

## Más allá de la imagen poética: la construcción del punto de vista en *Haiku* de Iris Rivera

Gimena Crena (FFyL, UBA)

Garabateé este dibujo [...] y le expliqué:

–Ésta es la caja. El cordero que quieres está dentro. [...]

–¡Es exactamente como lo quería! [...]

–Te he regalado un cordero muy pequeñito.

Inclinó la cabeza hacia el dibujo:

–No tan pequeño... ¡Mira! Se durmió...

El principito de Antoine de Saint-Exupéry

Desde hace muchos años, la literatura para niños se ha embarcado en el juego de hacerle oír al lector su propia voz. Ha tratado de reconstruir su mirada y su forma de acercarse a la realidad.

*Haiku* de Iris Rivera –realizado en colaboración con María Wernicke (ilustración)– nos presenta una serie de imágenes poéticas que devienen pura fantasía y muestran la niñez en primera persona.

Nuestro trabajo se propone analizar este texto y mostrar aquellos procedimientos que hacen a la construcción de la mirada del niño: su forma de ver el mundo, de interpretarlo, de decirlo. Al hacerlo, mencionaremos brevemente otros textos de Rivera: *El señor Medina*, donde la lengua cotidiana es extrañada con el objeto de mostrar la mirada del niño y su relación con el lenguaje, y *Llaves*, donde la autora explora la relación entre la palabra, el juego y la imaginación.<sup>11</sup>

### **Metáfora y acción: en busca de una nueva mirada**

*El señor Medina* es la primera publicación de Iris Rivera.<sup>12</sup> En esta historia, el señor Medina se dedica a medir sus palabras. Por eso, en un bolsillo de su pantalón lleva, sin excepción, una cinta métrica. Con el tiempo, aprenderá que las palabras también pueden ser pesadas; por este motivo, cargará además una balanza.

En este texto, el lenguaje de todos los días se nos presenta extrañado. Según María José Troglia, "leer a Iris Rivera es penetrar en un universo a la vez reconocible y extraño. Lo familiar, las palabras de todos los días aparecen en su obra resignificadas, abriendo otras rutas para el sentido" (Troglia, 2005:5). "Medir las palabras": **una metáfora fosilizada, lexicalizada y disimulada en el registro cotidiano, se literaliza, se vuelve argumento, deviene acción.** El extrañamiento le permite recuperar su fuerza como metáfora y su dimensión inventiva en tanto el relato evidencia la relación entre lo figurativo y lo literal.

Sin embargo, el extrañamiento no es ni más ni menos que la búsqueda de otra mirada, la de aquellos que dan sus primeros pasos en el mundo del lenguaje sin comprender siempre sus juegos: ante nosotros, **la voz del narrador se apropia de la mirada del niño y transforma la retórica del discurso cotidiano en retórica de la fantasía.**

En "Jamón del diablo", otro cuento de Rivera, una afable niña come por error una porción de paté de jamón del diablo y se transforma en la más traviesa de todas; su madre, entonces, decide depositar toda su fe en un brebaje que logrará volverla a la normalidad: una sopa de cabellos de ángel. Otra vez, de la mano de la metáfora o de cualquier expresión cotidiana no literal, mirada del niño y fantasía se abren paso en el relato.

## **Decir yo, decir al otro, decir el mundo: imágenes poéticas y punto de vista**

*Haiku* es la historia de dos amigas que se encuentran un día de diciembre, se conocen, comparten juegos y deben separarse un día de febrero. Las figuras alargadas, características del estilo de Wernicke, y el predominio de los colores terrosos traen algo de nostalgia a sus páginas: expresan "con pocos trazos y manchas de color todo un universo de sensaciones" (Flor, 2010). En ellas, interior y exterior conviven sutilmente: se crea "un clima de intimismo, aun cuando todos los espacios de encuentro y de juego infantil que se muestran son exteriores" (Troglia, 2009).

El mundo del otro se nos presenta apenas entramos en contacto con el libro: su título reviste una sonoridad extraña y nos trae ecos de lejanía. Y eso será lo primero que la voz del narrador –la narradora– nos dirá del otro –la otra–: viene "de un país que queda lejos". Sin embargo, una y otra tienen algo en común: la edad. Ser diferentes, ser iguales: la infancia como punto de contacto. El tiempo medido en términos personales va más allá del espacio medido en términos universales.

