

Relatos que no fueron: enunciación y mundos posibles en dos poemas infantiles

Marina di Marco de Grossi
UCA

Resumen: La literatura infantil, en su larga trayectoria, se ha beneficiado —a veces de manera libre e inconsciente, a veces forzada por las instituciones— con el establecimiento de formas architextuales que enfatizan algún u otro aspecto de la vida de los niños. En este contexto, por un lado, la narrativa se ha desarrollado originariamente en su vínculo con la resolución de problemas, lo que Bettelheim denominara “la lucha por el significado”. Por otro lado, la poesía infantil, unida en sus principios a la lírica aplicada —con exponentes como la canción de cuna y la canción de corro—, se caracteriza por presentar una situación de enunciación —más o menos explícita— en la que se manifiesta una representación de la infancia. Con el correr del tiempo, se ha ido independizando de las formas tradicionales, y, sin dejar de abreviar en ellas, ha buscado nuevos caminos, uniéndose al libro ilustrado o al libro-álbum, y planteando, con juegos enunciativos propios, la posibilidad de una hibridación con las características semánticas y discursivas la narración.

Este es el caso de los poemas “Súplica” (Julio Alfredo Egea, en *Nana para dormir muñecas*, 1965) y *Canción decidida* (David Wapner y Cristian Turdera, 2003). Los subgéneros que atraviesan a cada obra —canción de cuna y libro-álbum, respectivamente— se ven cuestionados, reformulados y enriquecidos. La poesía los tensa y flexibiliza, para dar cuenta de dos situaciones de enunciación concretas. Ambas favorecen la aparición de microestructuras narrativas, bajo el aspecto de mundos posibles, expresados por la subjetividad de un hablante lírico niño siempre deseante.

Palabras clave: libro-álbum; canciones de cuna; poesía infantil; mundos posibles; enunciación lírica.

Abstract: *Children literature, on its long path, has benefited —sometimes freely and unconsciously, sometimes forced by the institutions— with the installation of architextual forms that emphasize some aspect related to the life of children. In this context, narrative developed, originally, based on the resolution of problems: “the struggle for meaning”, in the words of Bettelheim. On the other hand, children poetry, associated at the beginning with functional poetry —represented, for example, by lullabies and game songs— are distinguished by its depiction of a more or less explicit utterance situation, which implies an image of childhood. In time, it has become more and more independent from classic formulas and, though tradition still endures through its verses, it has looked for new horizons. Thus, it has merged with picture books, and*

—thanks to its unique frolic with utterance components— it has assumed the possibility of hybridization with semantic and discursive features of narrative.

Such is the case of the poems “Súplica” (Julio Alfredo Egea, in Nana para dormir muñecas, 1965) and Canción decidida (David Wapner and Cristian Turdera, 2003). The subgenres —lullabies and picture books, respectively— that inspire each of these works is questioned, reformulated and enriched. Poetry broadens them so that they become more flexible, and provides them with the ability to present specific utterance situations. These situations favor the appearance of narrative microstructures that, under the guise of possible words, are expressed by the subjectivity that lies within the poetical voice of an eager child.

Keywords: *picture books; lullabies; children poetry; possible worlds; poetical utterance.*

Unida desde el principio al folklore literario (Bravo-Villasante, 1959, p. 144), la Literatura Infantil, en su larga trayectoria, se ha visto beneficiada —a veces de manera libre e inconsciente, a veces forzada por las instituciones— con el establecimiento de formas architextuales que enfatizan algún u otro aspecto de la vida de los niños. Julio Viggiano Esain (1954) explica: “[el niño] es elemento fundamentalmente eficaz en la dinámica funcional del patrimonio folklórico [...]. No solamente encierra sino que también recoge y difunde por su propia necesidad vital infinidad de hechos folklóricos”. En este contexto, la narrativa se ha desarrollado originariamente en su vínculo con la resolución de problemas, lo que Bettelheim (1979) denominara “la lucha por el significado”.

