

Las voces del silencio en *De papel te espero*

Valeria Lúpori

Escuela de Estética N° 1

“El silencio es tentación y promesa”
Alejandra Pizarnik, *El infierno musical*

En 1991 y en 2011, María Cristina Ramos publica dos poemarios con idéntico título, en ambos se repiten sólo dos poemas: el que da título al libro “De papel te espero” y el segundo “¿Y el botón?”. Presentamos aquí una lectura que une ambos poemarios a partir del poema El silencio (edición 1991). Trabajamos con base en dos ejes: la relación del crecimiento entre el niño y el lector de poesía; y cómo en ese crecimiento intervienen la voz y el silencio. Al respecto, tomamos la definición que da Le Breton citado por Bajour (2010): “El silencio no es nunca el vacío, sino la respiración entre las palabras, el repliegue momentáneo que permite el fluir de los significados, el intercambio de miradas y emociones, el sopesar ya sea de las frases que se amontonan en los labios o el eco de su recepción, es el tacto que cede el uso de la palabra mediante una ligera inflexión de la voz, aprovechada de inmediato por el que espera el momento favorable”⁵².

En un diálogo⁵³ intenso, profundo, entre el yo lírico y el tú, el pronombre “te” del título, el lector/oyente infantil es la “figura silenciosa que hay que construir desde lo que se sugiere o se calla”⁵⁴, destinatario esperado, pensado, configurado por la escritura en la poesía de *De papel te espero*. Aparece el silencio, como indica el poema El silencio: “Con patas de lana/ y guantes de nieve/ el silencio viene”, “se queda” en “algunas palabras/ que piensa el abuelo”, palabras alguna vez dichas, escuchadas

⁵² Bajour, Cecilia (2010) La voz nace del silencio, texto de la conferencia pronunciada por la autora en el 15° Encuentro Internacional de Narración Oral “Cuenteros y Cuentacuentos”- “Brindar historias”, Buenos Aires, 30 de abril de 2010. Publicado en Imaginaria. Revista virtual de LIJ, N° 275, 27/7/2010.

⁵³ Dice Max Picard en *El mundo del silencio* (1954) que “cuando dos dialogan, si dialogan de verdad, hay siempre un tercero que escucha, y éste es el silencio”, citado en Bordelois (2010), 11.

⁵⁴ Bajour (2010) op.cit.

y, posteriormente, recordadas, ecos de palabras que guarda la memoria⁵⁵. El silencio también está en lo indecible⁵⁶, en “las cosas que callan/ los enamorados”. Ivonne Bordelois (2010, 12) dice que “somos todos sensibles a ese acorde del silencio que nos reúne a todos en un significado que va más allá de los sentidos”. Por eso, iniciándose en nuestro silencio interior, previo incluso a nuestro nacimiento, desde nuestra más tierna infancia, en la formación de los recuerdos, en los sentimientos, en los pensamientos, en las sensaciones, la palabra busca aparecer, ser dicha, pronunciada, inventada. En el poema que nos ocupa, el silencio “Busca con empeño/ palabras que inventan/ los monstruos pequeños”. El niño inventa palabras para animar los objetos de su entorno: “Para sus almohadas/ busca palabrejas/ que fueron soñadas”. Va conociendo su cuerpo cuando “Para sus orejas/ rescata murmullos”. El silencio va siendo reemplazado por los primeros sonidos del pequeño, por “murmillos”, “barullos”, “griteríos”. El yo va configurando a su lector/oyente en esos “monstruos pequeños” a quienes dice que el silencio “guarda griteríos/ muy como los tuyos”, y “palabras viajantes/ que no tengan dueño”, es decir, es la posibilidad del ser inmerso en una cultura de tomar la palabra y hacerla propia; como le ocurre al poeta, toma del acervo cultural y trabajando con las palabras, construye su poesía, hace propia la palabra de todos y la transforma, le hace decir algo más. El poema termina cuando el silencio, finalmente, “Se va haciendo ruido”. Dice Cecilia Bajour que en “la literatura lo estético ocurre cuando el silencio es convocado desde la palabra” (2010) y que es premisa del arte buscar lo que no está pero es suscitado y sugerido por lo que sí está. Indagaremos, pues, esos “ruidos” que nombra el poema y que, partiendo de un silencio original, dan lugar a los otros poemas y generan al lector/oyente pues, como define Bordelois, “Las palabras son ruido y significado, ruido e idea”, desde su origen (2010, 97).

La poesía de *De papel te espero* está destinada a los lectores más pequeños que, siendo bebés, van poblando su silencio con los primeros sonidos, repiten e imitan la voz materna en la ecolalia, dicen las primeras palabras acompañados por el arrullo, las nanas, las canciones, el juego lingüístico: “El niño tiene la primera aproximación con la poesía en el seno de su familia con las voces de sus padres acunándolo, las voces que le cantan, le hablan, le susurran desde el nacimiento (...) Esta es su aproximación a la voz humana que “suenan”, que tiene “ritmos, cadencias” en los primeros meses de vida”⁵⁷.

⁵⁵ En *La infancia recuperada* (1997), Madrid, Alianza/Taurus, Fernando Savater evoca, como si fuera una especie de conjuro literario, aquellos textos que dejaron huella en su memoria. “Lo evocado no es solamente el retumbar escrito de las grandes narraciones, sino ante todo la disposición de ánimo que las busca y las disfruta, junto con la huella gozosa que su lección deja en la memoria”.

⁵⁶ “El silencio que se evoca aquí no es ausencia de sonido, sino conciencia de lo indecible”, Bordelois (2010, 22)

⁵⁷ Pellizzari, Graciela “La poesía en el Jardín Maternal” en *Poesía desde la infancia* (2006) de Perriconi, Pellizzari y Greco, Buenos Aires, Trayectos, 16.

Analizamos *De papel te espero* como una poesía que acompaña el crecimiento y desarrollo poético de sus lectores/oyentes. “*Ciempíés*” (edición 1991) es el diálogo de una madre con su hijo lastimado: “-¿Cuáles patitas te duelen?/ -dice la madre al ciempiés-“, es un poema para calmar los malestares pasajeros⁵⁸: “Patitas de bicho andante/ que sanarán al instante”. Semejante es el propósito del poema “*Sana rana*” (edición 2011) pero aquí no es la voz materna la que acompaña el momento de dolor: “Bajó de un salto, / blanca de espuma, / la rana rana/ desde la luna. // Para quien salta/ desde esa altura/ el agua es piedra, / la arena es dura”, sino otros animales: “El sapo, el grillo/ y hasta la iguana/ todos dijeron/ su sana sana”. Con respecto a los animales en la infancia, dice Jaqueline Held⁵⁹ que hay una identificación con los mismos: personificando al animal, el niño se libera proyectando sus deseos y temores personales, se genera en el niño una fijación afectiva. En tanto género poético, el poema es una rima, el texto poético más elegido por los adultos para acompañar el desarrollo de sus bebés. Las rimas pertenecen al género lírico por definición, dice Pellizari: “La poesía para niños es ritmo, rima y juego de palabras con sentido poético” (Perriconi, 2006, 16). La repetición en la rima resuena agradablemente en el bebé: “rana rana” y “sana sana”. Explica Perriconi que la correspondencia sonora de los finales de los versos y los ecos de los juegos de palabras que se repiten, van formando las estructuras innatas profundas (todas las reglas de un idioma) de la gramática del lenguaje materno (2006, 16). Hay rimas en *De papel te espero* para decir, también, a la hora de alimentar, leemos en “*La abeja*” (edición 2011): “La abeja toma su sopa/ con cuchara de alhelí; / no me deja nada, nada/ para mí”.

El poema “*De otro pozo*” (edición 2011) es poesía exclusivamente para jugar con el lenguaje y en la que Ramos retoma un esquema poético propio: repetición del primer verso en el final del poema, esta circularidad le da la posibilidad de la repetición propia de los juegos tradicionales orales de infancia, juegos sin finalidad determinada, cuyo objetivo es el goce puro por la palabra, por el decir, que se ubica “en plena poesía del lenguaje (...) donde todo puede suceder” (Held, 1981, 153). Al aprender a jugar con el lenguaje, el niño descubre que las palabras tienen a la vez un valor utilitario y poético. Sostiene Walter Benjamin que sobre el conjunto del mundo de los juegos rige la ley de la repetición: “Sabemos que para el niño esto es el alma del juego, que nada lo hace más feliz que el otra vez (...) toda vivencia profunda busca insaciadamente, hasta el final, repetición y retorno, busca el restablecimiento de

⁵⁸ Tomamos estas categorías de Pellizari, Graciela (op. cit.)

