



Cecilia María Labanca

UNA APROXIMACIÓN AL MUNDO POÉTICO
DE MARÍA ELENA WALSH



ACADEMIA
DE LITERATURA
Infantil y Juvenil
Asociación Civil

☪ Febrero de 2021 ☪



SOBRE LA PUBLICACIÓN

Esta publicación denominada “**Pensando desde la LIJ**” tiene por propósito documentar materiales de cátedra de los Miembros de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil, trabajos de alumnos realizados en distintos seminarios dictados en la Diplomatura en LIJ –S.A.D.E.- y de los Talleres virtuales desarrollados a inicios de 2020 en el marco de las acciones de transferencia y acompañamiento durante el período de aislamiento social obligatorio provocado por el COVID 19.

Todos los materiales pueden ser utilizados mencionando a sus autores y a esta publicación.



AUTORA: Cecilia María Labanca

Coordinación de la publicación:

Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Responsable web: Fernanda Macimiani

WEB OFICIAL DE ALIJ: <https://academiaargentinadelij.org>



LA OBRA DE LA REINA DEL DISPARATE, MARÍA ELENA WALSH, EN NUESTRA VIDA

Palabras a modo de introducción

Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Vicepresidente 1° de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil
Miembro de Número – Sillón Martha Salotti

Hay palabras que son difíciles de escribir, en especial cuando se refieren a una de las grandes de la Literatura: María Elena Walsh. Los que tenemos cerca de 50 años de edad hemos crecido de alguna u otra manera con su literatura. En mi caso si tuviera que bucear entre mis recuerdos literarios, recuerdo a la Walsh autora de poesías o canciones porque de esa forma me llegaron en la escuela y en mi hogar. No tuve la suerte de tener libros de ella cuando fui niño. Será tal vez por eso que ahora busco ediciones de su obra de la década de los setenta, si es que fueron editados en esos años. Quizá lo haga como una manera de subsanar esa falta por problemas económicos, aunque la recibí mediada por la voz de mi madre quien me cantaba *Manuelita*, mi padre que me cantaba *La canción del jacarandá* o la emoción por haber hecho de *Monoliso* en un acto escolar de cuarto grado.



Luego por la profesión pude bucear en su obra, tanto en la destinada a niños y adolescentes como a los adultos. Me maravillé con su maravilloso paralelismo entre el país jardín de infantes y el de la dictadura militar; y me enamoré de sus limerick. Su obra está de alguna manera presente en mi textoteca como en la de los lectores de los distintos continentes.

María Elena Walsh ocupa en nuestra Asociación un lugar especial. Por un lado, por el nombre de uno de los sillones académicos de los Miembros de Número que ocupa la Lic. Alicia Origgi, quien fue pionera en la investigación de su obra con su libro *Textura del disparate*. A esto le sumamos la cantidad de libros y artículos sobre ella y su producción en la *Revista Miradas y voces de la LIJ*, escritos por distintos especialistas de la Argentina.

En esta oportunidad los invito a leer el brillante trabajo de la profesora Cecilia María Labanca, Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil que ocupa el sillón “Elsa I. Bornemann”, poeta y pedagoga que hace un interesante análisis del universo poético de nuestra gran escritora.



UNA APROXIMACIÓN AL MUNDO POÉTICO DE MARÍA ELENA WALSH:

*“La trasposición de la realidad en el mundo poético de
María Elena Walsh”¹*

Debo confesar que me ha resultado más difícil de lo esperado abordar un estudio crítico de tan solo parte de la obra de quien durante más de cincuenta años ha sido y es el referente más nombrado del universo poético infantil de los chicos argentinos.

La dificultad surge – precisamente – del enorme e indiscutido reconocimiento nacional que la figura de María Elena ha inspirado desde hace años en el ámbito de la literatura infantil pero más puntualmente en este del bicentenario en que se han concretado múltiples homenajes a su persona, reediciones de sus textos y canciones, puesta en escena de sus personajes casi eternos...

Más allá del tiempo transcurrido escuchamos aún hoy el mismo entusiasmo, los mismos énfasis y la euforia colectiva y

¹ Una versión preliminar a esta publicación fue presentada como ponencia en las II Jornadas poéticas de la Literatura argentina para niños, Universidad de La Plata, 2010.



contagiosa de hace décadas, en los patios y aulas de cualquier escuela argentina, donde se reciten y entonen sus célebres canciones.

Es por esto que el tema central de esta breve investigación tratará de desentrañar

dónde reside la clave de semejante éxito. Dicho en otras palabras: ¿Qué extraña fibra interior del alma de todo niño supo tocar definitivamente -y por lo visto para siempre- esta juglaresa que acaba de cumplir sus primeros 80 años en una Argentina empeñada en bucear incansablemente en sus propias raíces?

Mi hipótesis de trabajo es que la incorporación en sus poesías y canciones de los principales recursos surrealistas tales como: el avasallador poder de la imaginación y sus ‘aproximaciones insólitas’, la presencia del azar y la búsqueda del humor a través del absurdo, le permitió subvertir esquemas y llegar al corazón del niño a través del juego verbal, la sorpresa y la risa, revitalizando definitivamente el panorama poético infantil.