**En este texto, el narrador tímidamente se anima a decir yo y comienza a presentar su mundo a la vez que descubre el mundo del otro.** Se trata de entrar al mundo del otro y conocerlo, como se pretende cruzar el umbral y entrar a la casa, a las cajas llenas de nada, a los granos de arroz.

La infancia se presenta como el descubrimiento de sí mismo, del otro, del mundo y del lenguaje.

En una primera lectura, nos parece ver que el narrador va encontrando su voz a través del lenguaje poético, a través de la metáfora: la sombra de Haiku que se enrolla, la lluvia que se corta en flecos, los collares de canciones, los pájaros patas de tinta... De alguna manera, **la metáfora extraña el lenguaje como la presencia del otro extraña la realidad.**

La voz narrativa se nos presenta tímida y dubitativa; nos

sugiere y parece no saber ni tener las palabras suficientes para contarnos más que su amiga viene de "un país que queda lejos" y que, cuando sonrió, "los ojos se le escondieron a lo largo". Relata a la vez que recuerda y revive los hechos, mientras su voz deja traslucir la curiosidad y la sorpresa vividas: "adentro había otra caja, y adentro otra y otra caja, y al final una cajita llena de nada".<sup>13</sup> Sin embargo, esta aparente deficiencia en el uso del lenguaje representa la construcción de un espacio propio de enunciación donde ambigüedad y sugerencia devienen lenguaje poético: en este lugar, la tarde es "la hora en que las sombras se estiran". Así, **la voz narrativa parece avanzar desde el lugar del no saber decir al decir poéticamente**. Se trata de una manera singular y propia de decir; de esta manera, **el lenguaje poético introduce una nueva mirada del mundo**.

Hasta ahora hemos utilizado la expresión "metáfora" para referirnos a las imágenes poéticas utilizadas por el narrador. Sin embargo, ¿son éstas metáforas? Una lectura más atenta de la historia, de las idas y vueltas de estas imágenes, de sus apariciones y reapariciones, nos dirá que no –por lo menos, en el sentido tradicional de la palabra–.

Etimológicamente, la palabra "metáfora", de origen griego, significa propiamente "traslado, transporte" e ingresó a la lengua española en el siglo XV.<sup>14</sup> Para la retórica, es sin dudas la figura del discurso más importante. Desde sus orígenes se utiliza para hacer referencia a los tropos en los que se produce una transferencia de significado por analogía, es decir, una palabra es sustituida por otra en tanto comparten algún elemento semántico. A través de la metáfora, dos campos semánticos diferentes se ponen en contacto.<sup>15</sup> Por ejemplo, "Sinfonía en gris mayor" de Rubén Darío comienza así: **"El mar como un vasto cristal azogado / refleja la lámina de un cielo de zinc..."**. En la metáfora "cielo de zinc", por analogía, es decir, por semejanza en relación al color, podemos reemplazar "de zinc" por "gris".

En *Haiku*, las imágenes poéticas van más allá de la metáfora y permiten que la fantasía se cuele en la historia. La niña lee una carta escrita por pájaros patas de tinta y, más adelante, siembra una pluma esperando que de ella nazca uno de estos pájaros. Las niñas juegan a cortar flecos y, más adelante, una de ellas, que los ha guardado cuidadosamente, los utiliza para regar la pluma. Al comienzo de la historia, una de ellas enrolla la sombra de Haiku y, páginas después, la otra la desenrolla para que Haiku pueda lamerle la mano y comer granitos de arroz. Decir y hacer se confunden: la imagen deja de ser referencia sustituible por otra y reaparece como acción y parte del argumento. **La imagen poética deviene fantasía y, al hacerlo, fisura realidad y lenguaje, es decir, va más allá del verosímil y de las convenciones de género.**<sup>16</sup>

La imagen poética se transforma en fantasía **reforzada por la imagen**: la manga que se transforma en campo de juego, los flecos de lluvia con que se riega la pluma, las patas de tinta que atraviesan la página, etc. En este sentido, recordemos que la imagen no posee simplemente una función ilustrativa sino que el libro álbum se caracteriza por ese "diálogo entre dos códigos simultáneos (imagen y texto) para la producción del sentido" (Bajour y Carranza, 2002).

