



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

22 | 2021

¿Cómo se cuenta una vida? El retorno de lo biográfico en la literatura rioplatense contemporánea

La escritura de *El centro de la tierra (lectura e infancia)*

L'écriture de El centro de la tierra (lectura e infancia)

The Writing of El centro de la tierra (lectura e infancia)

Jorge Monteleone



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/10170>

DOI: 10.4000/lirico.10170

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Jorge Monteleone, «La escritura de *El centro de la tierra (lectura e infancia)*», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 22 | 2021, Publicado el 11 marzo 2021, consultado el 16 marzo 2021. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/10170>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.10170>

Este documento fue generado automáticamente el 16 marzo 2021.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La escritura de *El centro de la tierra* (lectura e infancia)

L'écriture de El centro de la tierra (lectura e infancia)

The Writing of El centro de la tierra (lectura e infancia)

Jorge Monteleone

- 1 Es una escena tan antigua como la muerte de un héroe mítico y ocurrió sin embargo en algún día de la primavera de 1922. El señor Proust le decía a Céleste Albaret, la mujer que trabajaba en su casa y lo asistió durante los últimos nueve años de su vida, que estaba agotado, que el tiempo lo apremiaba, que la muerte lo perseguía y no podría terminar su libro. “¿Pero por qué –le preguntó Céleste– por qué en lugar de prolongarlo, no le ponía punto final?” “Las cosas no son así –le dijo el señor Proust con una mirada indulgente– No puedo. No es tan simple poner la palabra *fin*”. Tenía, como todos, la certeza de la muerte, solo que en su caso el fin de la vida, que lo acorralaba, se postergaba con la escritura, que no podía inscribir un punto final. Hasta que una tarde Céleste lo encontró como de costumbre, con la cara ensombrecida detrás de la luz verdosa de la lámpara, pero con una rara sonrisa y un rostro iluminado. “Usted sabe, Celeste, que anoche pasó algo muy importante”, le dijo. “¿Qué pasó, señor?“, preguntó Céleste. “Adivine”, la desafió el señor Proust. Pero Céleste no pudo adivinarlo aunque se imaginó que se trataba de una especie de milagro. “Está bien, querida Céleste –dijo el señor Proust– Voy a decírselo. Es una gran noticia. Esta noche escribí la palabra *fin*” (Albaret 2004: 396). Y con esa mirada y la voz que parecía estallar de alegría, agregó: “Ahora puedo morir” (399). Céleste pensaba que iba a llegar a viejo, pero al señor Proust, una vez finalizado su libro, le tomó apenas unos pocos meses morir en el otoño de aquel año.
- 2 Conocí esta historia muy temprano, casi en simultáneo con el descubrimiento de *En busca del tiempo perdido* y nunca dejé de impresionarme. No hubo iniciación ni proeza literaria, triunfal o melancólica, que hubiera conocido después y que me haya quitado de la cabeza esta idea: la escritura como una postergación o dilación de la muerte. Al modo de una metáfora menesterosa, escribo estas mismas líneas en la alta noche, antes de dormir: mejor dicho, *para no dormir*.