Por otro lado, la poesía infantil, unida en sus principios a la lírica aplicada —con exponentes como la canción de cuna y la canción de corro—, se caracteriza por presentar una situación de enunciación —más o menos explícita— en la que se manifiesta una representación de la infancia. Con el correr del tiempo, este género se ha

ido independizando de las formas tradicionales. En muchos casos, sin dejar de abreviar en ellas, ha buscado nuevos caminos: ha llegado incluso a unirse al libro ilustrado o al libro-álbum, y a plantear, con juegos enunciativos propios, la posibilidad de una hibridación con las características semánticas y discursivas la narrativa. Este es el caso de los poemas “Súplica” (Julio Alfredo Egea, en *Nana para dormir muñecas*, 1965) y *Canción decidida* (David Wapner y Cristian Turdera, 2003). Los subgéneros que atraviesan a cada obra —canción de cuna y libro-álbum, respectivamente— se ven cuestionados, reformulados y enriquecidos. La poesía los tensa y flexibiliza, para dar cuenta de dos situaciones de enunciación concretas. En el presente trabajo desarrollaremos cómo ambas favorecen la aparición de microestructuras narrativas, bajo el aspecto de mundos posibles, expresados por la subjetividad de un hablante lírico niño siempre deseante.

Poesía infantil, enunciación y mundos posibles

Una vez que se ha logrado dejar de lado las intrusiones —teóricas y prácticas— de la pedagogía, la moral y la psicología (Díaz Ronner, 2007), el estudio de la Literatura Infantil ha desarrollado la idea de que este macrogénero se encuentra en una encrucijada. Según Maite Alvarado y Elena Masset (1989, p. 54), posee un polo estético y un polo apelativo. El valor de una obra residirá en la recuperación de un equilibrio entre ambos campos, y permitirá contemplar tanto la naturaleza plenamente literaria de la Literatura Infantil como las bases de su especificidad dentro del campo de la literatura: la consideración de un lector ideal niño. Por ello, al adentrarnos en la poesía infantil, se torna fundamental, además de realizar un análisis propiamente literario de los poemas, tener en cuenta la representación de infancia que subyace en cada obra. Y,

en este sentido, será clave estudiar las obras partiendo de una teoría de la lírica que otorgue centralidad al problema de la enunciación.

Según señala Cecilia Bajour (2013), al contrario de lo que sucede en el campo de la teoría de la lírica sin un destinatario puntual —en la llamada, por contraste, poesía “para adultos”—, los estudios de poesía infantil han girado en torno al tema, a las variables genéricas y a las imágenes, dejando de lado la cuestión del hablante lírico, de su relación con el objeto y de su planteo —más o menos explícito— de una situación de enunciación. Pero afirma Bajour:

En el caso de la poesía infantil, a las múltiples invenciones del “yo” se agrega un elemento específico que no se encuentra en la poesía para adultos [...] que tiene que ver con la mirada de infancia, ya sea encarnada en la ficcionalización del yo infantil o mediatizada por una voz adulta (Bajour, 2013, párr. 28-30).

Tener en cuenta al destinatario de la poesía infantil, entonces, conlleva el estudio de qué representación de niño se esconde detrás de la voz poética, se trate de un hablante identificado con el niño o no. Ello implica una puesta en cuestión de la problemática de la voz poética y, por lo tanto, de la ficcionalidad de los poemas infantiles y de su tratamiento del espacio. En palabras de Pozuelo Yvancos (1999), “en la comunicación lírica [...] el discurso mismo llega a plantearse como función del sujeto de enunciación [...], rol y función discursiva advienen idénticos” (p. 188). Ello repercute en la pragmática del poema de forma tal que no hay un sujeto de la enunciación que sea externo al texto y, en el mismo movimiento, “el lector es liberado de su situación «real» e introducido en un nuevo espacio perceptivo, intemporal, sin restricciones concretas, que multiplica el contexto comunicativo” (Pozuelo Yvancos, 1999, p. 189). Cabe ahora recordar las palabras de Calles Moreno:

Aunque un poema es un enunciado ficticio sin un contexto histórico particular, su efecto característico es crear su propio contexto o, más exactamente, invitar o

permitir al lector crear un contexto plausible para él. Estos contextos, significados o interpretaciones son sólo “plausibles” ya que el poema es un enunciado ficticio y sus contextos no pueden ser descubiertos o verificados en la naturaleza o en la historia (Calles Moreno, 1997, p. 81).

