 2016.
- LUDMER, JOSEFINA. *Clases 1985: Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- MALACARNE, ROCÍO. “Liliana Bodoc, tejiendo voces: entre poéticas de la escritura y poéticas de la lectura”. *IV Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s* (2012), 171-75.
- POGORELSKY, MELINA. *Radiografía del instante*. Buenos Aires: SM, 2019.
- SEGATO, RITA LAURA. *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003. Impreso.
- . “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial”. *La cuestión descolonial*. Ed. A. Quijano y J. Mejía Navarrete. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2010.
- . *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.
- SVAMPA, MARISTELLA. *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus, 2005.
- TAYLOR, DIANA. *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2005.