

**La luna lleva un silencio
de María Cristina Ramos o el canto de lo mínimo**

Valeria Lúpori

(UNLP /

Escuela de Estética N° 1, Escuela de Teatro La Plata)

Este nuevo libro de poemas de María Cristina Ramos fue publicado en España en 2005 y cinco años más tarde en Argentina. Dice la autora que el título del libro: “Nace de un poema, y el poema de mi fascinación por los cielos patagónicos y por la memoria de las preguntas que, con respecto a la luna, me rondaban en la infancia. También es uno de los vanos intentos de captar los misterios de la naturaleza”.²⁸

Se presentan en este primer párrafo, condensados, casi todos los temas que surgieron en nuestra lectura y que, a continuación, analizaremos. Para comenzar, el título ***La luna lleva un silencio*** retoma un verso del poema “¿Qué será?” pero mediante un hipérbaton: *Lleva la luna un silencio* dice el poema que, aunque aparece recién en la página treinta y seis, resulta estructurante de todo el poemario. Creemos es el poema al que refiere Ramos anteriormente. De niña indagaba sobre la luna, como poeta recuerda las preguntas que la rondaban en su infancia. Y este ¿qué será? es su vano intento por captar los misterios de la naturaleza y cuestiones sobre la luna; nos preguntamos: ¿es tan vano?

Desde los primeros versos del poema aparecen las oposiciones (luz-oscuridad, silencio-escucha, arriba-abajo) que atraviesan todo el poemario y nos remiten al término “binomio fantástico” del que habla Gianni Rodari en *Gramática de la fantasía*. Estas oposiciones nacerían de la relación de la imaginación con la mente. La mente nace en la lucha, no en la quietud. Henry Wallon, en *Los orígenes del pensamiento en el*

niño, afirma que el pensamiento se forma por parejas, hay un enfrentamiento que es generación. Es necesario que haya una cierta distancia entre las dos palabras, que ambas se diferencien, “y que su aproximación resulte prudentemente insólita, para que la imaginación se vea obligada a ponerse en marcha y a establecer, entre ambas, un parentesco, para construir un conjunto (fantástico) en que puedan convivir los dos elementos extraños”²⁹

Iremos analizando el poema “¿Qué será?” y estableciendo relaciones con otros del mismo libro.

En la primera estrofa leemos: *La luna lleva una sombra/ que a veces es claridad*. Aparece un enfrentamiento de términos, los opuestos quieren definir lo mismo, son dos caras de la luna: oscura y luminosa. La estrofa se completa con una pregunta que continúa el tema de los opuestos complementarios: *¿será de un ángel que espera/ en las orillas del mar?* Luz y sombra, el arriba y el abajo. El ángel representa el cielo, el arriba, es un personaje fantástico -como en otros poemas aparecen el hada y el fantasma- en oposición al mar, el abajo.

La segunda estrofa es la que, en hipérbaton, lleva el título del poema: *Lleva la luna un silencio/ que casi puedo escuchar* y, en la nueva oposición –silencio/escucha- aparece otro tema importante en el poemario, el silencio. Bachelard sostiene en *La poética del espacio*³⁰ que hay poemas que van al silencio como se desciende a una memoria, tal vez aquella memoria de las preguntas sobre la luna realizadas en la infancia por Ramos. El silencio obliga al poeta a escucharlo y, frente al silencio, se instala la voz, ser frágil y efímero, que puede dar testimonio de las más fuertes realidades. La voz une al hombre con el mundo. Pero antes de hablar, hay que oír: *algo como un cantar suave/ que acaba y vuelve a empezar*. Leemos un intento por especificar mejor ese silencio: es algo que no puede definir, describir. Dice Octavio Paz³¹ que la poesía es la Memoria hecha

imagen y la imagen convertida en voz. “Alto trinar” (14) es otro de los poemas que se construyen en el decir –trinar-. En contrapartida está también planteada la imposibilidad de decir. En el poema “Palabras” (32) las palabras no alcanzan a significar lo que el yo poético quiere decir; por eso, y en bastardilla, se juega a las adivinanzas: *Con un vestido de bronce, / badajo, golpe, sonido. / De tañidos puebla el aire.../* Pero mejor, no lo digo. Se muestran diferentes formas del decir. En el poema “Decir” (42): *El mar quiere decirle/ secretos a la arena;* pero inicialmente no puede y se entristece: *Pero se calla/ pero se apena,* entonces busca otra manera de hacerlo: *El mar se esconde entonces/ en una caracola/ y susurra, apenitas, / un silencio de ola.* Es nuevamente el silencio el que comunica, el que logra decir, hablar: el mar... susurra... un silencio de ola, reforzado por la aliteración en s.

