

Supresión de fronteras en la poesía para niños

Cecilia María Labanca

(Unidad Académica Estados Unidos de América)

La presente investigación se centra en las poéticas de autor referidas a la poesía para niños, de autores argentinos e hispanoamericanos.

El análisis crítico de diversos poemas, agrupados en cuatro grandes temas -I) La naturaleza; II) Los sueños; III) El misterio y IV) La unión- nos permitirá sustentar la hipótesis inicial de este trabajo: en el terreno de la intuición poética desaparecen las fronteras espacio-temporales y poetas de origen muy diverso coinciden más allá del tiempo en idénticos motivos de inspiración, preguntas y sueños.

Concluiremos con algunas observaciones referidas al poder transformador de la poesía y su función en la evolución espiritual de los lectores-escuchas.

Con respecto al primero de los temas a considerar, he elegido poemas referidos a la lluvia, las luciérnagas y la luna.

I - LA NATURALEZA

I - 1) La lluvia

a) La gota de agua,
José Sebastián Tallón, Argentina
(Lacau, 1986: 154)

Salió del mar y se encontró en la
nube.

Después, la nube se alejó en el
viento.

Y por fin, al llover, la gota de agua
se encontró en la raíz de un du-
raznero.

Otras gotas quedaron en las ramas,
y al verse tan brillantes y arriba, se
rieron

de la pobre gotita que en la tierra
tan abajo y oscura, se había muerto.

Pero cuando en el árbol no quedaba
de las gotas brillantes ni el recuerdo,
la gota muerta no era muerta. Era
jugo en el jugo de un durazno
nuevo.

En la poesía de José Sebastián Tallón, luego de asistir a la felicidad que el autor le atribuye a la gota de agua por transformarse en lluvia y llegar a la raíz de un duraznero, sorprende la aparición de la burla entre elementos de la naturaleza: “y al verse tan brillantes y arriba, (otras gotas) se rieron/de la pobre gotita...”

En la tercera estrofa el poeta llega a expresar el núcleo de su sentir, precedido de negaciones: “...la gota muerta no era muerta.” En efecto, tras la brillante vida efímera de otras gotas, la que aparentemente había muerto “tan abajo y oscura”, es la única que hará mover nuevamente la

b) Lluvia,
Humberto Ak'abal, Guatemala
(Lee, 2002:52)

En hilos de agua
se desmadejan las nubes
y se hartan de tierra.

¡Fresco verdor de camos!

Juega la lluvia
chapoteando entre lodo.

La tierra huele.

Y los pájaros
dejan volar sus cantos.

rueda de la vida. Por ello, de las características del fruto nuevo Tallón elige justamente el jugo, por compartir éste la esencia líquida de la gota de agua: “Era /jugo en el jugo...”

En correspondencia con el contenido, el poema está construido casi exclusivamente sobre sustantivos y verbos. Esta desnudez de recursos formales es absolutamente acorde con la impronta filosófica que el autor imprime a su intuición poética.

En cuanto a la poesía del autor Guatemalteco, la misma se inicia con una descripción del viaje que toda lluvia realiza desde las nubes hasta terminar “hartándose” de tierra y casi de inmediato conocemos el primer efecto benéfico de la lluvia: ella regala “fresco verdor” al campo. A continuación, el poeta da a conocer su segunda bondad: es capaz de hacer surgir aromas de la tierra renovada.

Casi al concluir, aparecen los únicos animales que pueblan el poema; mediante una imagen dinámica y una sinestesia visual-auditiva, el autor logra atrapar los dos atributos característicos de los pájaros: el vuelo y el canto y sobre ellos la lluvia ejerce su tercer efecto benéfico: ha sido capaz de despertar la alegría.

Con respecto al uso de recursos expresivos, hay una animización inicial: “se desmadejan las nubes”; el empleo del diminutivo “hilitos” para indicar una primera percepción de fragilidad y la personificación “juega la lluvia/chapoteando entre lodo” que sumerge al lector en el mundo de la infancia.