Para corroborar lo dicho he centrado mi atención en tres poemas, a mi modo de ver absolutamente significativos: del análisis inicial de “El reino del revés” pasaré a la “Canción del correo” (plena de curiosas coincidencias con *Correos* y



Comunicaciones, el brevísimo relato de Julio Cortázar, quien también había elegido suelo francés para vivir y crear), e ingresaré por último en el mundo alocado de su casi inmortal “Doña Disparate”.

Sin embargo, el estudio final de “Manuelita la tortuga” nos deparará una sorpresa absolutamente reveladora y nos llevará a reflexionar sobre la esencia de la poesía y la intuición poética, de la mano de María Hortensia Lacau.

Para hacer un poco de historia vale recordar que la producción de las más renombradas canciones y poesías infantiles de M. E. Walsh se remonta a los últimos años de la década del 50 y a la del 60. El ámbito de sus primeras creaciones: la Europa que había visto nacer el surrealismo y que todavía contemplaba maravillada esa gigantesca rebelión cultural que significó tal movimiento, fue el escenario que le prodigó la libertad necesaria para romper muchos moldes y normas literarias, permitiéndole encontrar su propio camino, absolutamente original e intransferible. Es que María Elena, como su Manuelita, “un día se marchó. / Nadie supo bien por qué/ a París ella se fue...”

En efecto, ¿cómo podía escapar esa casi-adolescente sudamericana, recibida en Bellas Artes, al influjo



creativamente devastador que proclamara André Breton en 1924 y según el cual (Pellegrini, 1961: 15):

“El surrealismo es un medio de liberación total del espíritu. (...) no es una forma poética. Es **un grito del espíritu** que se vuelve hacia sí mismo decidido a pulverizar desesperadamente sus trabas.” (“El subrayado es nuestro.”)

Daré comienzo al estudio de la delicada trama del universo poético de María Elena Walsh por el poema que dio título a uno de sus libros: “*El reino del revés*”. (Walsh, 2000: 23)

El reino del revés

Me dijeron que en el Reino del Revés / nada el pájaro y canta el pez/que los gatos no hacen miau y dicen yes/porque estudian mucho inglés.

Vamos a ver cómo es/ El reino del revés. / Vamos a ver cómo es/ El reino del revés.

Me dijeron que en El reino del revés/ nadie baila con los pies/que un ladrón es vigilante y otro es juez/ y que dos y dos son tres.

Vamos a ver cómo es/ El reino del revés. /Vamos a ver cómo es/El reino del revés.

Me dijeron que en el reino del revés/cabe un oso en una nuez/que usan barbas y bigotes los bebés/y que un año dura un mes.

Vamos a ver cómo es/El reino del revés. / Vamos a ver cómo es /El reino del revés.



Me dijeron que en el reino del revés/ hay un perro pequinés/ que se cae para arriba y una vez/ no pudo bajar después.

Vamos a ver cómo es/ El reino del revés/ Vamos a ver cómo es/ El reino del revés.

Me dijeron que en el reino del revés /un señor llamado Andrés/tiene 1.530 chimpancés/ que si miras no los ves

Vamos a ver cómo es/El reino del revés. /Vamos a ver cómo es/El reino del revés.

Me dijeron que en el reino del revés/ una araña y un ciempiés/van montados al palacio del Marqués/ en caballos de ajedrez.

Vamos a ver cómo es/ El reino del revés/ Vamos a ver cómo es/ El reino del revés.

Como corresponde a un país – o reino, en este caso – “dado vuelta”, en él todo deberá ser contrario al “orden natural de la vida”.

_ Así, en el reino de la naturaleza: “*nada el pájaro y vuela el pez*”; “*los gatos no hacen miau y dicen ‘yes’.*”

_ Con respecto al espacio, se alteran las medidas y se suprime la ley de gravedad: “*cabe un oso en una nuez*” y... “*un perro pequinés (...) se cae para arriba*”

_ En cuanto al tiempo y sus huellas: “*usan barbas y bigotes los bebés*” y... “*un año dura un mes*”.



_ El imperio de un orden “justo” desaparece y los supuestos “valores” se invierten:

“un ladrón es vigilante y otro es juez”

_ Se alteran las reglas matemáticas: “dos y dos son tres”.

_ Y, por último, se impondrán las asociaciones más insólitas y aparentemente descabelladas, según los mejores mandatos del automatismo pregonado por el movimiento.

Así leemos: “*un señor llamado Andrés/tiene 1530 chimpancés*” y “*una araña y un ciempiés/van montados al palacio del Marqués/ en caballos de ajedrez.*”

En la “*Canción del correo*” (Walsh, 2000: pág. 76), objeto de nuestro siguiente análisis, son absolutamente notorias las coincidencias con otra celebridad de las letras argentinas, habitante también de París en los años 50, gigante desbaratador de realidades tangibles, mago del lenguaje, de lo disparatado y febril, de lo onírico y tortuoso, lo extremadamente original y absolutamente rioplatense.

Ya muchos estarán evocando la figura desgarrada de Cortázar, con su voz gangosa, su enorme timidez y ese asombro frente a la realidad que bautizó con el neologismo de antigua raíz temporal: ‘Cronopios’. A su ‘*Historias de Cronopios y de*



Famas' pertenece un breve pero revolucionario texto titulado “*Correos y telecomunicaciones*”. (Cortázar, 1966: 40)

Resulta inevitable establecer puntos de coincidencia entre este texto y la “*Canción del Correo*”, de María Elena (Walsh, 2000: 76)

*Veo, veo, veo
vuelan estampillas por el correo.
Mariposas son
que de noche duermen en el buzón.*

*La Paloma Mensajera,
jefa de la sucursal,
en el pico tiene un sobre
y en el sobre una postal.*

*Ya no sabe qué sucede
con el sello fechador:
pinta en vez de fechas negras
monigotes de color.*

*De repente un telegrama
se dobló como un avión
y salió por la ventana
volando en tirabuzón.*

*Muchas letras se levantan
de su cama de papel
y se escapan caminando
como hormigas en tropel.*

Las mayúsculas se caen



*en la cola de pegar
pero como son tan gordas
no se pueden levantar.*

*Para colmo una encomienda
se desanudó el piolín
y se fue muy desenvuelta
a jugar con aserrín.*

*La Paloma se pasea
del pupitre al pizarrón
con los lentes en la pata
de la desesperación.*

*La Paloma está nerviosa,
la Paloma está tan mal
que se emborrachó de tinta
y se come el delantal.*

En ambos autores es notorio el común espíritu de liberación de normas y alteración de la realidad, clara señal de compartir un mismo tiempo e idéntica inquietud frente a lo establecido. Uno y otro proponen una nueva mirada sobre la realidad, en consonancia con los rasgos distintivos del surrealismo. Es preciso entrecerrar los ojos -como alguna vez explicara el mismo Cortázar refiriéndose al “*Discurso del oso*” (Cortázar, 1966: pág. 98) - y empezar a ver otra realidad detrás de la realidad.



En el caso que nos ocupa, desde la primera estrofa la autora nos sumerge de un golpe en el mundo mágico de la imaginación:

_ “*Veo, veo, veo/ vuelan estampillas por el correo. / Mariposas son/ que de noche duermen en el buzón.*” (“El subrayado es nuestro.”)

Si bien el escenario del correo no es un reino del revés, en él suceden “desajustes” que nos remiten al plano de la imaginación para eliminar toda traba racional y crear libremente una realidad entre onírica y disparatada que moverá a risa.

_ El primer elemento que acusa un cambio inquietante está relacionado con el tiempo y hay una burla encubierta al formalismo riguroso de lo establecido: las fechas negras se transforman y... (la Paloma) “*Ya no sabe qué sucede /con el sello fechador:/ pinta en vez de fechas negras/ monigotes de color.*” (“El subrayado es nuestro.”)

_ En seguida, el deseo de escapar de la rutina bajo la forma del vuelo, coincidente con el texto de Cortázar, si bien en este es solo un desorden caótico en el interior del local, pura risa y juego de absurdos.



“De repente un telegrama/ se dobló como un avión/ y salió por la ventana/ volando en tirabuzón”. (“El subrayado es nuestro.”)

Y en Cortázar: (pág. 41) *“Cuando los mirones y la policía invadieron el local, mi madre cerró el acto de la manera más hermosa, haciendo volar sobre el público una multitud de flechitas de colores fabricadas con los formularios de los telegramas, giros y cartas certificadas.”*

_ En tercer lugar, es todo el mundo del lenguaje el que se desbarata porque sí en la “Canción del Correo”: *“Muchas letras se levantan/ de su cuna de papel/ y se escapan caminando/ como hormigas en tropel.”*

_ A continuación, la segunda coincidencia con el creador de Rayuela:

“Para colmo una encomienda/ se desanudó el piolín/ y se fue muy desenvuelta/ a jugar con aserrín.”

(En Julio leemos: “las encomiendas (...) las untaban con alquitrán y las metían en un balde lleno de plumas. (...) “sin piolín a la vista”, decían...”)



_ Por último, María Elena desemboca en la alteración profunda de la Paloma Mensajera, jefa de la sucursal, perdido todo sentido de la realidad:

“La Paloma se pasea/ del pupitre al pizarrón/ con los lentes en la pata/ de la desesperación.”

_ Y concluye: *“La Paloma está nerviosa, / la Paloma está tan mal/ que se emborrachó de tinta/ y se come el delantal.”*

Frente a tanta alteración de la realidad, es imposible no intuir la risa en cada rostro niño, enfrentado a semejante caudal de absurdo.

Al respecto, Aldo Pellegrini, en su lúcido estudio sobre la poesía surrealista (Pellegrini, 1961: 26) dice:

“El **humor** representa la protesta contra el orden convencional. Es la manifestación más neta del disconformismo. (...) Frente al humor se resquebrajan normas y principios que parecían incommovibles (...) El humor actúa sobre la seguridad del espectador conmoviendo todos sus fundamentos.” Y más adelante: “(el humor) se alimenta de todas las formas de lo arbitrario y de lo **absurdo**, y puede decirse que en una u otra forma no hay texto poético auténticamente surrealista que no lo contenga.” (“El subrayado es nuestro.”)



