



Un cuento para decir domingo “siete”: Carmen Lyra y María Elena Walsh, dos versiones de una historia

Carlos Rubio

Dos cuentos en dos tiempos distintos

Vivieron en diferentes regiones de Latinoamérica y nunca se conocieron personalmente, pero ambas escritoras expresaron: "¡Domingo siete!". Si bien tal enunciado podría leerse como la irrupción de una imprudencia, palabras o acciones fuera de tono, es también la frase que permite titular dos de los cuentos más recordados en la literatura infantil latinoamericana del siglo XX: "Salir con domingo siete", de Carmen Lyra, e "Historia del domingo siete", de María Elena Walsh. Se trata de textos elaborados por autoras de muy distantes geografías, quienes crearon *Los cuentos de mi tía Panchita*, publicado por primera vez en 1920, y *Cuentopos de Gulubú*, dado a conocer en 1966.

Como suele suceder con los cuentos de hadas, se trata de argumentos cuyo origen se pierde en el tiempo de los tiempos. No se puede determinar, con certeza, quién y en cuál cultura se empezó a contar la historia. Tal como lo afirmara Propp (1987), no es posible afirmar, de manera contundente, que estos relatos provengan de la antigüedad, pero existen suficientes indicios antropológicos como para sustentar que se originaron en ritos, creencias y prácticas que experimentaron hombres y mujeres en tiempos remotos. Según sus palabras: “Hemos hallado que la unidad de composición del cuento no debe buscarse en ciertas particularidades de la psiquis humana, sino en la realidad histórica del pasado. Lo que hoy en día se narra, en otra época se hacía, se representaba, y lo que no se hacía, era imaginado” (p. 525). Lo que determinante es que un cuento de hadas, en su aparente sencillez, resguarda un caudal de sabiduría proveniente de voces que resonaron antaño.

Así son las cosas con el cuento del domingo siete. Tuve en mis manos una edición de un relato tradicional japonés llamado *Los dos cototos*. Se trata de la historia de dos hombres: uno rico y otro pobre. Cada uno de ellos lleva un cototo. Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, en Chile se llama cototo al chichón o bulto que puede aparecer en la cabeza. El hombre pobre se pierde en el bosque y encuentra una casa donde unas brujas cantan y bailan, de manera repetitiva: “Lunes, martes y miércoles tres”. El infortunado, desde un escondite, mira aquel espectáculo y se le ocurre agregar: “Jueves, viernes y sábado seis”. Las hechiceras, congratuladas con aquel arreglo a su canción, colman de regalos al hombre y, encima de eso, le cortan, sin ningún dolor, el cototo de su cabeza.

El hombre rico, al enterarse de la suerte de su conocido, hace gala de su envidia y de su ambición. Decide internarse en el bosque y buscar la casa de las brujas, las cuales repiten y bailan, insistentemente, al son de “Lunes, martes y miércoles tres; jueves, viernes y sábado seis”. Ansioso por conseguir riqueza, grita: “Domingo siete”, por lo que las brujas se enojan, pues ha arruinado su canción. Lo apalean y lo hacen cargar con el cototo de su antecesor sobre su cuerpo. Es posible que Carmen Lyra haya leído o escuchado este cuento, en algún lugar, para escribir su versión.

La historia de dos compadres güechos en Costa Rica



No se podría afirmar, con absoluta seguridad, que este cuento tenga sus orígenes en la cultura japonesa, pues es posible que existan otras versiones del mismo en diferentes regiones del orbe.

