

GRACIELA PELLIZZARI

*Una mirada de la poesía
para la niñez*

Libro presentado para la
membresía de Miembro de
Número de esta Academia

Colección Tesis
DIGITALES



Editorial AALIJ

GRACIELA PELLIZZARI

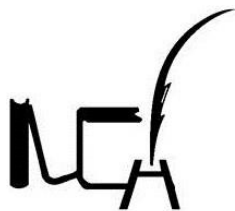
***Una mirada de la poesía
para la niñez***

Libro presentado para la membresía de Miembro de Número de esta Academia



**ACADEMIA
DE LITERATURA**
Infantil y Juvenil
Asociación Civil

Con el auspicio de:



Departamento de
Literatura Infantil y Juvenil
del Instituto Literario y
Cultural Hispánico



Instituto Superior del
Profesorado de Educación
Inicial "Sara C. de Eccleston"



Título: *Una mirada de la poesía para la niñez*

Autora: ©Graciela Pellizzari

Prólogo y Coedición: ©Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Colección Tesis DIGITALES

Tomo 9

Editorial AALIJ

Publicado en formato digital en febrero de 2021

©Edición, Diseño y Maquetación de María Fernanda Macimiani

©Ilustración de tapa: Ilustradora Argentina Zamora

Web Oficial de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil A.L.I.J.

<https://academiaargentinelij.org/>

Revista Digital de A.L.I.J. "MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ"

<https://academiaargentinelij.org/miradas-y-voces-de-la-lij/>



GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

“2020 – AÑO DEL GENERAL MANUEL BELGRANO”

Instituto Superior del Profesorado de Educación Inicial

“Sara C. de Eccleston”

59060000

CABA, 26 de noviembre de 2020

A la Academia de Literatura Infantil y Juvenil

De mi mayor consideración:

Por la presente, en mi carácter de Rectora del ISPEI SARA CHAMBERLAIN de ECCLESTON y por resolución del Comité Académico institucional, otorgo a la obra de la Prof. Graciela Pellizzari “*Una mirada de la poesía para la niñez*” el aval académico de esta institución.

*Por cuanto la obra “Una mirada de la poesía para la niñez” resulta un material bibliográfico indispensable porque se sustenta sobre un análisis teórico-práctico del género lírico o poético, exhaustivo, riguroso y casi único en su tipo, ya que es un estudio dedicado a la poesía infantil en el que se plantea el abordaje del género desde la primera infancia. Su inclusión es frecuente y valiosísima por las cualidades anteriormente descritas, dentro de los programas de estudio de las materias afines a Literatura y Prácticas del Lenguaje en las carreras de Formación docente, y bibliografía obligatoria en las cátedras de *Literatura en la Educación Inicial* y *Prácticas del Lenguaje I y II en la Educación Inicial*, en el ISPEI “Sara C. de Eccleston”.*

Sin otro particular, saluda atte.

LIC. GABRIELA ORTEGA
RECTORA
ISPEI SARA C. DE ECCLESTON



Prólogo

“Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice y además más y otra cosa”.

Alejandra Pizarnik

Esta poesía de Alejandra Pizarnik de su libro *El infierno musical*, sirve de puerta de entrada a una temática tan compleja y maravillosa como la poesía con su particular uso de la palabra. Es esta complejidad y el aspecto connotativo que la transforma en uno de los géneros literarios que menos se aborda en los distintos niveles del sistema educativo.

Esta obra que tengo el placer de prologar es la Tesina de Ingreso como Miembro de Número a la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Esp. Prof. Graciela Pellizzari quien ocupa el “Sillón Dora Pastoriza de Etchebarne” por ser una discípula de la gran especialista y pionera de la LIJ. Esta obra colabora con ese ingreso complejo y otorga, tanto a los lectores en general como a los estudiantes de las carreras docentes y a los profesionales de la educación, algunos *fundamentos* sobre su importancia y al mismo tiempo ofrece una *clasificación*, que resulta compleja para quien la lee por primera vez, pero que es necesario conocer para que en la selección de las poesías que tomamos para trabajar con los alumnos exista una gran variedad. Para aquellos que nos dedicamos a la enseñanza de la Literatura Infantil en el Nivel Terciario, la definición de poesía infantil que plantea la autora es importante y esclarecedora. Para Pellizzari la poesía para niños *“es ritmo, rima y juego de palabras con sentido poético”*.

Hace algunos años la autora publicó el libro *Una nueva visión de la poesía*, una obra paradigmática que se transformó en lectura “obligada” por todo aquel que deseaba ingresar en esta temática. Hoy ese libro está agotado y algunos de sus capítulos circulan en los distintos Institutos de Formación Docente transformándose en fotocopias sueltas sin sentido. Por ese motivo es que desde la Academia de Literatura Infantil y Juvenil se le solicitó que cediera dos de los capítulos de ese libro que son de gran utilidad. Luego de acceder a este pedido, la Prof. Pellizzari los “revisitó”, los volvió a leer y en algunos casos a reescribir dándole otra impronta.

Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Vicepresidente 1° - Academia de Literatura Infantil y Juvenil

Director del Departamento de Literatura Infantil y Juvenil - ILCH



CV de Graciela I. Pellizzari

Profesora de Castellano y Literatura con especialización en Literatura Infantil y Juvenil; Prof. del Nivel Pre-Escolar y Especialista Superior de Animación y Análisis Socio Institucional (UBA). Ha sido docente en los 4 Niveles de Enseñanza, Inicial, Primario, Secundario, Terciario y Universitario. Especialista en Investigación Educativa.



Panelista, Tallerista y expositora en eventos de Literatura Infantil nacionales e internacionales. Como especialista en Primera Infancia fue invitada por el Ministerio de Educación de Costa Rica a dictar Cursos a docentes directivos y a docentes en formación, en la Universidad de San José; Expositora en el 1° Seminario de Lit Inf. (1974) CERLAL, Unesco; en el 1° Congreso Inberoamericano (1976) CAPLI. Especialista organizadora y panelista en la Jornadas del Instituto SUMMA-IBBY- desde 1975-1999. Ganadora del Concurso para dictar Literatura Infantil en 4° y 5° año del Bachillerato para “Asistentes Maternales”- Ciclo secundario por primera vez en C.A.B.A.-desde 2000-10-.

JURADO: en “Arte en septiembre” (1998-2005) y en Premio Pregonero (2019); Directora de la Colección “Jitanjáforas” –Nazhira, desde 2014-18; Expositora en el 11° Foro de Promoción del Libro y la Lectura (2017) de ABGRA.

Es Jurado para la cobertura de cátedras en distintos institutos de formación docente.

Durante 2017-18 fue Secretaria de A.L.I.J., gestión de Mgter Zulma Prina y desde abril 2019 Presidente de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina- A.L.I.J.- Cumple 52 años en la especialidad.

Profesora a cargo de cátedra de las Diplomaturas de Literatura Infantil y Juvenil de: la S.A.D.E. central de C.A.B.A.; de la de la Universidad Nacional de Villa María – Córdoba- y de la Facultad de Ciencias Jurídicas, Políticas y Sociales – Universidad del Norte ‘Sto. Tomás de Aquino’ Tucumán.



Publicaciones: sobre autores argentinos: “*Horacio Quiroga*” (1988) y “*Ricardo Nervi*” (1989) - Biografías y propuestas para el aula; ed. Colihue; “*Una nueva visión de la poesía*” (1990) Braga- recomendado por la Cámara del Libro-; “*A bordo de la nave Tierra*” (1991) Santillana ; - libro para 3° grado-; “*Un regalo maravilloso*” (1997) Libros del Quirquincho – seleccionado para el Plan de Lectura Nacional-; “*Poesía en una escuela despoetizada*” (1999) Novedades Educativas; “*Poesía desde la infancia*”(2006) Trayecto; “*Primeras Palabras*” (2008) Nazhira y en la Colección “*100 Claves para la Educación Integral de los niños*”: “*10 Claves para la Construcción del lector*”; “*Rimas y Canciones para Nivel Inicial*” (1999),Nov .Educativas; “*Desde el corazón*” (2008) Cántaro; “*¿Cómo aprendemos y cómo enseñamos la Narración Oral?* (2015) “*Personajes en acción*” – obras de títeres y de teatro para niños desde 3 a 10 años- Nazhira; “*Cuentos, Coplas y Mentiras*” (2018) Nazhira; “*Cervantes, aventuras de novela*” (2018) Nazhira; todas ediciones en Bs As, su ciudad natal. “*La cosa del queso*” (2021) (cuento para niños) Grupo Editorial Praxis, B. Blanca. [“*El bebé lee*”; (en preparación virtual, 2021)]

C.A.B.A., febrero 2021



CAPÍTULO I

DEFINICIÓN DEL LENGUAJE POÉTICO

*“La poesía es la oración
a la belleza”*

M. A. Salotti

LA BÚSQUEDA DE UNA DEFINICIÓN

El adiós

Primero, ¡con que fuerza
las manos verdaderas!
(La verja se ha cerrado.
Se **cruzan** solitarios
el corazón y el campo.)
¡Con que porfía, luego
las manos del recuerdo!

J. R. Jiménez

El burro enfermo

A mi burro, a mi burro
le duele la cabeza;
el médico le ha puesto
una corbata negra.
A mi burro, a mi burro
Le duele la garganta;
El médico le ha puesto
Una corbata blanca.
A mi burro, a mi burro
le duelen las orejas;
el médico le ha dado



jarabe de cerezas.

A mi burro, a mi burro

le duelen las pezuñas;

el médico le ha puesto

emplasto de lechugas.

A mi burro, a mi burro

le duele el corazón;

el médico le ha dado

jarabe de limón.

A mi burro, a mi burro

ya no le duele nada;

el médico le ha dado

jarabe de manzanas.

(folklore español)

¿Cuál de los dos poemas es para niños?

Cualquier persona contestaría acertadamente la pregunta sin haber adquirido complicados estudios lingüísticos. Muy probablemente el poema del folklore español, como el de otros folklores, haya sido creado y transmitido por iletrados durante generaciones, por esa “sabiduría de los pueblos” no del todo justipreciada.

Por su inherente intuición, también el niño tomaría lo que le pertenece sin ayuda de ningún especialista.

Al parecer hay características obvias en el lenguaje poético destinado a la infancia. Sin embargo, cuando queremos extraerlas del texto para generalizar, se nos escapan o se nos confunden con preceptos didácticos que nos estereotiparon bastante –convengamos en que demasiado-.

Esto es lo que ocurre con la extensión de un texto.

Si volvemos a observar los dos ejemplos, comprobaremos que la brevedad –por aquello de la atención del niño- no es un dato confiable para seleccionar material poético.



En nuestra experiencia docente, hemos oído cantar sin dificultad a niños de 4 años: “La Catalina”, que con algunas variantes tiene entre treinta y cuarenta versos.

Para citar otros ejemplos, nadie dudaría en recomendar la lectura de “Las torres de Núremberg” de José Sebastián Tallón con poesías de hasta veinticuatro cuartetos que son ya clásicos del género, desde su primera publicación en 1927.

En efecto, lo ‘breve’ es una caracterización demasiado simple para seleccionar un poema. De esta manera se parte de lo gráfico –que es solo un aspecto- antes que del contenido.

Sabemos que para algunos docentes es un dato de interés sobre todo para “cumplir” con la curricula. Pero aquí –y es bueno que lo hagamos presente- no tratamos de “quedar bien” con las planificaciones, sino con el niño y sus intereses. Nos ocuparemos más adelante del problema de la “escolarización” de lo poético y sus riesgos.

Trataremos de buscar conceptos que prueben mayor eficiencia para una definición de lo poético y no meros “dogmas” pedagógicos.

Una definición implica comprometer términos que sean verificables y que abarquen –en lo posible- el material creado. Por eso no manejaremos conceptos que en la generalización pierden valor y se repiten como postulados vacíos.

Un poema es una “realidad lingüística”; es un objeto posible de estudio. El fondo y la forma son evidentemente dos partes de esa realidad. El tomar en cuenta una de ellas es no abarcarlos en su totalidad.

Veamos una definición: *“Poema: denominación de una obra literaria escrita en verso”*.

Desde lo formal es aceptable. El verso es claramente visible. Si colocamos un libro a suficiente distancia de nuestra vista no dudaremos en la observación. Pero cabe la pregunta. ¿todo lo que aparentemente tiene forma de poesía, es poesía? Y más aún ¿es buena poesía?

Las respuestas entonces, son más difíciles y ya no puede arriesgarse una afirmación. Estamos tratando de alejarnos del “versito” al que nos tuvo acostumbrados la escuela.



Aristóteles señala seis elementos en el símbolo poético: ethos (medianero entre el conocimiento y la idea) constituido por el mythos (acción) y la dianoa (pensamiento), la lexia (dicción) que combina el melos (lo musical) y la opsis (lo visual). [1977: 320] ¹

La célebre Poética presenta el **quehacer** literario como una combinación de estos elementos. Dejando de lado los tres primeros que apuntan al problema de la inspiración que lleva a un autor/a a expresarse poéticamente –temas que soslayaremos en este trabajo- los tres restantes son claramente identificables en el poema concluido.

Evidentemente, toda poesía se compone de elementos **visibles y audibles**.

Lo que puede **verse** son las palabras dispuestas gráficamente de manera distinta a la prosa, de la que resulta el verso y su agrupamiento o no en estrofas. Todo docente conoce las llamadas “formas clásicas” –romance, soneto, etc.- que tienen pautas fijadas de composición, por lo que no nos detendremos en este punto.

Lo que puede **oírse** se relaciona inmediatamente con la música y con razón, porque música y poesía comparten los orígenes de distintas culturas. Los datos de antiguas civilizaciones dan testimonio de este íntimo vínculo.

En Grecia se expresaban poéticamente al son de la ‘lyra’ que era instrumento de varias cuerdas tensadas en el caparazón de una tortuga, en la que la concavidad hacía las veces de caja de resonancia. Este instrumento le dio el nombre de **lírico** al género.

Aproximadamente en el siglo XV –comienzos del Renacimiento- el texto poético se independiza de la música y se recita sin acompañamiento. A partir de la difusión de la imprenta -1470- se produce una verdadera disociación entre lo escrito y lo oral. Eustache Deschamps, al final del siglo XIV, define la poesía como una “*música de boca, que profiere palabras metrificadas*”.

Por su esencia musical compararemos al poema con una “orquesta polifónica”, es decir un conjunto de sonidos simultáneos que forman un todo armónico. Como si fueran distintos instrumentos, el poeta combina elementos –vocales y consonantes- de los que surge el ritmo, regulado y medido del lenguaje poético.

RITMO

¹ Citado por Frye, Northrop. (1977) “Anatomía de la Crítica”. Caracas Monte Ávila,



El ritmo se expresa en la intensidad que está dada por la acentuación de las sílabas; en la **duración** dada por la repartición de los grupos fónicos en una determinada métrica o medida de los versos y en el **tono**, es decir, la inflexión o expresión de la voz.

En nuestro idioma la marca rítmica destacada está dada por el **acento** y en éste están implícitas la duración y el tono.

En el lenguaje poético infantil se observa el manejo de versos de arte menor (de hasta ocho sílabas) y de arte mayor (de más de nueve sílabas) indistintamente. Lo mismo que con la brevedad, lo “corto” o “largo” del verso por sí solo, no es un dato que excluya o incluya poemas en una selección.

Veamos un ejemplo de versos de arte mayor:

El pañuelito

El cocodrilo borda un pañuelito
de madera terciada, muy bonito.

Le boda primorosos ramilletes
y también un montón de firuletes.

Ya no podía llorar ni estar refriados
hasta que el pañuelito esté acabado.

Por eso borda y borda todo el día,
en el cine, en la escuela, en el tranvía.

Ya no le faltan, y está muy tranquilo
más que 100.000 kilómetros de hilo.