- 3 Volví a Proust para encontrar otra enseñanza, otra convicción. Si la escritura es una postergación de la muerte ¿qué era, entonces, la lectura? Si la escritura era esa dilación del fin ¿la lectura era un cortejo del comienzo, una apoteosis del origen? Leí entonces aquel ensayo llamado “Días de lectura”, que Proust escribió como un prefacio a su traducción de *Sesamo y lirios*, de John Ruskin. Decía allí que no hay días de nuestra infancia que hayan sido vividos tan hondamente como aquellos en los que creímos haber dejado de vivir mientras pasábamos el tiempo deslumbrados con un libro preferido. Como en toda fe, yo necesitaba afirmar mi creencia a voluntad. Proust era ese artículo de fe y decidí tener una superstición equivalente a la primera. En la lectura, entonces, estaba la infancia, porque en ella la vida era más intensa y, de alguna manera, si el que escribía postergaba el fin, entonces los que leíamos seríamos salvados de la muerte y hallaríamos en el libro un refugio contra la maldición de la hora. Para que el sortilegio fuera completo quise escribir acerca de la lectura en la infancia para hallar otra vez la infancia en la lectura. El relato de un origen, ese lugar donde, si la vida es propicia y llegamos a la madurez, somos fugazmente eternos e inactuales, como en el Paraíso: volver a la infancia a través de la lectura era escribir la dilación perfecta.
- 4 Bastó comenzar a escribir sobre la infancia el primer día para saber que no estaba allí. En lugar de encontrar la infancia, había encontrado un vacío. En lugar de hallar una reminiscencia, había confirmado un olvido. Esa era entonces la única materia posible de mi libro: puesto que había olvidado la infancia tenía que *inventarla* y todo aquello que, incluso, yo creyera recordar no sería más que una ficción construida por una titubeante memoria. La garantía del olvido me haría transformar la invención en lo inolvidable, quiero decir: lo inolvidable debería ser inventado. Pero así como en las mañanas encontramos en la playa los detritos que dejó la alta marea retirada, los fragmentos de la resaca y el levísimo contorno de las sales, me quedaba algo más todavía: los despojos vívidos de las lecturas infantiles que estarían allí en los libros, en las revistas, en los papeles viejos, en las primicias de los restos. Con la misma superstición del que atesora reliquias, busqué los libros viejos, rotos y cetrinos que todavía conservaba. Los dos primeros libros, *Dos años de vacaciones*, de Julio Verne y *Las aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, en las ediciones pequeñas, baratas y descabaladas que me había regalado mi viejo; los fascículos de *Fabulandía*; las historietas de Bugs; los tomitos amarillos de *Ella* y de *Ayasha* en la colección Robin Hood y *Las mil y una noches* en el libro ilustrado de la editorial Sigmar; las hojas sueltas de las revistas de historietas que llegaban hasta mí como eso que deja el naufragio. Y sobre todo aquel libro iniciático, pobre, de hojas de papel de diario mal impresas a doble espacio y con la traducción dudosa de Editorial Tor que mi abuelo paterno me había regalado una tarde de invierno en Morón a los diez años: *Viaje al centro de la tierra*, de Julio Verne, donde estaba todavía como un enigma de signos poderosos el mensaje en rúnico de Arne Saknussemm.
- 5 Cuando tuve esas reliquias y comencé a mirarlas, no a releerlas sino a hojearlas y sentir su materialidad, su consistencia de objeto inútil, de cosa abandonada, volvió una sensación. Lo que regresaba no era la infancia en la lectura, sino la sensación de lo que quedaba de ella en los objetos que yo tenía entre las manos. Como si llegaran de otra parte, del túnel del tiempo, tenían una momentánea incandescencia, un levísimo resplandor que abría con dificultad un mundo pero también, y como en simultáneo, un aire viejo, una polvorienta dejadez, una melancolía decrepita de baratillo o mercado de pulgas. Pero eso mismo confirmó un recuerdo. La de aquellos lugares de donde habían salido, el cuartito donde trabajaba mi viejo y donde había una biblioteca de madera con

los libros de su juventud en ediciones populares o con los recortes de revistas de su infancia y también el galpón de las herramientas de mi abuelo, donde se acumulaban folletos —por ejemplo el folleto *Lenin, el más humano de los hombres*— y otras revistas viejas antes de ser quemadas entre un yunque y un martillo contundentes y reales, la morsa, la balanza y los embudos, el alimento para las gallinas, discos de pasta abandonados, cables y clavos, serruchos y azadas, trampas para ratones y veneno para las hormigas, latas y botellones, marlos y panes secos. Mis primeras lecturas venían de allí y esos libros viejos y revistas usadas en mis manos no hacían más que revivir aquel origen: supe de nuevo que era un autodidacta con título universitario, ya que tantas veces había llegado de esa manera lateral a los libros prestigiosos. La iniciación fue atisbada allí en dos casitas del suburbio, en los vestigios, en los saldos, en los detritos del mundo, en los volúmenes olvidados que ya nadie leía, en zafias ediciones de papel basto y encuadernaciones que se deshacían en las manos, o en una fotografía que llevaba la mancha de un líquido derramado, o en esos libritos expurgados que alguien preparaba para los chicos, o en la entrevisión de una pantalla en blanco y negro, o en un nombre mal oído al pasar. Para hablar de la infancia solo tenía los libros o ni siquiera los libros, sino aquellas imperfectas reliquias baratas que se llevan a cuestras como los huesitos de un muerto.