Uno de los veintitrés textos que componen la obra *Los cuentos de mi tía Panchita* es "Salir con domingo siete". Como ya se mencionó, esta obra de Carmen Lyra fue publicada en 1920, bajo el cuidado editorial del maestro Joaquín García Monge. La aparición del libro se encuentra relacionada con la creación de la Cátedra de Literatura Infantil en la desaparecida Escuela Normal de Costa Rica, en 1919. El señor García Monge (quien también era editor) había estudiado pedagogía en Santiago de Chile entre 1901 y 1904 y, posiblemente, siguió un modelo de Cátedra dedicada al estudio de la literatura orientada a las personas menores similar al que ya se había instaurado en ese país y en Uruguay. Es notorio que el rescate del folclor fue la razón de ser de dicha cátedra, pues tal como lo expresara García Monge en un discurso escrito en 1948, recopilado por Ferrero (1988, p. 133): "Al niño la literatura que más le conviene y le interesa es la folclórica, de su gente, de su tierra. Por eso, de los autores nacionales, que serían los que más hayan penetrado en el saber de su pueblo y le hayan dado expresiones nuevas en la poesía, en el cuento, en el teatro infantil". Con la fundación de la Cátedra y la publicación de *Los cuentos de mi tía Panchita* se inicia una tradición literaria de textos que pueden ser leídos por un público que incluye a los más pequeños. Incluso, Carmen Lyra tomó el puesto de profesora de literatura infantil y siguió, según lo consignara su discípula y continuadora de su obra, Luisa González, reforzando la estrecha relación entre las obras literarias dirigidas a la niñez y el folclore.

Cuentos de mi tía Panchita

En la obra de Carmen Lyra se escucha la resonancia de cuentos antiguos que ya habían sido contados en Europa, África y Estados Unidos, por otros autores y otras autoras, quienes los habían tomado prestados de otros textos más antiguos o de la tradición oral. Los argumentos de algunos de los relatos se detectan en *Cuentos de encantamiento*, de Fernán Caballero (1988), seudónimo de la escritora española Cecilia Böhl de Faber y Larrea. Resulta ostensible la intertextualidad entre un cuento como "La casita de las torrejitas" y el conocido "Hänsel y Gretel" o "Juanito y Margarita", recopilado por los hermanos Grimm. Tanto Lyra como los hermanos Grimm hacen su versión de "La suegra del diablo".

Uno de sus personajes inolvidables es Tío Conejo. Taimado, embustero, mentiroso y graciosísimo personaje que comparte muchas características con la Araña Anansi, la cual existe en el imaginario de cuentos tradicionales africanos y de pueblos afrodescendientes. Se pueden leer las anécdotas de Tío Conejo en la obra *The Complete Tales of Uncle Remus* (1983), escrita por el estadounidense Joel Chandler Harris, a partir de personas negras que habían llegado, en condición de esclavos, de África al sur de los Estados Unidos.

Por ese motivo, no es de extrañar que un cuento como "Salir con domingo siete" pueda tener su origen en la cultura japonesa. Según la versión de Carmen Lyra, tenemos dos compadres güechos. Según el *Diccionario de costarriqueñismos*, se conoce como güecho a las personas que tienen bocio (aumento, difuso o nodular, de la glándula tiroidea) y, por tanto, su voz afectada. También se llama así a quienes tienen una voz parecida a los que padecen de bocio. Incluso, se usa para denominar a los tontos. Pues son dos compadres güechos: uno rico y otro pobre. El adinerado es avaro y el pobre es desprendido. Este último quien va a buscar leña al bosque y se pierde. Encuentra una casa donde las brujas bailan y cantan al son de la canción "Lunes y martes / y miércoles tres". Desde su escondite, el hombre canta con su voz



de güecho: “Jueves y viernes / y sábado seis”. Las hechiceras se maravillan, pues han arreglado su canción, lo colman de sacos llenos de monedas de oro y le cortan, sin dolor, el güecho.

Al llegar a su hogar, le cuenta a su mujer lo sucedido. La esposa se encamina a la casa del compadre rico para pedirle un cuartillo para medir el oro. Le dice que lo que desea medir son “unos frijolitos que cogió mi marido”. La compañera del avaro, con recelo, unta cola en el fondo del cuartillo. Al devolverle el instrumento de medición, se encuentra con unas cuantas monedas pegadas. Como “no podía ver bocado en boca ajena”, averigua acerca del origen de aquella fortuna. El compadre pobre le cuenta al rico lo que sucedió y el envidioso decide repetir la experiencia. Se interna en el bosque y busca la casa de las brujas, quienes cantan, incesantemente: “Lunes y martes / y miércoles tres. / Jueves y viernes / y sábado seis”. El otro tan solo atina a decir: “Domingo siete...”. Las brujas, furiosas con quien ha arruinado su canción, “lo sacaron a trompicones y jalonazos”. Le plantaron el güecho en la nuca “como si allí hubiera nacido” y lo mandaron a pie y adolorido hacia su casa.

