



El esencial valor poético de la poesía de Elsa Bornemann Rasgos particulares de su estética

Cecilia María Labanca

“Me agradan los libros que se mantienen fieles a la esencia del arte, o sea que brindan a los niños un conocimiento intuitivo y directo, una belleza sensible, susceptible de ser percibida inmediatamente y que produce en sus almas una vibración que les durará de por vida.”

Paul Hazard: “*Los libros, los niños y los hombres*”

En el curso de este estudio, y tras el análisis y determinación de algunas características esenciales que debe reunir la poesía para niños _extraídas del ensayo sobre poesía que la misma autora escribiera como Estudio preliminar a su Antología de Poesía Infantil, pretenderé demostrar cuáles son los rasgos personales que caracterizan la riqueza creativa de Elsa Bornemann.

Para determinar cuáles son sus más originales hallazgos y de qué manera su poética encuentra los recursos externos adecuados al mundo infantil para expresar su profunda ‘necesidad poética’, analizaré poemas de sus libros: *Disparatario*, *El espejo distraído* y *Sol de Noche*, destinados todos a la etapa etaria que se inicia a los ocho años aproximadamente.

1. Las palabras y el poder de la imaginación

Poema analizado: *Canción de lo que tengo* (Bornemann, 1971:112)

A lo largo de todo el poema, la autora plantea un constante vaivén entre el mundo real y el imaginario. Así, parte del mundo real con la mención de su oso de peluche, para de inmediato dar un salto al mundo imaginario (“un copo de nieve/ dentro de un estuche “) donde reina el absurdo. De este modo, logra rápidamente, despertar la sorpresa, el asombro, la capacidad de soñar y de descubrir otra realidad paralela a la cotidiana.

Retorna a continuación al mundo tangible con la mención a los “catorce boletos/ de esos ‘capicúa’” pero, como en el movimiento de ascenso y descenso que describe una hamaca, la imagen “collar de gotas/nuevas de garúa” remite nuevamente al mundo de la imaginación. En la segunda estrofa salta vertiginosamente al mundo imaginado: todo lo que ofrece es inmaterial y metafórico: “besos de juguete”, “mi risa enjaulada”, “madejas de espuma”. En la última estrofa vuelve a la realidad (mi mantel, mi mesa) pero enseguida: la aparición inesperada del mundo interior, bajo la forma de tristeza, encerrada en “alguna latita”.

A continuación, remite al añorado mundo ideal de belleza y paz en la mención del arco iris pero su rasgo novedoso es la creación de ese desflecar el arco en forma de “hilos (...) que a veces consigo”

Los dos versos finales incluyen dos realidades contundentes: el propio tiempo, nombrado simplemente como “todos mis ratos”, y el tú vocativo de una amistad que desea conquistar, quizás el verdadero nudo de su necesidad poética.

En suma, una poesía plena de imágenes sorprendentes, acorde con los conceptos expresados por Bornemann en el Estudio preliminar a su Antología de Poesía Infantil:

(...) el valor de toda poesía radica en sugerir, en despertar, en provocar una respuesta emocional, no apelando únicamente al significado literal aunque también éste sea obviamente muy importante. Es por ello que las palabras de un buen poema infantil han de ser connotativas, sensorialmente ricas, precisas en su definición, vigorosas. Han de hablar a los sentidos y estimular la imaginación, ya sea para provocar la risa del niño, su sorpresa o su simpatía. (Bornemann, 1976: 22)

2. El animismo y la presencia de lo maravilloso

Para considerar la irrupción en el mundo de lo maravilloso analizaré “*Canción mágica para tener tres cabritos*”. (Bornemann, 1971:13)

La poesía se inicia con la presentación de elementos tangibles e inanimados (tijera, papeles, cartón) con los que el yo poético pretende dar vida a tres cabritos.

Las exclamaciones que a continuación se suceden encierran a las conocidas palabras mágicas y tienen el poder de trasladar al lector al dorado mundo de la imaginación pura pero es la apertura de una estratégica ventana la que permitirá la irrupción de una “pradera bien verde”, “... un árbol/ casi anaranjado, / un viento redondo/ y un charco floreado...” (Bornemann, 1971: 14)

El final de la historia sorprende por lo inesperado: “Pero con su flauta/ pasó un pastorcito/ y se llevó – ingrato-/ a mis tres cabritos”, siendo inevitable la evocación de “El flautista de Hamelin”.

Por la presencia en este poema del animismo como recurso para acceder al mundo de lo maravilloso, creo importante destinar un espacio a entender el porqué de la presencia del “animismo” en la literatura infantil y en innumerables poesías de la autora.