Para concluir este primer análisis diremos que en el texto de Tallón asistimos, en definitiva, a una reflexión sobre el sentido de la muerte y la vida, a través de la transformación de una simple gota de agua.

Si extendemos el marco comparativo a la poesía para adultos, resulta inevitable la asociación semántica con el poema de Bernárdez: “Si para recobrar lo recobrado...” que concluye, precisamente, con la reflexión sobre la muerte-resurrección en la naturaleza. (“Lo que el árbol tiene de florido/ vive de lo que tiene sepultado”.)

Igualmente profunda es la visión de la lluvia en el poeta guatemalteco. A través de muy bien elegidos recursos descriptivos, el autor nos

entrega, en sucesivos círculos concéntricos, su observación sobre los efectos que la misma provoca en su entorno para desembocar, de golpe, en un tercer efecto de orden espiritual: la inmaterialidad del canto de los pájaros.

En tres toques sucesivos, la lluvia -especie de maga- ha sido capaz de obrar el milagro de la Alegría.

I – 2) Las luciérnagas

a) Luciérnagas, Nidia Bacas,
Argentina
(Lacau, 1986: 84)

Por las nohecitas
que pinta el verano
dos luces chiquitas
salen de la mano.

Recorren el parque
con su parpadeo.
Se ríe el estanque
y yo no las veo.

Se pierden, regresan,
no están asustadas,
y juegan y juegan
hasta estar cansadas.

b) Luciérnaga, Aramis Quintero,
Cuba
(Lee, 2002: 50)

Bajo la noche llena
de estrellas y luceros
va una estrellita sola
parpadeando en silencio.

Vocecita que pasa
contándonos un cuento.
No se oye. Se siente
pasar un pensamiento.

La autora argentina da inicio a su poema con la ubicación en el tiempo y una personificación aplicada a las luciérnagas (“salen de la mano”), de paseo por el parque. La única caracterización de las mismas la da el “parpadeo” de la segunda estrofa y los escasos adjetivos que emplea la autora no logran poder sugeridor ni descriptivo: “dos”, “chiquitas”, “asustadas”, “cansadas”. Se trata de una descripción superficial de las

luciérnagas en la que se acumulan verbos para indicar el ir y venir de las mismas, sin alcanzar el poder sugeridor del lenguaje connotativo ni la profundidad de reflexión sobre el objeto considerado.

Por el contrario, el autor cubano, tras una breve ubicación en el espacio, organiza su intuición sobre tres imágenes:

a) una primera metáfora: “va una estrellita sola / parpadeando en silencio”, en la que el diminutivo transmite un toque de femineidad y delicadeza, en tanto la presencia del gerundio ‘parpadeando’ capta la nota intermitente de la particular emisión de luz de la luciérnaga.

b) La segunda metáfora “vocecita que pasa” apela a una imagen auditiva y esta vez el gerundio es el encargado de acercarnos al mundo de la infancia: “contándonos un cuento”.

c) A la tercera imagen –interior – el autor llega después de una negación muy breve pero rotunda. “No se oye. Se siente (...)” y en la aliteración del último verso – “pasar un pensamiento” - se concentra la profundidad conceptual subyacente en la palabra “pensamiento”.

Aramis Quintero manifiesta una notoria superioridad con respecto a nuestra compatriota, en cuanto a la construcción y expresión de su intuición poética: apunta, en los tres momentos señalados, a apresar la esencia de ese ser tan inasible: la luciérnaga.

La inesperada aparición final del sustantivo “pensamiento” nos remite a un mundo racional exclusivo del ser humano, sugiriendo la inesperada fusión entre el motivo de inspiración -la grácil luciérnaga con la intermitencia de su luz - y el yo de quien escribe.

I – 3) La luna y los animales

a) El pez y la luna,
Antonio Requeni, Argentina
(Lacau, 1986: 107)

Había una vez
Un pez.

Un pez en una pecera
cerquita de la ventana
que miraba para afuera.

¿Era noche? ¿Era mañana?
No supo el pez lo que era.
Pero allá, alta y lejana,
creyó ver otra pecera.

¿Era la luna o no era?
Y se dio a pensar: tal vez
nadara en ella otro pez
cerquita de otra ventana.