M. E. Walsh

Volviendo a las analogías entre las manifestaciones artísticas, observamos que, tanto en música como en poesía, el ritmo melódico se logra con el sonido y el silencio. En el lenguaje poético el silencio se lo denomina **pausa**. Hay una **pausa final** obligatoria que se manifiesta en



la leve cadencia de la voz al terminar cada verso. Cuando esta pausa final no está señalada con algún signo de puntuación (como sucede en los pareados 1º, 2º, 3º y 5º del último ejemplo) se dice que el verso está “encabalgado” porque el sentido continúa en el siguiente. Es decir que una unidad rítmica no siempre coincide con una unidad sintáctica.

Además de la pausa final, encontramos **pausas internas** en los versos de arte mayor que se denominan **cesuras** (convencionalmente marcadas así: // dividiéndolos en dos hemistiquios).

El cocodrilo borda // un pañuelito	11 (7/5)
de madera terciada, // muy bonito	11 (7/5)

En nuestra lengua la cesura cae generalmente, entre la 5º y 7º sílaba, como señalamos en el pareado del ejemplo, en donde el segundo verso coincide en signo de puntuación (,) y cesura. Con frecuencia los hemistiquios son iguales, pero pueden darse miembros desiguales. Cada hemistiquio es un grupo fónico y a la vez un grupo rítmico perceptible. El verso tiene esta y otras pautas que son las que le confieren identidad al lenguaje poético; sea o no para niños.

Además de la explicación técnica hay datos empíricos con respecto a la importancia del ritmo para los niños, que no descartaremos.

Percibimos el ritmo de una canción de cuna marcado por la palmada adormecedora de la madre. Antes de tener la posibilidad de comprender el significado de las palabras, lo siente intensamente el cuerpo. En otra etapa evolutiva, el niño es capaz de llegar hasta la extenuación por el ritmo casi convulsivo de algunos cantos y juegos que gusta repetir hasta el cansancio.

Dice Alonso: “... *el ritmo es el placer de ir organizando temporalmente elementos sensibles. El placer de crear una estructura* “. Para el crítico español este sería el **ritmo creador**, Al que distingue del **ritmo fisiológico**; en la periodicidad de este último “*parecen alcanzar ciertas funciones su máxima eficacia biológica. Aquí debe estar la causa de que el ritmo sea un deleite orgánico, pues con el ritmo el organismo siente crecer su vitalidad*”.

Y más adelante concluye: “*No hay más ritmo que el creado. El ritmo oído no está en las sensaciones, sino en la organización de las sensaciones en una estructura dinámica. Y esto ya no es recibir, sino crear; es actividad del espíritu y no receptividad de los sentidos*”. En suma. “*...percibir artísticamente es recrear*”.² [1969:270]

² Alonso, A. (1969) “Materia y forma en poesía” Gredos, Madrid.



Martha A. Salotti editó “La lengua viva”, en 1950 –un clásico del tema- en su profunda observación de las necesidades de la infancia la llevó a escribir:

“Los ritmos impiden que el sonido caiga en el féretro de las letras muertas, que se vuelvan solamente escrita. Sobre esa rigidez cadavérica priva la fuerza de los ritmos, que los hacen llegar a nosotros ordenados y vivos”.

Sobre ese ritmo temporal se van bordando las figuras espaciales, ricas de sonido y de saber, y de olor de las palabras. Y de estas se nutre la poesía.

*(...) la poesía, si es para niños, debe **sonar** rítmicamente, porque ella no nació para ser escuchada, sino para ser escuchada. “[1965:102] ³*

RIMA

Otro elemento **audible** es la homofonía o igualdad de sonido finales de cada verso a partir de la última vocal acentuada.

En la poesía para niños, la rima –sea consonante o asonante- debe estar presente, porque esa correspondencia activa de los sonidos va conformando una estructura acústica que el niño percibe sincréticamente.

El fonema recurrente, periódico y por ello esperado de la rima, le da identidad al lenguaje poético.

No obstante, esa necesidad de reiterar el sonido puede quebrarse con el verso **blanco**; es decir, el que carece de rima, pero respeta las leyes rítmicas (acentos, pausas y medida), como observamos en los versos impares de este poema del folklore español, estructurados en paralelismo léxico y en simetría:

- 1 A dormir va la rosa
 de los rosales.
- 3 A dormir va mi niño
 porque ya es tarde
- 5 Mi niño se va a dormir

³ Salloti M. (1965) “La Lengua viva”, Kapeluz, Bs As.



con los ojitos cerrados
7 como duermen los jilgueros
encima de los tejidos.

El verso **libre**, como lo dice su nombre, se zafa de la correspondencia y adquiere su propia musicalidad; no es simple rebeldía perceptiva; es más bien otra búsqueda en la sonoridad, en la compleja combinación de fonemas. El próximo ejemplo nos muestra esta agilidad sonora, sin iteración con un tratamiento que puede interesarle al niño:

LAVANDO NUBES

El viento está lavando nubes.
Toma una nube negra,
la empapa en lluvia,
la retuerce en seguida,
la golpea contra el molino,
nos moja el campo,
lava el cielo,
y sale la nube blanca,
de negra que era,
para ir a colgarse
en el hilo del horizonte
a secarse.

Alfredo Mario Ferreiro

En este aspecto Frye, el crítico inglés, opina: *“La finalidad del verso libre no es simplemente rebelión contra las convenciones del metro y del **epos**, sino la articulación de un ritmo independiente que por igual se diferencia del metro y de la **prosa**. Si no reconocemos este tercer ritmo no seremos capaces de responder a la objeción ingenua de que cuando la poesía pierde el metro regular se convierte en prosa.”*⁴ [1977: 360]

⁴ Frye, Northorp. Op. Cit.



JUEGO

Si de niños se trata no puede estar ausente el juego; y si de lenguaje se trata, son sus elementos los que **estarán en juego**.

Una mirada atenta a las antologías infantiles bastará para descubrir la intención lúdica⁵ de los textos.

En efecto, el juego participa en por lo menos dos presencias relevantes en el lenguaje poético para niños.

Por un lado, está presente como finalidad en sí misma; con la poesía: se salta, se hace una ronda, se mueven las partes del cuerpo, etc.; es decir se juega.

La poesía acompaña al juego, sobre todo al de tradición oral que nos llegó de la vieja España y se recrea permanentemente. Muchas recopilaciones en toda América testimonian las versiones actuales y sus posibles orígenes.

Por otro lado, está presente en los elementos que le son propios al lenguaje.

En la poesía infantil se juega con la **forma** de la palabra, con su **significado**, con su **significante** y con la **relación** que tienen las palabras entre sí.

Además, la **forma gráfica** de presentarle el poema al niño puede llevarlo al juego, como por ejemplo: "*Cuento para leer en un espejo*" de Elsa Isabel Bornemann, en el que efectivamente –como dice su título- hay que descubrir, en la lectura frente al espejo, que no sólo la impresión está invertida, sino que hay que leerlo de abajo hacia arriba.⁶ [1983:38]

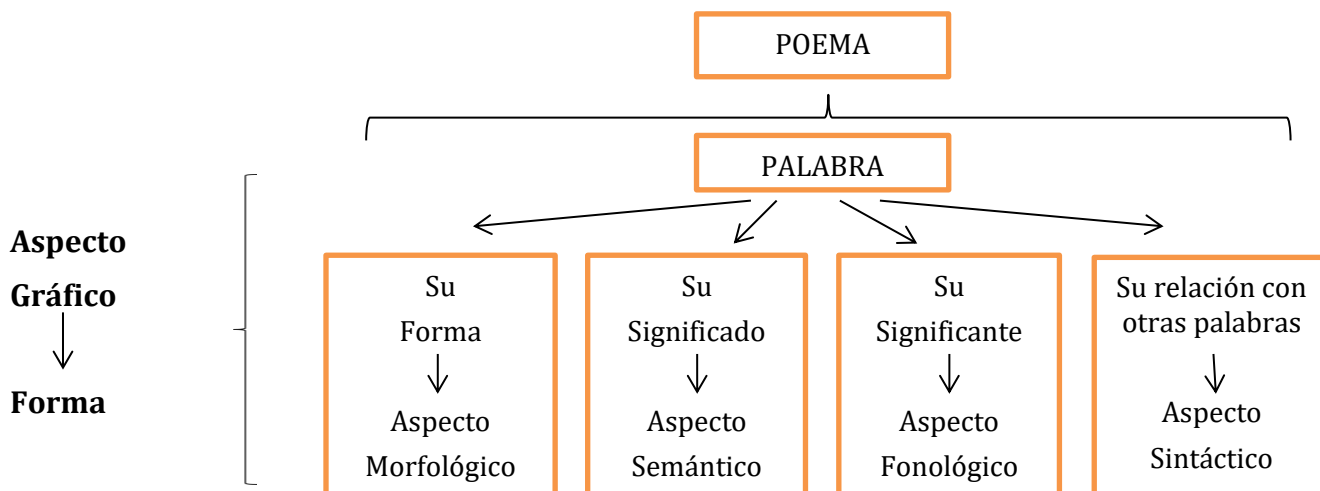
Cada uno de estos elementos son los denominados **Aspectos** desde los cuales se puede analizar el texto en forma integral.

⁵ Esta palabra es un galicismo, propia del francés "ludique" derivada del latín "ludus" –juego-; la adoptaremos en vez de lúdico –como debería decirse en español- por norma de uso.

⁶ En "Disparatario" de Elsa I. Borenemann, Orión, Bs As.



Lo resumiremos en este esquema:



Los denominados aspectos son los “planos del lenguaje” en la terminología de Hjelmslev, excepto el gráfico.

El análisis de estos aspectos o estratos del lenguaje nos proporcionará el **tema** y la **finalidad**; más adelante lo ampliaremos con clasificaciones y ejemplos.

Hasta aquí tres conceptos inobjetables para una posible definición de poesía para niños: **RITMO**, **RIMA**, y **JUEGO** con todo lo específico que tienen en esta etapa evolutiva.

Vayamos a algunos ejemplos para observar el alcance que tienen los datos reunidos:

Las cosas más lindas de la vida
son aquellas que no se olvidan.
¡La pasta del domingo, la alegría
el aroma a pomarola en la cocina!

Las pastas **Molto** son las mejores,
con salsa **Molto** son superiores.
Por calidad, **Molto** conviene...
Porque si es **Molto: ¡MOLTO BENE!**⁷

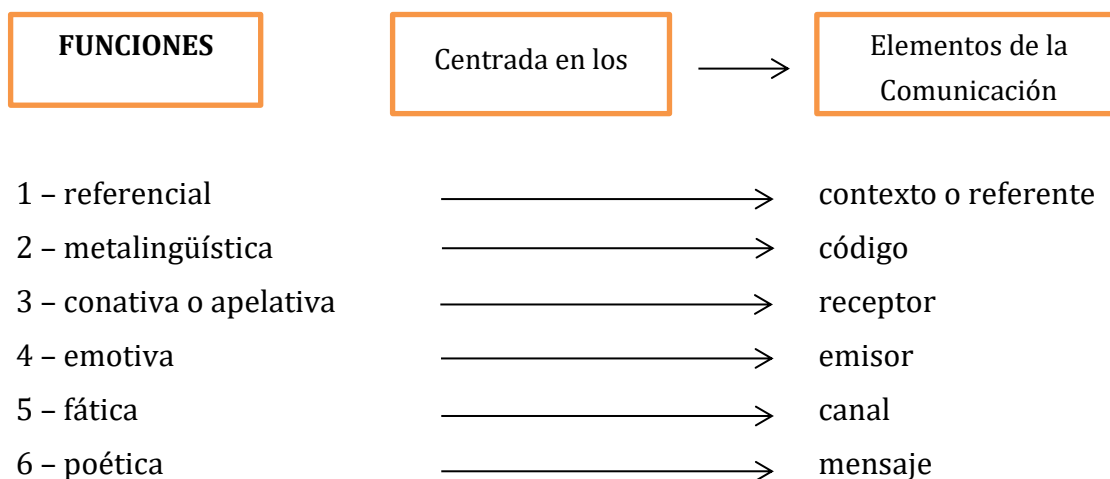
⁷ Publicidad de una salsa de marca Molto, emitida por radio y TV con entonación de canción ‘pegadiza’.



La pregunta surge súbita: ¿es poesía? Tiene ritmo, rima, juego de palabras y además está graficada como poema. La gráfica de puntuación es nuestra. ¿Acaso, es Poesía? De acuerdo con los estudios actuales del lenguaje, no podríamos afirmarlo. Los estudiosos del Lenguaje dan respuesta.

• LA FUNCIÓN POÉTICA

Los conceptos que habíamos seleccionado para una definición nos dejaron indefensos ante el mensaje publicitario. Sin embargo, podemos acudir a las *funciones del Lenguaje*, dadas por R. Jakobson. Estas *funciones* están relacionadas directamente con los términos de la teoría de la comunicación. Dándola por conocida, solo mencionaremos aquí lo que nos interesa:



De acuerdo con los aportes de Jakobson, *la publicidad* –aunque se nos presente rimada para que sea “pegadiza”- tiene una función **fáctica** predominante, porque establece el contacto entre destinador (el codificador) y el destinatario (el decodificador) reteniendo la atención par que el canal de comunicación esté abierto y se posibilite la elección del producto en una posterior venta.

El mismo autor haciendo referencia a un slogan político –que más de una vez “suena” a “verso”- advierte que la función poética desempeña en la propaganda un papel secundario, porque *“las unidades que constituyen la forma de la expresión y la del contenido están dadas en estos casos previamente a la constitución del enunciado, con el fin de hacerlo eficaz”*.

En la propaganda, cualquiera sea el producto que se favorezca, *la “función poética del lenguaje está allí utilizada para fijar en la memoria del destinatario un mensaje en su estructura*



lingüística; desempeña pues un papel complementario. Cuando predomina asegura la gestación lingüística del mensaje". [1973: 47-48]⁸

Jakobson insiste siempre y con acierto, sobre el hecho de que ningún mensaje poético se circunscribe a la función poética: *"toda tentativa por reducir la esfera de la función poética, o de confinar la poesía a la función poética, solo conduciría a una simplificación excesiva y engañosa"*.

Poesía, ciertamente, puede haber en las distintas formas del discurso.

Es importante destacar que así como la función poética no es exclusiva de la lírica, tampoco las restantes funciones pertenecen a determinados géneros.

Al contrario, cada función puede manifestarse relevante en distintos textos.

Comprobémoslo en algunos ejemplos

Mambrú se fue a la guerra
chiribín, chiribín, chin, chin
Mambrú se fue a la guerra
Y no sé cuándo vendrá
Aja, já, Aja, já
No sé cuándo vendrá.

Vendrá para la Pascua
chiribín, chiribín, chin, chin
vendrá para la Pascua
o para Navidad
Aja, já, Aja, já
o para Navidad.

La Navidad se pasa
chiribín, chiribín, chin, chin

⁸ Delas, D. y Filliolet, J. (1973) "Lingüística y Poética", Hachette, Bs As.



La Navidad se pasa
y Mambrú no vuelve más
Aja, já, Aja, já
Mambrú no vuelve más

Mambrú se ha muerto en guerra
chiribín, chiribín, chin, chin
Mambrú se ha muerto en guerra
y lo llevan a enterrar
Aja, já, Aja, já
Mambrú no vuelve más
y lo llevan a enterrar.

Con cuatro oficiales
chiribín, chiribín, chin, chin
con cuatro oficiales
y un cura sacristán
Aja, já, Aja, já
y un cura sacristán

Los pajaritos cantan
chiribín, chiribín, chin, chin
encima de la tumba
el pío, pío, pá,
Aja, já, Aja, já
el pío, pío, pá.

(una versión argentina)

En la épica, por las características narrativas en tercera persona, la función que predomina es la **referencial**, porque el mensaje se centra en el **contexto o referente**, como en lo conocido Mambrú.