El animismo es presencia familiar en la poesía infantil y lo es también en la vida real de los niños, acostumbrados a dialogar con objetos, con sus juguetes, a concederles vida humana y palabra, a ellos y a las criaturas de la naturaleza (...)

“A los niños, naturales investidores de vida del mundo que los rodea en la realidad o en las ensueños, animistas natos, les resulta natural encontrarse con él (el animismo) en las

poesías, poblando un mundo ideal y lleno de vida. (...) Esa misma frecuentación familiar convierte al animismo en una puertecita abierta hacia el mundo de lo maravilloso. (Lacau, 1986: 24)

Y aclarando el concepto de lo maravilloso:

El niño admite sin pedir razonamientos la doble presencia de lo anormal y lo normal, no se lo cuestiona, y por ende, acepta lo maravilloso, sin dejar de advertir la diferencia entre lo real y lo ficcional. Pero lo acepta así, sin pleito, y además le gusta, estimula su imaginación, su naciente espíritu de aventura. (Lacau, 1986: 25)

3. El juego y el humor en la obra de Bornemann.

Dice la autora en su estudio sobre la poesía infantil que “su esencial función es producir alegría”. (Bornemann, 1976:10) Y más adelante: (...) “acaso nada sea más beneficioso que la alegría para la educación del espíritu infantil (...) la risa proporciona un inocente y necesario escape del peso impuesto cotidianamente por lo absolutamente real y razonable. El humor provocado por el absurdo o el disparate es un poderoso instrumento liberador.” (Bornemann, 1976:12)

En la carta a los chicos con que la poeta inicia su libro *El espejo distraído*, confiesa que ese espejo del dormitorio de la casa de sus padres jugaba con ella y era su compañía para anular la soledad.

En el poema que da título al libro, se constata, nuevamente, el recurso del animismo, desde los primeros versos: “Tengo un espejo distraído. / Me marea con sus olvidos.” (...) “muy enojada lo reté.”

El juego comienza al finalizar la primera estrofa: “Él, entonces, se disculpó/ y enseguida me dibujó...”

La segunda estrofa apela a los lectores, proponiéndoles una adivinanza “Adivinen lo que pasó/ cuando mi tío se miró/ utilizando una gran lupa /y teniendo la gata a upa...”

A continuación, Bornemann introduce una alteración de la realidad con el propósito de provocar la risa liberadora de tensiones, a través del humor.

Así, asistimos al despliegue de su imaginación: “y mi tío se vio con cola,/bigotes, una mano sola,/ el chaleco descolorido/y su cigarro en dos partido.../ ¡Y la gata casi se mata/al reflejarse con corbata!”

En el Estudio ya mencionado (Bornemann, 1976: 18) distingue dos tipos de humor, “que constituyen poderosos incentivos para lograr la placentera aceptación de los textos poéticos que le son destinados.” Ellos son:

* el humor que se desprende del tema tratado en el poema, con situaciones jocosas, grotescas o decididamente incongruentes y

* el humor de los sonidos, que surge del “encanto auditivo que producen los sonidos de ciertas palabras, muchas veces deformadas intencionalmente o dispuestas de modo especial en determinados versos a fin de provocar _ por ejemplo _ graciosas aliteraciones.” (Bornemann, 1976:18)

Un claro ejemplo de este ‘humor de los sonidos’ lo encontramos, entre otros poemas, en “*Cuento sin ton pero con son*”: “Bajo un calpo de ligubias/un crosepo se trimaba/y _mientras _ con siete nubias,/ don Blopa lo remalaba.”(Bornemann, 1983:45)

No puede omitirse, en este punto, el aporte de Bornemann al mundo de la poesía disparatada o “del absurdo”. Transcribo su reflexión teórica sobre el tema

Irreverente, asombrosa, incoherente, la poesía del absurdo presenta el mundo del comportamiento desatinado, de las situaciones imposibles. Sus elementos pueden ser extraídos o no de la realidad, pero siempre los presenta distorsionados hasta la incongruencia o el grotesco. (Bornemann, 1976: 43)

Y de sus aciertos en este tipo de humor dan cuenta los limmericks que pueblan sus libros.