Ramos recurre a la comparación o traslación de conceptos: lo que primero es sombra que lleva la luna, luego es silencio, es algo, es latir, es brillo; también busca definirlo por lo que no es: hada, fantasma pequeño. Para Lila Daviña “El lenguaje literario con el que opera nuestra autora va creando constantemente asociaciones de sentidos por el procedimiento del cambio de significación que resulta de la sustitución de una palabra por otra que se refiere a ella de modo traslaticio. Mediante metáforas analógicas o sustitutivas los textos poéticos van generando mundos”.³² Así, la estrella es una pequeña nuez en el nogal del cielo (“La ventana”, 66); la pluma que perdió el ángel del poema “Nieve” (28) es lluvia de oro fino, es también una palabra suave que vuelve del olvido. En general predominan las metáforas impuras en donde están presentes ambos términos: el real y el evocado más accesibles para la comprensión del lector-oyente niño.

El silencio de la luna es, paradójicamente, un cantar (suave), podríamos leer hasta aquí. Además, este cantar es

ininterrumpido, continuo, *acaba y vuelve a empezar*, cumple un ciclo, como la luna en su traslación. Esta idea de continuidad, de retorno a lo mismo, de tiempo circular, aparece en varios poemas dada por los dos primeros versos que son también los que cierran el poema, valga como ejemplos: *Un loro perdió una pluma/ verde de verde crisol* (“Resplandor”, 8), *¿Será verdad que hay un cielo/ en el fondo de la mar?* (“¿Será verdad?”, 12). Pero recordemos que cuando un poeta repite las palabras añade otro significado, dice algo más: *Una sirena sonríe/ sobre el llano de la mar* (“Sobre el llano de la mar”, 44). Este poema sugiere un cuento sin contarlo: las viejecitas cuentan interminablemente la historia de un pirata que cuenta el cuento de la sirena: *que no pueden olvidar/ porque ni bien lo terminan/ ya lo vuelven a empezar*.

Por otro lado, y volviendo al poema “¿Qué será?”, el cantar, si puede adjetivarse -suave- es porque, pese al *casi*, algo puede escucharse, ¿qué? Pero aquí hay otro aspecto a considerar, sinestésico si se quiere: la autora recurre a los sentidos, primero la vista: sombra-claridad; ahora es el oído el que está presente: silencio-cantar. Hay cierta imposibilidad resaltada al decir: *casi puedo escuchar*, el *casi* refuerza la idea de que no se oye completamente, ¿dónde está esta imposibilidad, en la lengua poética, en la poesía, en la escritura?

La tercera estrofa repite los mismos recursos: conjunción dialógica o binomio fantástico: *Un latir como de ala/ antes de darse a volar/ un brillo como de escama/ como de plata lunar*, es decir, lo alto, el aire, el cielo, que permiten el vuelo; y el abajo, sugerido por *escama*, el río, el mar. Pájaro y pez, oído y vista. Sobre el binomio fantástico, a nivel de creación artística, citamos a Uspenski: “La afinidad fonética obliga al poeta a buscar nuevos nexos semánticos también entre las palabras: de esta forma la fonética genera el pensamiento”³³

El yo poético emerge en *puedo, sé*, unificando la

escritura.