Rapa Tonpo

Cipi topo

Canción en jerigonza para entender el significado deben leerse solamente las primeras sílabas:

Sipi sepe duerpe mepe
Gapa topo Lopo copo,
Rapa tonpo cipi topo
Quepe sopo ropo epe

Pepe ropo tanpa topo
Quepe sopo ropo epe
Quepe sepe duerpe mepe
Rapa tonpo cipi topo.
¡Opo japa lapa quepe
Gapa topo Lopo copo
Duerpe mapa maspa quepe
Rapa tonpo cipi topo!

J. S. Tallón

Evidentemente aquí la referencia permanente y clara está centrada en el código utilizado ex profeso. Obsérvese el subtítulo del autor guiando la comprensión de ese **código** elegido. Por ello la función es la **metalingüística**.

Me tuviste

Duérmete, mi niño,
duérmete sonriendo,
que es la ronda de astros
quien te va meciendo.

Gozaste la luz
y fuiste feliz.
Todo bien tuviste



al tenerme a mí.

Duérmete, mi niño,
duérmete sonriendo,
que es la tierra amante
quien te va meciendo.

Miraste la ardiente
rosa carmesí.
Estrechaste al mundo:
me estrechaste a mí.

Duérmete, mi niño,
duérmete sonriendo,
que es Dios en la sombra
el que va meciendo.

Gabriela Mistral

En este ejemplo, es evidente la apelación de ese “yo lírico” (madre) al “tú lírico” (niño). Quede claro que la apelación está dada entre el yo –tú del texto y no se dirige al lector, que por supuesto puede o no ser niño. La función es la **apelativa o conativa** porque se centra en el **receptor**.

Mi cuna

¡Qué pequeñita es la cuna,
qué chiquita la canción;
mas cabe la vida en ésta
y en aquella el corazón!

¡Nadie se ríe aquí de ver
a este niño grandullón
mecerse, a la antigua canción!



- ¡Que pequeñita es mi vida,
qué tierno mi corazón!
¡Este me cabe en la cuna
y la vida en la canción! -

¡Cómo se casan los ritmos
de cuna y de corazón!
¡Los dos vuelan por la gloria,
en una sola pasión!

¡Que pequeñita es la cuna,
que chiquitita la canción;
mas cabe la vida en ésta
y en aquella el corazón!

J. R. Jiménez

Elegimos este poema que es de parecida temática con el de Gabriela Mistral, para observar cómo cambia la función cuando se la centra en otro elemento de la comunicación. En este caso es claramente **emotiva**. El emisor del poema es un “yo lírico” que podemos suponer en este caso, “padre” o “madre”, puesto que no hay marcas morfológicas que lo determinen; así, se universaliza con más intensidad el tema del amor por el hijo. La **función emotiva** generalmente coincide con una intención lírica del lenguaje poético porque se centra en el **emisor**.

Nana

Yo no sé de la niña,
no sé.
Que yo no sé cómo es.
Que no,
que sí,
que yo no sé si la vi.

¡Que si la vi yo!
¡Que si la recuerdo yo!
¡Viva!

Rafael Alberti



Nuevamente la canción de cuna; esta vez con relevancia de la función **poética** centrada en el **mensaje**.

Como lo habíamos anticipado la **función fáctica**, centrada en el **canal** y que tiene como objetivo mantenerlo abierto entre el emisor y el receptor, por su intencionalidad lingüística no es considerada compatible con lo poético; por eso no le asignamos ejemplo alguno.

Aclaremos, no obstante, que esta **función** es de uso habitual en la escuela y que una maestra jardinera, por ejemplo, logra abrir o despejar el canal de comunicación con lo más pequeños entonando lo siguiente:

¡Atención!	Siempre igual,
¡Atención!	siempre igual,
Oigan todos	no se cansa
mi canción.	de sonar ...

o bien:

La lechuza,
la lechuza
hace: -shh ...
hace: -shh ...

Como la lechuza,
como la lechuza
hacemos: -shh ...
hacemos: -shh ...

Estas frases rimadas y pegadizas logran su objetivo atencional, porque cumplen con la función fáctica, pero no son de valor poético considerable.⁹

9

(9) Para la ampliación del tema de las funciones del lenguaje, puede consultarse: "Fundamentos de Lingüística para maestros y estudiantes del Magisterio". Tavarone, D. (1983) Guadalupe, Bs As.



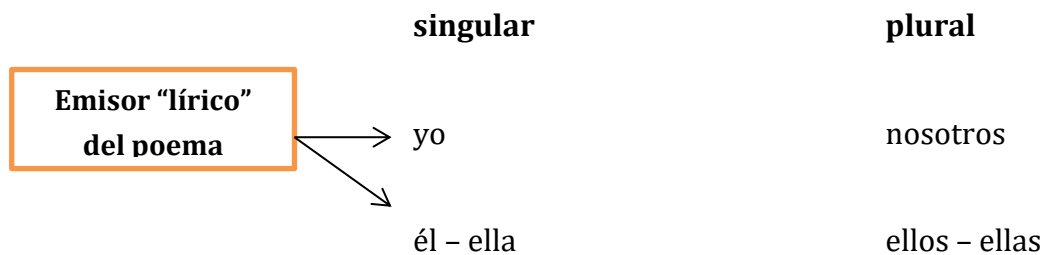
- **EL UNIVERSO POÉTICO**

En nuestra experiencia de cátedra, detectamos que el manejo de la teoría de la comunicación trae algunas confusiones.

Téngase presente que los elementos de la comunicación –emisor, receptor, canal, código, referente y mensaje- son más o menos evidentes en cualquier acto en que se encuentren dos personas, -como mínimo- comunicándose. Pero en la poesía el mensaje no nos llega directamente de una persona “real”, sino a través de uno de los elementos que forman parte de la propia poesía.

En efecto, para el análisis, no debe confundirse **emisor** con **autor**.

Entonces, ¿Quién emite? Emite cualquiera de las **personas Líricas gramaticales** que haya elegido el autor para hacernos llegar el mensaje.



Análogamente, en la narrativa hay un narrador, en cualquiera de las personas gramaticales y desde distintas perspectivas; y en la dramática, en la cual no hay un narrador obligado, es invariablemente un personaje de la obra.

En cada género, entonces, el narrador es un elemento más de la obra y como tal factible de análisis. De no ser así, nos veríamos en figurillas frente al anonimato del folklore o de obras en las que se desconoce la autoría.

La segunda persona gramatical puede no estar ausente del texto poético. En algunos casos existe un “tú lírico” (en nuestra comunidad hablante también un “vos” o sus plurales: “vosotros” o “ustedes”) el cual el receptor del “yo lírico” emisor. Esto lo vimos claramente en los ejemplos sobre las funciones del lenguaje.

Estas “personas poéticas” –si se nos permite llamarlas así- tienen una significación y un funcionamiento propio, dentro de la realidad del poema.



Esta concepción no impide que puedan realizarse estudios de toda la obra de un escritor o de cierto período de su producción, los cuales revelen características, elementos simbólicos comunes, modo de observar la realidad, la naturaleza, etc., que tienen influencias, vivencias y muchas otras peculiaridades que lo definen como personalidad.

Hacemos esta salvedad, porque nuestro propósito es **analizar una poesía** por vez y con la mayor profundidad posible, sin compararla con otras producciones, del mismo o de diferentes autores.

Es importante tener en cuenta que estamos proponiendo un análisis integral de un texto y por ello, abarcamos todos los elementos que están en relación con el mismo, y que se determinan en un **universo poético**, que es particular y propio de cada poesía.

No confunda este **universo poético** con un simple marco de referencia.

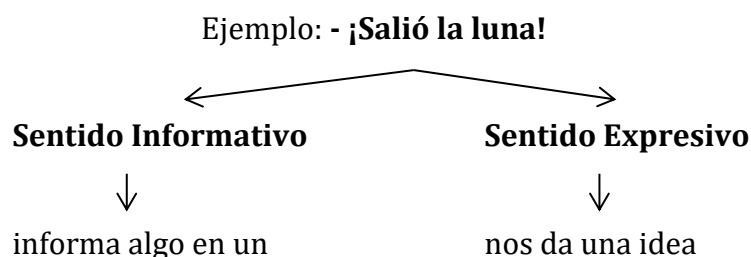
Una poesía no es sólo la contención de un “mundo imaginario” que sería algo así, como la proyección de una actitud mental. Creemos que un autor no “imagina” solamente un poema. El poeta es mucho más que un “imaginador”. Por esto nos parece que es más elocuente la palabra “universo” porque contempla, de alguna manera, el misterio del ser.

A nuestro entender la expresión “mundo imaginario” aherroja las posibilidades trascendentes que lo poético nos abre.

Creemos que esta concepción, demasiado tangible, ha llevado a excesos en la manipulación de los textos en la escuela.

- **EL SENTIDO POÉTICO**

En todo acto de comunicación y en cualquier lengua en que el ser humano se exprese, hay por lo menos dos niveles de sentido:





lenguaje racional
de uso corriente

de la actitud
del hablante

De hecho, esta frase no sería pronunciada por un científico/a, puesto que la luna no “sale”; excepto que esta persona estuviera al atardecer, en un jardín de la mano de su hijo, por ejemplo; es decir, sin actitud científica.

Trate de descubrir ahora, los dos sentidos en el siguiente poema:

Media Luna

La luna va por el agua.
¡Cómo está el cielo tranquilo!
Va segando lentamente
el temblor viejo del río
mientras que una rama joven
la toma por espejito.

F. G. Lorca

Evidentemente, hay “algo más” que información y expresión.

Podemos señalar un **sentido informativo**: el poema cuenta, nos dice conceptualmente algo; repare que aclaramos el poema y no el autor, porque el texto en sí es una clase de objeto – lingüístico, por supuesto- y como tal factible de análisis y de diferentes modos de observación. Eso que nos “dice” el poema es, en cierto aspecto, el **mensaje** de esta comunicación entre el texto y el que lo escucha o lee.

Esa información nos llega de una determinada manera, lo cual está implicando una voluntad de estilo. Efectivamente, ¿Cuántas son las poesías que cuentan cómo la luna se refleja en un río? El sentido expresivo de un poema pone de relieve algo más que una manera de decir algo, o una forma de canalizar una información. Como estamos tratando de profundizar en el lenguaje poético, no podemos contentarnos con haber llegado a la conclusión de que un poema nos informa algo –**sentido informativo**- de una manera peculiar –**sentido expresivo**- puesto que ambos son también comunes al lenguaje cotidiano.



¿Qué será lo que diferencia a la obra literaria del resto de los niveles de lenguaje?

Ese “algo más” es el **sentido poético**, que no es descubrible por la vía conceptual, sino por la **captación intuitiva**.

En efecto, la **intuición**, esa facultad tan poco valorada por la corriente racional especulativa que nos envuelve, es la que capta el **sentido poético**, porque no discurre, ni argumenta, sino que toma contacto con la realidad, con el poema en este caso.

Para decirlo de otra manera, el **sentido poético** no nos informa nada, sino que nos provoca otras vivencias que son de naturaleza distinta a nuestra percepción práctica, cotidiana o científica.

Obsérvese que la pregunta que nos formuláramos estaba referida a la obra literaria. Así como señaláramos que la función poética no es exclusiva de la poesía, el sentido poético tampoco lo es; hace a la esencia de cualquiera de los géneros literarios.

Quede claro que lo poético provoca la “ruptura” de nuestra forma usual de conocer, percibir y vivenciar.

El poeta alemán Percy Shelley lo dice de esta manera: “. . . *la poesía rompe la maldición que nos ata y sujeta al accidente de las impresiones circundantes. (. . .) Reproduce el universo común del que somos porciones y perceptores, y libra nuestra vida interior de la película de la familiaridad que nos oscurece la maravilla de nuestro ser*”. [1978:73]¹⁰

Al realizarse las XV Jornadas de Literatura Infantil Juvenil, organizadas por el Instituto SUMMA en septiembre de 1983 el filólogo J. Balderrama, en una inolvidable conferencia, le dio al modelo “modelo poético” la misma validez de “universalidad y objetividad” que al “modelo científico”. La poesía junto con la religión, la filosofía, y la ciencia es “*una de las aperturas del hombre al misterio del Ser*”.

En una visión descarnada de la realidad del presente, concluyó: “*En el estado en que estamos, pues, al parecer sólo la poesía está en condiciones hoy de abrir la dimensión trascendente del Ser al hombre en general. No es mucho, pero en condiciones de necesidad extrema algo es mejor que nada*”.¹¹

¹⁰ Shelley, P. (1978) “Defensa de la Poesía”, Siglo Veinte, Bs. As.

¹¹ Esta conferencia está publicada en LUDO –Revista de Literatura Infantil Juvenil Letras y Lingüística- N° 10/11, octubre de 1984, pág. 3-18, editada por el Instituto SUMMA.



Estos conceptos nos han llevado a cuestionamientos que ojalá le ayuden, como a nosotros, en el replanteo docente:

¿Cuál es el **sentido** –informativo, expresivo o poético- que pretendemos que el niño interprete?

¿Estamos dejando espacio en la escuela a la captación intuitiva o nos quedamos en un ejercicio racional?

¿Damos poesía como vía insustituible de abrirnos a la “dimensión del Ser”?

- **LA DEFINICIÓN BUSCADA**

De acuerdo con los datos reunidos, la definición será planteada en los siguientes términos:

La poesía para la niñez es ritmo, rima y juego de palabras con sentido poético.

Obsérvese que proponemos el verbo ‘ser’ (es) y no el verbo ‘tener’, lo que hubiera implicado determinar las “cualidades” del objeto en cuestión. La resultante hubiera sido: tiene ritmo, rima, juego y sentido poético. Y lo que afirmamos es bien diferente; decimos que “es”, en términos de esencia y no de simple cualidad. El sentido poético no puede quedarse en caracterizaciones, más o menos precisas, es inherente al lenguaje poético, al poema.

Queda claro, entonces, que todo lo que parece ser poesía no siempre lo es; pusimos como ejemplo a la publicidad que hace uso del ritmo, de la rima, del juego de palabras y aún con cierto nivel estético no podrá alcanzar nunca la dimensión de lo poesía.

Para decirlo brevemente: la definición intenta acercarse a la **posibilidad** del hecho poético, particularmente, **para la niñez**.

La definición propuesta queda planteada para la infancia y no para la adolescencia. No podemos asegurar que, en esta última etapa, los conceptos reunidos le sean imprescindibles. Por

No dejaremos estos cuestionamientos en preguntas retóricas. En otros trabajos, daremos nuestras modestas respuestas; el propósito confesable es hacerlo reflexionar sobre ciertos objetivos “muy” curriculares.



sus características evolutivas y psicológicas. Lo poético para el adolescente deberá tocar sus más íntimos intereses. Por lo tanto, la selección de poesías se centrará en el tratamiento de los distintos temas.

Nuestro propósito está muy lejos de querer formalizar una “nueva poética”, ni nada que se le parezca.

Hemos intentado acercarnos –solamente acercarnos- a lo esencial del género, conscientes que, en definitiva, es inefable.

El epígrafe de este capítulo nos parece la definición de poesía más acabada y completa. Nos conmovió desde que se la escuchamos a Martha A. Salotti:

“La poesía es la oración a la belleza”.



CAPÍTULO II

CLASIFICACIÓN DEL LENGUAJE POÉTICO

“La poesía posee una propiedad que la caracteriza: la tendencia a reproducirse en su forma original; la poesía nos estimula a reconstruirla tal como fue creada”.

S. Levin

➤ **Sobre la clasificación**

Junto con la profesora Laura Kuperman de Dubcovsky encaramos desde hace algunos años un trabajo de lectura analítica de gran cantidad de material poético para niños, en principio para enriquecer nuestra tarea docente en las cátedras de Literatura Infantil del Magisterio y Profesorado del Nivel Pre-escolar. Luego nos vimos en la necesidad de darle un **ordenamiento**, a los efectos de formar nuestros propios ficheros críticos del género. Con el correr del trabajo, logramos formalizar algunas pautas de posibles clasificaciones abordando las poesías desde distintos puntos de vista. Tomamos como base las publicaciones de la especialidad a las que fuimos imprimiéndole nuestra experiencia y enfoques propios.