Copo azul. Fruto. Quimera.
Pompa de jabón liviana,
y una sutil filigrana
de colores en su esfera.

El pez pensó: si pudiera...

b) El sapo y la luna,
Javier Villegas Fernández, Perú
(Lee, 2002: 39)

Un sapo croaba
camuflado en el agua
y la luna viajaba
vestida de enagua.

Saltaba y saltaba
el sapo encantado
y la luna observaba
con su color plateado.

El sapo y la luna
se andaban buscando
y cerca de la laguna
estuvieron charlando.

Juntos planearon
su viaje nocturno
y ambos se marcharon
en el mismo turno.

Detrás de la luna
el sapo remaba
porque en la laguna
la luna viajaba.

Sorprendente inicio de cuento de hadas da Requeni a su poema, anticipo de una realidad maravillosa protagonizada por un curioso pez. La ubicación en el espacio, absolutamente precisa. En cuanto al tiempo, la sucesión de interrogaciones siembran la duda sobre si es de día o de noche pero, no obstante ello, su imaginación le hace ver allá en lo alto y lejos, el objeto de su deseo: “creyó ver otra pecera”.

La interrogación siguiente plantea la duda filosófica sobre la realidad exterior: ¿lo que vemos es lo real o sólo se trata de un engaño de los sentidos? (“¿Era la luna o no era?”)

La frase verbal incoativa (“y se dio a pensar”) nos introduce de lleno en el incierto mundo de lo imaginario, por ello el adverbio Luego, la imaginación del autor, en su afán por describir ajustadamente esa otra pecera celeste que acaba de descubrir acumula metáforas expresadas en oraciones unimembres que aceleran la producción de imágenes mentales y así llega finalmente a la expresión de deseo con dos únicas palabras: “Si pudiera...”

Con respecto a la poesía de Javier Villegas Fernández, asistimos a la presentación de los personajes por medio de imágenes: auditiva para el sapo y visual para la luna. Luego, la descripción de sus acciones características: saltar y observar.

La estrofa central marca el principio del encuentro, largamente esperado, como lo indica la frase verbal durativa: “se andaban buscando” y –curiosamente-, el punto de encuentro entre dos seres tan dispares se da a través de la palabra. A continuación, el poeta presenta la aventura del viaje y el pronombre “ambos” refuerza la imagen de unión. La estrofa final es la que nos entrega la resolución del enigma: la unión entre los dos personajes tan distantes en la realidad se da a través de una ilusión óptica: el sapo rema detrás de la luna porque ésta se refleja en la laguna.

Si regresamos a la poesía de Requeni -y de manera particular a los versos centrales: “Y se dio a pensar: tal vez/ nadara en ella otro pez/ cerquita de otra ventana”-, vemos que el poeta manifiesta -a través del deseo del pez- la sed de comunicación con un semejante. Ese

“creyó ver” nos arroja a la misma transfiguración de la realidad de que hacía gala Don Quijote frente a cada nueva aventura. Es la irrupción en el mundo de la fantasía, cual cueva de Montesinos.

Sin embargo, los dos adjetivos “alta” y “lejana” aplicados a la “otra pecera” anticipan la dificultad del encuentro. En efecto, la realidad retiene los hilos del ensueño y el pez recobra la inicial noción de lejanía (“Si pudiera...”), presagio de imposibilidad de fusión entre la realidad y el deseo.

No podían faltar los puntos suspensivos que cierran el poema y abren el mundo de la sugerencia: cada lector quedará imaginando los deseos del pez, volviéndose co-autor de imaginiería.

El autor peruano, por su parte, nos plantea, bajo la aparente simplicidad del mundo de la naturaleza, una duda final sobre la veracidad del encuentro y la realidad de la comunicación entre los personajes elegidos, sugiriéndonos el carácter ilusorio de aquella ya que la fusión que nos muestra es posible sólo a través de un engañoso espejo de agua.