Lejos de la lógica del desciframiento que relaciona imagen figurativa e imagen literal, el lenguaje poético se escapa de la mano de la fantasía. "Durante días buscamos la llave que abre los granos de arroz" comienza diciendo una página que inspira sonrisas o gestos de sorpresa en los lectores de todas las edades. Pero, ¿cuál es la llave que abre los granos de arroz?

Esta pregunta nos recuerda otras: las preguntas de *Llaves*, otro libro de Iris Rivera.<sup>17</sup> El libro comienza con una "Entrada" donde nos parece oír ecos de *El libro de las preguntas* de Pablo Neruda:

¿A qué velocidad cae una gota de miel?

¿Son altos los toboganes de arroz con leche?  
¿A quién le importa tener una catarata en la oreja?  
¿Cuántos helados hacen falta para hacerse el distraído?  
¿Todas las novias se sientan en la misma silla?  
Las tablas de multiplicar ¿hay que acordárselas hasta la muerte?  
¿Para qué sirve tolerar un moño en el pescuezo?

En el libro de Rivera, cada pregunta resulta el disparador de una de las historias que vendrán a continuación. La primera es "La llave de Josefina", historia publicada anteriormente en *Sacá la lengua*. Sobre este texto, **Cecilia Bajour (2001) afirma:**

La llave permite ir entrando a distintos mundos que a su vez se asocian infinitamente. Durante el camino, la voz del narrador se preocupa con insistencia por su lector ('hay gente que no tiene paciencia para leer historias'). El temor a que se haya ido a tomar la leche se conjura con un objeto mágico: la llave que abre las puertas de la imaginación. Si el lector toma la llave, es porque se ha llevado todas las historias que habitan este libro.

La palabra, a través de la imagen poética, aparece como la llave que abre la puerta de la imaginación. Como dice la "Salida" del libro: "Cada palabra es la llave que anda buscando una puerta".

En *Haiku*, la imagen poética va más allá de la metáfora tradicional entendida como figura retórica que enlaza un significado no literal con uno literal. Las imágenes poéticas que pueblan este libro se articulan para construir la voz del narrador y su mirada particular sobre los hechos a la vez que fisuran el

verosímil y permiten que la fantasía se cuele en el relato más allá de toda convención genérica. El resultado es un texto que no necesita ser descifrado, especialmente ante los ojos del niño lector, quien comprende la historia y la disfruta sin decodificarla.<sup>18</sup>

*Haiku* es una historia sobre el descubrimiento de sí, del mundo y del lenguaje pero también del otro, un otro que posee un mundo propio, un lenguaje propio. Y más: **es una historia sobre aquello indescifrable, aquello indecible detrás de nosotros mismos, de nuestro mundo, del otro y del lenguaje.**

Definitivamente, reducir *Haiku* a una sucesión de metáforas o figuras retóricas es imposible; intentar descifrar sus imágenes es como traducir un haiku, traducir la lengua del otro, traducir al otro, y pretender no perder nada en el intento.

### **Decir, decirse y borrarse: el haiku y *Haiku***

Sin dudas, este haiku de Basho que sirve como epígrafe al texto de Iris Rivera, es uno de los más conocidos:

En el estanque  
se zambulle una rana  
ruido de agua

¿Qué hay del haiku tradicional en *Haiku* de Iris Rivera y María Wernicke?

Roland Barthes comienza su texto "El haiku" con la siguiente afirmación: "El haiku tiene la propiedad un tanto quimérica de permitir que cualquiera imagine poder producir uno fácilmente"<sup>19</sup> Se ha dicho una y otra vez que el haiku es una apreciación directa de los acontecimientos, en la que no median metáforas ni figuras retóricas complejas. Sin embargo, los especialistas explican que, en el haiku japonés se utilizan símbolos –comúnmente conocidos como *kanjis*– cuya característica principal es su gran cantidad de significados, es

decir, resultan fuertemente polisémicos, aún para el lector japonés.<sup>20</sup> Entonces, el haiku, aparentemente simple por su sencillez y brevedad, resulta un texto complejo caracterizado por su gran concentración de imágenes y su polisemia. Y aquí, sin dudas, encontramos un punto de contacto entre el texto tradicional japonés y la obra de Rivera y Wernicke: **ambos nos hablan de la imposibilidad de traducir el mundo y el lenguaje del otro, sin perder nada en el intento.**

