

La poesía infantil: algunos símbolos

Juan Cruz Igerabide*

La poesía infantil es un primer paso para encontrarnos con la poesía, es un abrir senderos para el viaje poético. Ese primer contacto proviene del juego con las palabras, las palabras en libertad dispuestas a recibir nuevos nuevos significados y matices.

Me pregunto qué es lo que caracteriza la poesía infantil. Se me ocurren dos ideas: la primera es que la sustancia de la poesía infantil es la poesía misma, algo que parece evidente pero no lo es tanto oyendo lo que oigo a veces; la segunda idea es que el hecho de que esté dirigida a los niños es algo accidental.

Sin embargo, ese accidente requiere una atención especial. Es precisamente la recepción del texto la que define la principal característica de la poesía infantil. Aquella frase que Miquel Desclot repitió varias veces en el congreso de San Sebastián: «La poesía infantil es aquella que también los niños pueden leer», define con claridad la principal característica de la poesía infantil desde el punto de vista de la recepción. De todas maneras, me gustaría dar la vuelta a la frase, como a un jersey, a ver qué tal queda al revés: «La poesía infantil es aquella que también pueden leer los adultos». Creo que prefiero ponerme el jersey de esta guisa.

¿Adónde me dirijo por esta senda? A decir que la poesía infantil es un primer paso imprescindible para encontrarnos con la poesía. ¿Imprescindible? Sí, me atrevo a afirmar: aquel que no se interna en la poesía con el corazón inocente, poco podrá captar luego ironías, tragedias y canguelos existenciales. Es una paradoja; sí. Precisamente por eso no necesita más explicaciones.



Conjurar a las musas

La poesía infantil, pues, como un primer paso inocente, un abrir senderos que luego, a medida que crecemos, se irán bifurcando. Siempre estamos comenzando a crecer; esta frase, creo, es otra manera de expresar aquello que Antonio García Teijeiro trató de inocular a los oyentes en el mencionado congreso.

Y hay otro nombre más que quiero citar aquí por una cuestión muy concreta: Víctor Moreno. Su reflexión sobre la poesía infantil nunca se desliga de una reflexión global sobre la poesía, partiendo siempre de los grandes autores de la poesía universal. Algo semejante sugiere también la labor investigadora de Ana Pelegrín, en la que el rigor científico y la sensibilidad poética se anteponen a didactismos «infantilizantes». La poesía infantil es tan seria y profunda como la poesía llamada «elevada».

Y vuelvo a mis reflexiones: he afirmado que la poesía infantil es un primer contacto, es un abrir senderos para el viaje poético. Ese primer contacto proviene del juego con las palabras, las palabras en libertad, dispuestas a recibir nuevos significados y matices, con el fin de poner la primera piedra de un edificio estético que cada cual va construyendo a lo largo de su vida. Digo «edificio estético», porque esos primeros juegos están en la base de cualquier forma de expresión estética, tal como reconocen muchos artistas al final de su trayectoria; pongo a Oteiza como ejemplo: su investigación estética se ha topado con la palabra en libertad y un anhelo de recobrar la infancia (o la pureza de la mirada a través de la palabra que crea espejos de sujeto en el objeto).

Cuando comenzamos a jugar con las palabras, personalizamos la lengua, la hacemos mucho más nuestra, particular, liberándola de las cargas restrictivas y convencionales de la sociedad. Si el objetivo de la palabra es la comunicación, el objetivo de la palabra poética es «otra comunicación» que saca las entrañas a los significados y abre nuevos senderos que se bifurcan.