Carmen Lyra logró mantener un prudente distanciamiento entre su labor como escritora de literatura infantil y su vehemente, meditada y acuciosa participación política. Desde inicios de la década de 1930, ella fue dirigente del Partido Comunista de Costa Rica. Dentro de las líneas de esa organización desarrolló labores educativas (como la fundación de una Universidad Popular), participó como oradora en tribunas en las calles y en la radio, escribió sobre la pobreza en comunidades urbanas y rurales, y se comprometió con los sectores vulnerables de la sociedad, principalmente la niñez y las mujeres. La investigadora Ivannia Rodríguez (1997) descubrió que Carmen Lyra participaba en una compañía de títeres llamada La Vacilona, que, a principios de la década de 1940, representaba una versión de "Salir con domingo siete", junto a “corridos políticos” y canciones de Carlos Luis Sáenz. Era posible encontrar un buen contraste entre el proletariado y la burguesía en la anécdota del cuento. Al final, el hombre desposeído es recompensado y el rico avaro recibe su castigo. Tal hecho constituye un asunto atípico y aislado en la literatura infantil costarricense, la cual se ha tratado de mantener ajena a cualquier manifestación abiertamente política.

María Elena Walsh se aventura en el bosque de Gulubú

María Elena Walsh recrea, magistralmente, la historia del domingo siete. En ese territorio inventado, en el que niños y adultos hemos creído, que es el bosque de Gulubú, hay espacio para los duendes, una vaca que lame la luna e, incluso, para un cuento japonés. ¿Cómo olvidar "Historia de una princesa, su papá y el príncipe Kinoto Fukasuka"? ¿Acaso será una reminiscencia de la tradición japonesa ya esbozada en el cuento del domingo siete?

Suele suceder que muchos de los libros dedicados a la niñez en épocas posteriores a la Segunda Guerra Mundial se alejan de la tradición folclórica y se adentran en el sentir de los jóvenes lectores. Ya casi parece un lugar común señalar que María Elena Walsh no tiene ninguna pretensión didáctica y que, como ella lo señalara en su canción "Serenata para la tierra de uno": "el lenguaje de infancia es un secreto entre los dos". En su discurso se observa un mundo creado y propicio para el juego. Sin embargo, es necesario decirlo y repetirlo: ella nos mostró a los escritores posteriores, al magisterio y a padres y madres de América Latina, que la niñez tiene derecho a la diversión, al gozo, a la dialéctica de lo que parece “no tener pies ni cabeza” y que, en su ambigüedad, dice más que doctos discursos y añosas y aburridas moralejas.



Consciente del gusto que los pequeños lectores sienten por la musicalidad de la palabra y el sin sentido, que desde siglos atrás se evidenciaba en rimas inglesas como las famosas *Nursery Rhymes*, integra en sus cuentos algunos textos musicalizados y en algunos, los mejores casos, disparatados, como lo hace con el cierre del libro: “Y así, con un firulete / se acaba el libro en un domingo siete”.

En este cuento, Walsh hace una recreación de un tema folclórico, de la misma manera que lo logra con su obra *Versos tradicionales para cebollitas*. Incluso, inicia su texto con una alusión a la obra de Carmen Lyra: “En Centroamérica se cuenta una historia del domingo 7, que es más o menos así”. Sin embargo, se hacen evidentes ciertas diferencias. Tal como lo señala Pujol (1993) en la biografía sobre la autora argentina: “La divulgación del psicoanálisis y los nuevos planteos en el campo de la pedagogía, como correlato de la revolución familiar y de la mujer en las sociedades modernas, estaba indicando un nuevo estilo en el trato con la infancia” (p. 134).