- 6 Entonces miré de nuevo el mensaje en rúnico, que estaba en la página 11 de mi libro de Verne:



- 7 Y decidí que ese mensaje, exactamente así, todavía indescifrado, estaría en mi libro. ¿Por qué me habían fascinado tanto y por qué, ahora, no puedo dejar de mirar esas runas sin entenderlas y sobre todo porque *no las entiendo*? Porque entonces y ahora sabía que al descifrarlas se abriría un mundo. Porque ese pibe que las miraba entonces, tan solo hacía cuatro o cinco años vería las palabras en sus formas, en su repetición, en su distribución, del mismo modo en que intentaba discernir aquel mensaje en rúnico. Una vez descifrados los signos podía lanzar su cuerpito como los viajeros de Verne a geografías desconocidas, al centro de la tierra, como si la lengua fuera entonces parte de los ritmos de su sangre y de su respiración. Y ahora sabía que el mensaje en rúnico estaba escrito por un viejo alquimista del siglo XVI, Arne Saknussemm, que indicaba el camino hacia el cráter del volcán Sneffels en Islandia por el que los viajeros descenderían al centro de la tierra en el espacio, y en el tiempo a la era antediluviana y luego regresarían, haciendo un camino en U, expulsados otra vez al presente por el cráter del volcán Stromboli.
- 8 En *Viaje al centro de la tierra* el trayecto se hacía dos veces, como regreso en el tiempo y como transformación. En las grutas, los pasadizos y las concavidades de diamante y los

laberintos de basalto, los viajeros y el lector hacen algo por primera vez y, al mismo tiempo, cumplen un rito antiquísimo. Al regalarme ese libro mi abuelo me regalaba una historia que no solo respondía al afán didáctico de los libros de Verne y su relación con el progreso –que era racionalista– sino también a eso que Michel Serres decía de Verne: que era un “maestro en mitología”. Foucault también advirtió eso, cuando decía que en Verne estaba la obsesión por el retorno, que es mitológica, el esfuerzo por abolir el tiempo mediante la circularidad del espacio. En la novela de Verne el viaje al centro de la tierra es una inmersión en el origen del mundo que es también un viaje mítico y un pasaje. El pibe tiene que hacer lo mismo: descifrar el alfabeto, aprender a leer mientras aprende a descifrar el mundo e ir hasta el fondo de las cosas.

- 9 Pero ese regalo era un don que me había entregado mi abuelo. Era un hombre extraordinario que se llamaba como esta ciudad: Rosario¹. Era un obrero ferroviario, militante político de izquierda, carpintero y labrador de la tierra, de origen campesino, nacido en un pueblito de Sicilia, inmigrante, y padrastro de mi papá, pero que fue para mí el verdadero abuelo paterno, el nono Rosario, que un día de vacaciones de invierno me regaló *Viaje al centro de la tierra*. Toda su vida era material y usaba para la supervivencia esas cosas que estaban en el galpón adonde yo iba a buscar los resabios de la cultura. Él estaba literalmente en el centro de la tierra. Veo a mi abuelo hacer la poda del duraznero que se veía desde esa ventanita. Quería que los duraznos salieran cada vez mejores. No le temía a la muerte porque cuando era muy joven trabajaba en la carpintería del pueblo y para hacer los ataúdes le iba a tomar las medidas a los muertos con un piolín y atornillaba las manijas de bronce, que quitaba velozmente para una nueva caja minutos antes de bajar el féretro. Me decía que no había razón para tener miedo a los muertos, sino a los vivos, y que dormiría tranquilo de noche en un cementerio. Decía que si fuera por él deberían enterrarlo en un cajón liviano debajo de ese duraznero para que durante varios veranos le sirviera de abono interminable a las frutas. No se trataba de postergar la muerte sino de sostener la vida mediante un acto material. Esa materia para mí eran los libros o lo que quedaba de ellos.
- 10 Nunca tendría la infancia pero podía, en cambio, escribir una estructura. Sé que ese propósito responde al ritual del obsesivo o a una nueva fe. Materializar un retorno alrededor de ese vacío que era el tiempo del origen, inscribir en el libro otra vez el mensaje en rúnico y girar en torno a él para inventar los paraísos perdidos. Y como sabía más que ese chico pero mucho menos que él cuando vivía su ritual de pasaje, imaginé un desdoblamiento entre el hombre que escribe en el presente y el chico que lee por primera vez. Así el ejercicio de la escritura era azaroso, porque quería que se desatara en la incongruencia de una mirada actual sobre aquellos objetos del pasado, que eran como reliquias o fetiches: los mismos libros que leí cuando era chico, las mismas revistas que estaban ante mis ojos, superpuestos al recuerdo de la experiencia vivida. Un ejercicio material de memoria y de invención.
- 11 Había entonces dos tiempos: uno pertenecía al ideal de la lectura en la niñez, que debía ser contado, ilusoria o irónicamente, porque habla de un impacto, no de un saber, y la prosa tenía que recrear o sugerir el ambiente del pibe en primera persona. Pero otro tiempo era el del presente, en el cual había un cierto saber sobre aquellos materiales, un desvío donde se abría la historia cultural o ciertos contextos materiales que aquel niño ignoraba, pero no el narrador. Entonces se me ocurrió entrelazar ese tiempo primero como un relato de aire novelesco, donde incluso las historias que el chico leía eran narradas *otra vez*. Lo que leía era entonces historias “dos veces contadas”,