Muchas veces se ha dicho también del haiku que es impersonal: en él predominan las estructuras nominales y es difícil encontrar pronombres.<sup>21</sup> El poeta se esconde y procura sólo mostrar la naturaleza. En este sentido, en el texto de Rivera, **la voz del narrador alcanza un sutil equilibrio entre decirse y borrarse.** De ella sólo sabemos que es una niña y que ha conocido una nueva amiga que viene de lejos: ¿cuál es su nombre?, ¿de dónde es?, ¿dónde vive?, ¿cómo es su casa?, son algunas de las preguntas que se hacen los lectores más pequeños. Podría ser cualquiera de nosotros. Sin saber mucho sobre la voz narradora, el lector puede ingresar en lo más íntimo de su mundo: su infancia, sus recuerdos, sus afectos. Entrar en su mundo, como ella entra en el mundo del otro, en su casa, en sus cajas, en sus granos de arroz.

En las páginas de *Haiku* nos encontramos con lluvia, canciones, granos de arroz, una pluma que se planta. Aquí, tal vez, veamos otro punto de contacto entre el haiku tradicional japonés y el libro de Rivera y Wernicke: se repiten los elementos comunes a los haikus estivales—la lluvia, el canto de los pájaros, el arroz, la siembra— y el verano de aquí se confunde con el verano de allá.<sup>22</sup>

En el texto mencionado, Roland Barthes nos habla de la sencillez del haiku y de su relación con la filosofía Zen. Según Barthes, la filosofía zen nos propone evitar el sentido, nos propone preguntar y no responder. Afirma:



El haiku opera por lo menos con el fin de obtener un lenguaje plano, que nada asiente [...]. Cuando se nos dice que es el ruido de la rana lo que despertó a Basho a la verdad Zen, puede entenderse [...] que Basho descubrió en ese sonido [...] un agotamiento del lenguaje: hay un momento en el que el lenguaje cesa [...] y es este remate sin eco el que instituye a la vez la verdad del zen y la forma, breve y vacía, del haiku.

Un haiku no es símbolo, no es metáfora, no es referencia a algo más allá de lo que muestra: es "un acontecimiento breve que encuentra de golpe su forma justa". Para Barthes, el haiku "reproduce el gesto designador del niño [...] que apunta con el dedo lo que sea [...] diciendo solamente: ¡eso!".

En su relectura del haiku, Rivera construye la voz de una niña que apunta con el dedo su mundo y el del otro, a través de una serie de imágenes poéticas que no necesitan ser traducidas.

### **Más allá de la imagen poética: el silencio**

En alguna ocasión Iris Rivera ha tratado de dar respuesta a la pregunta: "¿Cómo sé si un texto es bueno o malo?". Para Rivera, los buenos textos, los que son parte de la literatura, son textos-cebolla: "se ofrecen a sus lectores desde sus muchas capas. Cada lector llega a la capa que llega. Y un mismo lector, en una lectura futura, puede llegar a una envoltura más profunda de la cebolla. Porque el texto es cebolla y el lector también (el lector también tiene capas)".<sup>23</sup>

Así, los textos de Iris se nos presentan como textos-cebolla. En el caso de *Haiku*, nos encontramos con una capa de imágenes poéticas, una capa de fantasía y otra capa y otra capa. Más allá de todas las capas, hay algo que no se deja descifrar, que se pierde en la traducción. Más allá de todas las capas, el silencio: aquello indecible detrás de nosotros mismos, de nuestro mundo, del otro, del lenguaje.

## Notas:

11- Vale aclarar que, en el caso de *Haiku*, dada su condición de libro álbum, es imprescindible tener en cuenta el diálogo entre texto e imagen. En este trabajo haremos algunas menciones a esa relación; sin embargo, nuestro objetivo nos ha llevado a poner especial atención en el texto.

12- Cuento ganador del Primer Premio del Concurso Nacional Docente de Cuentos Infantiles 1990 "Francisco Isauro Arancibia", organizado por la Confederación de Trabajadores de la Educación de la República Argentina (CTERA) y Ediciones Colihue.

13- A lo largo del relato, aparecen sutiles marcas de oralidad, como el polisíndeton y la repetición.

14- Cfr. Coromines, Joan (2009).

15- Cfr. Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique (2005).

16- En función de lo visto: ¿cómo podríamos clasificar este cuento? ¿es realista, mágico, fantástico?