Enmarcándonos en esta visión pragmática de la lírica, que se sustenta en su cualidad de comunicación ficcional (Calles Moreno, 1997), nos es posible aplicar a esta concepción de la poesía la reflexión a la que llega la teoría literaria a través de la teoría de los mundos posibles, respecto del problema de la referencialidad. Los desarrollos más recientes de lo propuesto en un principio por Leibniz nos acercan la idea de que la realidad comprende no solo el mundo actual, que existe de forma autónoma, sino también todos los mundos posibles producidos por la actividad mental del hombre: sus miedos, sus sueños, sus deseos, su imaginación... En la traspolación de estos planteos a la teoría literaria, la ficción emerge como un lugar de privilegio para la expresión de las actividades mentales que generan los mundos posibles:

La referencia de la palabra ficcional no es, entonces, lo real, sino lo posible, pero ello no implica mengua alguna en la *verdad* del texto ficcional, porque a su modo lo real comienza en lo posible, y la ficción literaria conduce finalmente a aquella verdad mediante una *referencia suspensiva o virtual* a lo real (González, 2006, párr. 1).

Marie-Laure Ryan (1992) lleva esta idea más allá, y reconoce la ficción como un sistema completo, en el cual se presentan tanto el mundo textual real como lo que podríamos llamar “submundos”, generados por la actividad mental de los personajes. En el contexto nuevo que crea cada poema, puede ocurrir, entonces, que el hablante lírico, a través de las actividades mentales propias, plantee además del mundo propio de su contexto de enunciación, un submundo posible, enunciado en un nivel distinto. Así, resulta curioso que, en algunos casos, la misma enunciación podría presentar el contexto de enunciación poética como mundo posible, y, simultáneamente, los submundos que

este incluye —los que el hablante lírico dice desear, temer, esperar, profetizar, imaginar... Ya al decirlo está creando estos mundos, en forma de posibilidades.

Entre el deseo y el ruido: tres mundos posibles imbricados en “Súplica”

Desde el mismo título del poemario en el que está incluido “Súplica” —*Nana para dormir muñecas*— se plantea el principal giro que realiza su autor, Julio Alfredo Egea, con respecto al enunciador de las canciones de cuna tradicionales: muchos de los poemas tienen al niño como enunciador. El poema “Súplica” pertenece a esta serie, y, a pesar de que no se trata estrictamente de una canción de cuna, podemos a través de él caracterizar al enunciador niño de Egea. El enunciatario es la abuela, a quien el niño le suplica atención:

Cuéntame ese cuento, abuela,
y apaga el televisor,
de la princesa encantada
y de aquel lobo feroz.

Dime si en la primavera
hará nido el ruiseñor
en el rosal del jardín
y bajo la acacia en flor.

Cuéntame cómo veías
el mundo a tu alrededor
cuando eras como yo.
Repásame la lección.

Quiero mirar a la Luna
mientras escucho tu voz
y espero a la primavera.
Apaga el televisor.

Como podemos ver, la repetición del *leitmotiv* “apaga el televisor” expresa, en esta resignificación de lo religioso, una denuncia contra los medios de comunicación. Si lo relacionamos con cada punto de la petición del niño, veremos que, desde la concepción de este hablante lírico —cuya representación de niño amalgama la ternura y la insistencia de la infancia con la pausada nostalgia de la adultez—, el televisor acapara, con su presencia física, el contexto de enunciación del poema, su mundo textual real. Constituye un elemento material avasallador, que impide la presencia de las cosas que le gustan al pequeño: los cuentos de hadas, la naturaleza, las anécdotas familiares y la paz, simbolizada esta última por la luna.