narración pura, como el relato puntilloso de una historieta de *Bugs Bunny*, o de *Little Nemo*, o la lectura de Dickens o de Rider Haggard en los dibujos de José Luis Salinas, pero también las historias italianas que me contaban los abuelos. Un intermitente libro de cuentos infantiles. Pero entre esos textos se abrían otros textos entre paréntesis y en un cuerpo menor, donde todo lo que había sido narrado tiene su correlato cultural, su arraigo en el tiempo y en la historia. Por ejemplo ¿quién había sido esa mujer olvidada llamada Julia Daroqui que “traducía” en un barrio de Buenos Aires el libro legendario de *Las mil y una noches árabes* a un lenguaje para la niñez en una colección de libros ilustrados? ¿Por qué y cuándo aquellos artistas de los años treinta, Siegel y Shuster, imaginaron la historia de *Superman* que había sido concebida en primer lugar para exaltar a los judíos víctimas del genocidio. mientras los nazis también combatían como enemigo al mismísimo Superman en los pasquines de las SS?

- 12 El libro, además, jugaría con la estructura misma de la repetición y el retorno. Hay una larga frase que explica cómo debe ser un libro. Dice que un libro no empieza ni termina sino que se repite cíclicamente cada vez que el lector se encuentra con la misma frase y que ese libro no está cerrado sino abierto, tiene un hueco, un vacío móvil y que en ese hueco está la infancia. Esa frase se repite literalmente tres veces en el libro para que, en efecto, cada vez que sea leída algo comience otra vez. Pero no es, sin embargo, la frase final. Porque hay algo entre ella y la última página del libro que todavía es irreductible y no tiene nombre y habla del instante en que no hay nombres, del verdadero infante, es decir del *in-fans*, el que no habla, el que todavía no hablaba. Algo resistente, algo profundamente desgraciado y a la vez aurático. Está relacionado con mi madre, que tuvo un final trágico, y si la infancia se olvida, el hecho traumático no puede ser borrado y a veces la escritura no es más que el retorno del trauma. De mi madre solo me había quedado un libro, *Corazón*, de Edmundo de Amicis, el único libro de literatura que tuvo junto dos o tres más: la vida de la Virgen de Lourdes y algunos otros de espiritismo.
- 13 Yo no sabía leer cuando tenía en mis manos una revista llamada *Pepín Cascarón*. Era una revista libro que me resultaba muy hermosa y recreaba el personaje de Humpty Dumpty. Es el huevo que describe Lewis Carroll, con ojos y boca, brazos y piernas, el que se balancea en el muro siempre a punto de caer, el que le habla a Alicia acerca de la diferencia entre la arbitrariedad y la motivación en el nombre. La recordaba con intensidad y cuando leí en un párrafo de *La cena*, de Cesar Aira, acerca de una revista infantil de los años cincuenta llamada *Pepín Cascarón*, me decidí a buscar un ejemplar. No fue difícil: alguien lo vendía a un precio razonable en Mercado Libre. Fui a buscar la revista. Era el número 11, de abril de 1961. Entonces yo tenía tres años, definitivamente no podía leer. Pero sucedió algo extraño. El vendedor me dijo que había encontrado esa revista en una caja que no se abría desde los años sesenta y que el ejemplar estaba totalmente nuevo, sin uso, que nadie lo había leído ni tocado jamás y que lo sacó de esa caja solo para vendérmelo. Algo había llegado hasta mí esta vez, pero no como un resto, sino como un objeto intocado, algo que tenía sobre sí el tiempo inviolado de una infancia remota. Lo abría entonces por primera vez y por primera vez lo leía. Era completamente encantador. Y mientras lo miraba encandilado sentí algo que estaría en la infancia y que no tenía nombre porque no había lenguaje pero, sin embargo, *era* una lectura. Una lectura de infancia y correspondía a eso que Baudelaire llamaría el *tiempo anterior*. La sensación era nítida, poderosa.