Tras semejante “desaguisado” que ha tenido como escenario una sucursal de correo, la vuelta al mundo de las mariposas nos deja nuevamente – sobre el final de la historia - en una esfera semi-bucólica de diafanidad y belleza, como final casi obligadamente feliz.

Doña Disparate

*Doña Disparate,
nariz de batata,
se olvida, se olvida
de cómo se llama.*

*Se olvida el rodete
detrás de la puerta,
duerme que te duerme
cuando está despierta.*

*Se quita el zapato,
se pone el tranvía,
bebe la botella
cuando está vacía.*

*No sabe, no sabe
y aprieta el botón
para que haya luna
o se apague el sol.*

*Oye con el diente,
habla con la oreja,
con un cucharón
barre la vereda.*



–¡Señor boticario,
 véndame tornillos!
 ¡Señor verdulero,
 hágame un vestido!

”¡Guau!”, dice el *felpudo*.
 ”¡Miua”, dice la jarra.
 ¡Que yo soy el perro!
 ¡Que yo soy la gata!

Doña Disparate,
 nariz de merengue,
 se ”ecovica” digo
 se equivoca siempre.

Con la tercera poesía elegida, “*Doña Disparate*” (Walsh, 1965: 83); la autora nos hace partícipes de la declarada locura de esa figura tan particular que no solo ha logrado perder la razón (“*Se olvida el rodete/ detrás de la puerta,/duerme que te duerme/ cuando está despierta.*”) sino que parece haber contagiado de la misma condición a todo ser vivo que circula alrededor, llegando hasta animalizar a los objetos inanimados más disímiles, que conforman su pequeño mundo. (“¡*Guau!*”, dice el *felpudo*. / “¡*Miau*”, dice la *jarra*.”) (“El subrayado es nuestro”).

Pero la protagonista no se conforma con “disparatar” sobre sí misma y su entorno. En la



última estrofa la locura juguetona de Doña Disparate llega a contagiar a la misma autora: “*se ‘ecovica’ **digo/ se equivoca siempre***” (“El subrayado es nuestro.”)

En los mecanismos de construcción de este texto no podemos eludir la característica quizá más notoria del surrealismo: las “**aproximaciones insólitas**”.

En palabras de Aldo Pellegrini: (Pellegrini, 1961: 22)

“La reunión de dos realidades alejadas ha sido designada con el nombre de ‘aproximaciones insólitas’ y se basa en la capacidad que tiene la imaginación de captar relaciones que la razón jamás hubiera sospechado. La imagen resultante tiene un evidente carácter arbitrario, y lo arbitrario, como dice Breton en el “Primer Manifiesto del Surrealismo”, tiene una enorme dosis de contradicción. En este sentido las aproximaciones insólitas constituyen un símbolo de la unión de los contrarios, de la identidad de los opuestos.”

Coincidentemente con lo explicado por Pellegrini, la imaginación de María Elena sobrevuela el mundo de lo real y su *Doña Disparate* (Walsh, 1965: pág.83)¹¹ “*Se quita el zapato, / se pone el **tranvía**, / bebe la botella/ cuando está vacía.*” Y



más adelante: “_ ¡Señor *boticario*, / véndame *tornillos!* / ¡Señor *verdulero*, / hágame un *vestido!*” (“El subrayado es nuestro.”)

En cuarto y último término de estas reflexiones sobre la obra poética de M.E. Walsh abordaremos su – a nuestro juicio - más famosa poesía, cuyo personaje ha logrado escapar del papel, las grabaciones y las innumerables ilustraciones de que fuera objeto, hasta alcanzar forma de estatua evocativa a la entrada de la que fuera su tierra natal en la imaginación de su autora. Me refiero, por supuesto, a “Manuelita la tortuga” que un buen día decidió partir de su ‘pago’ sin que nadie supiera muy bien por qué.

Son muchos los “porqués” que movilizan la última parte de esta investigación.

_ ¿Por qué el personaje de Manuelita alcanzó tanta ‘fama y renombre’?

_ ¿Qué sutiles fibras humanas logró descubrir María Elena y las plasmó en su personal necesidad poética, fruto de la más pura intuición?

_ ¿Qué revela ese animalito-títere en manos de su titiritera?



Manuelita la tortuga (Walsh, 2000: 55)

*Manuelita vivía en Pehuajó/ pero un día se marchó. /Nadie supo
bien por qué/*

a París ella se fue, / un poquito caminando/ y otro poquitito a pie

*Manuelita una tarde se miró/ en un charco y se afligió. / Dijo: _ “Yo
no sé por qué/ estoy arrugandomé, / si desde hace ochenta años/
tengo un cutis de bebé”.*

*Manuelita una vez se enamoró/ de un tortugo que pasó. / Dijo: _
“¿Qué podría hacer? / Vieja no me va a querer; /en Europa y con
paciencia / me podrán embellecer”.*

*_ “Manuelita”, le dijo una perdiz,/ “no te vayas a París./ Tan
coqueta querés ser,/ parecés una mujer;/ las tortugas sin arrugas/ se
echan todas a perder”.*

*Manuelita por fin llegó a París/ en los tiempos del rey Luis. / Se
escondió bajo un colchón/ cuando la Revolución,/ y al oír la
Marsellesa/ se asomó con precaución.*

*En la tintorería de Paris/ la pintaron con barniz, la plancharon en
francés/ del derecho y del revés, le pusieron peluquita/ y botines en*



los pies.