⁵⁹ Held, Jacqueline (1981) *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Barcelona, Paidós, “... el hombre es sorprendido ante todo por su semejanza, su parentesco profundo con el animal, al que él prolonga. Una vez superada la edad de antropomorfismo exacerbado, del primer animismo que atribuye vida y lenguaje a la flor, a la nube, al viento, a la lluvia, al sol o a las estrellas, la afectividad humana parece fijarse sobre todo en el reino animal” (p. 94)

la situación primitiva en la cual se originó”⁶⁰. En este mismo poema se manifiesta un profundo conocimiento de los niños, aparece la imagen de una infancia disfrutada y bien recordada ya que imita a los niños cuando dicen que contarán una historia y se quedan en la anécdota, pero lo hacen buscando generar expectativa en sus oyentes; el relato no les interesa, importa el ser capaz de atraer, intrigar, comunicar-se: “Un sapito de otro pozo/ me ha contado, hace un buen rato,/ una historia de una rana/ con coronita de trapo”: anécdota breve. “Y otra historia más cortita/ me contó, de un gusarapo” (...) “Y también un largo cuento/ que me ha llenado de gozo, / y es ese cuento que empieza: / Un sapito de otro pozo...”. En el poema “La reina” (edición 2011) la imaginación infantil está al servicio del juego lingüístico, metaforizando: “En su mano, la corona/ y de luz, sobre el flequillo, / *redondo copo de pluma*, / un sombrerito amarillo”. Nuevamente es Held quien nos ayuda a pensar: “... el lenguaje, antes de la intervención normativa adulta (...) se recibe como algo misterioso, por lo tanto multiforme, plástico. Material para formar, deformar, construir, reconstruir, hasta el infinito. Actitud que el poeta, o de un modo más general cada escritor que crea fantasía en el lenguaje, deberá un día, duramente, volver a encontrar, hacer resurgir. El niño tiene esta actitud” (198, 155). Esta es la asimilación de poesía e infancia que encontramos en Ramos.

El poema “Canción nocturna” (edición 2011) se propone tanto como una poesía para jugar con el esquema corporal al ir explorando cada uno de los dedos de la mano cuanto una canción de cuna⁶¹ para acompañar la hora del sueño: el dedo medio “bosteza”; la luna, novia del índice, “duerme en el mar”; el anular “deja los anillos/ para descansar”; el meñique “pide/ (...) y una palabrita/ que siempre le digo” y, finalmente, “Cansado y contento/ y sin bostezar,/ junto a cuatro amigos/ se duerme el pulgar”. Entiende Bordelois que la canción se particulariza porque ofrece un lugar único donde “lo decible y lo indecible se entrelazan y se rozan, sin confundirse del todo” (2010, 90), así, la “canción que aprendemos en la infancia representa muchas veces esta única ocasión de contacto con lo más central y viviente de la palabra” (2010,91).

Partiendo del silencio, la ecolalia, las repeticiones, las rimas, el juego con el lenguaje, pasando por las anécdotas y las canciones, llegan en *De papel te espero* las poesías que cuentan. En 2006, Ramos publicó el cuento “Las lagartijas no vuelan” que, en la edición 2011 de *De papel te espero* denomina “Cuando ella pasa”. En este poema puede leerse un elogio del progreso en el aprendizaje de la palabra y la

⁶⁰ Benjamin, W. (1989) *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires, Nueva Visión, 93.

⁶¹ G. Pellizzari (op. cit.) “El primer género literario que es escuchado por un ser humano desde su nacimiento, es la canción de cuna (...) La Canción de Cuna por su estructura y contenidos posee intenciones muy claras y fáciles de reconocer: intención de sueño, intención de amor, intención de protección. “La protección también tiene que entablarse de forma corporal y en un clima especial creado para este momento de intimidad entre el que arrulla, padre o madre, y la criatura” (31).

imaginación, camino hacia la poesía: “Y dicen que, de a poco, / pudo hacer ella/ esos pasos de fuga/ de las estrellas // Esas vueltas de cielo/ de los que saben/ pedir alas al viento/ si no son aves”.