- 14 Veo las imágenes, las figuras para recortar y armar, los juegos gráficos, muchos textos —para ser leídos por los padres, para que los lea el chico, para que alguien los recree. Todo lo que miro me resulta conocido, extrañamente *familiar* y sin embargo no puedo recordar más que el objeto, como salido de un sueño que se materializara, pero *nada más*, no hay escena alguna que lo colme de tiempo pasado. Pero *alguien* tuvo que leerme, la escena íntima de la lectura amorosa *debió tener lugar*, yo no pude haber recorrido por mí mismo esa revista-libro de ciento treinta páginas a los tres años, no pude mirar así, como lo hice, para que ahora el tiempo y el espacio se allanaran y solo eso quedara antes de que en mi casa, antes de que en la escuela, me enseñaran a leer con el libro *¡Upa!* Pero al hojear y mirar fijamente cada página, como si fueran hipnóticas y me llevaran a una escena vivida, como si fuese una pluma suavísima, cálida, que temblara debajo de una trama impalpable y como sedosa, aparece o, mejor dicho, se sugiere, se insinúa, se adivina y luego desaparece, desaparece, invisible y latente, un gesto *maternal*.
- 15 Quise que la estructura misma del libro, entonces, fuera como la búsqueda imposible de la infancia perdida, la completud de la incompletud, la imposible paradoja como recurso constructivo. Por eso, para que el círculo no fuera perfecto (es decir, para que no fuera, justamente, cerrado) había que abrirlo, dejar algo fuera: el capítulo más importante aparece entonces en el afuera de la estructura, o acaso es su lado indecible ¿está afuera o adentro? Entonces, antes de que el libro se cerrara cíclicamente con aquella frase repetida por tercera vez, bajo el título “Vuelta”, hay otra página que queda fuera del círculo para que se recreara el vacío. Una escena que viene de otra parte, un injerto del tiempo anterior, el instante precipitado en el hiato. Se trata de un capítulo en el cual el niño aprende a leer con su madre y se llama “Lengua materna”. Es un recuerdo personal, real y, a la vez, es completamente novelesco. Es la *primera vez* de la lectura, el comienzo. Pero está situado *al final* del texto. En el final está el principio, el fin es el origen: esa es la estructura del eterno retorno.
- 16 Y yo estaba en un sillón de mimbre que era como una canoa enorme flotando en un pequeño naufragio y miraba los dibujos y las figuras y había un chico de remera amarilla corriendo un aro y debajo un trazo largo y fino de óvalos leves y de lazos y había un anillo y debajo esos suaves óvalos y esos lacitos de nuevo. Pero también había algo sutilmente distinto entre ellos que yo no adivinaba bien porque no sabía lo que era correr un aro con un palito y jamás había visto a un chico hacerlo, pero en ese libro de Constancio C. Vigil otro chico lo hacía. Era en el libro *¡Upa!* y yo pasaba las páginas del libro y mamá venía desde la cocina una y otra vez y me mostraba cada figura pasando suavemente el dedo sobre cada una de ellas y me decía “a” “rrrrrrrr” “o”, “o” “rrrrrrr” “o”, se iba y volvía de nuevo. Las manos eran blancas y siempre tenían olor a lavandina y no sé cuando pasó, no sé por qué pasó porque yo había mirado los dibujos y las figuras muchísimas veces, pero uno de esos días me senté esperando que mamá viniera de la cocina, que tenía una ventanita por la que yo la veía rodeada de un vapor blanco que se levantaba a veces. Esperaba que ella viniera a pasar el dedo como un lápiz sin peso y decir sonidos y mirarme esperando, pero uno de esos días antes de que ella llegara yo ví como por arte de magia que las figuras se volvían sonidos que yo podía repetir y dije “aro”, “oro” y seguí adelante: “ala”, “ola”, “oso”, “asa”, y el mundo se duplicó por primera vez entre mis ojos y más allá de las cosas, en un lugar que desde entonces sería como una casa nueva y yo respiraba fuerte y le grité a mamá para que me escuchara y