*Tantos años tardó en cruzar el mar, / que allí se volvió a arrugar/ y
por eso regresó/ vieja como se marchó, /a buscar a su tortugo/ que
la espera en Pehuajó*

*Manuelita, Manuelita, /Manuelita dónde vas/con traje de malaquita/
y tu paso tan audaz.*

*Vamos a adentrarnos en el universo de la poesía, pero antes
me gustaría recordar algunos conceptos sobre la poesía,
expuestos por María Hortensia Lacau en su obra “La poesía
infantil y sus proyecciones, citando a Horacio Armani nos
revela: (Lacau, 1986: 15)*

“...la razón de la poesía ha sido siempre el conocer,
aunque no por los métodos ortodoxos de la filosofía,
creadora de sistemas, sino por medio de intuiciones. Este es
el aporte que siempre ha ofrecido la poesía a la religión y a
la filosofía, porque no es una cosa mental; **la casi totalidad
de su esencia se encuentra en la emotividad y la
intuición.**” (“El subrayado es nuestro.”)

Volviendo a María Elena:

_ En la primera de las siete estrofas que nos relatan el viaje de
“Manuelita la tortuga” comienza la autora por la ubicación



contundente en un espacio cargado de aguda sonoridad: “Pehuajó” (“El subrayado es nuestro.”) y, en seguida, el conflicto: un día (repentinamente) se marchó y seguramente sembró dolor con su partida: “*nadie supo bien por qué*”, atenuado con los dos versos finales: “*un poquito caminando/ y otro poquitito a pie*” en los que los diminutivos repetidos “poquito” y “poquitito” tratan de debilitar la dureza de la determinación. También se insinúa el propósito de lograr hacer reír a través del absurdo, en la falsa oposición entre “caminando” y “a pie”.

_ A partir de la segunda estrofa, María Elena da un salto hacia atrás en el tiempo, intentando explicar el porqué de la determinación: Manuelita toma conciencia del paso del tiempo. Sin embargo, la tan temida vejez -para la mujer en particular- y su relación con la pérdida de belleza recibe un tratamiento humorístico para disminuir la fuerza del ‘se afligió’ inicial “*yo no sé por qué/ estoy arrugándome, /si desde hace ochenta años/ tengo un **cutis de bebé**.*” (“El subrayado es nuestro.”)

- En la siguiente estrofa, la autora retrocede un poco más en la historia de su tortuga y casi por única vez en sus poesías para niños aparece el tema del amor. “*Manuelita una vez se*



enamorado”: así de simple. Pero junto con el amor surge el temor a perderlo “*¿Qué podría hacer? / Vieja no me va a querer*”.

_ El único diálogo de la poesía con que se abre la cuarta estrofa nos presenta como interlocutora a una perdiz -algo así como la voz de la conciencia o Pepito Grillo para Pinocho- quien intenta retenerla “*no te vayas a París*” y le recuerda su verdadera identidad: “*las tortugas sin arrugas/ se echan todas a perder*”. Esta estrofa solo aparece en algunas versiones del poema, señal quizás de que no le convencían mucho a la autora-Manuelita el tono moralista del último verso. De todos modos, en su cuarto lugar, oficia de engranaje central en el sube y baja de la poesía total.

_ De las tres estrofas restantes, dos están íntegramente dedicadas a su estadía en París. En la primera nos ubica históricamente en un tiempo remoto, quizás para darnos idea de la antigüedad de Manuelita; pareciera un rodeo antes de imaginar qué podían haberle hecho en París a nuestro ejemplar sudamericano. Entonces sí, llegamos a los versos que constituyen el mayor alarde de imaginación:

“*En la tintorería de París/ la pintaron con barniz*, (todo brillo da sensación de esplendor juvenil) / *la plancharon en francés* (¿qué otra cosa podía hacerse con sus memorables arrugas?);



finalmente, (...) *le pusieron **peluquita**/ y **botines** en los pies.*” (“El subrayado es nuestro.”) Hay una personificación de la tortuga, pero la autora parece haberse alejado de los juegos surrealistas que encontramos en las poesías anteriores.

_ En la última estrofa nos sorprende nuevamente con el tema del viaje _ esta vez de regreso; sin duda, el retorno después del “descenso al conocimiento de sí misma” _ y allí, un muy hábil manejo del interminable tiempo en la vida de las tortugas, preparando la sorpresa final de todo buen cuento: “*Tantos años tardó en cruzar el mar, / **que allí se volvió a arrugar.***” (“El subrayado es nuestro.”)

Y así, tras un aparente fracaso del personaje “... *por eso **regresó/vieja** como se marchó,*” (“El subrayado es nuestro.”) y frente a lo que podría verse como la inutilidad del esfuerzo, surge la contundente luminosidad de los dos últimos versos:

*(regresó) (...) a buscar a su tortugo/ **que la espera** en Pehuajó.* (“El subrayado es nuestro.”) Nunca un presente narrativo

tuvo más fuerza que este “espera” en la poética de María Elena Walsh. Es un presente atemporal, cargado de esperanza y tiempo, que asegura indubitablemente el final feliz para la vida de Manuelita.



_ Por último, el estribillo de cuatro versos octosílabos, siguiendo la más fiel tradición hispana, encierra en su pregunta breve y simple: “Manuelita, dónde vas”, la interrogación de todo ser humano sobre su propio destino y se constituye en verdadero punto de partida para el viaje iniciático de adquisición de identidad.

Los lectores y escuchas de María Elena no olvidaremos nunca el traje de malaquita y el paso tan “**audaz**” de Manuelita, en el que intuimos la fuerza avasalladora del amor, quizás el único motor capaz de impulsarla a atravesar el mar “un poquito caminando/ y otro poquitito a pie”.

A modo de conclusión, comprobamos que la autora nos plantea un abanico de conflictos: el destierro voluntario, la decisión de dejarlo todo para ir en pos de un sueño de belleza y, sobre todo, el tema del viaje en pos del autoconocimiento.

Es imposible no asociar aquí la figura de “*El patito feo*”, del gran Maestro Hans Christian Andersen (Andersen, 1990: 83), quien después de largo y doloroso viaje descubre finalmente quién es. Y también las frases particularmente lúcidas de Jorge Luis Borges, en su “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, el cuento en el que, el gran amigo de Fierro descubre de una vez para siempre quién es:



“Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es.” (Borges, 1957: pág. 55) Y luego: “Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro.” (Borges, 1957: 57).

Recapitulando lo expuesto en esta breve investigación, estamos en condiciones de corroborar la hipótesis planteada al comienzo y afirmar que la clave del éxito logrado por María Elena en muy buena parte de sus poesías-canciones _ de las que aquí analizamos solo tres, a modo de ejemplo – radica en su particular modo de “jugar” con el mundo real.

En efecto, por influencia del movimiento surrealista y su particular concepción de la vida y el arte, la autora transforma la visión habitual del mundo y las cosas a través de asociaciones insólitas, dejando lugar al libre juego de la imaginación, demoliendo los límites de la razón y permitiendo la “desordenada” irrupción del absurdo y el humor.

Al mismo tiempo, en casi toda esta exitosa producción de María Elena se constata una notoria ausencia del plano emocional y un predominio de objetos y animales desprovistos de sentimientos, junto a la desaparición casi absoluta de adjetivos, reveladores de connotaciones emotivas en el plano lingüístico.



Ahora bien, en el planteo inicial de esta ponencia anticipamos que Manuelita la tortuga nos reservaba una “sorpresa reveladora”. Es hora de resolver los tres interrogantes con que comenzamos el análisis de la cuarta y última poesía.

Nos preguntamos entonces:

- ¿Por qué el personaje logró tanto “renombre y fama”?
Creo que esta obra _ en la que no es difícil percibir los elementos autobiográficos de la juventud de la autora su autodesierto en París_ surgió de una verdadera “necesidad poética”, en términos de M. H. Lacau, y por lo mismo alcanzó esa magia indefinible que rodea a toda poesía en tanto aporta un verdadero conocimiento intuitivo sobre el hombre y/o el mundo.
- Para responder en segundo término a la pregunta sobre qué fibras humanas logró tocar de manera definitiva María Elena Walsh, bastará recordar que, a lo largo de esas siete estrofas la autora embarcó a su personaje en la odisea de llegar al conocimiento de su verdadera esencia: descubrió – a través del viaje Pehuajó – París – y nuevamente Pehuajó –cuál era su definitivo destino:



regresar a buscar a su tortugo y al lugar donde él la espera.

- Y por último, ¿qué verdad oculta nos revela la tortuga en manos de su titiritera?

La poderosa e invencible fuerza del amor es la única capaz de dotar de tanta audacia a quienes han conocido adónde van. “Manuelita, Manuelita, / Manuelita dónde vas/ con tu traje de malaquita/ y tu paso tan audaz.”

ADENDA

Con el fin de profundizar el estudio del absurdo en la obra de María Elena Walsh _ y completando el texto de la ponencia transcripta_, creo interesante mencionar en primer término algunas opiniones de otros estudiosos del tema.

Mucho se ha hablado de las conexiones entre los textos de María Elena Walsh y los autores y poemas reconocidos por ella como fuentes de inspiración para su tarea, la cual, por cierto, es absolutamente personal y renovadora del panorama infantil desde mediados del siglo XX.



Así, la investigadora de literatura infantil Alicia Origgi, en entrevista con la autora, nos aclara, en principio, por qué Walsh decide empezar a escribir para chicos:

¿Cómo surge en usted, que primero se dedica a la poesía para adultos, la idea de destinar una nueva etapa de su producción a los niños?

No sé, ahí hay una reconstrucción de una herencia principalmente en inglés, reconstrucción en español de las Nursery Rhymes, que me las han contado de chica y luego leí y aprecié muchísimo de grande, principalmente eso. Y después la inspiración en la poesía popular hispanoamericana, donde hay muchos juegos, mucha sencillez, mucho disparate. Esas fueron las dos fuentes.