La edición 2011 cierra con el poema “Cuento” el cual responde al esquema repetitivo circular: “Enciendo una vela/ enciendo un candil”, y aquí la palabra cuento –contar– remite a una enumeración que, a excepción de la primera estrofa: “son treinta mañanas/ las del mes de abril”, son cosas que no se pueden contar, pero que apelan a todos los sentidos, al juego lingüístico en sí: los zapatos del caminador, sombras de gato, cartas de amor, guitarras de los grillos, las estrellas. El poema en sí es como un resumen, una conclusión de la abstracción o lírica a la que van arribando los poemas. Se cuenta de la mañana a la noche, de la concreción a la abstracción, desde el nacimiento hacia la infancia. Por eso recordamos lo ya dicho: la poesía se repite en sus dos primeros y últimos versos y, diciendo lo mismo, dice otra cosa: que la belleza y profundidad poética pueden comenzar a cualquier edad, desde la más tierna infancia, gratuitamente, por el sólo placer de decir.

Se leyeron poesías que cuentan sobre animales, ahora llegan los objetos más cotidianos. “Escoba que pasa” (edición 1991) cuenta una historia de amor: “Sombra de lejos/ luna extranjera, / pasa una escoba/ por la vereda // “Flecos de ternura, / cielo de rincón, / la estará esperando/ el escobillón”. El otro poema que cuenta con objetos personificados y también una historia de amor es “¿Y el botón?”. Aquí aparece el yo lírico preguntando: “Se me ha perdido un botón/ y el ojal está asustado. / ¿Alguien ha visto pasa/ a un gordito nacarado?”. Juega con un lenguaje coloquial, ligado a la infancia y al terruño: “algo dudosa su facha”, “el botoncito canchero”. Esta historia se basa en los decires del pueblo: “Dicen que rodó esta tarde/ despeinado y en hilachas” (...) “Se comenta que llevaba/ un atadito de ropa” (...) “Algunas mangas chismosas/ sospechan por los rincones” (...), “Y todos quieren saber/ qué riesgos ha desafiado, / qué monstruos lo han perseguido, / ¡pobre botón extraviado!”. Pero, y este es el mecanismo de la poesía que sabe jugar con el silencio y con las voces, sugiere: “Pero el botón, calladito, / se sonríe de costado”. Como decíamos en otro trabajo, María Cristina Ramos mira el mundo desde la óptica de los niños y, recreando la voz, el folclore y el pensamiento de la infancia, lo presenta en clave lírica. En su poesía, con plena libertad creadora, la alegría y el amor son esenciales. Poesía que resuena por su materialidad sonora y profunda sensibilidad⁶².

En este in crescendo del silencio a la palabra poética, se arriba a la mayor abstracción con las poesías líricas. La poesía, sostiene Bordelois, “tiene que ser palabra pura para ser poesía (...) concentración muy alta sólo comparable al silencio” (2010,69). “Señor con sombrero” (edición 1991) es un poema de seis estrofas, las

⁶² “En la poesía, como en el arte en general, conocer y hacer uso de todos los ingredientes y las herramientas específicas no significa crear una buena obra. Todo depende de la combinación de esas partes y del talento del autor para lograr algo revelador, que antes no sabíamos sobre alguna cosa o, incluso, (...) sobre nosotros mismos”. Boland, Elisa (2011) Poesía para chicos. Teoría, textos, propuestas. Rosario, HomoSapiens Ediciones, p. 23.

cinco primeras son preguntas a este personaje al que, en la última, el yo lírico le habla directamente: “Señor con sombrero: / me gustan las flores, / me gusta el sombrero/ y hasta sus zapatos/ de buen jardinero”. Este personaje puede ser tanto la primavera cuanto el lenguaje poético personificado. “Transparente” (edición 2011) es una nueva apelación a los sonidos que rodean al silencio y surgen de él, los peces protagonistas “armarán su jarana/ con alguna burbuja/ de papel”. Esta estrofa conduce al poema que da título al libro, jugar con el papel, jugar con burbujas, juega el pez –y la poesía, y los niños- con “un bullicio de esquina y/ cascabel”. El pez puede pensarse también como el lenguaje, la letra impresa en la página, en el papel, papel al que la cultura ha recurrido para no entrar en olvidos: “Y es un pez transparente/ del que nunca me olvidó/ del que ya me olvidé”. Olvido contra el que apuesta esta escritura.

