



Tradiciones, monstruos y misterio en *Maruja* de Ema Wolf

Héctor Fabrizio/ Cintia Miranda (ISFD 29)

Susana Caba (UBA/ ISFD 29)

Traemos a estas jornadas un análisis de la *nouvelle Maruja* (1989) de Ema Wolf a partir de la poética de su autora, quien construye sus personajes y su voz narrativa, moldeando diversos subgéneros narrativos sin perder de vista su preocupación por la realidad argentina, en especial por los lectores infantiles, inquietudes que resuelve magistralmente en sus escritos. Dice la autora: “busco información para el libro, de manera de poder ver mejor lo que cuento, aunque esa información no concorra directamente al texto. La información corre como una hebra entre dos ejes, y allí se sostiene. Va y viene. Y la información es altamente estimulante para resolver ciertas situaciones”³.

Para realizar este análisis centraremos nuestra mirada en especial en los personajes de Maruja y Veremundo, verdaderos monstruos hacedores y víctimas al mismo tiempo de una serie de eventos que entrelazan elementos propios de lo fantástico, lo policial, lo gótico, el terror y el humor negro.

Veremundo, un monstruo nada típico

Los sucesos narrados transcurren en la localidad de Acassuso en un Buenos Aires contemporáneo. Allí vive un personaje al estilo tradicional llamado Veremundo, un engendro paradigmático, mitad científico, mitad bestia animal. Al protagonista de nuestra historia se lo describe como un monstruo fiero “las cejas lanudas, las rodillas en otra parte”⁴ (p.9).

La instalación central de un personaje encarnado en un monstruo lleva, en primera instancia a considerar la connotación más usual del sustantivo monstruo empleado por Wolf, esto es la de un ser sobrenatural alejado del mundo que representa la normalidad; sin

³Dirección General de Cultura y Educación (2010), *Decisiones de un autor a la hora de escribir. Jornadas de Capacitación de Alfabetización inicial*, Buenos Aires.

⁴ Todas las notas de la presente comunicación se realizaron con la siguiente edición: Wolf, Ema (2012), *Maruja*, Buenos Aires, Primera Sudamericana.

embargo, con el avance de la narración el lector seguramente se irá corriendo de tal consideración inicial.

En segundo lugar podemos incluir la perspectiva de que el personaje Veremundo se construye en relación con “lo otro”: la irrupción de Maruja en la casa y vida de Veremundo destruye esta idea inicial del científico aislado de su contexto y nos expone brutalmente – permítasenos la expresión- con el gobierno impuesto en nuestro país durante los años de la última dictadura militar, que dejó profundas huellas en la sociedad argentina y que Wolf refleja en su escritura.

La censura ejercida, explícita o implícitamente, mediante los organismos oficiales y los medios masivos de comunicación que se hicieron eco en ese entonces de esta actividad encuentran en la *nouvelle* que nos ocupa un tratamiento particular, respaldado por una fuerte crítica con matices irónicos.. Así, la ineficiencia y/o corrupción de la municipalidad o de Obras Sanitarias “sordas como tapias” se entrelazan con una televisión que transmite un curso de detectives a distancia, como veremos más adelante, y luego lo reemplaza por la serie “Alf”, serie en la que un extraterrestre privado de su libertad aprende las pautas sociales a través del ponderado televisor.

Asimismo Wolf nos introduce en la cuestión generológica al entretener, como expresábamos más arriba, los subgéneros narrativos: fantástico, policial, gótico y el terror.

Es sin dudas el estilo wolfiano el que construye esta historia, al elegir estos subgéneros traspasados de humor, lo que posibilita una sucesión de problematizaciones sobre la pertenencia cultural, las normas éticas, estéticas, morales y sociales tanto de todos los personajes como de los potenciales lectores, sean éstos niños o adultos.

Desde pequeños, nuestros mayores, frente a la rebeldía propia que conlleva la edad de no hacer caso, querer jugar y poner en cuestionamiento la palabra del adulto, nos han intimidado con la utilización de la figura del monstruo, ese ser ruin que inevitablemente relacionamos con lo más despreciable o temible de nuestra realidad – realidad entendida tanto en términos de posibilidad como de proceso mental (Freud, 1919)-. Las ficciones que se construyen sobre el terror tienen la intención de despertar y exorcizar ciertos miedos en nosotros.

Entre los personajes que pueden causarnos esa sensación tenemos precisamente a Veremundo, quien con sus características físicas puede rivalizar con el lobo devorador, o con cualquier ser que se pueda relacionar con esos engendros que nos han atormentado desde los cuentos tradicionales. Su descripción se acerca tanto a lo monstruoso como a lo poco serio, y así lo toman los niños de Acassuso, “los otros” que representan en definitiva el personaje

colectivo de la historia. Los niños temen a este monstruo pero lo mantienen al margen, tratando de vivir una realidad independiente de éste.

Nuestro protagonista vive solo en una gran casa con la compañía de su sirviente Jesuso. Es un investigador científico que realiza experimentos y tiene una vida organizada a su manera: “Se concentró en su invento: un chimichurri capaz de convertir una oruga en una boa estrujadora” (p. 10). Pero esa realidad propia del imaginario del S. XIX que construyó científicos en laboratorios capaces de manipular la vida es quebrada por la tía Maruja, un fantasma que atraviesa las paredes y llega a la casa de su destartado sobrino- monstruo. Vemos en ella el avasallamiento del que es capaz una fuerza irrefrenable, la realidad del conurbano bonaerense, una realidad que vino para quedarse, un aire infiltrado con la densidad del talco que permite la continuidad entre el pasado y el presente y trastoca la vida de todos a su alrededor.

De este modo, Wolf propone la dialéctica entre la representación de la realidad que plantea el imaginario respecto del S. XIX y su correlato en el reflejo de la realidad social que puede proponer la literatura argentina de fines de S. XX. Aparecen entonces los problemas contemporáneos, muchas veces obliterados en la literatura infantil: los inconvenientes de las urbanizaciones, los malos servicios públicos, la inoperancia del sistema político, la banalidad de la pantalla televisiva, etc.

Los fantasmas de estos problemas toman cuerpo, mustio y con olor a crisantemos, en el fantasma de la tía Maruja, habitante del cementerio de San Isidro.

Maruja, el pasado que vuelve

Esta invasión está motivada por la supuesta ruptura de un caño de agua que inundó todo el cementerio en el que Maruja descansaba, hasta ese momento, en paz. Con esta excusa ella se instala en la casa de su sobrino. Allí enmaraña los horarios y las actividades de la casa y en su tiempo libre se convierte en detective siguiendo el mencionado curso por televisión, lo que provoca una serie de escenas disparatadas y permite al mismo tiempo enlazar historias de vivos y muertos, de chicos y espectros que vuelven del pasado a festejar en una fiesta de todos.

Como expresamos, la relación Veremundo-Maruja en un principio será difícil y se suscitarán múltiples e inverosímiles discusiones entre ambos, en particular por el fastidio del monstruo porque la invitada altera su ordenada y tranquila vida. Resulta al menos inquietante que el dueño de casa habrá de hacer denodados esfuerzos –todos inútiles- por deshacerse de

Maruja enviando cartas a organismos municipales (llamativamente setenta y seis, que remite al año del comienzo de la última dictadura argentina) para que solucionen el problema que obliga a su tía a instalarse en su casa y en su vida.

Un personaje peculiar es un fantasma acéfalo, Basilio, que se presenta en la casa de Veremundo con el objeto de que Maruja resuelva, utilizando sus precarias condiciones de detective privada, el misterio de la desaparición de su cabeza. Esta desaparición será motivo de una torpe investigación por parte de Maruja y Veremundo que los llevará sin pretenderlo y casi azarosamente a resolver el conflicto principal que forzaba a la tía fantasma a vivir con su sobrino: el cementerio inundado por la rotura del caño.

Sin duda, este personaje sin cabeza es fácilmente relacionable con la acefalía política que ideológicamente sostuvieron los organismos de poder alrededor del año 1976 en nuestro país. También la sola idea de la desaparición en sí es una problemática que actualiza y pone en el centro de la realidad la investigación en torno de conflictos sociales que la sociedad argentina debe asumir en su conjunto.

Hay que remarcar que en la *nouvelle* la resolución del conflicto del taponamiento del caño que inunda el cementerio, el hallazgo de la cabeza del fantasma, el abandono de la casa de Veremundo por parte de su tía Maruja, su posterior regreso al cementerio y finalmente la consecuente restitución del orden son unidades que se presentan en forma concurrente. Podemos por lo tanto establecer una estrecha relación entre los últimos años de la dictadura, la pérdida de poder por parte de los militares, la exigencia popular de la vuelta de la democracia y con ello el derecho a la elección de las autoridades legítimas que recuperen el poder genuinamente popular y, en forma afín, la restitución del orden social perdido.

Producto de la casualidad o mejor aún, de la causalidad, la tía Maruja representa el pasado que vuelve a instalarse entre nosotros: “Maruja había atravesado las paredes, cosa que –recordó Veremundo- hacía también cuando estaba viva” (p. 11). Es un fantasma atrevido y desinhibido que causa gracia entre los lectores infantiles pues está construida sobre una base humorística.

Sin embargo, esa fascinación que nos produce la tía Maruja está más cercana en nosotros, lectores adultos, a lo que podríamos llamar miedo. Miedo relacionado con angustia, con lo siniestro (Freud 1919; 1974) como aquello que debería estar oculto en el sujeto y por alguna razón sale a la superficie para angustiarnos. Al mismo tiempo, la truculencia del terror está relativizada, pues cuando todo está bajo control el miedo puede llegar a ser muy divertido. Wolf es consciente de esto y profundiza esta temática inserta en una corriente de pensamiento que se instauró en la literatura infantil en los '90.

El fantasma como ser no corpóreo que se impone a los deseos, a nuestros más íntimos temores hace que más allá de toda bienvenida la tía deba ser aceptada en la casa y como si fuera poco por el tiempo que fuere, consentir que es parte de la vida hasta que ella sola decida irse. “-¿Y adónde te mudás?- dijo [Veremundo] con un hilo de voz, al borde del eclipse. – Aquí. Y Veremundo se desmayó” (p. 13).

Aunque la figura del fantasma sea propia de los relatos tradicionales, pensamos que la elección no es fortuita. Su incorporeidad le permite traspasar los sitios que quiera, genera la angustia de traer a nuestra realidad algo que no debería estar.

Otro personaje, como decíamos más arriba, colectivo equilibra o compensa la tensión entre Veremundo y Maruja: los niños. Éstos se transforman para nuestros incomprensibles protagonistas en la raíz de todos los males. Constituyen, sin embargo, un personaje plural, libre y que realiza actividades sociales conforme a sus características. Los niños serán por tanto, objeto de confrontación permanente: “allí descubrió a los odiados niños. Eran unos que pasaban por su vereda cuando iban y venían de la escuela. ¡Ellos! ¡Los que atascaron el caño! ¡La causa de todas sus desgracias!”(p. 21). Así encontramos el enemigo común que uniría a tía y sobrino. La historia avanza: “La tía se abalanzó sobre el papel. Tenía un signo extrañísimo: una especie de lagarto barbudo de color azul, con alas enormes parecidas a las de los antiguos dragones chinos (...) ¡ESTE ES EL SIGNO DE UNA SECTA SECRETA!” (p. 36).

Los niños representan en este sentido la noción de grupo que amenaza el *status quo* vigente en la casa de Acassuso. La implantación del miedo que hablábamos anteriormente se dirige hacia este grupo que se identifica con un icono extraño del lejano oriente, que no es más que el tatuaje de una golosina.

Wolf juega con los sentidos literal y figurado e invierte los miedos naturales: los niños deberían sentir miedos por los monstruos, fantasmas y muertos. En la *nouvelle* se produce una subversión: son los monstruos los que temen a los niños, pero a los niños agrupados, como conjunto social.

Ema se animó a trabajar con todos estos tópicos que hemos intentado analizar hasta aquí, proponiendo nuevas significaciones: el castillo embrujado (alejado en la cima de una montaña) no es otra cosa que un caserón de Acassuso; los personajes no deambulan por callejones peligrosos como en el policial inglés sino por el barrio o por la casa, camino a la plaza o a un terreno baldío (lugar donde se roban hasta las garrafas o se fingen autorrobos para poder cobrar el seguro) o el cementerio; los cuerpos decapitados hablan y van al dentista; las amas de llave que cocinan pociones malignas se transforman en amos de llave cocinando

puré de tarántulas y cafés con leche; y finalmente la habitual doncella secuestrada en la torre deja paso a un monstruo (masculino él) destartado que intenta desesperadamente librar (librarse él y su casa) de esta avasallante Maruja (femenina ella).

Veremundo acepta finalmente a su tía cuando aparece un segundo potencial enemigo. Este concepto, el de un enemigo común y único fue usado social y políticamente muchas veces para enfocar en un solo ser los problemas, las quejas y todo lo que debe ser al menos cuestionado dentro del campo social.

¿El final de la historia?

Maruja es una obra que no nace en dictadura pero sin duda está impregnada con su problemática y despliega conscientemente la utilidad de pensar ciertos géneros, como el fantástico y el gótico, del que retoma los personajes más representativos tales como ogros, brujas y fantasmas en una casona estilo inglés en Acassuso; el policial, hilo de Ariadna que construye y deconstruye la trama; el humor inverosímil instalado en una realidad cotidiana.

Una obra que bien puede leerse desde lo literal del texto, la historia de un monstruo que sufre la visita inesperada del fantasma de su tía, o abrirse a nuevas significaciones, establecer vínculos y relaciones con aspectos de la sociedad, de la historia, del ser humano mismo.

La voz dada a los personajes, sus caracterizaciones estafalarias permiten construir un mundo heterogéneo pero atractivo, tanto para niños como para no tan niños. Nos fascinamos con una Maruja que atraviesa paredes y se instala desde un rol invasivo para paulatinamente tomar el control no solo de la casa sino también del ánimo y los pensamientos del monstruo.

El choque final entre Veremundo y su tía Maruja se producirá en un ámbito privilegiadamente femenino: la cocina (el laboratorio de la mujer). Los argumentos de uno y otro resultan en tal ocasión particularmente humorísticos y mordaces.

Maruja decide entonces irse del caserón pero no irá muy lejos, se quedará en el jardín, un jardín inundado de sospechas. El jardín será el terreno propicio para que los senderos que se bifurcaban entre ambos, esos túneles paralelos que atravesó cada personaje: Veremundo en relación con su futuro ligado al horóscopo y a su investigación sobre las orugas; Maruja en relación a su futuro en la tumba del cementerio de San Isidro y su investigación sobre la cabeza de Basilio y la secta de los niños, se unan ya en un solo túnel, uno que transitarán juntos y que es lo que permite el desenlace de todas las historias entrelazadas que plantea la *nouvelle*.

Indudablemente esta obra lleva el estilo de Ema Wolf, quien escribe atravesada por un marco histórico y en su escritura refleja su visión del mundo:

Escribir es una artesanía de resultados inciertos. No hay nada inocente ni casual en lo que hacemos, pero también es cierto que muchas cosas suceden en una dimensión no estrictamente racional. Hay que recordar que en la segunda mitad de los '70 y primera de los '80 los márgenes, en este campo de la literatura no eran muy generosos. No sé si lo son ahora -en el mundo- pero lo cierto es que en aquél, aquí, era un momento de bisagra entre lo más cavernario de la dictadura militar y de un pensamiento democrático, progresista que volvía por sus fueros. (DGCyE, 2010: 145).

No afirmamos aquí que la obra que venimos analizando demande para su interpretación un lector adulto, por el contrario, afirmamos que como toda buena obra destinada a niños construye admitiendo una realidad seria y comprometida con el contexto. Para ello condensa la utilización de elementos propios de la literatura tradicional (géneros, personajes, situaciones) pero los transforma, los actualiza y genera una serie de connotaciones propias de la realidad argentina reciente, preocupación constante en la escritura wolfiana.

Como afirma la escritora en la voz de tía Maruja a su sobrino: “Veremundo: a veces se necesita una mente infantil como la tuya para descubrir los misterios más grandes” (p. 58).

Obra citada

Wolf, Ema (2012), *Maruja*. Buenos Aires, Primera Sudamericana.

Bibliografía

Cuesta, Carolina (2008), *Discutir sentidos. La lectura literaria en la escuela*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Dirección General de Cultura y Educación (2010), *Decisiones de un autor a la hora de escribir*.

Jornadas de Capacitación de Alfabetización inicial, Buenos Aires.

Freud, Sigmund (1974), “Lo Siniestro”. En: Freud, Sigmund. *El malestar de la cultura. Obras completas*. Buenos Aires, Amorrortu. T. XXI.

Held, Jacqueline (1981), *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Buenos Aires, Paidós.

Lluch, Gemma (2003), *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.

Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología (2004), *Cuaderno de trabajo para los docentes. Prácticas de lectura y escritura. Entre la escuela media y los estudios superiores. Literatura*. Buenos Aires.

Soriano, Marc (1999), *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, Colihue.