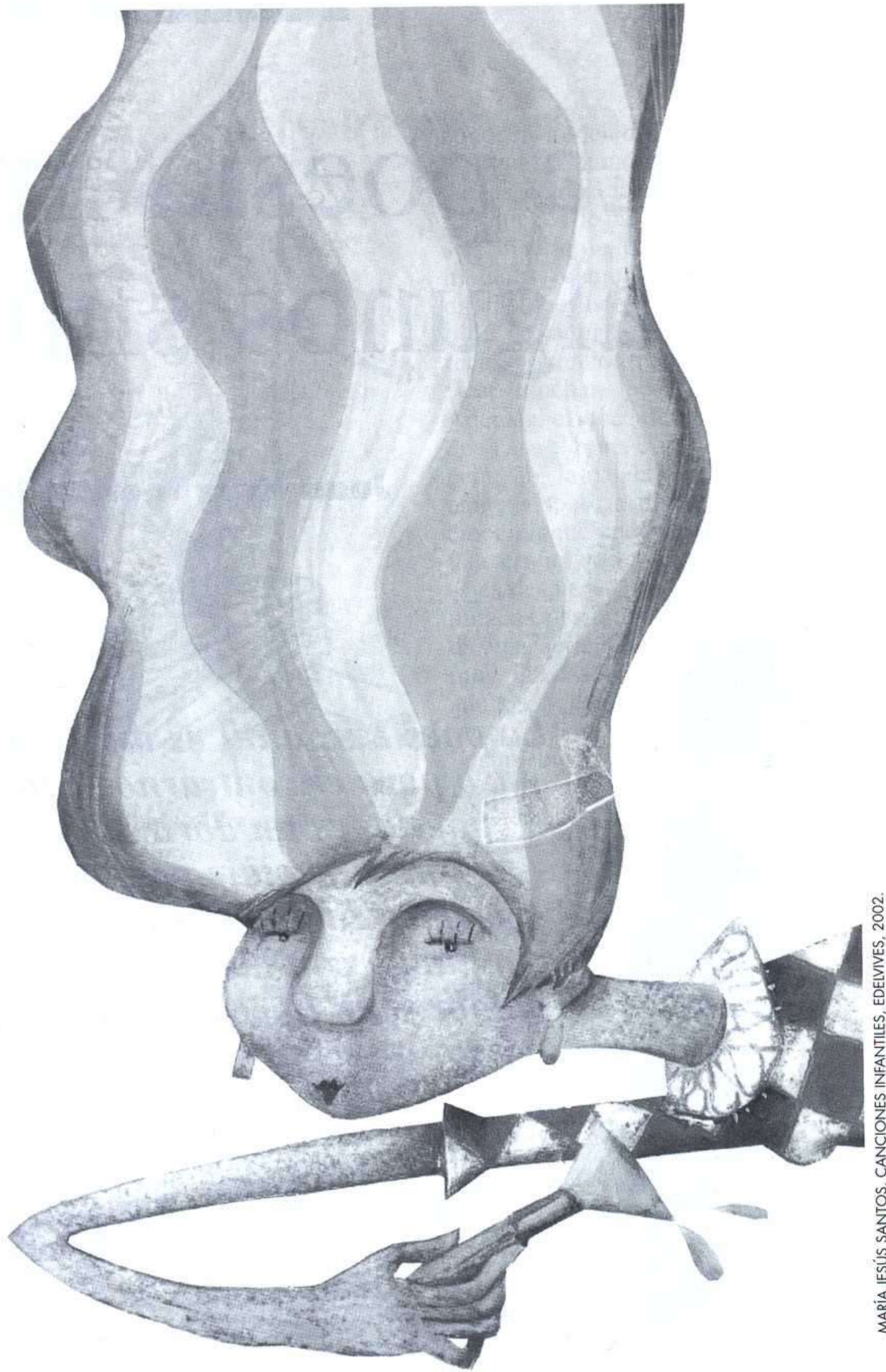
Esa «otra» comunicación abre las puertas de la mente a otro tipo de percepciones no usuales, a las que podemos llamar inspiración. La poesía infantil es

un primer paso, una primera puerta que abre el camino de la inspiración, no sólo la inspiración del escritor, sino también la inspiración del lector; si no hay inspiración, no hay escritor; pero, si no hay inspiración, tampoco hay lector. Un lector de poesía, o está inspirado, o no lee nada.