Con base en esa perspectiva, se reescribe, de una manera muy diferente, “Historia del domingo siete”:

Dos niños, Juan y Domingo, estaban en el colegio. Domingo se burlaba de las tres pecas que Juan tenía en el cachete; además, el chico era “malo y amarrete”, en otras palabras, se trata de un pequeño avaro. Un día, al regreso de su escuela, bajo la lluvia, en medio del bosque de Gulubú, Juan se encuentra con la mítica casa de las brujas que cantan: “Lunes, martes y miércoles tres...” y el muchacho agrega: “Jueves, viernes y sábado seis”. Las “brujas, brujitas, brujotas feas y desmechadas” lo colmaron con una bolsa llena de “caramelos, chupetines, bombones, alfeñiques, turrone, nueces, chocolatinas y helados que no se derretían” (un tesoro que cualquier niño podría desear). Después de convidar con semejantes golosinas a los chicos en el recreo, Juan es acusado por Domingo de haber robado. Cuando se entera de cómo pudo lograr semejante premio, Domingo lo imita por medio de la visita a la casa de las brujas y pronuncia el famoso “¡Domingo 7!”. Las hechiceras lo castigan rociándole una palangana de agua helada. La autora argentina, sin asumir un tono moralizante, advierte con humor: “Domingo decidió desde ese día no ser más copión ni amarrete”.

La historia termina con sus ya conocidos juegos de palabras musicalizados, que se presentan en cada uno de los textos que componen la obra *Cuentopos de Gulubú*.

El pobre y el débil, tema recurrente en una literatura de la infancia

El tema de que el más pobre, el más débil o el de menor edad sale victorioso con respecto a sus contendientes se suele presentar con regularidad en la literatura para la niñez. Un ejemplo de ello, analizado por Bettelheim (1990), es el cuento “Las tres plumas”, recopilado por los hermanos Grimm. Tres hermanos pueden heredar el trono del rey. Debe aclararse que el menor de ellos es mudo y desvalido. El monarca decide que el que le traiga el tapiz más hermoso será el que se convertirá en su sucesor. Para evitar discusiones, avisa que lanzará tres plumas al viento y que cada uno de los hijos debe seguir el rumbo de la pluma que le corresponde. Mientras que las plumas de los dos hermanos mayores se alejan del palacio en dirección este y oeste, la que pertenece al más débil cae cerca de sus pies, provocando las burlas de la gente. No se dan cuenta de que allí hay una puerta en el suelo, por la cual el joven príncipe baja y encuentra unos sapos, los cuales le regalan el más hermoso tapiz que se haya visto. Cuando el príncipe menor y mudo regresa con el tapiz, sus hermanos se resisten a sentirse perdedores y exigen otras oportunidades. El rey pide que le traigan un anillo y la princesa más hermosa. En esas



ocasiones, orienta el destino de sus hijos de la misma manera: lanzando las tres plumas al aire. Y de la misma forma, el menor regresa con los regalos más hermosos: una sortija impresionante y un sapo que se transforma en una hermosa princesa. Es esa princesa la que logra saltar, con gracia y elegancia, por un aro. De esa forma, el mudo, también llamado “el lelo” se convierte en un rey que gobierna, durante muchos años, con prudencia y sabiduría.