Y con relación a las posibles fuentes de inspiración de María Elena Walsh, Origgi (2013) nos aclara lo siguiente, en su artículo de la revista “Miradas y voces de la LIJ”:



“En la obra poética destinada a los niños de María Elena Walsh encontramos semejanza de recursos estilísticos con la obra del escritor victoriano Lewis Carroll, cultor del género “nonsense”², además de un profundo conocimiento de las rimas inglesas conocidas como nursery rhymes. El origen de las nursery rhymes se entronca con la problemática de otras formas antiguas de la literatura popular. Estos versos, que se transmiten a los chicos en los países donde se habla inglés, han durado en Inglaterra por más de nueve o diez generaciones, algunas veces considerablemente más, y raramente se alteraron sus rimas en el transcurso del tiempo”³. María Elena Walsh

² Según escribe Graciela Montes en *El corral de la infancia* “nonsense es una palabra difícil de traducir: es el absurdo, por qué sí, el disparate. El juego del nonsense consiste en construir un universo paralelo al cotidiano, aberrante pero ordenado, loco pero metódico.” Según esta autora, “el nonsense está hecho de palabras manipuladas para formar unidades nuevas e insólitas. Los personajes de Carroll están perpetuamente hablando, argumentando, discutiendo, haciendo juegos de palabras, reflexionando acerca del lenguaje, confundiéndolo todo y exigiendo simultáneamente precisiones. Los personajes del nonsense carrolliano son, en rigor, palabras” (Montes, 1990: 55).

³ OPIE, Iona and Peter (1996) *The Oxford Dictionary of Nursery Rhyme*



las conocía perfectamente, pues su padre, que era irlandés, se las recitaba.”

Por su parte, Antonio Orlando Rodríguez (escritor e investigador literario, Cuba, 1956), dice en su artículo “*Transgresión y poética del absurdo en María Elena Walsh*:

(...)” el conjunto de la obra dedicada por María Elena Walsh a los niños es una burla a los estereotipos, a la aburrida solemnidad del mundo de las personas mayores, a la aridez del espíritu.

*Pero no [se trata] **del absurdo** como expresión de violencia o cosificación de las relaciones humanas en determinados sectores de la sociedad moderna, sino como ejercicio lúdico, como expresión de capacidad imaginativa, como recomposición de los elementos de la realidad. (El subrayado es nuestro)*

(...) María Elena Walsh se nutre formalmente de las obras de Lewis Carroll y de la tradición británica del nonsense recogida en las Nursery Rhymes, pero también de las conquistas contemporáneas del teatro de vanguardia: el grotesco que rezuma el Ubú Rey de



Jarry, el absurdo de Ionesco... Y todo esto, naturalmente, sin desdeñar la tradición oral hispanoamericana, el rico acervo folclórico del continente, e incluso el quehacer de los retablillos de títeres de cachiporra:

(...) Esa libre asociación de imágenes, sensaciones, sentimientos y sonidos es, en efecto, uno de los cimientos sobre los que descansa la obra para niños de María Elena Walsh acumulación de dislates a la manera de un juego espontáneo, divertido y sumamente enriquecedor para el desarrollo del intelecto.”

Por último, a través del análisis de dos poemas de la autora, he intentado interpretar el proceso creativo que subyace en la magistral fusión de absurdo, imagen poética, sorpresa y humor, con la que María Elena Walsh alcanza los más altos niveles de creatividad.

He elegido para el análisis: “La vaca estudiosa” (el absurdo al servicio del humor) y “Canción para bañar la luna”, (a mi juicio, una de sus más logradas expresiones poéticas del absurdo).



La vaca estudiosa

*Había una vez una vaca /en la Quebrada de Humahuaca.
Como era muy vieja, muy vieja, /estaba sorda de una oreja.*

*Y a pesar de que ya era abuela /un día quiso ir a la escuela.
Se puso unos zapatos rojos, /guantes de tul y un par de anteojos.*

*La vio la maestra asustada /y dijo: "Estás equivocada".
Y la vaca le respondió: /"¿Por qué no puedo estudiar yo?"*

*La vaca, vestida de blanco, /se acomodó en el primer banco.
Los chicos tirábamos tizas /y nos moríamos de risa.*

*La gente se fue muy curiosa /a ver a la vaca estudiosa.
La gente llegaba en camiones, /en bicicletas y en aviones.*

Y como el bochinche aumentaba /en la escuela nadie estudiaba.

La vaca, de pie en un rincón, /rumiaba sola la lección.

*Un día toditos los chicos /se convirtieron en borricos
y en ese lugar de Humahuaca /la única sabia fue la vaca.*

El texto comienza con la atemporalidad propia de los relatos maravillosos: “Había una vez...” pero, de inmediato, María Elena nos acerca una concreta ubicación espacial: “en la



quebrada de Humahuaca”, a la que se vuelve en el último verso, para dejar cerrado el círculo de esta fantástica transformación sufrida por la vaca.

La protagonista del poema, por su parte, encarna la transposición risueña de una búsqueda de la personal libertad, enfrentándose a la opinión masiva de quienes quieren impedirselo:

“La vio la maestra asustada /y dijo: “Estás equivocada”. Y la vaca le respondió: /”¿Por qué no puedo estudiar yo?”