Finalmente, “De papel te espero”, poema que da título al libro, por su lenguaje “Te busco y te pillo”, invitando al niño lector/oyente a jugar con las palabras, lo busca y lo encuentra, por sus metonimias “nariz y flequillo/ carita de sueño/ corredor pequeño”, ritmo y rimas, está configurando a su destinatario y, quien habla, es la misma poesía que busca ser leída por quienes se están iniciando en el camino de las letras, escuchándolas, repitiéndolas, escribiéndolas, por aquellos a quienes Ramos dedica sus poemas en la edición 2011: “Para quienes recorren laberintos con un lapicito mordido. Para quienes besan con los dedos los caminos de las letras”. El papel ha ido apareciendo en diferentes poemas, en este dice: “te espero en la esquina/ de arena marina/ con una barcaza/ de papel de estraza (...) y con un velero/ de papel te espero”. El papel ha servido para hacer barcos, para escribir, para jugar con burbujas, para guardar, en el poema “La abeja”: “La madre junta las luces/ que flotan en el mantel/ y las guarda en una caja/ de papel”; para hacer cuando, en el poema “¿Y el botón?” dice: “Se comenta que llevaba/ un atadito de ropa, / un sombrero de papel/ y un cuenco para la sopa”. Ha servido para rimar, para contar, para escribir poesía. Poesía que habla al sentimiento, a los sentidos y al intelecto.

De papel te espero nos ha permitido realizar una lectura transversal y combinar los dos poemarios: partiendo del silencio y/o de las voces (ruidos, jarana, bullicio, etc) que le dan espacio para escuchar la voz de la poesía, desde la más tierna infancia, con las primeras palabras, las canciones de cuna, las nanas, siempre, y acompañando el crecimiento del niño, está esperando el papel, en la construcción de una cultura que comenzó en la oralidad y llegó a la escritura, que escuchó para aprender y luego aprendió a escribir, en esa espera se construye el yo lírico: proponiendo textos, poniendo voces, jugando con ellas e inventando palabras, ritmos, poesías. Ese yo que espera construye a su vez un lector/oyente a quien propone una poesía en la que crea libremente, explorando la fantasía, poesía en la que el lenguaje es personaje y con él se juega, “el lenguaje causa placer al niño y lo atrae (...) le gusta (...) la pluralidad y la ambigüedad del sentido, porque estas abren un campo de exploración en apariencia infinito, inagotable, porque permiten el juego” (Held, 1981, 157). Hablamos de lector/oyente porque esta poesía se propone para los más pequeños, los que aún no leen pero sí disfrutan la escucha, escucha que sostiene la voz, en esta relación inter-

dependiente entre voz y silencio y donde el silencio “sólo puede ser reconocido en la medida en que el sonido o el lenguaje lo rodean” (Bajour, 2010).

Bibliografía

- Alberti, Rafael (1959) *La arboleda perdida*.
- Bajour, Cecilia (2010) *La voz nace del silencio*, texto de la conferencia pronunciada por la autora en el 15º Encuentro Internacional de Narración Oral “Cuenteros y Cuentacuentos”- “Brindar historias”, Buenos Aires, 30 de abril de 2010.
- Benjamin, Walter (1989) *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Boland, Elisa (2011) *Poesía para chicos. Teoría, textos, propuestas*. Rosario, Homo-Sapiens Ediciones.
- Bordelois, Ivonne (2010) *Del silencio como porvenir*. Buenos Aires, del Zorzal.
- Held, Jacqueline (1981) *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Barcelona, Paidós.
- Ramos, María Cristina (2004) *De papel te espero*. Buenos Aires, Sudamericana. Ilustraciones de Eleonora Arroyo.
- Ramos, María Cristina (2011) *De papel te espero*. Buenos Aires, Sudamericana. Ilustraciones de Virginia Piñón.
- Savater, Fernando (1997) *La infancia recuperada*. Madrid, Alianza/ Taurus.
- Soriano, Marc (2005) *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires, Colihue.