17- Este libro ganó el premio "Destacados de ALIJA 2006" en la categoría "Cuento". Algunas consideraciones del jurado: "*A veces con elementos mágicos o fantásticos, a veces con plena cotidianeidad, y siempre con una exploración incesante de la posición del narrador [...] los cuentos de Llaves generan movimiento, despabilan, acicatean cualquier intento de pasividad por parte del lector*".

18- Luego de leer el texto a un grupo de niños de ocho años, una pregunta cómo es posible que la niña del cuento enrolle una sombra. Negándose a dar una explicación, una niña le responde: "¿No te das cuenta que es imaginación?". Y su compañero queda conforme.

19- "El haiku" fue publicado por Barthes como parte de su libro *El imperio de los signos*. En nuestro caso, seguimos la traducción de Javier Sicilia y Jaime Moreno Villarreal publicada en la revista *Xul*, N° 3, diciembre de 1981.

- 20- Cfr. "La experiencia del haiku" en Silva, Alberto (2005).
- 21- Según Alberto Silva (2005), en un haiku "no faltan las frases carentes de verbo. Pocos adverbios y adjetivos emplea el haiku. Como es corriente en japonés, en el haiku tampoco se usan artículos, tornando imprecisos los procedimientos de identificación. Ni se marca con frecuencia el número, y entonces no sabemos si un sustantivo está en singular o plural. Por hábito se omiten los pronombres personales: a menudo aparecen verbos sin sujeto, o al menos sin sujeto explícito o unívoco".
- 22- Según Alberto Silva (2005), "a la primavera corresponden: cerezos, golondrinas, mariposas, neblinas, montañas risueñas... Al verano: alondras, chicharras, las lluvias de mayo, el arroz que se planta, la luna en verano... Al otoño: garzas y crisantemos, la luna sin más precisiones, la cosecha de arroz... Al invierno: la nieve, la escarcha, la montaña durmiendo, unos campos yermos, desolados...".
- 23- Rivera, Iris. "El zapallo y la escritura se parecen en la manera de germinar, de brotar y de crecer" en *Imaginaria*, N° 237, 12 de agosto de 2008. El texto corresponde a *la ponencia presentada por la autora en el Foro "Pido gancho. Textos, voces e imágenes", en el marco de las Jornadas de Formación e Intercambio "Mediadores a la vista", durante la 18ª Feria del Libro Infantil y Juvenil (Buenos Aires, 26 de julio de 2007).*

### **Bibliografía:**

- Bajour, Cecilia y Carranza, Marcela (2002). "Libros-álbum: libros para el desafío". En: *Imaginaria*, N° 87 (actualizado el 6 de agosto de 2003).
- Bajour, Cecilia (2001). "Reseña: *Sacá la lengua*". En: *Imaginaria*, N° 53.
- Barthes, Roland (1981). "El haiku". En: *Xul*, Año I, N° 3.
- Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique (2005). *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires, Amorrortu.

Coromines, Joan (2009). *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Buenos Aires, Del Nuevo Extremo.

Flor, Javier (2009). "**Reseñas: Haiku**". En: *Peonza*, N° 92.

Rivera, Iris (texto) y Wernicke, María (ilustración) (2009). *Haiku*, Buenos Aires, CalibroscoPIO.

Rivera, Iris (2008). "El zapallo y la escritura se parecen en la manera de germinar, de brotar y de crecer". En: *Imaginaria*, N° 237.

Rivera, Iris (1992). *El señor Medina*. Ilustraciones de Gustavo Roldán (h). Buenos Aires, Ediciones Colihue. Colección El Pajarito Remendado.

Rivera, Iris (2006). *Llaves*. Ilustraciones de Javier Sánchez. Buenos Aires, Edebé. Colección FlecOS de sol.

Rivera, Iris (1999). *Sacá la lengua*, Buenos Aires, El Ateneo.

Silva, Alberto (2005). *El libro del haiku*, Buenos Aires. Fuente: *Traducir Japón*, Blog de Alberto Silva,

<http://traducirjapon.blogspot.com/search/label/traduccion?max-results=20>.

Última consulta: 02/10/2010.

Troglia, María José (2005). "Iris Rivera: el poder de las palabras". En: *Boletín de Jitanjáfora*, Año 5, N° 6.

**Troglia, María José (2009). "Reseñas: Haiku". En: *Jitanjáfora, redes sociales para la promoción de la lectura y la escritura*, <http://www.jitanjafora.org.ar/resenas00.htm>**

Última consulta: 02/10/2010.