Al comienzo los pasos fueron inciertos y tanteábamos todo tipo de posibilidades, haciéndonos eco, además, de las sugerencias de nuestros colegas. Hicimos y rehicimos distintos modelos; terminamos organizando algunos ítems que fueron puestos a consideración de los especialistas del **Gabinete de Investigaciones de Literatura Infantil-Juvenil**,¹² del cual formábamos parte. Posteriormente publicamos una primera propuesta en el órgano de difusión del mismo: **LUDO. Revista de Literatura Infantil-Juvenil-Letras y Lingüística [1985:27-28]** N°12, Bs As.

No obstante, esta primera formalización, seguimos en la búsqueda inquieta hasta perfeccionarla, en la medida de nuestras posibilidades.

¹² El Gabinete funcionaba en el Instituto SUMMA, dirigido por la Dra. Dora Pastoriza de Etchebarne. Estaba compuesto por docentes de ese establecimiento con especialización en la materia.



Ahora exponemos desde aquí ese trabajo con los cambios y revisiones que la experiencia nos fue dictando y con los mismos objetivos del comienzo.

Dice el diccionario, **clasificar**: “es ordenar y disponer por clases” y para nosotros entonces, la **Clasificación del Lenguaje Poético para la niñez** puede abordarse desde los siguientes puntos:

1. **Clasificación según el origen**
2. **Clasificación por tema**
3. **Clasificación según la intención poética**
4. **Clasificación según la finalidad de la obra**

Desglosaremos cada una de las propuestas con los ejemplos que nos parecen más apropiados.

1. Clasificación según el origen:

Como en el género lírico de la Literatura en general, la poesía para niños tiene orígenes:

Folklórico

*La obra popular, transmitida
de generación en generación
y anónima*

Literario

*la obra de un autor determinado
y conocido.*

Ambas vertientes son de igual valía y en las dos se nutren los niños contemporáneos.

Folklórico

“... La poesía en cuanto es una creación cernida por la tradición, refleja en permanencia los auténticos valores humanos, las realidades históricas y sociales o lo que éstas pudieran ser, según las preferencias del tiempo, concretas o difusas, casi siempre fundamentales. Y así hubo una hora, larga de siglos, en la que los individuos de cada colectividad, mayor o menor, participan en las mismas creaciones estéticas generalizadas, al contribuir a elaborarlas y gozar de ellas unánimemente. El progreso fue arrinconado la tradición en sus varias formas y manifestaciones, quedando la riqueza llamada folklórica en manos de los que no sabían leer; mas conservaban



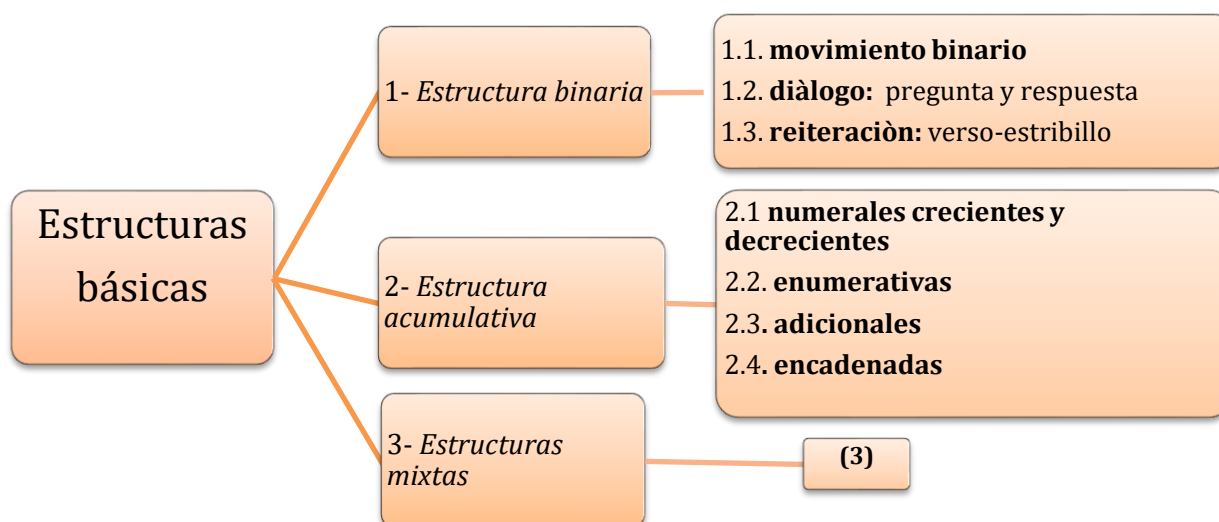
despierta la sensibilidad para las llamadas de la belleza". [1995: 17] ¹³Dice así, el notable investigador del tema, Luis Santullano.

Por ello, se puede encontrar infinidad de versiones con cambios de nombres propios, de lugares, de giros y modismos idiomáticos de distintas comunidades hablantes. También hay denominaciones de objetos comunes a la época, o bien la incorporación de elementos que no eran conocidos en el origen remoto. De esta manera, el folklore "no pasa y se va" sino que se arraiga.

No obstante, estos cambios parciales, prevalecen las **estructuras de bases**, como la columna vertebral de una pieza que se va modelando de mano en mano; de boca en boca, más precisamente.

Esto es lo que ha hecho que los estudiosos del tema hallaran **estructuras** que pueden reconocerse en las recopilaciones folclóricas de distintas regiones, a veces muy distantes entre sí, y que son motivo de análisis propios en este punto.

Entre otras, adherimos a la clasificación propuesta por Ana Pelegrín¹⁴ en: "*Cada cual atiende su juego*" [1984:61-9] quien destaca **tres estructuras básicas** con sus respectivas divisiones. Su libro, respetuoso del acervo cultural, reúne doscientos juegos infantiles recopilados en toda España, los cuales clasifica y comenta. Nosotros la seguimos tomando en cuenta su criterio y aportamos el nuestro con ejemplificación propia.



¹³ Santullano, L. (1995) "Romances y canciones de España y América", Hachette.

¹⁴ Pelegrín, A. (1984) "Cada cual atiende su juego", Cincel, Madrid.



¡Tolón!

Y juego con una jaula,

¡Tilín!

del pájaro volón, tolón.

1.2. En la **estructura binaria** hallamos **esquemas-diálogos**: dos veces que, a manera de coloquio desarrollan situaciones; cuando se dejan “oír las voces” se crea un núcleo dramatizado, una escena con personajes. América ha recogido muchas poesías que se cantan, se dramatizan y son de este tipo. Entre las más conocidas transcribiremos un fragmento del: **Mantantirulirulá**.

¡Buenos días, su señoría!

Mantantirulirulá.

(hacia el final se recrea agregándole todo tipo de

¿Qué desea su señoría?

oficios hasta la aceptación de la elegida)

Mantantirulirulá.

Yo deseaba una de sus hijas

Mantantirulirulá.

.....

1.3. Movimiento binario: aparece con toda claridad en la reiteración. Un elemento reiterativo –estribillo- conjuga con un verso alternativamente, o con un par de versos. Esta estructura tan conocida por los niños es la que tiene el “*Mambrú se fue a la guerra*” y que transcribiéramos en el Capítulo I como ejemplo de la **función referencial**. (ver pág. 9-10 del Capítulo I).

2. Otra forma esencial de lo folklórico es la que ha dado en llamar la *estructura acumulativa*, que la autora que estamos citando define como: “*movimiento de seriación, elementos de versos reunidos, con voluntad de multiplicidad*” [1984:63] y que subdivide en cuatro especies:



Rosa, clavel y botón.



lógica

Será hasta mañana.



alógica

Nosotros agregamos otros tipos de enumeración de acuerdo con lo que encontramos en las recopilaciones manejadas, y son: **enumeración** de vocales, consonantes, de meses del año y de la escala musical; todas con características lógicas. Damos los ejemplos correspondientes:

vocales



A, el burro se va;
E, el burro se fue;
I, el burro está aquí;
O, el burro se ahogó;
U, el burro eres tú.

consonantes



El patio de mi casa
es muy particular:
cuando llueve se moja
igual que los demás.
Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas
Saben bailar.
H - I - J - K
L - LL - M - O,
que, si tú no me quieres,
otro amante tendré yo.

meses del año



Si la guerra no se acaba,
la culpa la tienes tú,
por andar en la alameda
con tu pañuelito azul;
enero, febrero, marzo,
abril, mayo, junio,
julio, agosto, septiembre,
octubre, noviembre, diciembre,

escala musical



Dotada estás de hermosura,
re;
resalada encantadora,
mi;
mi querida inolvidable,
fa;
famosa es la pintura,
sol;



con tu pañuelito azul.

Sol que pretendes mi amor,
la;
Latido de mi corazón,
si;
siempre estaré repitiendo,
do;
re - mi - fa - sol - la - si - do.

2.3. Adicionales: “A partir de un elemento se suman otros, reiterándose cada nuevo elemento”. En nuestros jardines de infantes se canta esta popular versión que tiene este tipo de estructura:

Un elefante se balanceaba
sobre la tela de una araña.
Como veía que resistía
fue a llamar a otro elefante.

Dos elefantes se balanceaban
sobre la tela de una araña.
Como veía que resistía
Fueron a llamar a otro elefante.

Tres elefantes (y así continúa)

2.4. Encadenadas: Hay una cantidad de poesías que muestran esta estructura en la que un “*termino final aparece en el primer lugar del verso siguiente*”. Efectivamente, muy del gusto infantil y con claro sentido de juego mnemotécnico este tipo de poesías presenta muchas variantes. Hemos observado –con alegría, por cierto- que están revalorizadas especialmente por los profesores de educación física en sus clásicas actividades de campamento o en el aula. Así, nuestros niños entonan versiones de la conocida “**Sal de ahí, chivita, chivita. . .**” o “**Por el vino perdí. . .**”, entre otras. Transcribiremos otro ejemplo de gracia popular, en este caso del folklore español:

Me encontré un chavito
metido en un agujero



Con aquel chavito
compré una polla,
me puso un huevo.
Tengo la polla,
tengo los huevos,
tengo el chavito,
metido en el agujero;
siempre me estoy
con el mismo dinero.

Con aquella polla
compré una cabra;
parió un chivejo.
Tengo la cabra,
tengo el chivejo,
tengo la polla,
tengo los huevos,
tengo el chavito
metido en el agujero;
siempre me estoy
con el mismo dinero.

Con aquel chivejo
compre una oveja,
parió un borrego.
Tengo lo oveja,
tengo el borrego,
tengo la cabra,
tengo la polla,
tengo los huevos,
tengo el chavito,
metido en el agujero;
siempre me estoy
con el mismo dinero.

(etc. etc.)



3. De estructuras mixtas: con mucho tino y sabedora de la permanente recreación del material folklórico, Ana Pelegrín cierra su clasificación con este ítem que aúna las versiones combinadas. Nosotros proponemos los siguientes ejemplos:

-Señora Santa Ana,
¿Por qué llora el niño?
-Por una manzana
que se le ha perdido.

-No llore por una,
yo le daré dos;
que vayan por ellas
a San Juan de Dios.

No llore por dos,
yo le daré tres;
que vayan por ellas
hasta San Andrés.

No llore por tres,
yo le daré cuatro;
que vayan por ellas
hasta Guanajuato.

.....
(y así continúa la escalada)

Esta es del folklore mejicano y combina el ritmo binario con el ordenamiento numeral ascendente.

Veamos otra:

Santa María,
¡qué mala es mi tía!

(tiene ritmo binario en los pareados, con preguntas y repuestas y acumulación por encadenamiento)

¿Con qué la curaré?
Con los palos que le dé.



¿Dónde están los palos?
Al fuego los eché.

¿Dónde está el fuego?
El agua lo apagó.

¿Dónde está el buey?
El hacha lo mató.

¿Dónde está el hacha?
Juanito la vendió.

¿Dónde está Juanito?
Al campo se marchó.

¿Dónde está el campo?
Eso sí que no sé yo.

Seguramente las clasificaciones son inexactas y corren el riesgo de la formalización. Pero el encuadre, en tal caso, ayuda a continuar los estudios.

No podemos dejar de citar un tipo de poesía folklórica sumamente arraigada en la voz popular: el **romance** (serie indefinida de versos octosilábicos) que tan hermosas creaciones le ha dado al capital cultural en estos siglos. Elegiremos sólo un ejemplo, por saberlos conocidos:

La mañana de San Juan
tres horas antes del día
salíme yo a pasear
por una huerta florida.
En medio de aquella huerta
un alto ciprés había.
El tronco tenía de oro,
las ramas de plata fina.
A la sombra del ciprés
vide sentada una niña.
Nata de pelo tiene



que todo el prado cubría.
Con peine de oro en la mano
lo peinaba y lo tejía,
luego que lo hubo peinado
la niña se adormecía.
Ha bajado un ruiseñor
con alegre cantoría,
y posado se ha en el pecho
de la niña adormecida.

Literario

No nos explayaremos en este punto porque se ha explicado muchas veces.

El autor –de cualquier época y en cualquier corriente- en su labor creativa “modela” su poema. Se rige, en general, por las pautas de la preceptiva clásica –que siempre prevalecerán- o bien recrea, sobre todo en función del receptor – niño, el material poético de acuerdo con su inspiración.

Sólo daremos dos ejemplos: uno en romance de autor español, para dejar sentado que el abreviamento en la raíz folklórica es constante y perpetuo y uno de tipo numeral:

Romance de la noche

La noche tenía frío
y se fue al sol con la queja.
El Sol, que es buena persona,
le dijo: “Pues ten paciencia,
y te haré yo una toquilla
toda de linda calceta;
las agujas, las del tiempo;
los dedos, mis rayos sean;
la lana un hilo de luz,
y la Luna la madeja.
Allí donde caiga un nudo
he de poner una estrella”.

El Sol cumplió su palabra.
Cuando terminó de hacerla,
la noche quedó asombrada
de toquilla tan espléndida.
Al echársela a los hombros,
la noche, que es friolera,
seguía teniendo frío;
pero al mirarse, por verla,
en el espejo del mar,
se quedó tan satisfecha
luciendo sobre la espalda
una toquilla de estrellas,



que se aguantó todo el frío
con tal de ir peripuesta;
y, como es agradecida,
se fue a ver al Sol dispuesta
a dar las gracias, muy fina,
por aquella gentileza.
Pero nunca se encontraban

sobre la celeste cresta,
porque cuando el Sol subía
ella bajaba la cuesta,
hasta que gritando fuerte,
a través de toda la esfera,
ella dijo: "¡Gracias, rubio!"
Y él le dijo: "¡A tus pies, morena!"

Salvador de Madariaga

Ala y canción

¡Cuenta niño, niño!

A la una
vengo de la Luna
A las dos,
me dan sopa de arroz.

A las tres,
pongo el plato al revés.
A las cuatro,
me voy al teatro.

A las cinco
en dos saltos doy un brinco.
A las seis
sale el hijo el hijo del rey.

A las siete,
se traga el chupete.
A las ocho,
¡qué rico bizcocho!

A las nueve,



¡a casita, que llueve!
A las diez
¡a la Luna otra vez! . . .

Cecilia Borja

2-Clasificación por tema:

Las propuestas de esta clasificación se fueron agrupando a partir de los temas de las poesías estudiadas a manera de prueba y se dejaron de lado otras clasificaciones que no surgen del texto mismo. Es decir, las que consideramos exógenas a lo literario y que, por ejemplo, toman en cuenta las etapas evolutivas de la niñez o las conveniencias curriculares que, aunque de alguna utilidad, no se generan directamente en el lenguaje poético y pertenecen más al campo de la didáctica.

De hecho, no se ha clasificado **todo** el material existente; pero estamos en condiciones de recomendar la eficacia de la presente por haberla experimentado.

