

El tema de identidad en la obra de María Elena Walsh *Alejandra Aracri (UNLP)*

Porque el idioma de infancia
es un secreto entre los dos,
porque le diste reparo
al desarraigo de mi corazón.

La obra de María Elena Walsh marcó un hito incuestionable en la literatura infantil para chicos. Entre sus conquistas se encuentran: la renovación de la polémica de los géneros mayores y menores, el renacimiento del gusto por la poesía y la canción popular en los niños, la instalación de la función poética en el lenguaje de la escritura para chicos (Soriano, 2005). María Elena Walsh provoca el cambio de paradigma en la literatura infantil en la década del 60 ¿pero de qué manera? ¿En qué ámbitos se produce la renovación?

Luego de una extensa cronología de obras y autores infantiles argentinos que va desde 1880 hasta 1960, Dora Pastoriza Etchebarne concluye su libro diciendo.

La carencia de cuentos infantiles resulta evidente... a pesar de ello mantenemos la esperanza de que habrá una reacción favorable en el campo de la literatura infantil.

El libro de Pastoriza de Etchebarne se publicó en 1960, el mismo año en que se publica Tutú Marambá, cuatro años más tarde se publicarán *El reino del revés* y *Zoo loco*.

¿De que adolecían los libros para chicos antes María Elena Walsh? De pedagogía y de nacionalismo sobre todo; de

diminutivos y de flora y fauna autóctonos, de próceres, y viajes místicos, de niños que se portaban muy bien o muy mal. En este clima tenso y estructurado, donde la literatura infantil tenía una función más o menos explícita de transmisión de una serie de valores y de construcción de cierto imaginario nacional, la obra de María Elena Walsh es una bocanada de aire fresco. Esta renovación se explica frecuentemente por procedimientos como el uso del disparate, la erradicación de los diminutivos, la importación del Limerick y del nonsense. Pero estos elementos no pueden ser suficientes para desterrar y construir una literatura tan poderosa, o dicho de otra manera estos procedimientos se fundan sobre estrategias que implican una idea de la literatura, del género y la tradición más amplios.

Uno de los grandes aportes de MEW a la literatura nacional se logra paradójicamente con un conjunto de tópicos ingleses y géneros típicos de la literatura popular anglosajona. En estos tópicos y géneros me voy a detener para explorar a través de lo inglés como se produce esa renovación de la literatura infantil, sus actores y objetivos

El lugar que le otorga a MEW a lo inglés es un lugar equiparable al de la tradición hispana.

Hay una reconstrucción de una herencia, principalmente en inglés, y después la inspiración americana donde hay mucha sencillez, mucho disparate. Esas fueron mis dos fuentes.

Esta herencia es de naturaleza doble. Por un lado se trata de una herencia personal, hay que recordar que lo inglés participa de la tradición familiar de la autora, sabemos que su padre hijo, de padre inglés y de madre irlandesa, solía cantarle Nursery Rhymes, composiciones del más puro folklore inglés. Además lo inglés es una herencia literaria que adopta María Elena Walsh cuando afirma “quisiera ser la hija de Lewis Carroll”.

Las tradiciones inglesa e hispanoamericana hasta el momento eran irreconciliables. Imposibles de combinar. Paul Hazard consideraba a las Nursery Rhymes extrañas para los latinos ya que “parecen venir de lo más profundo del alma insondable de un pueblo nuestras nanas no son sino un pálido reflejo”. No creyó lo mismo María Elena Walsh.

En ZOO LOCO : 1964 María Elena realiza la tarea de exportación de un género típicamente inglés a la literatura argentina. En el prólogo de este libro podemos advertir una serie de ideas que revelan la concepción personal que tiene MEW sobre la literatura popular.

En general (los limericks) cuentan soberanas tonterías, cosas requetesabidas o descomunales mentiras. Algo parecido ocurre con nuestras coplas populares de Hispanoamérica.