Está de moda entre los escritores modernos torcer el gesto con ironía y sarcasmo cuando se escucha la palabra *inspiración*. Si viene la inspiración, que

me coja trabajando en mi mesa; dando a entender, que creen en el trabajo y no en romanticismos trasnochados. Es como un conjuro: «Virgencita, que me quede como estaba, sentado a la mesa, porque no creo en los angelitos». Es la actitud dominante, ya tópica en los escritores posmodernos. Ya nadie cree en las musas.

Sin embargo, los poetas de la Antigüedad clásica no comenzaban sus trabajos sin pedir la asistencia de las mu-



MARÍA JESÚS SANTOS, CANCIONES INFANTILES, EDELVIVES, 2002.

sas. La literatura cristiana se pasó toda la Edad Media, y más allá, solicitando la asistencia de la Virgen.

Los trovadores sustituyeron a la Virgen por la amada idealizada, musa inspiradora por muchos siglos (las prostitutas de Baudelaire siguen siendo el reverso de la amada idealizada, no nos engañemos). Por otra parte, muchos poetas se han servido de abstracciones para invocar a las musas: ideas abstractas como la patria, la justicia, la opresión, la misma poesía pura (incluso la literatura potencial es una manera de llamar a las musas del azar), las flores del mal, la depravación, lo hediondo, la enajenación... todo puede ser fuente de inspiración.

Se ve que las musas han parido muchos retoños (angelicales o demoníacos) a lo largo de la historia. El monte Helicón, el territorio de las musas, ha cambiado de nombre después de Freud; ahora se le llama el inconsciente; las invocaciones antiguas a las musas han cambiado de forma; ahora hay ejercicios para entrar en el inconsciente y liberar las fuerzas expresivas; un ejemplo entre muchos es *La gramática de la fantasía* de Gianni Rodari.

Pero demos un repaso a las musas. Eran hijas de Mnemosine (de la Memoria, precisamente, mira por dónde), que a su vez era hija de Urano y de Gea (del Cielo y de la Tierra, nada menos). Mnemosine, violada por Zeus (¿no será el dios que los seres humanos llevamos dentro?) da a luz a nueve Musas. Veamos la lista: Calíope, que rige la poesía épica; Clío, la historia; Erato, la lírica amorosa y coral; Euterpe, la música de flauta; Melpómene, la tragedia; Polimnia, la pantomima; Talía, la comedia; Terpsícore, la danza; y, finalmente, Urania, la astronomía.

Aligerar la carga de la vida

Las musas simbolizaban en cierto sentido la unión del conocimiento estético con el conocimiento empírico. Habitaban en el monte Helicón donde bebían de una fuente que había nacido por una acción de Perseo. Perseo, el que había vencido a Medusa haciéndose invisible (la disolución de la personalidad cotidiana), valiéndose de un espejo (la lite-



MARÍA JESÚS SANTOS, CANCIONES INFANTILES, EDELVIVES, 2002.

ratura, por ejemplo) y volando con alas en los pies (la imaginación). El vuelo de Perseo dio a Italo Calvino la idea de proponer la liviandad como característica de la literatura de este nuevo milenio. Necesitamos una literatura ágil, que la mirada de Medusa no convierta en pesada piedra inmóvil. La salvación está en la liviandad; Calvino coincide en ello con Wittgenstein, que también proclamaba la necesidad de abandonar pesados equipajes y caminar ligeros.

El reino de los humanos se hace cada vez más pesado y lento, paradójicamente, en una sociedad estresada por miedo a no llegar a tiempo a los sitios. Es preciso aprender a volar como Perseo, no por fuerza al sueño y a la irracionalidad; basta con aprender a mirar el mundo con otros ojos cuyos párpados no pesen tanto, con otra lógica, con otro método de conocimiento. Es preciso aligerarse del ruido, de las prisas, de las urgencias por obtener el éxito, porque precisamente

EN TEORÍA

acarrear una losa pesada, muerta, que no permite volar por la vida.

Los juegos poéticos infantiles aligeran la carga de la vida; las escobas voladoras de las brujas, las alfombras mágicas, el Principito volador y su amigo el aviador empedernido, todos pretenden aligerar el peso de la realidad cotidiana. Las Musas, hijas de Mnemosine, mamaron la leche de la Memoria, y apaciguan la sed en la fuente que hizo nacer Perseo a través de una coza de Pegaso.

No entiendo, pues, a los que tuercen el gesto y tosen sarcásticamente al oír hablar de las musas y de la inspiración.

En euskera, inspiración se dice *etorria* («lo que viene»). Desde tal perspectiva, la inspiración es algo pasivo, un fluido que viene a nuestra mente sin esfuerzo. Cuando la inspiración es fruto del trabajo y del esfuerzo, en euskera se llama *ekarria* («lo que se trae»); el esfuerzo, el traer, es un trabajo previo para abrir los canales que luego permitan que llegue «lo que viene». Ambos procesos se asemejan a lo que Italo Calvino define como procesos fundamentales de la imaginación: por un lado, partiendo de una imagen se llega a su expresión a través de la palabra (lo que se trae); el proceso inverso consiste en partir de la palabra para inspirar una imagen mental (lo que llega; es un proceso de lectura, que puede ser un proceso de lectura del que está escribiendo, no sólo la lectura del mero lector).

Con respecto a la inspiración y a los



MARÍA JESÚS SANTOS, CANCIONES INFANTILES, EDELVIVES, 2002.

procesos imaginativos, podemos distinguir dos posturas (aun a riesgo de caer en un análisis reduccionista): por una parte, están los que tratan de encontrar el alma del mundo a través de la imaginación, los románticos e idealistas de todo cuño; incluso los surrealistas se incluyen en cierto modo en este apartado. Por otra parte, están los que ponen la imaginación al servicio del conocimiento,

proponiendo actitudes más «clásicas» y materialistas.

Tanto una actitud como otra activan la imaginación en una sociedad en la que (llama la atención Calvino) se está perdiendo la capacidad de crear imágenes internas propias como fuente del discurso o como fruto de él. La imaginación sufre un continuo bombardeo de imágenes estereotipadas, convirtiéndose en basurero de una imaginería de plástico de usar y tirar; cada vez es más difícil construir imágenes internas duraderas y firmes. En esta tesitura, la pedagogía de la imaginación tiene una labor urgente que cumplir: hay que enseñar a los niños a cerrar los ojos y crear sus propias imágenes a través de lo que escuchan o leen; y también el proceso inverso.

Es urgente, pues, una pedagogía de la imaginación, una pedagogía justo en un sentido contrario al didactismo, una pedagogía de los ojos y de los oídos, una pedagogía de la respiración, en el sentido que Graves da a la inspiración. La poesía infantil no es sólo un hermoso ejemplo para ilustrar ejercicios mecánicos de lenguaje; es una necesidad nutricia.

De todas maneras, tampoco quiero exagerar: se puede vivir perfectamente sin poesía; los niños que en lugar de mamar del pecho de su madre maman leche preparada crecen incluso más, dicen. ■

***Juan Kruz Igerabide** es narrador y poeta. El texto reproduce la ponencia, titulada «Haur poesia:zenbait gogoeta» («La poesía infantil: unas cuantas reflexiones») presentada en el Congreso de Poesía Infantil de San Sebastián, organizado por la Asociación Galtzagorri (sección vasca de la OEPLI).

VISITE NUESTRA PÁGINA WEB

Dirección

Favoritos
Historial
Buscar



www.revistacliij.com

- Consulte los sumarios de cada mes.
- Las ofertas de monográficos, números atrasados y tapas para encuadernar.
- Las tarifas de publicidad.
- Las condiciones de suscripción.

Y ESTÉ ATENTO A LAS NOVEDADES DE ESTE AÑO: EN 2003 ¡CUMPLIMOS 15 AÑOS!