Conviene señalar, además, que esta división temática tiene el propósito de ser lo más **económica** posible y que se ha ido reduciendo en ítems cada vez más **generales**, en la medida en que el uso y la práctica superponían los temas que se querían delimitar. Por lo tanto, hemos obviado subdivisiones que, nos parece, complicarían el manejo de la misma.

No vamos a “poetizar” los temas porque se presta a lo subjetivo, sino que elegimos la denominación sencilla y lo más **objetiva** posible, para que todos puedan manejarla.

Téngase presente que a veces el tema esencial de un texto no es todo lo evidente que parece. En algunos poemas puede revelarse al final, en una escueta expresión del yo lírico.

Necesario es advertir al lector, que se encontrará con dudas entre uno o varios temas; de ser así le sugerimos la relectura y el posterior análisis y descubrirá que alguno de los supuestos tienen mayor “peso” significativo que otro.

Varios núcleos semánticos o uno repetido y elaborado en distintas figuras pueden ser la preparación de la “expectación” poética y tan sólo una palabra nos pone en camino del descubrimiento.

Ya lo hemos advertido, el riesgo de la formalización es aún mayor en un género que se “resiste” a los encasillamientos, ¡por suerte!

En **veintiún ítems** resumiremos la temática que en general se le propone a la niñez:



- la naturaleza
- la familia-el hogar
- la amistad
- los objetos
- los seres imaginarios
- los estados de ánimo
- la identidad
- el cuerpo
- el viaje
- el cosmos
- histórico
- geográfico
- gauchesco
- espiritual
- el tiempo
- el lenguaje
- el disparate
- el amor
- la muerte
- la niñez
- la paz

Iremos dando las características esenciales de cada tema con los convenientes ejemplos, tanto de origen literario como folklórico.

- **La naturaleza:** En este amplio concepto sugerimos clasificar los poemas que giren temáticamente en torno a: los animales, los vegetales, los minerales y los fenómenos atmosféricos (lluvia, nieve, brisa, viento, etc.) estén o no animizados. Suele estar presente esta figura- muy apreciada en la infancia, la que también encontraremos en otros temas: *la personificación*.

Para ejemplificar a **la naturaleza**, hemos seleccionado a tres excelentes autores que nos han legado páginas inolvidables:

El grillo

El grillo asierra la siesta
con serrucho;
para él todo el día es fiesta,
poco o mucho.

Pero dentro de su hura,
en lo oscuro,
esquiva la calentura
del sol puro.

Con su cri-cri-cri, aserrín,



aserrán,
todo el campo se las hecha de pillín
por San Juan.

Miguel de Unamuno

Cancioncilla

En cuclillas, ordeño
una cabrita y un sueño.

Glú, glú, glú
hace la leche al caer
en el cubo. En el tisú
celestes del amanecer.
Glú, glú, glú. Se infla la espuma,
que exhala
una finísima bruma.
(Me lame otra cabra, y bala)

En cuclillas, ordeño
una cabrita y mi sueño.

Miguel Hernández

Noche en el río

Cuando se calla la tarde
levanta su voz el río.
Alma y música es la marcha,
arena y piedra el camino.

Heladas, vientos y lluvias,
manantiales y rocíos.
Cuánto de cumbre y de cielo
esconde la voz en el río. . .

El cielo sobre las cumbres.
La cumbre sobre el abismo.
La noche sobre las piedras.
Y el mundo en la voz del río.

Atahualpa Yupanqui

- **La familia–el hogar:** hemos encontrado una gran cantidad de poemas que reflejan los intereses de la niñez, con referencia a esta temática. Aunaremos en este doble ítem los que giran en torno a estos temas de relevante trascendencia para la infancia. Incluimos aquí todo el material que trate las relaciones familiares y el que se refiera a las dependencias de la casa. Dos textos a manera de ejemplo:



Canción tonta

Mamá.

Yo quiero ser de plata.

Hijo,

tendrás mucho frío.

Mamá.

Yo quiero ser de agua.

Hijo,

tendrás mucho frío.

Mamá.

Bórdame en tu almohada

¡Eso sí!

¡Ahora mismo! F. G. Lorca

El abuelo

Mi abuelo nació en un mapa

de tierras color miel

con un mar inquieto y bravo

y barquitos de papel.

Un día salió en un barco

diciendo: ¡Adiós, adiós!

Le despidieron dos gatos,

un grillo y un ruiseñor.

Edith Vera

Seleccionaremos también un poema de M. E. Walsh que hace un tratamiento original de una de las dependencias de la casa (el baño) y que refleja esta “visión adánica” de la cotidianeidad que los poetas tienen por inspiración y de la que gozan por contemplación prístina. Esta “**Sala de madrugar**” de su excelente libro “*Hecho a Mano*” puede manejarse con los mayorcitos (la letra itálica es original)

Sala de madrugar

¿Oyeron? Un ladrillo está cantando,

hay ceremonias en la cañería.

Por una flor de plomo va bajando

el agua, el alba, el agua, el alba fría.

Pero hace mucho sueño todavía

Ya es hoy, me lo imagino porque estalla

la luz en resbalados azulejos,



y eso amenazador es una toalla
que se mira desnuda en los espejos.

Lástima que uno venga de tan lejos.

El cuerpo es nada menos que una hazaña.
Relojes asesinan lo que toco.
El paladar es lo que más extraña
y sin duda el dentífrico está loco.

Cada vez que amanezco me equivoco.

Parece fácil, pero es muy temprano
para aprender los consabidos ritos:
otra vez el jabón nos da la mano,
de nuevo sonreír entre frasquitos.

Es que de noche somos infinitos.

¿Vieron? Sólo una esponja nos espera.
Está muerta de mar, pero no olvida,
y en las orillas de la bañera
pobrecita, se nace y se suicida.

Qué le vamos a hacer, así es la vida.

M. E. Walsh

- **La amistad:** Hay muchas poesías que hacen gala de este noble sentimiento. Sabemos que se inscribe en el **Amor**, que es para nosotros un ítem separado. Lo hemos establecido así, por considerar que necesitaba un aparte. Para la niñez en especial, no se reduce a la amistad entre pares exclusivamente, sino que aparece relacionada con animales o vegetales. La ofrenda y el regalo “idealizado”, no escapan al tema que nos ocupa.



Noble animal

El perro no era mío.
Yo lo encontré una siesta
por la orilla del río.
Le hice un poco de fiesta,
le halagué las ijadas
y el dorso polvoriento,
y él, contento,
me puso en las rodillas
sus dos patas mojadas

José Pedroni

Para regalar

San Juan tiene un veranito
y también tiene hoguera.
Y yo quisiera tener
para darlo de a poquito
el sol de la primavera.
Para darlo de a poquito
a la gente que más quiera.

Hebe Solves

- **Los objetos:** Una gran variedad de objetos son motivo de interés poético, para la niñez. Aquí consideramos a las poesías que los ponen de relevancia, advirtiendo que no deben incluirse aquellos que “generen” sentimientos del “yo lírico” y que podrían ser tomados en cuenta en otro ítem que enseguida abordaremos. Pueden ser objetos animados o inanimados. Entre los que desempeñan un papel preponderante en los intereses infantiles están los juguetes. Otros no siempre se refieren a ellos, como veremos en estos ejemplos:

El Mastodonte

-Consuélate, yo te veo,
mastodonte, no estás mal. . .
dice el niño en el Museo
de Historia muy Natural.

¿Adónde vas, mastodonte?
¿Adónde vas por ahí?
¿Vas en busca de algún monte
con fragancia de alhelí?

La historia no ha comenzado
No hay gobierno. No hay deber.
Para la flor está el prado.
Para el hombre la mujer.

¡Oh mastodonte ligero,
que prefieres el talud
como ideal del sendero
si despilfarras salud!

El niño con el poeta
no ve más que tu esplendor,
mastodonte puro atleta
del Circo del Creador.

Jorge Guillén

Un malabarista



Las manos alzan una pequeña esfera, y otra, y otra,
y otra. se alzan, se abren, tornan. O es la misma:
una constante esfera por el aire.

Mientras las manos a gitantes mueven
ese planeta múltiple y lo insertan
en el aire feliz. La luz no cambia.

No cambia nada, pues la bola vive
un sol perpetuo, hecho múltiples soles proseguídos:
un gran sol simultáneo. Rueda y asciende, y cae y gira y arde,
arde en cada pupila, ahora en redondo,
de cada espectador. Rueda de luces,
de vidas giradoras, en anillo sin fin, sin par viviendo.

Vicente Aleixandre

El barquito de papel

Con la mitad de un periódico
hice un barco de papel,
en la fuente de mi casa
le hice navegar bien.

Mi hermana con su abanico
sopla y sopla sobre él:
¡buen viaje, muy buen viaje,
barquichuelo de papel!

Amado Nervo

- **Los seres imaginarios:** Reunimos en este punto a todas las poesías que tienen como núcleo semántico central a seres de origen fantástico o maravilloso y que ocupan un lugar en la imaginación de todas las épocas. Pueden encontrarse poemas sobre: gnomos, gigantes, duendes, hadas, brujas, sirenas, magos, ánimas, etc. También incluimos los que se han denominado, en general de ciencia-ficción con todo lo relacionado a seres espaciales. Se suman, además, en este ítem, los poemas dedicados a los personajes de los cuentos tradicionales que hacen una traslación –por así decir- de lo épico a lo lírico.



La Hormiguita y el Ratón Pérez

La Hormiguita y el Ratón Pérez
se casaron anteayer.
¿Dónde fue? Yo no lo sé,
que coloretín, que coleretón.
¡Qué viva la Hormiga,
qué viva el Ratón!
Ella es buena y hacendosa
y él es muy trabajador
que coloretín, que coleretón.
¡Qué viva la Hormiga,
qué viva el Ratón!

Folklórico

La sirena del campo

Sonámbula, la sirena.
¡Seguidla por la ladera!

(Bajo la verde lluvia de dos sauces,
sola, una hamaca que columpia el aire).

Duerme sirena del valle,
hija de la madre selva.
Tus trenzas de perejil
se te enredan en la yerba.
El esquilón del buey padre
da la hora de la siesta.

Bajo la verde lluvia de los sauces,



sirena muerta, te columpia el aire.

Rafael Alberti

- **Los estados de ánimo:** Hay una amplia gama de poesías en las que la presencia del “yo lírico” y sus sentimientos es manifiesta. Cuando trabajamos estas de evidente **intención lírica**, decidimos unir las en este común denominador: **estados de ánimo**, a sabiendas de que la generalización no era precisa. Hay temas que por su profundidad exceden el título, como la “libertad” por ejemplo, que es mucho más que un “estado de ánimo”, porque compete al ser y no solo a un proceso psíquico que es pasajero. No obstante –y volviendo a la necesidad de economía– nos pareció prudente no subdividir más la clasificación, porque entonces, cada ítem podría desglosarse y nos iríamos a la especificidad y no a la **generalidad**, como es nuestro propósito. Se circunscriben aquí, entonces, las que ponen de relevancia: la tristeza, la alegría, la consternación frente a la naturaleza, los miedos, etc. Dejamos para otro ítem las de índole **espiritual**, como más adelante analizaremos. Vayamos a los ejemplos:

Canción primaveral

Salen los niños alegres
de la escuela,
poniendo en el aire tibio
de abril canciones nuevas.

¡Qué alegría tiene el hondo
silencio de la calleja!
Un silencio hecho pedazos
por risas de plata nueva.

F. G. Lorca

Zoológico

La gente se va
y detrás deja
las fieras enjauladas
con sus quejas,



el bosque que no está,
la selva amada,
los ríos limpios
en la madrugada.

¡Quién tuviera las llaves
de las rejas
y un tren que los llevara
a la maleza,
un tren de tigres y leopardos
que no vuelva,
un tren que nunca vuelva
de la selva!

Adela Vettier

Otros dos ejemplos para los más pequeños:

Canción

Una palomita
que yo crié
viéndose con alas,
volando se fue.
¡Copito de nieve
La dejé solita;
volví y no la hallé.
Como la quería
tras ella volé.

La nieve, la nieve
dice su canción
silenciosa y leve.

es mi corazón!

Alfredo Bufano

Encontré un pastor
y le pregunté:
- ¿A mi palomita
no la ha visto usted? Folklórico



- **La identidad:** Especificamos en un ítem este tema por considerar que tiene relevancia en el tratamiento poético infantil. De una manera general, aunamos los poemas que giran en torno al “quisiera ser. . .” y a los que manifiestan el anhelo por superar etapas evolutivas. La búsqueda de la identidad se apoya en la fantasía y en la realidad; la voz popular y los poetas lo intuyeron siempre.

Valgan estos ejemplos:

Marinerito

¿Por qué no viste, Madre,
con la blusa marinera,
pantalón acampanado
y una gorra sin visera?

¡Por qué no me cierras, Madre,
el camino de la escuela
y abres la ruta al mar,
con dos remos y una vela?

Déjame, Madre, aprender
a contar en las estrellas;
en la pizarra del cielo
son más brillantes las letras.

Te llevaré en la inicial
de mi blusa marinera;
¡Madre que me diste un mar
y me anclaste en la ribera!

Mary Rega Molina

Me encontré conmigo

Es algo increíble
lo que me pasó. . .
¡Qué susto terrible!

¿Creen si les digo
que al doblar la esquina
me encontré conmigo?

¿Qué haces por acá?
Me dije asustada. . .
¿Y cómo te va?

¡Por qué las preguntas
si tú ya lo sabes?
¿No vivimos juntas?



En un momentito
todo eso me dije
pegando un saltito.

La noche estrellada
con la boca abierta
miraba asombrada.

Y si hasta temblando
Don Mudo, el Silencio,
se quedó escuchando. . .

No quise mirarme.
Cerrando los ojos
giré hasta marearme. . .

Un paso atrás di
y con media vuelta
¡desaparecí!

E. I. Bornemann

- **El cuerpo:** Aquí reunimos el material poético que especialmente desde la primera infancia se relaciona con el **juego** y el conocimiento del esquema corporal. El folklore, sabedor de los intereses y necesidades de la infancia, ha creado una gran variedad de cancioncillas –juegos con cada parte del cuerpo que el niño va descubriendo-. Son demasiado conocidas, por ello sólo mencionaremos algunas: “Este compró un huevito. . .”, “Tortitas, tortitas. . .”, “Arre caballito. . .”, “Qué linda manito. . .”, “En un caballito gris. . .”, etc. Los autores, por su parte, han encontrado un buen motivo para recrear el tema desde estas rimas tempranas.

Pero, además, el tema se “agrandá” y se eleva desde estas manifestaciones hasta este poema del poeta santafesino, por ejemplo:

Manos

Hay muchas clases de manos.
Hay tantas como estrellas:
la mano que se da,
la mano que deja,
la mano en el pecho,
pálida, que piensa.
La mano sobre la mano,

ociosa, que contempla.
Y la más sola de todas:
la mano que cuenta.
Fíjate en la mano que zurce.
Es la mano que vuela.
En su ir y venir



trae el cielo a la tierra.

Fíjate en la mano que canta
porque a la niña peina,
para mandarla blanca con su libro
para un día perderla.

Cada mano tiene su mar,
su llanura inmensa.

Grandes y pequeños ríos
desembocan en ella.

La mano de Sarmiento
su mano derecha,
fue la que inundó el desierto,
la que quemó la aldea.
Las gaviotas volaban
sobre su mano izquierda.

José Pedroni

- **El viaje:** Este tema es caro a la infancia y se recrea en la proyección del viaje con la imaginación, en el juego. Hay una gran variedad en su tratamiento; sólo seleccionaremos dos poemas:

Vamos

Vamos a izar el viaje.
El corazón nos guía. . .

Zarparemos cantando
con la luz de la vida.
Y para que vayamos
con la ternura limpia,
dejemos en el puerto
la palabra injusticia.