En los cuentos de hadas se insiste en que los menores y desvalidos, los carentes de reconocimiento social, como el hombre pobre del cototo, son los que tienen las mayores posibilidades de convertirse en vencedores y héroes. No es de extrañar que Bettelheim (1990) considere que es importante que el niño o la niña se identifiquen con las posibilidades de triunfo, como el premio al esfuerzo del menor de los hermanos. Pues, a pesar de que los mayores pueden ser inteligentes, son incapaces de reconocer la bondad, de distinguir la calidad y de aprender de su experiencia. En cambio, el menor (como se ve la niña o el niño ante sus padres) tiene importantes posibilidades de recibir, con constancia y trabajo, recompensas como el tapiz “tan hermoso y delicado como no se habría tejido otro en toda la superficie de la tierra” (Grimm y Grimm, 2006, p. 230). De la misma forma, el hombre pobre del cototo tiene la obligación de internarse en el bosque para mitigar la necesidad primaria del hambre y conseguir leña. Nadie creía en él, solo él confiaba en sí mismo. Es él quien escucha, con prudencia y paciencia, a las brujas que repiten, insistentemente, el mismo canto, y quien cuenta con el ingenio y la creatividad suficientes para mejorar esa canción y lograr como premio la riqueza y la liberación de su cototo.

Del contar y de la magia... qué nos dice la Cábala

Suele suceder en los cuentos provenientes del folclor que se haga mención a los números. En algunos de los textos más conocidos se mencionan tres hermanos: los tres hermanos que siguen la ruta marcada por las plumas, el trío de hermanas y hermanastras presentado en "La Cenicienta" y los tres cerditos que se resguardan del lobo. También es posible pensar en el número siete: Blancanieves, según la versión de los hermanos Grimm (2006), tiene siete años y logra obtener protección en una casa de siete enanos. Valga mencionar que recibe tres visitas de la bruja, con intenciones homicidas. Es la bruja que intenta matarla con el veneno contenido en una peineta, en un cinto y en una manzana. De la misma forma, Pulgarcito y sus hermanos conforman un grupo de siete niños y son siete las moscas que mató el Sastrecillo Valiente, aunque la gente creyera que se trataba de siete gigantes.

En el cuento del domingo siete, contado por Carmen Lyra y María Elena Walsh, también se hace referencia a los números. Las brujas cantan una canción que termina en el número “tres” y el desvalido la mejora haciendo referencia al “seis”. El haragán y ambicioso menciona, de manera desabrida, el número “siete”. Tal como lo hiciera Marie Louise von Franz (1999), colaborada de Jung, es conveniente observar los significados propuestos por la Cábala. Dentro de esta corriente de la mística judía, cábala significa “recibir”. A partir del árbol de la vida, se fija el estudio de la Sagrada Escritura mediante el ejercicio, el estudio y el cumplimiento de preceptos superiores. Se comprende, de esa manera, que la Cábala está compuesta por diez esferas (sefirot) enumeradas, tradicionalmente, según el orden dado por el rayo de Dios que desciende para crear el mundo. Es importante recordar que las brujas cantan de manera incesante y cansina “lunes, martes y miércoles tres”.

Con base en esa perspectiva, el número tres o biná representa la inteligencia, la actividad, lo despierto y lo impulsivo. Tanto es así que el observador se cansa de ver repetir a las brujas la misma acción durante



un tiempo prolongado. El intruso se atreve a cantar “jueves, viernes y sábado seis”. Dentro de la tradición cabalística, el seis es tiféret, la belleza. Y es que las brujas bailarinas se solazan con la estética con que se ha impregnado su pegajoso canto. “¿Quién ha arreglado tan bien nuestra canción?”, dice una de las brujas de Carmen Lyra. “¿Pero quién es el chico réquete pecoso y bueno que nos ha completado tan graciosamente nuestra canción?”, expresa una bruja de escasos dientes en el cuento de María Elena Walsh.

El ambicioso sigue el ejemplo del más débil, se interna en el bosque y se introduce en la casa de las hechiceras. Ante la imposibilidad de mejorar la canción, como lo hizo su antecesor, tan solo se le ocurre gritar un escuálido “¡Domingo siete!”. Para la tradición cabalística, el siete es nétsaj, que implica la victoria sobre la muerte. Y es que, precisamente, el castigo que recibe el desalmado y la recompensa con que se beneficia al pobre, implican el triunfo del bien sobre el mal (tan conocido en los tradicionales cuentos de hadas) y la resolución de la esperada justicia.