La forma tradicional de copla romanceada que adopta este poema nos permite establecer, desde su rima —asonante en los versos pares—, algunas asociaciones interesantes con la palabra “televisor”. En la primera estrofa, su vínculo con “feroz” lo reviste de una cantidad de significados que, desde el imaginario infantil, se vinculan directamente con el mal. En la última estrofa, en cambio, su rima con “voz” configura una relación antitética: la abuela no podrá hablar si el televisor sigue encendido. Por eso es que el enunciador del poema no puede sino ser el niño. Por ello, el pequeño dirige su súplica a su abuela, y esta súplica toma la forma de un poema, que podríamos denominar —en analogía con los binomios “plano y contraplano”, “canto y contracanto”— “*contracanción* de cuna”: se trata del natural alocutario de la canción de cuna, que ahora, ante una nana ausente, toma la voz, para pedir que un adulto lo ayude a tener paz.

Dentro del mundo textual real que podríamos identificar con el contexto de la enunciación —caracterizado por la voz deseante del niño y por el televisor, que avasalla—, el hablante lírico plantea dos niveles de submundos. En primer lugar, el nivel de su deseo, en el que expresa el anhelo por tener la atención de su abuela y escucharla; se encuentra refrendado por los verbos en imperativo en las tres primeras estrofas, y por la totalidad de la última

estrofa, cuyo peso recae sobre el verbo “quiero”. Este nivel, el del deseo, se condice con el título del poema, aunque la súplica no está dirigida, como ocurriría tradicionalmente, a la divinidad sobrenatural. Respecto de la plegaria, González (2006) afirma: “la plegaria [es la] encargada de manifestar lo deseado en su proyección futura [...] en cuanto petición, la plegaria expresa un deseo, deseo en el cual radica la postulación de un mundo posible distinto del real-actual” (párr. 9). En este marco se posiciona la construcción del submundo del deseo del hablante lírico. Pero queda aún otro submundo. Cuando la voz del niño le suplica a su abuela, se inmiscuye, dentro del plano de su deseo, algo atribuible al mundo de la fantasía: los relatos, conjeturas y memorias inventadas, que el niño imagina, y que acompañan —bajo la forma de objetos directos— los imperativos de las tres primeras estrofas.

En el caso de “Súplica”, entonces, a partir de una misma enunciación poética encontramos tres mundos posibles, en niveles diferentes: el mundo real textual, en el que el niño le suplica a su abuela, mientras ella mira el televisor; el submundo del deseo del niño, en el que él recibiría la atención de su abuela; y, por último —dentro del mundo del deseo—, el submundo de la fantasía, donde se alojan las historias que el niño querría escuchar de su abuela. Lo que no deja de llamar la atención es que aquí se pone en boca del niño la voz por medio de la cual, desde su “poesía social, crítica, solidaria y cristiana, de un cristianismo de base (Jiménez Martínez, en Egea, 2010, p. 31), Egea retoma una posible solución a la alienación que rodea, amenazante, a la infancia. No puede resultar tan difícil alejarse del televisor, y brindarles a los niños aquello por lo cual suplican: una figura que les preste atención, para acercarlos a mundos de fantasía que los harán más felices.

Un afuera posible, pero lejano: el libro-álbum de Wapner y Turdera

Sumando a la musicalidad de la poesía el ritmo de lectura que conlleva una imagen, los poemas en formato de libro-álbum, en su cruce de géneros, comprenden la configuración de

un mundo de sentido con isotopías particulares, la ruptura de la linealidad literaria, y la problematización en torno a la relación entre el sujeto y el objeto.

Canción decidida, escrito por David Wapner e ilustrado por Cristian Turdera, despliega sus estrofas en un formato particular (Bajour, 2004), en el cual cada una se ve por separado, en compañía de la ilustración. El armado hace pie en las imágenes para separar las estrofas entre sí; esta decisión editorial termina por componer un ritmo de lectura pausado, que repercutirá en el sentido del poema. El contexto de la enunciación es aportado por las ilustraciones, cuyas notas más fuertes son el paso del tiempo y la originalidad de ese mundo en miniatura que rodea al hablante lírico, en el que conviven la naturaleza y la ciudad. Se trata de un mundo cuyo enfoque, en consonancia con el formato pequeño del libro, está teñido por una mirada diferente, desautomatizada, respecto de la realidad cotidiana: ello se logra principalmente gracias a la nueva perspectiva visual que gana el lector al ponerse a la altura de seres diminutos.

Pero, así como contemplamos ese sorprendente contexto de enunciación gracias al componente icónico, si analizamos bien los aspectos verbales veremos que palabra e imagen establecen aquí un contrapunto semántico, que reforzará la ironía del título: mientras que podíamos ver al roedor antropomórfico, en las imágenes, poniendo en acto su decisión, por el texto nos enteramos de que, en verdad, nunca salió de su madriguera. Al final, las dos últimas imágenes —la penúltima, a doble página, en la que se ve todo el mundo que, en verdad, nunca recorrió el roedor, y la última, un detalle de la anterior, en la que el roedor duerme— confirman lo dicho verbalmente. Allí se resume la analogía del sueño con el estatismo, pero solo podemos acceder a este significado —y al hecho de que toda la ciudad está allí, esperando al yo lírico, que duerme— gracias a la equidad de palabra e imagen que exige la obra, en tanto libro-álbum.

El mundo posible planteado por el hablante lírico —hablante que, gracias a la imagen, se aparece al lector bajo la forma del roedor antropomorfo, pero que bien podría identificarse, por las palabras, con un sujeto humano¹—, surge del ámbito de la intención: todas las acciones enunciadas por el hablante lírico son apenas posibilidades, que no van a realizarse. Las marcas de subjetividad del hablante lírico lo caracterizan como inseguro: inicia sus estrofas, entre otros, con términos como “Aunque...”, “Quizás...”, “En realidad...”, “Pero...”. La abundancia de los verbos en futuro simple hace patente la proyección de los actos hacia un tiempo que nunca llegará. Conforme expresa Puppo (2013), “la deixis espacial estructura el poema con relación a una persona gramatical, pero el Yo puede ubicarse dentro o fuera del espacio evocado, y puede hacerlo desde la quietud o el tránsito, desde la atracción o el rechazo” (p. 24). En el caso de *Canción decidida*, el espacio evocado por la palabra es — hasta el final— siempre el afuera: el lugar de lo posible, el lugar al que se pretendería ir. Pero el espacio en el que verdaderamente se enuncia el poema, el mundo textual real, es el que nos revelan los últimos versos: “mejor me quedo *en la cama*”, y que las ilustraciones finales, al modo de una coda, enfatizan con ironía.

Conclusión

A lo largo del presente trabajo, hemos intentado dar cuenta de la posibilidad de ampliar el campo de estudio de algunos poemas infantiles con la introducción de la teoría de los mundos posibles, tomando en consideración una visión de la poesía comprensiva de su ficcionalidad, y las posibilidades narrativas que surgen a partir de la flexibilización de subgéneros que logra la particular mirada de la poesía para niños. Tal marco teórico resultó

¹ Es preciso destacar que la construcción icónica del personaje del ratón antropomorfo no resulta antojadiza en el imaginario de los géneros que diluyen la frontera entre palabra e imagen, y que un mecanismo semejante de distanciamiento se puede comprobar, sin ir más lejos, en esa gran obra del cómic que es *Maus*, de Art Spiegelman (1986).

fructífero para realizar un análisis detallado de “Súplica”, de Julio Alfredo Egea, y *Canción decidida*, de David Wapner y Cristian Turdera.

En ambas obras, la situación de enunciación —especificada por el género híbrido que se entrometía en cada poema: la “*contracanción* de cuna”, en el caso de “Súplica”, y el libro-álbum, en el caso de *Canción decidida*— se muestra como el mundo textual real. Entre tanto, lo enunciado es, en los dos casos, una mera posibilidad, que no llega a realizarse. Los dos hablantes líricos nos narran, anhelantes o soñadores, acciones que, en un principio, no se concretan. Y siempre lo hacen desde situaciones de enunciación marcadas por la ausencia: el mundo de posibilidades se genera solo en la mente del hablante lírico o enunciador —más específicamente, en su *acto de enunciar*—, y él puede generarlo porque, o bien logra abstraerse de la televisión, o bien, sabe que afuera hay un mundo que espera para escuchar su canción no cantada.

Referencias bibliográficas:

- Alvarado, M. & Masset, E. (1989). “El tesoro de la Juventud”. *Filología*, XXIV(1.2), 41-59.
- Bajour, C. (2004) [en línea]. *Canción decidida*. David Wapner (texto) y Cristian Turdera (ilustraciones). Buenos Aires, Pequeño Editor, 2003. Colección Fuelle. En <http://www.imaginaria.com.ar/12/6/canciondecidida.htm>.
- . (2013, marzo). Nadar en aguas inquietas: una aproximación a la poesía infantil de hoy. *Imaginaria*, 332(2013). Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/2013/09/nadar-en-aguas-inquietas-una-aproximacion-a-la-poesia-infantil-de-hoy/>.
- Bravo-Villasante, C. (1959). *Historia de la Literatura Infantil Española*. Madrid: Revista de Occidente.
- Bettelheim, B. (1979). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. [Traducido al español de *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*]. Barcelona: Crítica.
- Calles Moreno, J. M. (1997). *La modalización en el discurso poético*. Valencia: Universitat de València.
- Díaz Ronner, M. A. (2007). *Cara y cruz de la Literatura Infantil*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Egea, J. A. (2010). *Poesía completa*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.

- González, J. R. (2006). Plegarias y mundos posibles en Gonzalo de Berceo. Recuperado de <http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/berceo/jrobertogonzalez/mundosfccionales.htm>.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1999). Pragmática, poesía y metapoesía en “El Poeta” de Vicente Aleixandre. En F. Cabo Aseguinolaza (Comp.), *Teorías sobre la Lírica* (pp. 177-201). Madrid: Arco Libros.
- Puppo, M. L. (2013). *Entre el vértigo y la ruina. Poesía contemporánea y experiencia urbana*. Buenos Aires: Biblos.
- Ryan, M-L. (1992). Possible Worlds in Recent Literary Theory, *Style*, 26(4), 528-553.
- Turdera, C. y Wapner, D. (2003) *Canción decidida*. Buenos Aires: Pequeño Editor.
- Viggiano Esain, J. (1954). *El niño en función folklórica*. Córdoba: Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore “Doctor Pablo Cabrera”, Universidad Nacional de Córdoba.

Bibliografía consultada

- Bajour, C. (2010). El arte de la sorpresa: la metonimia de la imagen en los libros-álbum. En Colomer, T. (Coord.), *Cruces de miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum* (pp. 116-127). Caracas: Banco del Libro de Venezuela / Gretel.
- Daiken, L. (1959). *The lullaby book*. London: Edmund Ward.
- Joly, M. (1999), Imagen y significación. En *La imagen fija* (pp. 94-149). Buenos Aires: La Marca.
- Larrosa, J. (2000). El enigma de la infancia o lo que va de lo imposible a lo verdadero. En *Pedagogía profana. Estudios sobre el lenguaje, subjetividad, formación* (pp. 165-178). Buenos Aires – México: Novedades Educativas / Comisiones de Estudios de Posgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Morera de Horn, E. (1983). *Canciones de cuna: apertura interdisciplinaria; Nanas de la cebolla: crítica filológica*. Concepción del Uruguay: El Mirador.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2011). *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify.
- Nodelman, P. (1988). Irony in picture books. En *Words about pictures* (pp. 222-241). Georgia: University of Georgia Press.
- Rabasa, M. & Ramírez, M. M. (2012), *Desbordes: una mirada sobre el libro-álbum*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.