E. Luis Rodríguez

Trencito

Siempre en el mismo lugar
dando vueltas y más vueltas,
un circulillo de rieles
que cabe sobre una mesa,
sin embargo, ¡qué lejana
la imaginación se ausenta!
El miriñaque de lata
lleva dos alas que vuelan.

R. Cárdenas Behety

- **El cosmos:** Incluimos aquí los poemas que tengan como eje temático: la luna, el sol, las estrellas, los planetas, los astros, etc., estén o no personificados. Hay una amplia variedad de origen folklórico y casi todos los poetas le han dedicado versos memorables. Ponemos de ejemplo una recreación de un motivo popular y otra del conocido cubano:



Luna lunera

¿Cuántos toritos,
cuántas terneras?
“Luna lunera,
cascabelera,
cinco toritos
y una ternera”.
- ¿Por qué la luna
se va o se queda?
- ¡Vaya pregunta!
Porque es viajera.
- ¿Por qué tan fría
su luz nos llega?
- Porque la roba,
porque no es de ella.
- ¿Por qué las olas

siempre la esperan?
- Porque las alza,
porque las besa.
- ¿Por qué se parte?
Yo no quisiera,
siendo tan linda,
que se rompiera!
- ¡Vaya deseo!
“Luna lunera,
cinco toritos
y una ternera”

Emma Pérez

El sol sale cada día
va tocando en cada casa,
da un golpe con su bastón
y suelta una carcajada. . .
¡Qué salga la vida al sol,
de donde tantos la guardan
y veréis como la vida
corre de sol empapada. . .!

Nicolás Guillén

- **Histórico:** Todos los pueblos han dado testimonio de sus acontecimientos históricos que siguen repitiéndose como memoria viva. Es sabida la influencia que, en especial, el **Romancero Español** dejó en su lengua la riquísima actividad creativa y cultural de los juglares.¹⁵ La tierra

¹⁵ La ampliación de este tema puede consultarse en el libro de Etchebarne, Dora P. “*El arte de narrar. Un oficio olvidado*” (1972) Guadalupe, Bs. As. Capítulo II, pág. 23 y siguientes, quien toma como antecedente estos relatores ambulantes para su conocido trabajo sobre la Narración Oral de Cuentos.



americana recreó algunas de esas composiciones, que fueron recopilándose en gran cantidad de bibliografía. Y también creó las propias a medida que los acontecimientos conmocionaban al pueblo, dándole arraigado sello local. Del amplio margen en que los temas se han desarrollado, se destaca el referido a la **patria** y a la búsqueda de la **nacionalidad** a través de los **Símbolos**. En este punto cabe hacer una advertencia, dado que la exigencia curricular ha llevado a muchos autores a crear material ocasional para las fechas patrias, que se cantan o dicen en todas las escuelas del país. Muchos de estos no pasan de la mera rima o del “versito” clásico sin poder considerarlo Poesía. Lo capital es la selección del maestro (y en especial del profesor de música) para acercar a los niños desde temprana edad, lo que mejor refleje la auténtica necesidad del sentido de pertenencia a un grupo social, con su historia. Seleccionamos cuatro coplas populares argentinas y un poema de nuestro gran poeta santafesino:

Un gauchito lindo cantaba
con su guitarra a caballo:
¡Viva la Patria y qué viva
el 25 de mayo!

-00-

Manuel me dio una cita
Belgrano el corazón.
Por Manuel yo doy la vida,
por Belgrano el corazón.

-00-

¿Quién vive? – La Patria

- ¿Gente? – Paisanos

¿Quién vive? – Sus hijos,
los americanos.

-00-

Adiós, Juicicito, adiós,
te dejo y me voy llorando.
La despedida es muy corta,
la ausencia quién sabe cuándo.

-00-

La piedra en la montaña

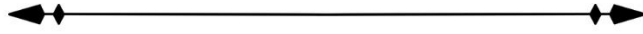
Él solo la arrastró setenta años,
la subió a la montaña.

El camino que hizo con la piedra
cruza toda la patria.

Se llamaba Sarmiento nada más
y era hijo de Paula.

Ella tejía mientras él subía
aquella piedra blanca.

Allá está para siempre, para siempre,



con su eterna palabra,

porque él le puso el ángel que no duerme
para que la guardara.

Todos los niños pueden verla, todos,
Subamos a tocarla;

subamos a leer lo que está escrito
y a ver el ángel de la espada.

En la palabra libertad el ángel
tiene de fuego la mirada.

José Pedroni

- **Geográfico:** Como en lo histórico, la necesidad de pertenencia y arraigo a un lugar, al terruño, se manifiesta en lo poético. Aquí circunscribimos los poemas en los que el núcleo semántico preferente es un ámbito geográfico –aunque no esté definido con nombre propio-. No nos referimos al “lugar” que puede señalarse en cualquier composición poética. Hay que tener presente que a veces, se mencionan lugares en los versos, pero el tema central puede ser otro. Hemos seleccionado para ilustrar este ítem, dos poemas:

Iremos a las montañas

A la montaña
nos vamos ya,
a la montaña
para jugar.
En las 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 calchaquies
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.

Alfonsina Storni



Tanti Viejo

No sé si habrá otro villorrio
como este de Tanti Viejo
con más quietud en sus valles
y más verdor en sus cerros,
muchos veranos seguidos
allí puntual me tuvieron
con mis alforjas de pausas
y mis bagajes de ensueños.

R. Cárdenas Behety

- **Gauchosco:** No hacen falta demasiadas declaraciones sobre este tema que es bien conocido por el docente argentino. Desde ya que en él reunimos a los poemas consagrados de **la gauchesca** que nos inscribieron en la literatura universal. Además, hay un valioso material recopilado en los Cancioneros de las provincias que consideramos no lo suficientemente manejado en comparación con otras temáticas. De la vasta recopilación bibliográfica de tinte popular, seleccionamos para la oportunidad esta poesía folklórica:

El viejo Tomás Paredes

Para alegrar la reunión
con el permiso de ustedes,
les voy a contar el cuento
del viejo Tomás Paredes.

Hombre rico por demás
y de fortuna cerrada:
mucho campo, muchas vacas
y mucha plata enterrada.

Cuando quería comer
sus vacas no estaban buenas.
Para comer carne gorda
volteaba vacas ajenas.



Dormía de un solo ojo
para soñar más barato
y no solía pasear
para no gastar los zapatos.

Para lavarse la cara
esperaba que lloviera
y escribía sus apuntes
en una hoja de higuera.

Fumaba piola picada
y hacía vino de tomate
y en unos botines viejos
este hombre tomaba mate.

Montaba una silla
por conservar los estribos
y una vez perdió un dinero
por no entregar el recibo.

Al final en un arroyo,
pues no quería dar nada,
por no dar un grito fuerte
lo llevó la correntada.

- **Espiritual:** Debemos aclarar que en un principio habíamos denominado a este ítem: 'religioso'. Nos llevó a ello la gran cantidad de material poético (de origen folklórico y literario) inspirado en la religión católica. Son los conocidos villancicos, cancioncillas, coplas, romances, etc., dedicados a santos, vírgenes y a fechas especiales como la Natividad, Reyes Magos, y Pascuas. también los hay sobre ángeles sin olvidar al mismo diablo que, sobre todo, la voz popular lo pone de relevancia. Sin embargo, decidimos denominarlos **espiritual** por haber encontrado poemas



que sin aludir a un dogma en especial manifiestan **el estado del ser** en su evolución a lo divino, en la eterna búsqueda de lo trascendente. Por ello nos pareció más apropiado el calificativo consignado. Es importante aclarar que estos poemas no deben confundirse con los **estados de ánimo**, que son de índole psíquica y pasajeros. Dando por conocido lo anteriormente mencionado (villancicos, etc) seleccionamos estos dos poemas que se inspiran en la búsqueda de la trascendencia a la que aludimos:

El silbo del dale

Dale al aspa, molino,
hasta nevar el trigo.
Dale a la piedra, agua,
hasta ponerla mansa.
Dale al molino, aire,
hasta lo inacabable.
Dale al aire, cabrero,
hasta que silbe tierno.
Dale al cabrero, monte,
hasta dejarle inmóvil.
Dale al monte, lucero,
hasta que se haga cielo.
Dale, Dios, a mi alma,
hasta perfeccionarla.
Dale que dale, dale,
molino, piedra, aire,
cabrero, monte, astro,
dale que dale largo
Dale que dale ¡Dios!
¡ay!
hasta la perfección.

Miguel Hernández

El poeta español recrea en este último la estructura folklórica de la fórmula de acumulación, en un tema de elevación.



En ruta

Cuando lejos se esfuma la esperanza
y pensamos que Dios se va y nos deja,
alguien camina siempre a nuestro lado,
despacio, convertido a su manera
en peregrino, sin decirnos nada,
derramados sus ojos en la tierra.
Silencioso, siguiendo nuestros pasos
nos acompaña por larga senda,
y sentiremos que anda más por dentro
cuanto más nos creemos que se aleja.

Vicente Marrero

- **El tiempo:** En este ítem aunamos a las poesías que tienen como eje central el tiempo; aclaramos que no nos referimos al estado meteorológico, para nosotros contemplando en: **naturaleza**. Hay gran cantidad de material que se basa en el **tiempo cronológico:** horas, días, meses y el reloj. También reunimos aquí a los poemas referidos a las estaciones que implican, de por sí, un paso del tiempo de ritmo recurrente. Les reservamos espacio también a los que traten el **tiempo psicológico**, como la preocupación por la “fugacidad de la vida”, que el tópico literario clásico denomina “carpediem”.

Alegría del alba

Rompan su arrebol
las nubes del azul velo;
alégrense tierra y cielo;
¡albricias que sale el sol!

Lope de Vega

Si vas de prisa

Si vas de prisa, el tiempo volará ante ti,



como una mariposilla esquivada.
Si vas despacio,
el tiempo irá tras de ti,
como buey manso.

J. Ramón Jiménez

- **El lenguaje:** Este ítem lo comprenden las poesías en las que predomina la función metalingüística, es decir las que vuelven sobre el propio lenguaje (vocales, consonantes, el abecedario, entre otras) y no como medio de expresión, sino como motivo de inspiración. También las poesías que giren en torno al lenguaje matemático (operaciones, números, etc.) Es importante señalar que se incluyen, además, las que carentes de significado, relacionan los significantes a manera de puro juego verbal, como las llamadas: jitanjáforas. También las que juegan con la combinación silábica anti convencional.

En el campo hay una cabra	Tiene los hijitos
ética,	éticos,
parlética,	perléticos,
pelapelambrética,	pelpelambréticos,
pelúa,	pelúos,
pelapelambrúa.	pelapelambrúos.

Anónima

Piragüamonte

Piragüamonte, piragua,
piragua, jevizarizagua.
Bío, Bío,
que mi tambo lo tengo en el río.
Yo me era niña pequeña
y enviáronme un domingo
a mariscar por la playa
del río del Bío, Bío;



cestillo al brazo llevaba
de plata y oro tejido.
Bío, Bío,
que mi tambo lo tengo en el río.
Piraguamonte, piragua,
piragua, jevizarizagua.
Piraguamonte, piragua,
piragua, jevizarizagua.
Bío, Bío,
que mi tambo lo tengo en el río.

Lope de Vega

Este próximo ejemplo nos sirve para saber clasificar las poesías que vuelven sobre el lenguaje, en este caso matemático, y que por su tratamiento corresponde a este ítem. Desarrolla una **enumeración alógica** que no es de origen folklórico, sino del poeta y cantautor.

Numeración en el mundo

Por el cero se ve
adentro del espacio,
por el ocho a lo ancho
y desde el nueve, claro.

El siete es reverente, el uno
solitario,
el cuatro hace equilibrios
y el cinco está sentado.

El viento parte el tres,
le rompe el cántaro
sólo para que pase
ese cisne del dos
ceñido y raudo.
El seis, hecho un ovillo,



los mira desde abajo.

Armando Tejada Gómez

- **El disparate:** Le hemos reservado un ítem al disparate por ser un tema de significación en la infancia. Aquí se incluyen las poesías del sin sentido (“non sense”), del absurdo o bien las llamadas poesías bobas y las del mundo al revés, donde se manifiesta el juego de relaciones “ilógicas” de las categorías semánticas. Convengamos en que el mismo proceso de gestación de la poesía disparatada, exigida y regida por la anti-lógica, hace que decline el nivel del sentido poético, y en este caso se centre en el sentido informativo irracional (?). Lamentablemente algunos autores hacen uso y abuso de este tipo de poesías que la mayoría de las veces se queda en la simple rima. No obstante, concedemos el espacio que se merece en homenaje a la niñez que las disfruta, las canta y las juega. Lo importante es no incurrir en la selección del mismo tipo temática, sino en la variedad que se les ofrece. La inagotable fuente folklórica ha recreado este tema con estilo propio, y en especial debe considerarse como fuente nuestro ‘Criollo cantor’, que hace gala de la improvisación en la payada con manejo del absurdo. José Luis Lanuza ha estudiado en profundidad este tema y en su Teoría del disparate nos dice: *“No se crea que disparatar voluntariamente sea cosa fácil y al alcance de cualquiera.”*

El mundo del disparate tiene sus límites y sus caminos ya establecidos y recorridos muchas veces. . . El cantor criollo, cuando se desprende de todos sus frenos y trisca, bellaquea por los alegres campos del absurdo, no sabe, seguramente engañado por una mentirosa sensación de libertad, que está volviendo a pasar por huellas que otros recorrieron. Porque también el disparate tiene sus leyes.

No se puede disparatar más que hasta un cierto punto. Así como nuestra razón es limitada y debe confesar su impotencia para resolver nuestras ignorancias fundamentales, nuestra sin razón tampoco puede escapar hasta el “infinito”¹⁶. Este autor propone la clasificación que se especifica para el Cancionero Criollo y merece consultarse su obra para profundizar este aspecto.

Vayamos a nuestros ejemplos:

Yo salí de casa un día
con hambre de una semana,
me encontré con un ciruelo
cargadito de manzanas;
comencé a tirarle piedras
y caían avellanas;

¹⁶ Lanuza, J. L. [1952:150] “Coplas y cantares argentinos” Emecé, Bs As.



al ruido de las nueces
vino el amo del peral:
- ¿Por qué coge usted esas brevas
siendo mío el melonar?

(Anónimo)

Tomamos dos poemas del libro "*Agua chiquitita*"¹⁷ [1988: 11-26] editado con gran esfuerzo por parte de la provincia de Río Negro y distribuido, por convenio, por Eudeba en todo el país, como representativos de este tema y para darle el impulso que merece su autora:

¡Tan amigas
las hormigas
de las migas!

En primavera
si usted las viera
¡tan andariegas!
Buscan en fila
según se estila
la clorofila.
En el verano
buscan habanos
en los bananos.
En el otoño
se ponen moños
con dos madroños.
Hacen hileras
por las praderas
sin escaleras.

Casa segura

Señora,
¿su casa es segura?
¿no entrará el viento
por la cerradura?
Mi casa,
señorita,
es la más segura,
la más bonita.
A ella pueden entrar
usted y el sol,
y la mañana
por la ventana.
Todas las estrellas del cielo,
los pájaros en vuelo
y también,
esté segura,
el viento por la cerradura.

Blanca Negri

¹⁷ Negri, B. (1988) "*Agua chiquita*", Fondo editorial Rionegrino, Río Negro.



En este punto incluiremos también, las llamadas burlas, que manifiestan una forma de disparate, en la exageración (hipérbole) de algún aspecto, cualidad o característica, asociando ideas graciosas. A veces se centra en la burla de un nombre propio, tan común en los chicos:

Tiene mi morena,
la boca un piñón,
que en ella cabe
la plaza mayor;
cura y monaguillo,
campana y reloj
la ermita del Cristo
y la *Concepción*.
Con el triquitritrí,
con el triquitritrí.
olé allá.