Podría leerse que el tránsito por el cuento del domingo siete es un recorrido por las ramas del árbol de la vida, según la tradición hebraica, por medio de la cual se emigra desde el número uno (representado, en el contexto de este cuento, por el lunes), el cual representa keter, la corona o la parte superior del árbol, hasta el número siete o el triunfo del bien sobre el mal. No es de extrañar que el compadre pobre del texto de Carmen Lyra se trepe a un árbol y que Juan, en el cuento de María Elena Walsh, se meta en el hueco de un árbol, con el afán de protegerse de la lluvia. Desde ese árbol es posible vislumbrar, en la lejanía, la casa de las brujas.

Apuntes para un estudio sobre literatura infantil latinoamericana

Sin embargo, más allá de posibles interpretaciones, es conveniente señalar algunas propuestas de reflexión sobre la literatura infantil latinoamericana, a propósito de dos autoras que se atreven a decir “¡Domingo 7!”. Uno de los principios fundamentales que debe quedar claro es que tanto Carmen Lyra en la primera década del siglo XX y María Elena Walsh, autora que asume la vanguardia en un período de constante cambio, posterior a la Segunda Guerra Mundial, hacen un llamado al divertimento por medio de la literatura. Se alejan de las tendencias de instruir, moralizar o convertir la palabra en una herramienta didáctica. El valor fundamental de las dos escritoras es que se pronuncian a favor del juego, ya que se transparenta que, el propósito claro del arte es el de crear un placer estético, un disfrute, y el de despertar la irrupción de sentimientos por medio de la escritura de un texto, que puede ser leído y sentido con base en muy diferentes experiencias de vida.

Por otra parte, debe señalarse que los dos textos encuentran su punto primigenio, su origen, en el relato folclórico. A pesar de que se desconoce, con absoluta certeza, las personas y las circunstancias que condujeron a la creación de un cuento como el del domingo siete, ambos no solo recurren a un argumento antiguo, sino que utilizan un lenguaje vernáculo, por medio del cual se identifican las voces populares de las personas que habitaban la pequeña área metropolitana de la Costa Rica de principios del siglo XX y las palabras que pertenecen al imaginario de los habitantes argentinos de la década del 1960. Así que expresiones como “dos compadres güechos”, “le cogió la noche sin poder dar con la salida”, “no hallaban dónde ponerlo”, “tu compadre es un arrancado que tiene casi que andar con una mano atrás y otra adelante para taparse, que no tiene ni dónde caerse muerto”, le valieron sendas críticas a Carmen Lyra y asu editor Joaquín García Monge. Por eso, Fernández Ferraz (citado por González





y Sáenz, 1977, p. 36), en un artículo publicado en 1922, expresaba:

Alguien me cuenta que dijo un maestro de escuela que no gusta de estos cuentos porque son ejemplo de mal hablar de la “lengua materna”. Pero mi buen maestro no parece entender que resulta el mejor ejercicio para comprenderla, su comparación con los idiotismos y explicación filológica.

Afortunadamente, las personas adultas costarricenses comprendieron que no se trataba de un libro de texto y han facilitado que la niñez tenga un encuentro gozoso con cada uno de los veintitrés Cuentos de mi tía Panchita, escritos en un lenguaje que hoy se vuelve añoso y lejano, pero no por ello deja de ser refrescante y alentador. Es conveniente señalar que esta obra es una de las más vendidas de la Editorial Costa Rica (editora estatal que los publica con las ilustraciones elaboradas por Juan Manuel Sánchez en 1936) y de la Editorial Legado (la cual los publica con las ilustraciones del célebre caricaturista Hugo Díaz, para una edición originalmente concebida para la Editorial Universitaria Centroamericana, EDUCA).

El cuento escrito por María Elena Walsh no escatima, tampoco, el lenguaje popular. Términos como “amarrete”, “prolijo” o “copión” hacen recordar un léxico con que los escolares bonaerenses podrán compartir en el recreo. Debe hacerse notar que en la época en que se publica *Cuentopos de Gulubú*, casi cinco décadas después de *Los cuentos de mi tía Panchita*, parece estar superada la discusión acerca de la utilización de un lenguaje, supuestamente, correcto y encaminado por las sendas de la didáctica. Predominan el carácter lúdico de la palabra, la musicalidad y el cultivo de la imaginación y la fantasía. Podríamos decir que quien quiera buscar la voz aleccionadora y la sentencia, lo mejor que puede hacer es alejarse del Bosque de Gulubú.

Si se trata de establecer una visión comparativa entre las dos versiones del cuento, debe ponerse especial atención a la construcción argumental. En el caso de Carmen Lyra, el relato se desarrolla en un bosque que podría parecerse al de cualquier cuento de hadas: un bosque sin nombre, cuyos personajes se identifican con arquetipos (en términos junguianos), el pobre es absolutamente pobre y bondadoso, y el rico es avaro y envidioso. Los protagonistas pueden exhibir alguna forma de diferenciación de los demás, como el güecho o el bocio. Carentes, también, de nombres, representan el enfrentamiento entre el bien y el mal. Son personajes adultos que se desarrollan en un bosque que puede ser el mismo por el que transitan Caperucita Roja, Hansel y Gretel o Pulgarcito y sus hermanos. La autora, a la usanza de Charles Perrault, los hermanos Grimm, Fernán Caballero o Eduard Laboulaye, realiza una versión de los llamados “cuentos de viejas” y los pone a disposición de un amplio público (que incluye a los niños), escritos con un lenguaje propio del costarricense del llamado Valle Central. Provenientes del folclor, en los cuentos pueden aparecer pasajes que pueden resultar grotescos y crueles. Recordemos que las brujas le cortan al pobre el güecho sin derramar una sola gota de sangre y que el compadre rico es enviado a su casa después de recibir una tunda que podría ser descrita como una tortura.

María Elena Walsh escribe en otro momento histórico. Más allá del rescate del folclor, le interesa dirigirse a un público conformado por niñas y niños, con la intención de encantar por medio de la palabra. Ha acabado la Segunda Guerra Mundial, Astrid Lindgren ya ha publicado la novela Pippa Mediaslargas y el mundo se ha asombrado con una literatura que puede escribirse desde el lenguaje de la niñez y para la niñez. Por medio de la lectura de las aventuras de la niña de trenzas pelirrojas, quien vive sola y es capaz de alzar un caballo en vilo, se hace posible creer que los llamados “temas tabúes” pueden incorporarse a la literatura infantil. Por otra parte, debe anotarse que Walsh no sólo se fundamenta en el folclor y en su inventiva para hacer arte dirigido a la niñez. Como lo reconoce su biógrafo Pujol (1993), ella se informa sobre las investigaciones de Gessell, Wallon y Piaget acerca de la



infancia. Me parece que sin pretensiones educativas, la artista quiso conocer más de cerca a los destinatarios de sus textos.

Ya no es un bosque que está en todos los bosques y los personajes ya no responden a características arquetípicas, pues tienen la posibilidad de experimentar transformaciones: los buenos no son absoluta e ingenuamente buenos y los malos pueden escarmentar y llegar a una conversión. Los personajes no tienen güecho o bocio que los haga “sentirse diferentes”, pues Juan solo tiene “tres pecas en el cachete”, característica que podría tener cualquier infante. Debe agregarse que, en la obra de Walsh, los personajes y los sitios adquieren nombres propios: Juan y Domingo habitan en un bosque que comparte muchos aspectos en común con el mítico bosque de los cuentos de hadas; sin embargo, se diferencia en un aspecto fundamental: el nombre. El Bosque de Gulubú tiene nombre, y eso le concede un sitio especial y distinto en el mapa de los lugares fantásticos, pues allí se invierte y se reescribe lo que se había planteado en los antiguos relatos maravillosos, una muestra de ello es el hecho de que allí habiten un enanito y siete Blancanieves. Valga decir que la versión de Walsh está protagonizada por niños. En la década del 1960, ella considera que los personajes-infantes (según su etimología: mudos o sin voz) tienen la palabra. No hay necesidad de escribir el cuento desde la perspectiva de la adultez, pues la anécdota puede contarse con niños que sienten y hablan de algunas de las grandes pasiones de los seres humanos: la bondad, la envidia, la creatividad o la avaricia.

El premio que recibe Juan por arreglar la canción no es la carga inconmensurable de oro, que tan sólo podría provenir de las arcas del rey Midas, por el contrario, es un tesoro que haría feliz a cualquier niña o niño, pues el cuento está escrito desde la perspectiva de la niñez. Se trata de una fantástica bolsa repleta de golosinas, que le permite satisfacer sus deseos y compartir con sus amigos. Podría decirse que esa recompensa le permite congratularse consigo mismo y adquirir popularidad y aceptación entre sus pares. ¡Qué buen regalo para un niño! Por el contrario, el castigo que recibe Domingo dista de la tunda violenta que las brujas le suministraron al compadre güecho. Tan solo se trata de una palangana de agua fría volcada sobre su cabeza. El enfriamiento y la vergüenza pública se convierten en una reprimenda suficiente para un pequeño. Debe recordarse que una ardilla se ríe del niño y que podría simbolizar la mofa y el entredicho de quienes lo rodean. A diferencia de los antiguos relatos maravillosos, el personaje que representa el mal tiene la oportunidad de cambiar. Después de vivir el escarmiento, Domingo decide “no ser más copión ni amarrete, y además se hizo amigo de Juan”. En Cuentopos de Gulubú impera el humor, se desdeña la violencia exagerada y existe el derecho al reconocimiento de los errores y a la transformación del ser humano en otro mejor.

La niñez contemporánea debería leer las dos versiones de este cuento, pues como textos que provienen de la antigüedad, recopilan saberes que deberían permanecer en nuestra memoria y en nuestros actos. Es posible que en las dualidades entre la riqueza y la pobreza o la avaricia y el desprendimiento, podamos descubrirnos a nosotros mismos y creer que es posible desarrollarnos en un mundo donde podamos convivir en comunidad. Carmen Lyra y María Elena Walsh nos muestran que la buena literatura, la que nos pertenece, la que nos hace soñar, puede hacernos atravesar, en muchos momentos de la vida, ese bosque misterioso para hallar a las brujas... hechiceras que nos permitirán decidir si es oportuno “salir con un domingo siete”.

Referencias:



- Bettelheim, B. (1990). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. (10ª ed.). Barcelona, España: Editorial Crítica.
- Caballero, F. (1988). *Cuentos de encantamiento*. Barcelona, España: Espasa-Calpe y Planeta Agostini.
- Chandler Harris, J. (1983). *The Complete Tales of Uncle Remus*. Massachusetts, United States: Houghton Mifflin Company.
- Ferrero, L. (1988). *Pensando en García Monge*. San José: Editorial Costa Rica.
- Franz, M. L. (1999). *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. (1ª reimpr.). Barcelona, España: Océano.
- González, L. y Sáenz, C. L. (1977). *Carmen Lyra*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Grimm, J. y Grimm, W. (2006). *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Antroposófica.
- Lindgren, A. (1986). *Pippa Mediaslargas*. La Habana, Cuba: Editorial Gente Nueva..
- Lyra, C. (1997). *Los cuentos de mi tía Panchita*. (10ª ed.). San José, Costa Rica: EDUCA.
- Pujol, S. A. (1993). *Como la cigarra, biografía de María Elena Walsh*. Buenos Aires, Argentina: Beas.
- Propp, V. (1987). *Las raíces históricas del cuento*. (5ª ed.). Madrid, España: Editorial Fundamentos.
- Rodríguez White, I. (1997). Carlos Luis Sáenz en la Penitenciaría Central de San José, 1948. Informe de grado para optar por el título de Licenciada en Historia, presentada en la Escuela de Historia, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica.
- Walsh, M. E. (1999). *Cuentopos de Gulubú*. (4ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Espasa Calpe.