II - LOS SUEÑOS

a) Mi sueño se puso zancos,
Blanca R de Jaccard, Argentina
(Laau, 1986:125)

Mi sueño se puso zancos
y fue a recorrer el mundo.
¿Por dónde andará mi sueño
con alma de vagabundo?

Anduvo mares y puertos,
anduvo ciudades viejas
y casas de gente alegre
con claveles en las rejas.

Se alimenta de los peces
que a veces pesca en el río
y duerme sobre las flores
temblorosas de rocío.

En las hojas de los árboles
escribe versos y cartas
y un sentido misterioso
tienen siempre sus palabras.

Por tierras que desconozco
anda mordiendo manzanas...
¿Qué sueño tira a mi sueño
que no regresa a su casa?

c)El barquito,
Humberto Ak'abal, Guatemala
(Lee,2002:53)

La tarde no se quería ir.
Todo era agua, agua, agua.

El niño reía
soltó el barco de vela;
de su boca brotó el viento
y comenzó a navegar.

Se iba, se iba, se iba,
sus ojitos detrás del barco
y él, dentro,
soñando, cantando
hasta que se hundió.

Una hoja más del cuaderno
y continuó su viaje
en otro barquito de papel.

Blanca Jaccard parte de una personificación del sueño con la que nos lleva, desde una caracterización accidental (“Mi sueño se puso zancos”) hasta la captación de su interioridad (...tiene “alma de vagabundo”). Los versos centrales de esa primera estrofa nos revelan la íntima determinación del sueño: “fue a recorrer el mundo” y, a continuación, la añoranza de la autora que desconoce el destino de su sueño y lo extraña (“¿Por dónde andará mi sueño?”).

En las dos estrofas centrales imagina los escenarios que éste puede recorrer; describe sus costumbres cotidianas y su modo de vida para llegar, en la cuarta estrofa, a la descripción de su vida intelectual: “escribe versos y cartas”. Ya está la autora a las puertas de su personal revelación: las palabras del sueño tienen siempre un sentido misterioso.

En la última estrofa, tras una metáfora oscura y agreste: “anda mordiendo manzanas...”, la interrogación final nos remite a una trascendencia difusa: “¿Qué sueño tira a mi sueño...?” y a la angustia de la autora, por su espera sin final.

El texto de Ak'abal es una poesía breve, concisa. En ella el autor nos introduce en el proceso mental que recorre el niño que juega. Para ello, parte de la realidad -sólo dos versos bastan- y con la reiteración del sustantivo “agua” sumerge al lector en la monotonía de esa tarde interminable.

A continuación, la risa del niño es anticipo del goce que todo juego produce y, enseguida, el salto a otra realidad: “soltó el barco de vela”; un soplo de su boca se transforma en viento y “comenzó a navegar”. Se produce entonces un desdoblamiento en su percepción del juego: frente a la partida del barquito sus ojos lo miran por detrás pero también se imagina dentro del barco, soñando y cantando. La capacidad de ensoñación lo hace imaginarse a sí mismo soñando dentro de su sueño. El gerundio “soñando” concentra todo el sentido del juego; éste es quien otorga la capacidad de imaginar y soñar. De nada sirve que la realidad golpee y destruya (...“hasta que se hundió...”) ya que una nueva hoja del cuaderno lo transportará una vez más al mundo mágico de la fantasía. El niño es capaz de crear de la nada un mundo de ilusión y ensueño, tan real como la lluvia de esa tarde.

Volviendo al texto de Jaccard, la autora nos plantea en sus dos versos finales la pregunta sin respuesta que la mantiene en vela: nada conocemos del mundo misterioso de los sueños, aparentemente interminable y ajeno a nuestra voluntad consciente.

Ambas composiciones se igualan en fuerza imaginativa, espíritu de juego y poder de sugerencia.

III. EL MISTERIO

a) La canción de las preguntas,
José Sebastián Tallón,
Argentina (Lacau, 1986: 164)

b) ¿De dónde la rosa?,
Esther María Ossés,
Panamá (Lee, 2002: 30)

¿Por qué no puedo acordarme
del instante en que me duermo?

_ Negra la semilla,
la tierra morena,
sin color el agua
que la baña entera.

¿Por qué nadie puede estar
sin pensar nada un momento?

¿De dónde la rosa,
la rosa bermeja?
¿De dónde ese rojo,
semillita negra?

¿Quién vio crecer una planta?
¿A qué altura empieza el cielo?

_ Un poco de luna,
de sol y de viento.
Un poco de lluvia.
Lo demás... secreto.

¿De qué color es la Luna?
¿Por qué no hay ángeles negros?

¿Por qué no puedo correr
cuando me corren en sueños?

José Sebastián Tallón nos presenta una sucesión de dísticos aparentemente sencillos, disparados al azar o por el procedimiento de la asociación libre pero que encierran una raíz filosófica.

Cada una de sus preguntas apunta a destacar uno de los tantos misterios o realidades incomprensibles en las que vivimos inmersos. Así, nos encontramos con su asombro por la fragilidad del límite entre el sueño y la vigilia; por el misterio de la vida consciente; por la universalidad del lenguaje artístico; por el tiempo aprisionado en el crecimiento invisible de una planta. Se pregunta luego por el ordenamiento del Cosmos y la discriminación presente en la concepción religiosa del mundo, para concluir en la incomprensible imposibilidad de aplicar al mundo de los sueños las leyes físicas de la vigilia.

En el caso de Esther María Ossés, tres brevísimas estrofas bastan para enfrentarnos al misterio de la vida y la belleza.

La poeta organiza su pensamiento como un diálogo, en busca de respuesta para la pregunta por esa inmaterialidad del color bermejo, a partir de la dura semilla negra.

Hay un primer planteamiento de la escena con tonos sombríos que prepara la pregunta por lo inexplicable: “¿De dónde la rosa/la rosa bermeja?” y, a continuación, la antítesis de colores rojo-negra: “¿De dónde ese rojo, semillita negra?” Como era de esperar, una voz anónima recita la lección (“Un poco de luna, / de sol y de viento. / Un poco de lluvia.”) pero frente al misterio de la vida, sólo cabe el silencio.

IV - LA UNIÓN

a) Iremos a la montaña,
Alfonsina Storni, Argentina
(Lacau, 1986: 163)

A la montaña
nos vamos ya,
a la montaña
para jugar.

En sus laderas
el árbol crece,
brilla el arroyo,
la flor se mece.

Qué lindo el aire,
qué bello el sol,
azul el cielo,
se siente a Dios.

Vivan mis valles,
los Calchaquíes,
y mis montañas
que al sol se ríen.

Está la tarde
de terciopelo;
malva en la piedra,
rosa en los Cielos.

A la montaña,
formemos ronda,
ronda de niños,
ronda redonda.

b) La muralla, Nicolás Guillén,
Cuba.
(Lee, 2002: 48)

Para hacer esta muralla,
traíganme todas las manos:
los negros, sus manos negras;
los blancos, sus blancas manos.

Ay,
una muralla que vaya
desde la playa hasta el monte,
desde el monte hasta la playa,
allá sobre el horizonte.

— ¡Tun, tun! —
— ¿Quién es?
— Una rosa y un clavel...
— ¡Abre la muralla!
— ¡Tun, tun!
— ¿Quién es?
— El sable del coronel
— ¡Cierra la muralla!
— ¡Tun, tun!
— ¿Quién es?
— La paloma y el laurel...
— ¡Abre la muralla!
— ¡Tun, tun!
— ¿Quién es?
— El alacrán y el ciempiés...
— ¡Cierra la muralla!

Al corazón del amigo,
abre la muralla;
al veneno y al puñal,

cierra la muralla;
al mirto y la hierbabuena,
abre la muralla;
al diente de la serpiente,
cierra la muralla;
al ruiseñor en la flor,
abre la muralla...

Alcemos una muralla
juntando todas las manos:
los negros sus manos negras;
los blancos, sus blancas/manos.
Una muralla que vaya
desde la playa hasta el monte,
desde el monte hasta la playa,
allá sobre el horizonte...