En la cuarta estrofa aparece un personaje fantástico, el hada, que había aparecido anteriormente en el poema “Caracolas” (22), el cual en su última estrofa porta una sinestesia:³⁴ *tras un silencio de luz/ viven las hadas*. En el poema que nos ocupa “¿Qué será?” el hada relumbra: *Sé que no puede ser hada/ la que se ve relumbrar*. El relumbrar es una sensación, el yo poético está seguro de lo que ve pero ignora qué es, desconoce la percepción. En los dos versos siguientes se corre de algunas posibilidades fantásticas: *porque las hadas no pueden/ en la luna respirar*. Que las hadas no pueden respirar en la luna es real; pero se nombra como real la existencia de un personaje de la fantasía, irreal: juego o guiño a los niños lectores. Dice Jacqueline Held: “... lo fantástico, a mitad de camino entre lo real y lo irreal, es una zona frontera inasequible, media luz, luz crepuscular cuyos contornos se esfuman, ese “otro lado del sueño” del que habla Víctor Hugo, ese “detrás del espejo” de Lewis Carroll, perspectiva en la que lo cotidiano asume un rostro diferente y en la que vemos todas las cosas bajo otro aspecto”³⁵ Agrega la misma Held: “El niño prolonga una visión animista del mundo, que existió, es cierto, pero que luego se transforma, según el caso, en protección, refugio de las exigencias exteriores que molestan o medio para distraerse cuando se aburre”³⁶ Para nosotros los adultos, razón e imaginación no se construyen una contra otra, sino más bien una por otra. Las raíces de la fabulación no se vuelven racionales intentando suprimirlas de la infancia, sino, por el contrario, ayudando al niño a manejar esta fabulación con más y más finura, alejamiento y distancia.

Como plantea la quinta estrofa, tampoco la sombra es, y aquí aparece otro personaje fantástico, *un fantasma pequeñito*. El primer poema del libro se llama “Fantasmita”, instaura la estética de lo mínimo, de la miniatura, que aparecerá a lo largo del poemario: un loro, el aire, las semillas de la sandía,

caracolas, peces, la rana, el cangrejo, el hilo, las anécdotas o historias mínimas, etc. Ramos llama nuestra atención sobre los pequeños detalles que nos rodean en el mundo objetivo y los conecta con nuestro mundo subjetivo e interior. Esta poesía nos ayuda a descubrir el mundo, a aprehenderlo y explicarlo. Recurrimos nuevamente a Bachelard cuando sostiene que poseemos el mundo tanto más cuanto tenemos mayor habilidad para miniaturizarlo. En la miniatura los valores se condensan y se enriquecen. La miniatura literaria—es decir el conjunto de las imágenes literarias que comentan las inversiones en la perspectiva de las grandezas— estimula valores profundos. La miniatura adopta las dimensiones del universo: lo grande está contenido en lo pequeño. El poeta está siempre dispuesto a leer lo grande en lo pequeño. Esto lo ejemplifica un poema como “Abrir la ventana” que plantea un viaje a o con la imaginación, sin más necesidad que asomarse a la ventana: *Correr la cortina, / abrir la ventana, / mirar la amarilla/ flor de la retama. / Subir la escalera, / cruzar la terraza, / buscar la menuda/ luz de la torcaza. / Cazar una nube/ de sueño que pasa, / llenarse de cielo, / volverse a la casa;* atendiendo a cosas simples como mirar la flor de la retama, mirar la menuda —y aquí de nuevo destaca la miniatura y la sinestesia— luz de la torcaza, lo plantea como un largo viaje, con numerosas acciones pues en cada estrofa hay tres verbos. Plantea Held que la frecuencia del tema de la miniatura está ligada a la importancia que siempre reviste el problema de la talla para el niño y a su gusto por un universo “reducido”, mundo en el que se vuelve “grande”, “fuerte”. Y nada de esto pasa desapercibido para Ramos quien mira minuciosamente los detalles del mundo y los intereses de la infancia... El poema “El bastón” (46) es una anécdota, un relato breve de un hecho curioso que se hace como ilustración, ejemplo o entretenimiento. Cuenta la historia de un cangrejo que antes ayudaba: *Dicen que el viejo cangrejo, / antes, tocaba el tambor/ para avisar a los peces/ si venía un pescador.* Y ahora

es él quien recibe ayuda en agradecimiento por lo realizado: *Ahora, camina lento/ y las piedras, con temor, / guardan sus bordes filosos/ por no herir su cascarón.* Hay también un cuento versificado,³⁷ el poema “En sombra mayor” cuyo título es una sinestesia ya que sugiere la música, las notas musicales, pero refiriéndose a la noche aunque sin nombrarla; juega con la sonoridad. Reunidos los ratones, llegado el murciélago cantor invitado –la miniatura nuevamente-: *Comienza el concierto/ en sombra mayor, / pues nunca han podido/ comenzarlo en sol.* Este es el conflicto del cuento: nunca pueden juntarse de día o, sinestésicamente, en clave de sol. Aquí también aparecen oposiciones luz-sombra, silencio-sonoridad. El desenlace relata: *Todos se van antes/ de que salga el sol. / El último en irse/ apaga el farol.*

Volvemos a preguntarnos: ¿Qué plantea el poema? ¿La imposibilidad de la palabra o un silencio profundo, totalmente comunicativo, no mediante la palabra sino mediante los otros sentidos? Desde el título vemos que es un poema sobre el conocimiento. Mediante la poesía, Ramos conoce sobre el mundo y transmite sus conocimientos, de un mundo que se presenta dividido pero que puede reunirse constantemente, tanto desde la palabra como desde el silencio. Los opuestos coinciden, reintegran la unión perpetua de lo que estaba particularizado y escindido: luz-oscuridad, silencio-escucha, arriba-abajo, sol- luna son símbolos binarios presentes en la poética de Ramos.

El poema “¿Qué será?” estructura todo el libro, todos los poemas mencionados fueron relacionándose a partir de este. Falta analizar otros. Pero este ¿qué será? no ha sido un vano intento por captar los misterios de la naturaleza y cuestiones sobre la luna; a permitido a sus lectores disfrutar de los sonidos, las rimas, imaginar, soñar, reencontrarse o descubrir la poesía.

Notas:

28- Ramos, María Cristina. *La luna lleva un silencio*, Buenos Aires, Aique-Anaya, 2010, p.78.

29- Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Buenos Aires, Colihue, 2008, p. 19.

30- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México, FCE, 1965.

31- Paz, Octavio. (1990) *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Seix-Barral, Argentina, p. 136.

32- Daviña de All, Lila. “Historias de un mundo nuevo”

33- Rodari, op..cit. p. 171

34- Le Guern, Michel. La metáfora y la metonimia. Madrid, Cátedra, 1973, Define las sinestesias como analogías (diferentes de las metafóricas y simbólicas) que aparecen a un nivel puramente perceptivo, y que un análisis lógico o sémico no llega a captar. Se trata de un fenómeno extralingüístico; una correspondencia entre las percepciones de los diferentes sentidos, con independencia del empleo de las facultades lingüísticas y lógicas. La *correspondencia sinestésica* puede expresarse: por sustitución: ofrece la misma estructura formal que la metáfora o por el empleo de un instrumento de comparación. Existen *metáforas sinestésicas*: introducen una imagen asociada en correspondencia con un sentido distinto del que permite captar el denotado

35- Held, Jacqueline. *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. España, Paidós, 1981, 29.

36- Held, op.cit. 33

37- El cuento versificado tiene la estructura propia del cuento (introducción-nudo-desenlace) enriquecida con los recursos propios del lenguaje poético: rima, métrica y tropos. Hay descripción de personajes y ambientes, suele haber diálogos y se exponen voluntades encontradas que generan un conflicto que será resuelto.

Bibliografía:

Andricaín, Sergio y Rodríguez, Antonio O. (2003) *Escuela y poesía. ¿Y qué hago con el poema?* Buenos Aires, Lugar Editorial.

Bachelard, Gaston. (1965) *Poética del espacio*. México, FCE.

Held, Jacqueline. (1981) *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. España, Paidós.

Le Guern, Michel. (1973) *La metáfora y la metonimia*. Madrid, Cátedra.

Paz, Octavio. (1990) *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Seix-Barral, Argentina

Ramos, María Cristina. (2010) *La luna lleva un silencio*, Buenos Aires, Aique-Anaya.

Rodari, Gianni. (2008) *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Buenos Aires, Colihue.