Para la metamorfosis exterior recurre Walsh a las casi únicas imágenes visuales del poema: *“Se puso unos zapatos rojos, /guantes de tul y un par de anteojos”* y, más adelante: *“La vaca, vestida de blanco, /se acomodó en el primer banco.”* La decisión profunda de esta vaca nos recuerda la igualmente firme decisión de la tortuga Manuelita, cuando decide partir en busca de su amor.

En este caso, la vaca también emprende un viaje, pero esta vez se trata de un viaje al interior de sí misma.



Y a pesar de que ya era abuela /un día quiso ir a la escuela.

María Elena echa mano a una situación absurda y humorística a fin de enmascarar una actitud revolucionaria en su tiempo: ir en busca del propio destino con la determinación necesaria para enfrentarse al mundo que la rodea (nuevamente son válidas las citas borgeanas mencionadas en el análisis de Manuelita, la tortuga).

La vaca estudiosa actúa con firme decisión primero, soporta burlas después, permanece impasible ante el revuelo generalizado que su conducta provoca y, finalmente, sale airosa de ese viaje al interior de sí misma:

Un día toditos los chicos /se convirtieron en borricos

y en ese lugar de Humahuaca /la única sabia fue la vaca.

Finalmente, para cerrar estas notas sobre la presencia del absurdo en la poética de Walsh he elegido una de las _ a mi juicio _ más bellas composiciones en la que la palabra, en fusión con la música logra una perfecta conjunción de belleza, ternura, disparate y humor.



Canción para bañar la luna

*Ya la luna baja en camión/ a bañarse en un charquito con jabón /
Ya la luna baja en tobogán/ revoleando su sombrilla de azafrán.
Quien la pesque con una cañita de bambú/ se la lleva a Siu Kiu*

*Ya la luna viene en palanquín/ a robar un crisantemo del jardín
Ya la luna viene por allí; /su quimono dice no, no y ella sí
Quien la pesque con una cañita de bambú/se la lleva a Siu Kiu*

*Ya la luna baja muy feliz/ a empolvarse con azúcar la nariz.
Ya la luna en puntas de pie/en una tacita china toma té.
Quien la pesque con una cañita de bambú/ se la lleva a Siu Kiu*

*Ya la luna vino y le dio tos/por comer con dos palitos el arroz.
Ya la luna baja desde allá/ y por el charquito-quito nadará
Quien la pesque con una cañita de bambú/ se la lleva a Siu Kiu*

Sobre la base de paralelismos y repeticiones (Ya la luna ..; Ya la luna...; Quien la pesque... Quien la pesque...) la autora avanza lentamente, de estrofa en estrofa, hasta colocarnos casi a la par y de la mano de esta luna viajera. (Ya la luna vino y le dio tos/por comer con dos palitos el arroz)



Los múltiples recursos de personificación (usa camión, baja en tobogán, viene en palanquín) se combinan con la descripción de situaciones disparatadas, plagadas de imaginación (... baja muy feliz/ a empolvarse con azúcar la nariz) y de ternura, lograda por la presencia de abundantes diminutivos: (tacita, charquito, cañita).

Si queremos marcar las más logradas asociaciones disparatadas, basta imaginarse el contenido de los versos:

*Ya la luna baja en tobogán/ revoleando su sombrilla de
azafrán. Y. Ya la luna baja muy feliz/ a empolvarse con azúcar
la nariz.*

Por otra parte, completa la invitación al juego y la risa con la repetición de partes de palabras: charquito-quito.

Por último, el verso final de cada estrofa nos asegura la inmersión en un mundo mágico, simbolizado por el breve y enigmático nombre de una quimérica ciudad, cuya pronunciación despierta curiosidad y mueve a risa: “Siu Kiu”

Referencias bibliográficas



- Andersen, Perrault, Collodi y otros (1990). El cuento infantil, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina S.A.
- Borges, Jorge Luis (1957). El Aleph, Buenos Aires, Emecé Editores.
- Cortázar, Julio (1966). “Correos y telecomunicaciones”. En Historias de Cronopios y de Famas, Buenos Aires, Ediciones Minotauro.
- Lacau, María Hortensia y Abate, Mireya (1986) La poesía infantil y sus proyecciones, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.
- Origi, Alicia (2013) Análisis de la traducción de “La morsa y el carpintero” que realiza María Elena Walsh del poema de Lewis Carroll, comparándola con la de Eduardo Stilman, disponible en:
<https://academialij.wordpress.com/?p=1838>
- Origi, Alicia (s/f) "Fue revolucionario pensar que la poesía no debía tener contenido didáctico": Entrevista con M. E. Walsh, disponible en: www.imaginaria.com.ar/01/9/walsh2.htm
- Pellegrini, Aldo (1961) Antología de la poesía surrealista, Buenos Aires, Cía. Gral. Fabril Editora.
- Pellegrini, Aldo (1961). Antología de la poesía surrealista, Buenos Aires, Cía. Gral. Fabril Editora.
- Rodríguez, Antonio Orlando (s/f) Transgresión y poética del absurdo en María Elena Walsh, disponible en https://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_214.pdf



Walsh, María Elena (1965). Tutú Marambá, Buenos Aires, Luis Farina Editor, 6ta. Edición.

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