La poesía de Alfonsina Storni aparece extremadamente simple en cuanto a la presentación de la Naturaleza mediante sustantivos despojados de adjetivación; los muy escasos adjetivos que elige carecen de riqueza expresiva: lindo (el aire), bello (el sol), azul (el cielo), etc. De ella rescatamos el llamado a todos los niños para unirse en el juego y en “ronda redonda”, símbolo de unión, coincidiendo con Guillén en cuanto a la imagen de niños unidos por las manos.

La poesía de Guillén, por su parte -y como todas las del autor-, encierra gran musicalidad, obtenida por la abundancia de repeticiones y la ubicación alternada de los adjetivos, antes o después del sustantivo. En ella, el poeta expresa su deseo de universalidad: esa muralla-ronda abarcará todo el espacio visible. El texto es fuertemente apelativo (absoluta presencia del imperativo) ya que necesita mover voluntades para construir esa peculiar muralla y los puntos suspensivos con que concluye el poema constituyen un llamado final a la voluntad de cada niño lector.

La principal novedad es el diálogo entre personajes imaginarios que corporizan virtudes y defectos, bondades y odios. A través de sinécdoques, el autor nos habla del amor, la guerra, la paz, la muerte, en una alternancia de opuestos que se corresponde con el movimiento de alzar y bajar los brazos según sea el amor o la muerte quien llama para entrar...

Poesía original y profundamente revolucionaria la de Guillén ya que promueve la mayor transformación que el ser humano debería realizar: suprimir la discriminación y cambiar, definitivamente, su corazón.

Tras el análisis de las poesías seleccionadas, hemos verificado la particular coincidencia de temáticas entre los diferentes autores, si bien cada individualidad expresa su sentir con diferentes recursos expresivos que constituyen los diversos estilos personales.

No hay en las composiciones aquí consideradas determinaciones espacio-temporales que limiten el texto a una región, país o tiempo determinado. Retomando el planteo inicial de esta investigación, la poesía, por responder a motivaciones atemporales, remite al mundo del espíritu, donde desaparecen las fronteras de la cotidianidad y las circunstancias histórico-espaciales, cargadas ellas sí de connotaciones locales diferentes.

Ahora bien, si pensamos en los cuatro grandes temas de análisis propuestos, podemos concluir que la lectura atenta de los poemas nos ha conducido -y, consecuentemente, a los niños lectores- a una profundización de la realidad (“¿ De dónde la rosa?”), a la captación de la esencia de animales o fenómenos de la naturaleza (“Luciérnaga”, “Lluvia”), a reflexionar sobre la verdadera naturaleza de la comunicación (“El pez y la luna”, “El sapo y la luna”), a introducirnos en el mundo de los sueños (“Mi sueño se ha puesto zancos”), a proponernos construir un mundo sin maldad... (“La muralla”).

En definitiva, ha sido la poesía quien, sin saberlo y sin proponérselo, nos enfrentó a una visión profunda de la realidad, ampliando nues-

tra conciencia, sembrando dudas -primer paso en el camino del conocer- y dejándonos preguntas sin respuestas... Es ella también la que -al ofrecernos la posibilidad de imaginar y soñar de la mano de otros que sintieron y sufrieron antes los logros y carencias de la condición humana - nos llama a vencer la violencia interior y lograr la unión entre todos los hombres del mundo "...juntando todas las manos:/los negros sus manos negras; los blancos, sus blancas manos."

Bibliografía:

Biblioteca Básica Universal (1971). Antología de la Literatura Infantil, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Bornemann, Elsa (1976). Poesía infantil. Estudio y antología, Buenos Aires, Editorial Latina.

Lacau, María Hortensia P.M. de y Rosetti, Mabel V.M. de (1962). Antología y comentarios de textos, Buenos Aires, Editorial Kapelusz.

Lacau, María Hortensia y Abate, Mireya (1986). La poesía infantil y sus proyecciones,

Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.

Lee, Claudia M. (compiladora) (2002). Mandaderos de la lluvia y otros poemas de América Latina, Toronto, Ontario, Groundwood Books

Pardo Belgrano, María Ruth (1989). La literatura infantil en la escuela primaria, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.