Valgan a modo de ejemplos:

“Noticia atrasada”

Hace mucho, un príncipe inglés/ infló un globo de goma al revés/ y lleno del globo, /flotando _ el muy bobo _ / ¡se mantuvo cerquita de un mes! (Bornemann, 1983:67)

“Cazador equivocado”

_ ¡Con boleadoras _ dijo Mambrú _ / he cazado un bello ñandú!/ Pero pronto se vio/ lo que aquél enlazó: / ¡No era el ave sino un gran ombú!” (Bornemann, 1971:64)

4. La dimensión onírica de las poesías de “Sol de noche”

No podía faltar en este somero estudio la mención a la importante producción que elabora Bornemann en relación a la primera infancia y el mundo de los sueños. Me refiero a las nanas o canciones de cuna., esos “invisibles juguetes del lenguaje infantil; mariposas de la literatura para los primeros años”, como las designa (Bornemann, 1990: 12) y de las que afirma que “representan la lengua materna en su forma más elemental y emotiva.” (Bornemann: 1976, 16)

En todos los textos que componen “Sol de noche”, Bornemann ha puesto especial dedicación a la **cualidad musical**, una función primordial en la composición del poema:

(...) Es uno de los más poderosos apelativos para captar el interés (del niño) por el verso”...”El ritmo y la melodía del verso son fuentes primarias de satisfacción par el niño....

La rima, por su parte, es la causa por la cual el niño puede retenerlos fácilmente en su memoria.(Bornemann, 1976:17)

Con sus nanas, canciones y “versicuentos” propone que los mayores dediquen algunos minutos previos al ir a dormir de cada noche “para leerles unos versos a las criaturas, decírselos, recitárselos, cantárselos o contárselos” (Bornemann: 1990, 12)

Los motivos de inspiración parecen inagotables para la autora y como ejemplo tomado al azar transcribo:

“Para el sueño de mi elefante”

Hágame una cuna/_ señor carpintero _ para mi elefante/ y su sueño entero.// Una cuna donde quepa totalmente/ su sueño gigante,/ manso y diferente.// Una cuna enorme.../ ¡Vaya si _ bastante _/ ocupan espacio,/ sueño y elefante! (Bornemann, 1990:30)

5. El proceso creador

Como estudiosa de la literatura infantil, Bornemann se aventura a explicar cómo se gesta la poesía para niños, ayudada, sin dudas, por el conocimiento de su propio proceso creativo:

(...) (la poesía) se crea en torno a ciertas ideas o temas que apelan al intelecto tanto como a las emociones. Una plena respuesta emocional por parte del niño dependerá también _ por lo tanto _ de su aprehensión del contenido. Esto implica un contenido sencillo, aunque de ningún modo vulgar, que infunda a cualquier experiencia cotidiana un sentido nuevo, revelador, ya sea movilizando la imaginación del niño, divirtiéndolo o asombrándolo. (Bornemann, 1976: 21)

Y como síntesis final de su reflexión sobre la poesía, nos remite al mundo de las emociones y al desarrollo de las “más puras potencialidades del espíritu infantil.

Los niños captan en primer término el matiz afectivo de las palabras y luego su significado.

(...) el valor de toda poesía radica en sugerir, en despertar, en provocar una respuesta emocional, no apelando únicamente al significado literal aunque también éste sea _ obviamente _ muy importante. (Bornemann, 1976:22)

6. Conclusiones

Tras el análisis de los poemas considerados en este breve estudio sobre la poética de Bornemann creo que estamos en condiciones de afirmar que su obra mantiene una correspondencia perfecta con sus convicciones más profundas referidas a la finalidad de los poemas para niños y, al mismo tiempo, es notoria la coincidencia de pensamiento con las afirmaciones de P.Hazard, citado en el epígrafe de este trabajo.

(...) (el libro de poemas para niños) “debe apuntar a un enriquecimiento de éstos: enriquecer su sensibilidad, su lenguaje, su comprensión, sus experiencias. (...) Ha de

hablarles más por imágenes que por conceptos, mostrándoles los objetos casi tangiblemente y variando sus motivos de continuo, para secundar así la evolución del mundo infantil. Su presupuesto fundamental será la belleza.” (...) “el libro de poemas para niños deberá motivarlos, constituyéndose en una suerte de generador de movimiento interno, es decir, en un movilizador de las más puras potencialidades del espíritu infantil. (Bornemann, 1976: 14)

Genuina creadora de poesía infantil, Bornemann ha legado a la infancia un extraordinario manojito de creaciones absolutamente originales, plenas de imaginación y juego, que permitirán a los niños transportarse hacia soleadas realidades espirituales que los ayudarán a ver con otros ojos la realidad que lo rodea.

7. Bibliografía

Bornemann, E. (1990), *Sol de noche (Canciones y cuentos de cuna para cantar y contar antes de ir a dormir)*, Buenos Aires, Alfaguara

_____ (1983), *Disparatario*. Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

_____ (1976), *Poesía infantil. Estudio y Antología*. Buenos Aires, Editorial Latina.

_____ (1971), *El espejo distraído*. Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

Lacau, M.H. y Abate, M. (1986), *La poesía infantil y sus proyecciones*. Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.