Anónimo

- **El amor:** Sería redundante explicar su importancia y necesidad. Aquí considerado como tema, lo manejamos en su más amplia acepción. Las primeras manifestaciones amorosas de la infancia, fuera del grupo familiar (para nosotros otro ítem) pueden extenderse desde el yo lírico a objetos (muñecos, por ejemplo), animales o cosas inanimadas o personificadas. También hemos leído hermosas composiciones en las que el tema del amor es el eje central y no está presente lo humano y se expresa entre seres vivos.

Qué grande es el mundo

El mundo no es solamente
mi familia y mis amigos,
estos árboles que veo,
este lugar en que vivo.
El mundo es toda la tierra,
todos los hombres y niños,
todos los aires cargados
de aromas y pajaritos.
Todo hermosamente hermanos
un solo espacio infinito,



y el viento que está llevando
el canto que me ha venido.

Carlos Alberto Merlino

La relevancia del tema cobra singular significación en la etapa adolescente. El poema que sigue lo demuestra con gran nivel.

LA CLASE DE MATEMÁTICA

Logaritmo y raíces cuadradas.
Laberinto de números. Me envuelve
con su monótona voz, el álgebra.
Pero tu recuerdo aparece. Y el número calla.
Calla el teorema su indiscutible razón
y oigo la música de tu palabra.
Entre los ángulos alfa y beta
tu figura de mujer se alza.
Una ecuación a resolver:
¿Qué harás mañana?
A más B giran y giran
como en el baile de, ayer,
tu vestido giraba.
Tu boca, tu pequeña boca
se burla de mí en un diagrama.
Ya no puedo pensar en un segmento
o en el trazado de una figura plana.
Porque entre el cateto y la hipotenusa
se asoma tu frescura de manzana.
Pitágoras duerme, allí en el libro,
avergonzado, un sueño de fantasmas.
Y en su lugar, un corazón de tinta
azula de amor esta mañana.

María Guadalupe Allasia



- **La muerte:** Tomar este tema en cuenta, tan caro a la persona humana, es haber comprendido que tiene mayor presencia de lo que se suponía a priori, para la infancia. En efecto, nos encontraremos con todo tipo de alusión a la muerte en la recopilación folklórica y en lo literario. Hay poesías que toman el tema con sentido adulto de finitud de los seres vivos (personas, animales, vegetales) y hay poesías que se burlan, se mofan de ella o la presentan en forma graciosa. También puede presentarse en sentido figurado.

Capricho

Cuidado con los molinos,
luna.
Cuidado con lastimarte,
luna.
Por el mar azul del cielo
la luna viene remando.
Los molinos se apresuran
y giran, giran, girando.
Delfín celeste: ¿no ves
las aspas que están bogando?
¡Tú te darás contra ellas!
Contra ellas se está dando.

Ay, que ya al suelo cayó
Se cayera en pedazos. . .

Pedro Juan Vignale

¡Ay, mi señora, mi vecina!

¡Ay, mi señora, mi vecina!,
se me murió la gallina!
Con su cresta colorada,
y el traje amarillo, entero,
ya no la veré ataviada,

paseando en el gallinero,
pues, señora, mi vecina,
se me murió la gallina,
domingo de madrugada;
sí, señora, mi vecina,



domingo de madrugada.
¡Míreme usted como sudo,
con el corral enlutado
y el gallo viudo!
¡Míreme usted cómo lloro,

con el pecho destrozado
y el gallo a coro!
¡Ay, señora, mi vecina,
cómo no voy a llorar,
si se me murió mi gallina!

Nicolás Guillén

- **La niñez:** Tomado en su sentido genérico. este tema abarca la gran cantidad de poemas que tienen a la niñez como eje central. No obstante, es importante una salvedad: hay muchas poesías en que los autores hacen una reminiscencia de su propia infancia y que no interesan a nuestra selección. En éstas generalmente, se proponen una visión “idealizada” de una etapa pasada en el tiempo, lo cual no significa que sea del agrado del receptor-niño que la está atravesando como etapa propia y la vive en presente. Otros, en cambio, sí pueden estar referidos a la infancia, propiamente dicha, y a estos les prestamos mayor atención en la labor selectiva. Como ejemplo véase: “*La niña de Tierra*” de Elsa I. Bornemann.
- **La paz:** El embate de la violencia en la vida de hoy llega a tener presencia en la infancia y los poetas dirigen su mensaje pacífico a la niñez contemporánea. En efecto, no sólo ha proliferado el tema en la narrativa, sino que tiene su lugar en la lírica concebida en función del niño. La infancia en la actualidad no vive en una “cajita de cristal”, sino que comparte la angustia de las horas crueles y el anhelo de paz.

Guerra a la guerra

¡La guerra! ¡La guerra
se sube a la Tierra!

Su cara que asusta
a nadie le gusta.

Su panza redonda
es sólo una bomba

que crece, que explota
si alguien la toca.



Usa un traje grande
color de la sangre.

Trae en la solapa
una flor que mata

y en sus zapatones
tristeza a montones.

.....

Salen mil soldados
Fusiles pesados,

para echar a la guerra
del mar y la sierra,

del cielo y la plaza,
del país, de casa. . .

Pero nadie sabe
lograr que se acabe

el traje que encierra
¡la guerra! ¡la guerra!

.....

Pero en un segundo
las madres del mundo

que viven llorando
algo van guardando:

Atan por las puntas



sus lágrimas, juntas,

y hacen una soga
que la guerra ahoga.

E. I. Bornemann

Para finalizar y en homenaje a una Educadora de la Paz, transcribiremos una poesía que Martha A. Salotti decía como oración:

Que este año que empieza
sea el de la paz.
Que en uno cualquiera
de sus doce meses,
la paloma diga
su decir tres veces,
para que los hombres
no se maten más.
¡Paz, Paz, Paz!

Estos veintiún ítems seguramente no cubren el amplísimo abanico temático de la poesía para la niñez. Por ello, consideramos esta clasificación: **eficaz** pero **provisoria**.

La creación literaria en alguna medida, es resistente a las formalizaciones - ¡por suerte! - pero puede abordársela con algo de concreción, al menos, con estos aportes.

La eficacia para el docente reside en que puede manejar el material con cierto ordenamiento -lo especificamos al comienzo como objetivo- y, además, hace reflexionar sobre la selección temática que acerca a sus alumnos. A veces, olvidamos el amplio espectro de posibilidades que pueden ofrecérsele y nos dejamos llevar por nuestros propios "gustos" poéticos. Lo ideal sería una variación conveniente a los intereses de cada etapa evolutiva, que aquí no vamos a desarrollar por considerar que ha sido suficientemente tratada por la bibliografía especializada.

La dinámica de cambio que hoy vivimos con su aspecto positivo y su riesgo nos hace pensar que con el correr del tiempo pueden tener injerencia otros temas que hoy no son tomados en cuenta por los escritores. Es muy probable -nos arriesgamos a profetizar- que la relación con la tecnología sea uno de



ellos, puesto que ya tiene vigencia en el que hacer lector infantil y lo tendrá en mayor grado en prospectiva futura.

Por lo dicho dejamos abierta esta Clasificación y desde ya, bienvenidos los aportes y los avances que se proyectan desde nuestra propuesta.

Nota aclaratoria: esta clasificación es *de temas generales* y no sigue un ordenamiento lógico, pero cada poesía tiene el propio que se reconoce de manera tradicional y a partir de éste es que se inserta en la presente.

3. Clasificación según la intención poética:

Habiendo considerado ya la poesía para la niñez según su origen y por el tema, se hace necesario clasificarla desde otro aspecto: **la intención poética**.

Teniendo presente la Teoría de la Comunicación, es fácil comprender que en este ítem abordamos el *mensaje* y lo relacionaremos con las funciones del lenguaje, que ya citamos.

Los sub ítems que a continuación se distinguen son conocidos con distintas acepciones: estructura interna, modos del relato, actitud del autor o características expresivas. Nosotros optamos por: **intención poética** porque nos parece la más precisa y en esto seguimos, en líneas generales, al Prof. Bratosevich. [1983:362]¹⁸

Proponemos entonces, la siguiente clasificación:

- **narrativa**
- **descriptiva**
- **lírica**
- **lúdica**
- **dramática**

Las tres primeras se ajustan a lo establecido por la teoría literaria clásica del análisis del género que contempla exclusivamente lo “adulto”. Sin embargo, los especialistas de la Literatura Infantil propusieron una ampliación, para considerar otra presencia manifiesta en la poesía para niños que se relaciona con el juego: *la intención lúdica*. En esto adherimos a lo dicho por Bornemann en el estudio Preliminar de su Antología¹⁹ [1976: 31]

¹⁸ Bratosevich, N. C. de Rodríguez (1983) “Expresión oral y escrita”, Guadalupe, Bs As.

¹⁹ Bornemann E.I. (1976) “Poesía Infantil. Estudio y Antología”, Latina. Bs As



Nosotros nos permitimos agregar aquí **otra intención poética: la dramática** (hasta ahora no separada de la lúdica) por considerar que es específica de algunos poemas del lenguaje poético infantil, indiscutiblemente relacionados con la **expresión corporal** y la acción. La explicación de los ítems aclarará el punto aportado.

- **Narrativa:** esta intención se centra en la presencia de un “él lírico” que desde la tercera persona singular –raramente desde el plural (nosotros)- observa en el “universo poético” un hecho. Hay énfasis de la **función referencial** del lenguaje orientada hacia el **contexto referente**, tradicionalmente denominada épica. En estas poesías predomina la acción de un “tú lírico” (mal llamado ‘personaje’ que sería lo específico para el cuento o relato). Ese “tú lírico” puede ser o no de tipo histórico y hay un evidente desarrollo de argumento (principio, medio y fin), por ello degustada desde la primera infancia. Aquí se clasifican a los conocidos: “**Mambrú**”, “**El Conde Olinos**”, “**Los tres alpinos**”, etc., que no transcribiremos por demasiados conocidos. Hay una gran variedad de poesías de origen folklórico que generalmente, adquieren la forma **romance**, pero no con exclusión. A veces, presentan diálogo entre el “yo lírico” y el “tú lírico” siempre observados por el “él lírico”, narrador. También los autores la han tomado y le brindan al niño una gran variación temática. Veamos este ejemplo en coplas de arte menor:

La violeta

Por el bosque un niño
paseando iba,
cuando entre unas plantas
vio una florecilla;

flor hermosa y pura
que resplandecía
entre oscuras matas
como una pupila.

¿Qué haces –le dijo-
solitaria y triste?
Ven a mis vergeles;
crecerás altiva,

entre bellas flores
que mi hermana cuida,



serás venturosa
y la preferida.

Ven; aquí tus galas
aunque ricas,
para todo el mundo
son desconocidas.

Mas la flor, modesta,
respondió sencilla:
-No que en tus vergeles
me marchitaría.

Déjame aquí sola,
con la noche amiga,
con la aurora bella,
con el claro día.

Anónimo

El “él lírico” de tercera persona poetiza la acción y el encuentro dialógico que se produce entre el “yo lírico” -**niño** y el “tú lírico”- **violeta**.

En este próximo ejemplo del gran poeta español, observamos que la intención poética **narrativa** no siempre se corresponde con una gran cantidad de versos, como los clásicos romances, sino que se centra en el tratamiento que se le da al tema en cuestión:

Por dar al viento trabajo

Por dar al viento trabajo,
cosía con hilo doble
las hojas secas del árbol.

Antonio Machado



- **Descriptiva:** este tipo de poesías compare la **función referencial** del lenguaje junto con las de **intención narrativa**. Prevalece la caracterización de cualidades con un despliegue de posibilidades que enfatizan rasgos estáticos o dinámicos, objetivos o subjetivos, parciales o totales. **El sentido informativo** y la consecuente comprensión del poema dependerá, en parte, de esta selección y la combinación de rasgos en donde la “realidad poetizada” se traslada al universo poético. Por ejemplo, un poema cargado de metáforas quedará fuera del alcance comprensivo de los más pequeños, aunque esto no sea un impedimento para que lo escuchen. Es probable encontrar enumeraciones y todo tipo de imágenes que se corresponden con el objeto de atención semántica. Las hay de origen folklórico y literario y tienen una amplísima gama temática.

Seleccionamos dos a manera de ejemplo:

Sol de invierno

Es mediodía. Un parque.
Invierno. Blancas sendas;
simétricos montículos
y ramas esqueléticas.

Bajo el invernadero,
naranjas en maceta,
y en su tonel, pintado
de verde, la palmera.

Un viejecillo dice
para su capa vieja:
“El sol, esta hermosura
de sol. . .” Los niños juegan.

El agua de la fuente
resbala, corre y sueña
lamiendo, casi muda,
la verdinosa piedra.

Antonio Machado



Pastoral

He venido por la senda,
con un ramito de rosas
del campo.

Tras la montaña,
nacía la luna roja;
la suave brisa del río
daba frescura a la sombra;
un sapo triste cantaba
en su flauta melodiosa;
sobre la colina había
una estrella melancólica. . .

He venido por la senda,
con un ramito de rosas.

J. Ramón Giménez

Una acotación que puede orientar en el tipo de intención de cada poesía. En estos ejemplos prevalece la **descripción**, y lo notamos en que los elementos podrían haberse convertido en motivos de una acción que interesara desarrollar al “yo lírico”, pero están detenidos -por así decir- y sólo están considerados como objetos del paisaje elegido en la inspiración. Nos referimos concretamente a “*Un viejecillo. . .*” y a “*un sapo*” respectivamente, en la intención se pueden interrelacionar. Lo poético se escapa de la formulación rígida.

- **Lírica:** son las poesías que se desarrollan en torno a la pura exaltación del “yo lírico”, a veces impactado con la naturaleza o conmovido por un sentimiento, como ya vimos en los **estados de ánimo**. También pueden encontrarse de tipo **espiritual** o de estados místicos, o bien de **tema amoroso**. Está presente en ellas con evidencia la **función emotiva** del lenguaje centrado en el **destinatario**. Las hay de las dos vertientes en cuanto al origen.

La Amapola

¡Amapola, sangre de la tierra;
amapola, herida de sol;



boca de la primavera azul;
amapola de mi corazón!

¡Como ríes por la viña verde,
por el trigo, por la jara, por
la pradera del arroyo de oro;
amapola de mi corazón!

¡Novia alegre de los labios granas;
mariposa de carmín en flor;
amapola, gala de la vida;
amapola de mi corazón!

J. Ramón Jiménez

Ruego

Hoja, no te muevas. . .
Cuna: ¡mécete! . . .

Viento: no respires. . .
Luna: ¡¡quédate!! . . .

Noche: prende estrellas. . .
Niño: ¡¡duérmete!! . . .

María Guadalupe Allasia

- **Lúdica:** En este punto reunimos a las poesías que evidencian la **función metalingüística** y que se detienen en el puro **juego** fonológico, como las **jitanjáforas**, o en el placer de lo absurdo, del **disparate**, o del “**non sense**” y del **mundo del revés**. Algunas están estructuradas como Limerick; otras tienen una forma métrica indistinta. Aquí se incluyen las poesías de **adivanzas** y los graciosos **trabalenguas**, que tanto se disfrutaban en la infancia. Es importante destacar que, para nosotros, pertenecen a la **intención lúdica** solamente las que proponen el **juego**



lingüístico y no las de juego corporal, que consideraremos en el siguiente ítem. La voz popular ha creado infinidad de variantes y temas, y asimismo identificables.

Aunque me véis que descalza vengo
tres pares de zapato tengo:
unos tengo en el corral,
otros en el muladar
y otros en casa del zapatero.
Tres pares de zapatos tengo.

-00-

Te han dicho que he dicho un dicho,
dicho, que no he dicho yo;
que si yo lo hubiera dicho,
no hubiera dicho que no.