La asimilación de lo inglés popular y lo hispanoamericano popular, no era algo tan sencillo de ver en el momento en que se publica ZOO LOCO. Ambas tradiciones circulaban sin mezclarse en el campo cultural argentino, por un lado las obras provenientes del mundo europeo o norteamericano, circulaban en forma de traducciones y adaptaciones que leían las clases favorecidas en los tomos de “El tesoro de la juventud” y en los libritos de la editorial Tor las clases populares. Por otro lado la corriente hispanoamericana circulaba en selecciones de lecturas preparadas para ser leídas en la escuela e incluían fragmentos de autores españoles como Jorge Manrique, Fray Luis de León, Miguel de Cervantes, Juan R. Jiménez; de autores latinoamericanos como José Martí y Amado Nervo y de autores argentinos desde Sarmiento a Baldomero Fernández Moreno. MEW supo ver cuanto de común tenían dos formas tradicionales aún cuando tuvieran un tronco lingüístico distinto y pudo conjugar limericks y coplas con una gran naturalidad sobre todo porque no había en ella una

voluntad de acopio nacionalista. Más adelante en el prólogo continúa.

Los chicos y la gente sencilla se divierten mucho con estos juguetes hechos de palabras, por eso se me ocurrió intentar hacer algunos limericks en castellano. Mentiras: no se me ocurrió nada. Los limericks se aparecen de pronto, como un bicho en la punta del lápiz, y se ponen a correr por su cuenta sobre el papel.

Como las coplas, los limericks son obras populares por lo tanto sus destinatarios son los chicos y las gentes sencillas. Las obras populares mantienen gracias a su carácter conversacional a dos generaciones en contacto. Esta relación se vio amenazada por la aparición del libro infantil, que comenzó a mediar en las prácticas lectoras, por otro lado ya en la década del 60 se observa el avance de los medios de comunicación masivos como la televisión, factores que inciden de manea directa en las relaciones culturales. María Elena Walsh supo ver esta amenaza y decidió actuar en consecuencia:

Pensad que nuestros niños desprovistos de abuelas tradicionales o nodrizas memoriosas, lo primero que aprenden son los jingles publicitarios de lo que se deduce que en las actuales nodrizas del niños es la televisión. (Walsh, 1993)

Aquí el sustrato inglés de los limericks, y las Nursery Rhymes viene a enfrentarse a lo inglés vacío de contenido, a los Jingles, esa voz que es ajena no en términos lingüísticos, sino en términos de tradición, MEW ejerce su rol de transmisora de cultura como lo haría una nodriza memoriosa y trae al campo de discusión un aspecto olvidado de los debates sobre la literatura infantil la tarea de transmisión de una tradición, de la cultura, de padres a hijos:

El acto de escribir para niños significa en definitiva reconstruir, recoger piezas dispersas de un rompecabezas. Reconstruir o reinventar una tradición rota o fragmentada. Reconstruir datos de la propia infancia de los niños actuales amenazados en su inocencia por toda una sociedad insensible.

En esta transmisión de lo inglés está presente la transmisión de una herencia personal, las lecturas de la infancia fueron recordadas y reelaboradas para ser compartidas con la nueva generación. Pero al mismo tiempo lo inglés como tradición literaria viene a continuar la tarea de los padres ingleses, al utilizar el nonsense para desarticular una literatura didáctica y escolar.

Por otra parte definir a los limericks como “juguetes hechos con palabras” hace de los poemas objetos hechos para circular en un juego entre chicos y adultos. Sabemos que el lector infantil, si bien es capaz de gustar de los objetos estéticos al no estar alfabetizado, depende de un adulto para acceder a la literatura, el adulto es entonces un mediador que selecciona, lee y recita al niño. La lectura que se debe desautomatizar es la de los mediadores, agentes activos en el proceso lector de la primera infancia y la desautomatización se logra a partir del juego. No hay otra manera de leer ZOO LOCO sino es jugando, y esto hace que la atención se vuelva sobre las palabras, hay que mirarlas más atentamente para conseguir un efecto. El adulto que lee los poemas de Zoo loco o del Reino del revés tiene que estar dispuesto a jugar con el niño como un niño. La distancia generacional que instauraba la pedagogía de la literatura producía textos, llanos, poesías simples y monótonas.

También se pone en ejercicio un nuevo rol del escritor con respecto a la tradición. Las obras populares eran vistas como piezas arqueológicas por los investigadores y escritores y para transmitirlos era necesario conservarlas en antologías y

compilaciones fieles. María Elena Walsh interactúa con este tipo de textos y va más allá una distancia erudita, ingresa en la lógica de la tradición y las reelabora para transmitir las. Por eso aclara, “mentiras: No se me ocurrió nada”, el texto ocurre, es una voz que se actualiza, y se trata en definitiva de otro ejercicio de memoria tan válido como la transcripción, la compilación o la traducción, tareas clásicas de escritores cultos.

MEW es original en tanto se relaciona de una manera original con la tradición, no ya como objeto de instrucción o como legado a preservar, sino que la incorpora al proceso de escritura. ZOO LOCO es más que un ejercicio del disparate o un guiño a sus maestros ingleses, es el ejercicio de la tradición y una postura como escritora frente a la tradición de manera activa y creadora.

También existe un nuevo aporte de lo que se entiende por inglés que en nuestro campo cultural siempre significó un rasgo de cultura y se asocia a la alta literatura. El prólogo de Zoo loco inicia con estas sencillas palabras:

En inglés se ha escrito una gran poesía y al pie de ella, como los yuyos junto a los árboles, florecen unas curiosas historietas en verso que se llaman Limericks.

En esta simple línea se esboza la relación de dos literaturas que comparten procedimientos y objetivos pero que son de naturalezas distintas, los yuyos, esas composiciones más humildes, más espontáneas son las obras populares.

En este prólogo María Elena Walsh reorganiza los elementos que participan de práctica de lectura: escritor, lector y objeto literario son vistos de manera renovada, el escritor como miembro de una cultura en la que puede intervenir creativamente, el niño y los adultos en un mismo estatus lector, las piezas literarias vacías de contenido didáctico, hechas para el juego de los lectores.

Este proceso de redefinición de tareas se produce también en relación al género infantil con respecto a la literatura para adultos. El género infantil siempre ha tenido un lugar marginal en el campo literario para expresarlo en términos de Bourdieu. El reconocimiento de la literatura infantil como discurso estético pertenece hoy a un debate ya cerrado, pero no era así en la década del 60. María Elena Walsh opera sobre esta zona de conflicto de manera similar a lo ya analizado en ZOO LOOCO.

Uno de los ejemplos más hermosos que muestra esta relación entre la literatura infantil y la literatura para adultos es La ratita Ofelia. El referente de este poema es la Ofelia de Hamlet, uno de los grandes clásicos de la literatura inglesa.

Una sola imagen construye el poema: la ratita muerta en la piscina, y solo esta imagen basta para generar una serie de imágenes que evocan la escena trágica del suicidio de Ofelia

¿Quiso mirarse la trompa rosada
Porque estaba muy enamorada?
¿Se cayó al agua disparando
De unos ojos amarillos y gatunos?

El poema tiene un referente claro en la obra de Shakespeare, sin embargo no pierde ni por un momento su destinatario: los niños, no incurre sin embargo en una vocación formadora, no subyace como intención discursiva enseñar “Shakespeare” a los más pequeños, porque el texto no es una traducción. Tampoco, y aquí está el arte supremo de esta composición, se puede decir que exista una relación textual de parodia, o sátira, no provoca risa, se produce un verdadero pathos.

Allá se va muerta,
con su gran pollera
hecha de hojas de la primavera.

Es un texto infantil que se relacionada de un modo distinto con la literatura mayor. Como han notado muchos críticos el problema de la que es la literatura infantil no es una cuestión genérica, sino de rótulos. El término infantil que acompaña a la literatura es peyorativo y restrictivo. Sin embargo coincido con Franz Roesell cuando dice:

(...) lo infantil en la literatura está, insisto no solamente en el lector, en ese conjunto de rasgos suyos que el autor debe identificar y manejar con soltura. Lo infantil es sobre todo una determinada sensibilidad, característica pero no exclusiva del niño.

Aquí cambiado la postura que siempre tuvo la literatura para chicos con respecto a la de adultos. La lectura del suicidio de Ofelia fue trasladado a una clave infantil, sino que todo el episodio trágico de Ofelia ha sido reelaborado desde una óptica diferente y es el lector adulto el que tiene que identificar los términos ¿de quién son los ojos amarillos y gatunos de los que pudo haber intentado escapar Ofelia? Este texto puede leerlo un niño, un adulto que conozca o no a Hamlet, pero en todos los lectores se producirá el mismo efecto de tristeza. Esa sensibilidad que María Elena Walsh se basa en un modo de entender la tradición y la literatura que se sale de las lecturas canónicas y de prácticas cristalizadas y distantes. Una sensibilidad que ejerce el compromiso con lo que hace y lo que dice. Completando la cita Franz Rossel se entiende cual es la originalidad el éxito de MEW en la literatura para chicos:

Toda obra maestra de literatura infantil es el resultado de un descubrimiento de una intuición de una revelación de un compromiso del espíritu del autor, inevitablemente un adulto, con las esencias y posibilidades de lo humano que se revelan a través de los niños.

Esas posibilidades de lo humano no son solo la alegría, el asombro, el juego, pueden ser también la compasión y la tristeza, que participan también de las posibilidades de lo humano.

A más de cuarenta años de la publicación de ZOO LOCO la incorporación de los textos de María Elena Walsh a los manuales escolares puede implicar la repetición de viejas traiciones, sino no leemos su obra como un gran aporte a la tradición y a la construcción de la identidad de nuestra literatura. El cambio de paradigma que realizó María Elena Walsh no se basa solo en unos ejercicios literarios novedosos, no ejerce con el nonsense un desvío de las normas de sentido gramatical para provocar y su único enemigo no es el didactismo literario. El descubrimiento, la intuición y la revelación de María Elena Walsh radica en entender a la literatura como hecho social, con agentes y destinatarios que no están inmersos en un género menor sino en un modo de percibir la belleza, el arte y la literatura, María Elena Walsh en definitiva tiene el reconocido merito y el honor de ser pionera en esto de darle la anhelada infancia a la literatura argentina.

Bibliografía:

Bibliografía de la autora

Walsh María Elena. *El reino del revés* (2000), Buenos Aires, Alfaguara.

Walsh, María Elena. *Zoo loco* (1980), Buenos Aires, Sudamericana.'

Walsh, María Elena. *Tutú Marambá* (1983), Buenos Aires, Sudamericana

Bibliografía de consulta

Cresta de Leguizamón, María Luisa. (1980) *El niño en la literatura infantil y los medios de comunicación masivos*, Buenos Aires, Plus Ultra.

Leiza, M. ; Duarte, M. *Posibilidades de un espacio cultural: la literatura infantil y juvenil*.

Origi, Alicia. "*Fue revolucionario pensar que la poesía no debía tener contenido didáctico*": Entrevista con M. E. Walsh. *Imaginaria* revista quincenal de literatura infantil y juvenil. Disponible en:

<<http://www.imaginaria.com.ar/01/9/walsh1.htm>>. Consulta. 22 de septiembre de 2010.

Origi, Alicia. *El placer de crear, con integridad*. *Imaginaria* revista quincenal de literatura infantil y juvenil. Disponible en: <<http://www.imaginaria.com.ar/01/9/walsh1.htm>>. Consulta. 22 de septiembre de 2010.

Pastoriza de Echebarne, Dora (1962). *El cuento en la literatura infantil*, Buenos Aires, Kapelusz.

Rosel, Franz Joel. (2005) *La literatura infantil: un oficio de sirenas y centauros*. Buenos Aires, Lugar editorial.

Soriano, Marc, (2005) *La literatura para niños y jóvenes: guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, Ediciones Colihue.