repetí las palabras pasando las páginas y esa fue, lo sé ahora, la máxima donación de mamá tantos años antes de la desgracia.

17 La lectura es el perdón.

BIBLIOGRAFÍA

Albaret, Céleste, *Monsieur Proust*, Barcelona, RqueR, 2004. Traducción de Elisa Martín Ortega y Esther Tusquets.

Monteleone, Jorge, *El centro de la tierra (lectura e infancia)*, Buenos Aires, Ampersand, 2018.

NOTAS

1. La primera versión de este texto fue presentada originalmente el día 11 de noviembre 2019 en el *V Coloquio Internacional "Literatura y vida"*, que tuvo lugar en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

RESÚMENES

Este ensayo refiere el modo de composición del libro *El centro de la tierra (lectura e infancia)*, de Jorge Monteleone, publicado por editorial Ampersand, de Buenos Aires, en la colección Lector&s, dirigida por Graciela Batticuore. En dicha colección, escritores, intelectuales y artistas escriben y reflexionan, en un tono autobiográfico, acerca de la lectura y de su experiencia como lectores. En ese contexto, *El centro de la tierra* se plantea la posibilidad literaria y reflexiva de un retorno a la infancia a través de la lectura y de su memoria autobiográfica. En este texto se reflexiona no sólo sobre las paradojas e imposibilidades que plantea dicho retorno, sino sobre los atajos e incluso los procedimientos (con fragmentos que glosan o citan el texto original) que la escritura puede hallar cuando crea esa ilusión imaginaria e intenta, en la materialidad de la lengua literaria, la invención de la infancia como mimesis del regreso.

Cet essai fait référence à la composition du livre *El centro de la tierra (lectura e infancia)*, de Jorge Monteleone, publié par Ampersand, Buenos Aires, dans la collection Lector&s, dirigée par Graciela Batticuore. Dans cette collection, des écrivains, des intellectuels et des artistes écrivent et réfléchissent, sur un ton autobiographique, à la lecture et à leur expérience en tant que lecteurs. Dans ce contexte, *El centro de la tierra* soulève la possibilité littéraire et réflexive d'un retour à l'enfance à travers la lecture et la mémoire autobiographique. Ce texte réfléchit non seulement sur les paradoxes et les impossibilités que pose un tel retour, mais aussi sur les raccourcis et même les procédures (avec des fragments qui glosent ou citent le texte original)

que l'écriture peut trouver lorsqu'elle crée cette illusion imaginaire et tente, dans la matérialité du langage littéraire, d'inventer l'enfance comme mimétisme du retour.

This essay refers to the compositional process of the book *El centro de la tierra* (lectura e infancia), by Jorge Monteleone, published by Ampersand, Buenos Aires, as part of the collection *Lector&s*, directed by Graciela Batticuore. In this collection, writers, intellectuals and artists write and reflect, in an autobiographical tone, about their experience as readers. In this context, *El centro de la tierra* considers the literary and reflexive possibility of a return to childhood through both reading and autobiographical memory. This text reflects not only on the paradoxes and impossibilities posed by such a return, but also on the shortcuts and even the procedures (with fragments that either gloss or quote the original text) that writing can find when it creates this imaginary illusion and attempts, in the materiality of literary language, the invention of childhood as a mimesis of the return.

ÍNDICE

Palabras claves: lectura, infancia, autobiografía, imaginario, retorno

Mots-clés: lecture, enfance, autobiographie, imaginaire, retour

Keywords: reading, childhood, autobiography, imaginary, return

AUTOR

JORGE MONTELEONE

CONICET - ILH, UBA - UNTREF

Contacto: jorgejmonteleone@yahoo.com.ar