Anónimos

- **Dramática:** Como anticipáramos éste es un aporte novedoso y por ello lo especificaremos. es obvio determinar que descartamos de la palabra la acepción de “trágica”. La denominación elegida nos pareció coherente con las anteriores. Es comprensible que, partiendo de la poesía para adultos, la **intención dramática** no estuviera contemplada, porque los “grandes” no jugamos corporalmente con lo poético. Al considerar el **juego** como uno de los términos esenciales de la definición de poesía para niños propuesta, es evidente que necesitaba un aparte especial en cuanto a la intencionalidad. Aclaremos que no nos referimos a la actividad que puede desarrollarse a partir de algunas poesías (no todas, por cierto) que el docente guía en la dramatización del aula o en un acto escolar, sino que circunscribimos aquí a las poesías que desde el texto (como lo hemos venido explicando desde el comienzo) implican una **acción corporal** o invitan al niño a **movilizar** una de sus partes, por ejemplo. Efectivamente, en estos casos lo poético sirve de acompañamiento al juego dramático. Por ello, porque su intención es esencialmente distinta a las otras no se corresponde con **ninguna función** del lenguaje. Por ejemplo “Los tres alpinos” se ha dramatizado –y aclaremos que es válido- pero desde el análisis teórico el docente debe tener claro que la intención de este poema es la narrativa. En cambio, el “**Mantantirulirulá**”, el “**Antón Pirulero**”, el “**Puente de Avignón**” y toda la variedad recopilada en cancioncillas para mover los dedos, las manos, esconder los pies, jugar con elementos, cruzar palmas, hacer saltar sobre las rodillas, saltar a la cuerda, etc., son de evidente **intención dramática**, porque está comprometido el accionar del cuerpo, con los movimientos. No daremos ejemplos, por considerarlos demasiado conocidos. Esto se correlaciona con nuestra última



Clasificación del Lenguaje Poético para la niñez, la cual está hecha a partir de la **finalidad de la obra**.

4. Clasificación según la finalidad de la obra:

Las clasificaciones propuestas en los puntos anteriores bastarían para analizar una poesía para la niñez. No obstante, hemos encontrado gran cantidad de material que proviene de la fuente folklórica en la que el niño es el **eje transmisor** por excelencia, e incluso el improvisador y creador de variantes con su participación activa. Este bagaje cultural comparte las características del hecho folklórico, por ser: popular, oral, colectivo, anónimo y **funcional**.

Justamente, este último término es el que nos ha llevado a proponer un abordaje del texto desde la funcionalidad que pone de manifiesto una **finalidad** en sí misma y desde el poema.

Ya hemos advertido sobre la categorización que no pretende ser rigurosa, sino manejable para el análisis integral de los poemas.

Aquí nos hemos visto en la necesidad –nuevamente- de “economizar” la clasificación, y por ello “fundimos” algunas **finalidades** en términos que las abarcan de manera más amplia; de lo contrario habría que desarrollar subtemas para cada juego en particular.

La presente está basada específicamente en lo folklórico porque el autor identificable -desde su **individualidad**- no define una **finalidad** para su obra como lo hace lo **colectivo**, aunque a veces la infancia se la confiere, con derecho propio, y la juega; es decir la salta, hace una ronda, la palmea de a dos, etc., como hemos observado y hasta propuesto en nuestra actividad docente.

Algunos sub ítems no se ejemplificarán por sabidos y ya explicados en puntos anteriores.

Una aclaración: mucho se escribe en las carpetas escolares sobre proponerle al niño “hacer poesía” y hemos visto que en general, se establece desde lo literario, hasta definiéndole el tema. Sin embargo, se deja de lado la auténtica creación a la que él puede y debe acceder a partir del **juego de tradición oral** y no sentado en el pupitre (o en casa con ayuda de mamá/papá) esperando que lo inspiren las “fugaces musas”. Este, el del juego, es su campo específico y no está suficientemente desarrollado. Por ejemplo, un juego como el de “saltar elásticos” –que se desarrolla en cualquier recreo escolar- y que la mayoría de las veces se realiza sin complementación poética, es una excelente oportunidad de propuesta para el docente creativo y no necesariamente, desde el cuaderno o carpeta de ejercicios (!) como deber, para que la niñez recree cualquier forma poética que les agrade.



La finalidad de una poesía exige vivencia, participación y función. Ojalá recojan nuestra inquietud los docentes de hoy que pretenden una enseñanza activa.

Por lo dicho, basamos los siguientes sub ítems en la **finalidad** que popularmente y desde el texto surgen sin dificultad. Si se estuviera trabajando una poesía con autoría que coincida con alguno de los mismos, puede clasificarse en estos rubros para completar su análisis.

Definimos la **finalidad de la obra** a partir del “**Para. . .**” por considerar que lleva implícito un efecto que excede lo puramente lingüístico:

- **Para dormir:** la finalidad es obvia, aunque a veces no se consiga –como bien lo sabemos las madres-. No vamos a extendernos en este tipo, conocido como “canciones de cuna”, porque es un tema suficientemente estudiado y de fácil acceso bibliográfico. Acotaremos solamente el origen de este nombre desde la antigüedad: “**Cúnica:** diosa griega infantil. ‘Nana’ viene de **naenia**, como llamaban los romanos a los cantarillos de niños. Las primeras palabras infantiles: **mama, papa, tata, bua** tienen la misma antigüedad. ‘**Buas et papas**’, escribe Catón. ‘**Mamas atque tattas**’, dice un epigrama de Marcial.”²⁰

Véase el ejemplo de la **función apelativa o conativa** del Capítulo I (ver pág. 11-12).

- **Para mover el cuerpo:** Este es un ítem general –por lo de la función explicada- que abarca desde las cancioncillas de la primera infancia, hasta las poesías que evidencian una movilización corporal más exigente; exceptuamos nosotros, las de hacer una ronda. Específicamente abarcamos en este ítem a las que movilizan las partes del cuerpo, o bien como las de los más grandecitos, son acompañadas con elementos (cuerda, pelota, piedritas, etc.). Lamentablemente se han ido perdiendo las del balanceo en la hamaca y las de hacer girar un trompo, que habría que “resucitar” o sencillamente recrear. También incluimos aquí, las que son para esconder una parte del cuerpo al final, como el “Pisa, pisuela”.

(mover los deditos dejando el pulgar para el final)

Cinco lobitos tienen la loba
cinco lobitos detrás de la cola;
uno fue por leche,
otro fue por pan
y el otro más gordito

²⁰ Llorca F. (1983) *“Lo que cantan los niños”*, Prometeo, Valencia.



se quedó a merendar

- **Para sorprender al final:** Hay una gran cantidad de creaciones populares que finalizan con la ‘sorpresa’ a la que el niño responde con una sonrisa. Este grupo comprende las rimas cuyo objetivo es hacerle cosquillas, tocarse la nariz, la orejita, etc., o bien las que apuntan a la pseudo – caída libre desde la falda. Aquí se incluirá el “Aserrín, aserrán. . .” por ejemplo. seleccionamos dos con el mismo objetivo:

Por aquí viene un conejito
saltando en tres patitas
y corriendo apuradito
¡se metió en esta cuevita!

(imitar lo dicho con los dedos sobre el brazo o
pierna y llegar a la orejita o cuello)

-00-

Una hormiguita
que andaba por ahí,
buscando comida
se metió ¡aquí!

(desde el brazo, por ejemplo)

(en la axila)

- **Para hacer una ronda:** Si bien hay movilización del cuerpo requieren su espacio. Hay algunas que se juegan respetando la forma circular, tomados de las manos o por la cintura, al son de poesías cantadas o con acompañamiento de palmas. No daremos ejemplos, por conocidas. Pero hay otro tipo de **ronda** a la que podríamos definir como “figurada o idealizada” en el universo poético que, si bien no ha sido creada para la movilización expresa del cuerpo, **juega** con la folklórica actividad lúdica. Ejemplo: “*Todo es ronda*”, de Gabriela Mistral.
- **Para dramatizar:** Recordemos que “hacer de. . .” o el “como sí. . .” es ya un juego dramático; por ello la escenificación (por más sencilla que sea) de un oficio, actitud (“Las estatuas”, por ejemplo) o imitación de la ejecución de un instrumento son de esencia dramática. Algunas combinan el **juego dramático** con el sorteo final, para elegir el compañero que recomenzará la acción. Otras como el conocido “Martín Pescador. . .” finalizan con la puja final de dos bandos. Otra, muy sabida por los niños, es el famoso: “¿Lobo, estás?”.

-00-



Nótese que hasta aquí cada sub ítem está relacionado con algún movimiento que motiva al receptor. En cambio, los que siguen se centran más en el **juego lingüístico**, propiamente dicho, o simplemente en **otra finalidad**.

-00-

- **Para sortear:** Aunque los juegos infantiles han cambiado mucho en estas épocas –y es lógico que así sea- observamos con agrado que las **rimas de sorteo** tienen vigencia. Hace poco vimos como un grupo de niños de 8 años frente a la alternativa de prestarse un único elemento: reloj con juegos electrónicos, optó por el “Pin, uno; pin, dos. . .” ¡La tecnología con el folklore unidos! Y, ¿por qué no? Los niños siempre son niños. . .y con el material folklórico hacen lo que quieren.

En esta clasificación encontramos las poesías de simple enumeración alógica o lógica (como ya hemos visto) y también las de tipo enumerativo, generalmente en forma ascendente. Proponemos un ejemplo.

La gallina papanata
puso un huevo en la canasta;
puso uno, puso dos,
puso tres, puso cuatro,
puso cinco, puso seis,
puso siete, puso ocho,
me despiertan a las ocho
con un mate y un bizcocho.

Anónimo

Esta es otra oportunidad de recreación permanente, por parte del niño, para tratar de que no caigan en desuso.

- **Para adivinar:** Su misma denominación verbal las define. Nos referimos a las conocidas **adivinanzas**. El juego que proponen es de tipo intelectual, en el cual hay que develar un enigma, un acertijo. El signo lingüístico a descubrir –generalmente sustantivo- está oculto en el **mensaje**. La mayoría de las veces en cuartetos de arte menor. Hay asociación de ideas o cualidades que se relacionan con el concepto enigmático, por lo que la propuesta es una verdadera operación mental. Es una de las composiciones en las que más se acentúa la figura de la metáfora. Sería reiterativo destacar su importancia y el goce que provoca a la niñez. Las hay de todo tipo y variedad. Son generalmente de origen folklórico, aunque los autores las han recreado con



acierto. Vemos con agrado, que se la está revalorizando en la escuela. el ejercicio de creación de **nuevas adivinanzas** por parte del niño, favorece el desarrollo del lenguaje y lo enriquece.

- **Para conjugar:** Los conjuros son de honda raíz popular y generalmente tienen acento supersticioso. El adulto los transmite – o los dice para sí mismo, muchas veces en silencio- con el peso de la magia y el encantamiento a partir de la expresión oral. Por ejemplo: “Sana, sana. . .” o “San Roque, San Roque. . .”, etc. Una anécdota de nuestra experiencia: hace algunos años, Bs. As. se vio invadido –literalmente- por “nubes” de mosquitos. El Jardín de Infantes donde trabajábamos –como en todos los lugares- olía a palo santo y piretro, humeantes en espirales encendidos. A pesar de ello y dada la cantidad de vericuetos en donde podían meterse esos “incordios”, las palmas sobre la piel no dejaban de aquietarse en niños y maestras. Se nos ocurrió acudir al **conjuro** y propusimos decir a viva voz el poema de nuestra querida amiga sureña:

Pica, Picón
el mosquito picudo.
Pica en picada
su trompa piqueta.
de nariz arrugada
su pica y rasca
de pico y pirueta.²¹

María Cristina Casadei

Aunque no fue creado para el ensalmo, nos ayudó en tan molesta hora de “rascarnos a gusto” y los niños lo tomaron como **conjuro** de manera vivencial y tristemente directa. También ampliamos este sub ítem a las **rogativas**, como por ejemplo el conocido “Qué llueva, qué llueva. . .” que es una canción infantil que se entona con características de conjuro y ruego.

- **Para agilidad verbal:** Aquí tomamos en cuenta lo que el poema propone al niño, que por supuesto es un **juego lingüístico**. Son los populares **trabalenguas** que llevan en su propio nombre el objetivo. En general mantienen la estructura de adición morfológica y la asociación de palabras por su cacofonía, para complicar la articulación. Es otra inagotable fuente de creatividad y recreación permanente, que no dejará de decirse en las generaciones futuras.
- **Para nunca acabar:** Su misma acepción las clasifica. No tienen final y el **juego** se centra en recomenzar en forma indefinida; o, mejor dicho, definida por el cansancio del niño que escucha.

²¹ En CD “Concierto en la laguna”. Ruidos y ruiditos. (1983) Vol. 3. Música de J. Akoschy, Tarka.



La expectación es siempre inconclusa: mucha variante temática de origen folklórico que no transcribiremos. Sí, proponemos un ejemplo en el que la autora –Ma. A. Domínguez- recrea el motivo popular:

El sapo

Había un sapo
harapo
con los calzones de trapo
y la colita al revés
¿Querés
que te lo cuente otra vez?

-Otra vez
¿Había un sapo
harapo
con los calzones de trapo
y la colita al revés
¿Querés
que te lo cuente otra vez?
Mejor te lo cuento yo
porque si no

vas a contar lo mismo.
Yo encontré a ese sapo
harapo
el día de su bautismo
con su mamá, en la vereda;
le di calzones de seda,
le acomodé la colita
y él se fue muy sí señor
con la sapita.

Iban hacia la laguna
yo la vi tras una flor,
creo que una margarita. . .
Cuando la luna salió
el sapo se zambulló.

- **Para decir disparates:** Hemos hablado en reiteradas oportunidades de este tipo de poesía que consideramos tiene una **finalidad** expresa en sí misma: romper la lógica esperada para provocar el humor. Remitimos a los ejemplos ya conocidos.
- **Para celebrar:** Se agrupan aquí las que se dicen o se cantan en alguna ocasión especial; como, por ejemplo: un cumpleaños, una celebración patria o alguna actividad ocasional. Necesitaban su espacio por su específica **finalidad**.
- **Para cantar:** Podría suponerse que este sub ítem está implícito en los demás; y en efecto, muchos de los ejemplos dados son para cantar. Sin embargo, por propia finalidad hay una gran cantidad de canciones, letrillas, coplas, villancicos, etc.; de origen popular y otras tantas inspiradas literariamente, que no estaban contempladas en los anteriores. Por eso le hacemos este lugar especial.
- **Para orar:** Como última propuesta de clasificación por finalidad de la obra, abrimos un sub ítem que tiene un objetivo implícito; son las poesías que se le enseñan al niño como invitación a la oración e introspección, que ponen de manifiesto la intención espiritual.



En resumen:

Estas cuatro clasificaciones que hemos ido desarrollando a lo largo de este Capítulo, no son más que distintas maneras de acercarse a la gama de posibilidades que ofrece lo poético, sin intento de agotarlas.

Como puede verificarse cada clasificación se correlaciona y corresponde con otras.

Recomendamos su manejo que se perfecciona con la práctica y la relectura permanente del material.

No está contemplada una clasificación desde la llamada “estructura externa” que hace hincapié en la métrica y la versificación porque para nosotros, se analiza desde los aspectos fonológico y gráfico.

Tampoco encontrará el docente una clasificación curricular, porque consideramos que debíamos partir desde el mismo texto y no desde las necesidades pedagógicas. Por el contrario, y en nuestra opinión, la enseñanza sistemática debe **ir hacia la poesía**. Así no se correrá el riesgo de “escolarizarla” con graves consecuencias en la formación del ser en evolución, que es la niñez y la adolescencia.

Advertencia:

Algunas poesías no encontrarán ubicación en la clasificación, lo que nos dará motivo para nuevos estudios.

Finalmente, si bien este pormenorizado análisis no es indispensable en la labor cotidiana del aula, lo es para la formación y estudio de la materia. Por eso, nos pareció de utilidad reunir en este libro todos los datos que puedan servirle como bibliografía de consulta.

Graciela Pellizzari



~Publicado en febrero de 2021~

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil