

Creatividad y lenguaje

LA POESIA INFANTIL

Por: J. L. BLANCO VEGA

Para Jean Paul Gourévicht, a quien se debe uno de los más inteligentes estudios sobre los niños y la poesía, el tópico supuesto de que en todo niño hay un poeta puede asumir una serie de significados no necesariamente equivalentes y que podríamos resumir en estos cinco:

A) La infancia es una edad poética en sí misma.

En esta línea parecen entenderlo autores como Tolstoi: «El maravilloso, puro, feliz y poético tiempo de la infancia»; o Jean Cocteau: «La actividad natural de la infancia es la actividad poética». Sin duda esta última cita va más allá de la opinión de Tolstoi al apuntar hacia la creatividad como tensión immanente del alma infantil.

B) Los niños tienen facultades semejantes a las del poeta.

Según Víctor Hugo, «en el niño que balbucea se oye hablar a Dios», y en forma parecida se expresó Montherlant: «La mayoría de los niños son verdaderos inspirados, instrumentos utilizados por Dios para comunicarse».

Ambas opiniones, al menos si las interpretamos al hilo de lo que suenan, parecen identificar poesía y voz de Dios, poesía y revelación de lo trascendente, lo cual confiere a esa hipotética poeticidad infantil un carácter ambiguo y un tanto marginal a los límites de este trabajo. En el fondo de esta fraseología está la vieja idea de que el poeta es invadido por «un dios» —en este caso por Dios— en el trance de la inspiración, pero o se trata aquí de recuperar una inútil creencia mítica o se trata de algo más que de poesía.

C) La infancia es maestra de poesía.

Maestra, o quizá también fuente, hontanar de poesía, en el sentido en que Jean Paul Weber ha creído descubrirlo:

«La obra total de un escritor, y sobre todo la de un poeta..., expresa por medio de un ilimitado complejo de símbolos, es decir, de analogías, un tema único, ese tema que hunde sus raíces en algún remoto suceso, ya olvidado, de la niñez del escritor». En este sentido, cada poema no será más

que una modulación de esa obsesión, y supone un retorno, consciente o no, al horizonte de la propia infancia.

Ahora bien, esta manera de entender las cosas nos llevaría a la conclusión de que la poeticidad de la infancia es algo meramente potencial, simple material bruto cuyo carácter poético no será desvelado hasta que el escritor adulto se entregue a su elaboración. «Gracias a esta infancia inmarchitable, mantenemos en nosotros la poesía del pasado» (Bachelard). Y habría que añadir: la mantenemos y la reconocemos —sólo entonces— como tal.

D) La experiencia demuestra que la poesía es algo innato.

Estamos ante un postulado sobradamente conocido: El poeta nace, o lo que es lo mismo, nadie llega a poeta a base de su empeño por llegar a serlo. Otra cosa muy distinta es que el poeta deba volverse laboriosamente una y otra vez sobre su propia poesía.

José María Valverde, autor de «Versos del domingo», «Enseñanzas de la edad», etc., comentaba alguna vez en una tertulia de amigos que la poesía es «una cuestión de codos»; la frase, tan manifiestamente «a la contra» de cualquier improbable angelismo en el modo de entender la creación poética, ilustra, en realidad, esa otra vertiente de la tarea posterior del poeta sobre su lenguaje y la substancia de su mundo poético personal.

Ahora bien, nos encontramos ante un postulado que reduce, en parte, la generalización de los tres anteriores. En ellos parecía darse por supuesta una raíz de lo poético común a toda la infancia; aquí nos encontramos, más bien, con otro presupuesto: esa raíz no se da ni en toda tierra ni en todo clima por el mero hecho de ser infantiles, sino en determinados reductos de ese universo infantil y con distinta vitalidad en cada caso.

«El día en que nació, Rimbaud tenía los ojos muy abiertos; sonriendo y caminando a gatas, se dirigió hacia la puerta de su habitación». (Paterne Berrichon).

Alguien podría objetar que en este caso no se trata de ninguna actividad poética prematura, sino de una insólita precocidad psicomotriz. Sin embargo, opino que la cita viene al caso de esos oscuros poderes innatos, rompedores de límites y convenciones, de esa agresiva y madrugadora creatividad que constituyen el fondo de la personalidad del autor de «Una temporada en el infierno».

Pierre Coran cita algún caso menos llamativo, pero en el que, por eso mismo, reconocemos una serie de síntomas más comunes a determinados niños o adolescentes poetas:

«Careme ha manifestado siempre su gusto innato por la poesía. Desde que fue capaz de descifrar los textos de su primer libro de lectura, lo que más atraía su atención eran los textos escritos en verso. Le gustaba su disposición diferente y, sobre todo, su musicalidad, su emoción...»

En «El artista adolescente», James Joyce (el adolescente Stephen Dedalus del relato), recuerda su temparana afición a descubrir ciertos ritmos en hileras de frases que no tenían nada de poemas:

«Eran como versos, sólo que eran únicamente frases para aprender a deletrear:

Wolsey murió en la Abadía de Leicester
donde los abades lo enterraron.
Cancro es una enfermedad de las plantas;
cáncer, una de los animales».

Y esa misma sensibilidad al ritmo le lleva a escribir en alguna página de su libro de geografía, persiguiendo evidentemente una determinada cadencia en la estructura de unos datos vulgares:

Stephen Dedalus
Clase de Nociones
Colegio de Clongowes Wood
Sallins
Condado de Kildare
Irlanda
Europa
El Mundo
El Universo.

Ahí se detiene, porque como el mismo Stephen dice:

«¿Qué había después del Universo? Nada. ¿Pero es que había algo alrededor del Universo para señalar dónde se terminaba, antes de que la nada comenzase? No podía haber una muralla. Pero podría haber allí una línea muy delgada, muy delgada, alrededor de todas las cosas... Sólo Dios podía hacer eso».

Si he prolongado la cita más allá de la constatación de ese temprano sentido del ritmo en el artista infantil, es porque creo que esta última especulación (o sólo divagación) que la acompaña, incide en el mismo ámbito de lo poético instintivo; estamos ante un niño fascinado por el misterio del Universo. Ciertamente que la formulación de su vivencia la hace Joyce muchos años después y no corresponde, por tanto, a la expresión de un lenguaje infantil, pero lo que importa es el valor que aquello adquiere en el recuerdo del autor a la hora de buscar las raíces de su propia creatividad.

“ENSEÑAR REQUIERE APRENDER”

¡Profesor supérese!

La formación permanente es una *necesidad de hoy*. Y más aún en la profesión de enseñar. Que es la suya. Por eso, los estudios a distancia que le ofrece CeVe, ponen en sus manos un medio *inmejorable* para *adquirir* nuevas técnicas y *actualizar* conocimientos. En su especialidad o en la línea educativa que Vd. ha elegido. **Consúltenos.**

CURSOS PARA PROFESORES

- PROGRAMACION DEL PROCESO DIDACTICO
- TECNICAS PARA ESTUDIAR, APRENDER, SABER
- EVALUACION Y PROCESO DIDACTICO
- ESTUDIO DE LA CONSTITUCION
- ANALISIS SINTACTICO DE 1.000 TEXTOS
- 1.000 PROBLEMAS RESUELTOS
- DIDACTICA DE LAS CIENCIAS DE LA NATURALEZA EN E.G.B.
- DIDACTICA MODERNA DE LA MATEMATICA
- LOS MEDIOS AUDIOVISUALES EN LA ENSEÑANZA
- CURSO FUNDAMENTAL DE MATEMATICA MODERNA Y LINGUISTICA
- PARA UNA EDUCACION PERSONALIZADA
- LA RENOVACION LINGUISTICA
- LA IMAGEN FOTOGRAFICA
- INFORMATICA CURSO DE INICIACION
- COMO ORGANIZAR UNA BIBLIOTECA

OPOSICIONES

- OPOSICIONES E.G.B.
- OPOSICIONES AGREGADOS INSTITUTOS DE BACHILLERATO
- OPOSICIONES FORMACION PROFESIONAL

LA ENSEÑANZA ACTUALIZADA



Estudios a Distancia
Diego de León, 31. Madrid-6
Autorizado M.E. (Rgto 181)
Teléfono 2 62 56 58



Apellidos y Nombre.....
Domicilio.....Tel.....
Población.....D.P.....
Provincia.....País.....
Deseo información sin compromiso del curso o cursos.....
P.º.....

E) La poesía, que es don innato, se encarna en los niños-prodigio

La reducción del postulado general (en todo niño hay un poeta) se hace aquí todavía más palmaria, al menos si hubiera que entender esto en el sentido de que son esos niños los verdaderos exponentes de la poesía de la infancia. En realidad, dado el propósito más general de estas páginas, el caso sólo nos interesa como un fenómeno que está ahí, pero que apenas demuestra nada.

«He visto a Minou cambiar de cara, alterarse, tomar una expresión misteriosa y pronunciar frases extrañas que la asemejaban a una vidente. De pronto, su cara recuperó su expresión infantil y exclamó: ¡Ah! Estabais aquí». (Le Parisien).

Los poemas de Minou Drouet suministraron material abundante a los psicólogos, despertaron casi siempre la desconfianza de los críticos y no lograron, desde luego, que el público en general tuviera una idea más clara de lo que pueda ser la poesía infantil.

Porque esa es la cuestión. Llegados a este punto y a la vista del cuadro de opiniones que acabamos de exponer, cabe la sospecha de que no nos hallamos ante una manera unívoca de entender la relación poesía / infancia o poesía infantil. Quizás no sea posible. O deberíamos, al menos, funcionar con unos mínimos para clarificar el punto de partida. Para Jean Paul Gourévicht:

«...el niño no puede ser poeta en el mismo sentido que el adulto. Desconoce la exploración del propio Yo, la participación social en el universo, la realización (técnica) de lo estético, el «delirio divino»... El es sobre todo un material poético pero no conciencia de la materia. Estudiar las relaciones infancia / poesía, nos lleva, ante todo, a investigar qué sentido tiene la palabra poesía referida a la infancia. La poesía infantil ¿es la que el adulto quiere ver y trata de buscar en el niño? ¿o es la que se encuentra en él inconscientemente? ¿Se trata de un poder interior, de un poder que él proyecta en las cosas, de una verdadera propiedad de las cosas?»

Para P. Juif y P. Giscard, investigando a través de los datos actuales de la psicología del niño, las constantes del universo poético infantil se reducen a tres: la originalidad en la expresión de las emociones, la originalidad en la interpretación del mundo y la integración de lo imaginario en lo real. Gourévicht no está enteramente de acuerdo con esta, en principio, rigurosa sistematización.

«El peligro de esta concepción es el de seguir juzgando al niño con criterios adultos (expresión, explicación, visión del mundo) sin tener en cuenta la autonomía de su lenguaje y su ausencia de lucidez, sus ignorancias y sus tendencias lúdicas. Habría, por tanto, que seguir el camino inverso y partir del verdadero saber del niño. Existe en él una aspiración al conocimiento que se irá satisfaciendo progresivamente con una exploración metódica de la realidad. Se puede, pues, considerar como poética toda relación creativa que se salga de este sistema, es decir, orientada por el deseo y la afectividad. En esta perspectiva, el conocimiento no es meramente algo re-

cibido sino que funciona por transposiciones. Estamos así en presencia de tres formas de actividad poética correspondientes a tres niveles de transposición:

— Lo imaginario, que suple al conocimiento o integra lo maravilloso en lo real.

— Lo simbólico, que es una interpretación por transposición de la realidad.

— Lo mágico, que implica una participación en el objeto.

En los tres casos, la actividad poética implica la violación de un código: el código de la realidad o del lenguaje que la expresa».

Esta «poesía en primer grado», no es más que una manera de acomodar las cosas, de encajarlas, de tratar de entender su paso por delante de los ojos y del umbral de la conciencia. En un primer momento ni siquiera conlleva la necesidad de la expresión, al menos si tenemos en cuenta las tres etapas de la actividad vital del niño:

— En la primera fase, el niño, perdido en el mundo, lo va descubriendo a medida que se aproxima a los seres y a las cosas que le rodean. Es el estadio de la atracción.

— En la segunda fase, el niño trata de hacerse con el mundo, bien sintiéndose dominado por él (estadio de la emoción), bien intentando, a su vez, dominarlo (estadio de la explicación).

— Finalmente, el niño experimenta la necesidad de comunicar sus reacciones (estadio de la expresión).

Ahora bien, sólo será posible hablar de poesía de la infancia, al menos de una poesía mensurable y analizable, si además de la tendencia a lo poético (el dato general) nos encontramos con los hechos o manifestaciones poéticas infantiles. Sólo un estudio de la movilización del lenguaje y de la estructura de las creaciones infantiles, nos puede conducir a conclusiones útiles para determinar y evaluar el hecho de la creatividad infantil en el área del lenguaje.

Sin embargo, no deberíamos minimizar la importancia de la tendencia, sobre todo si como parece apuntarse en el autor que nos ocupa, es un constitutivo de la mente infantil en general. El paso de la tendencia a la praxis, del dato general como posibilidad al hecho concreto como realización, será en algunos casos espontáneo y estaremos, entonces, ante el genuino «artista infantil», pero en los demás deberá ser estimulado con riesgo —si el estímulo no existe— de que la tendencia se diluya simplemente a medida que se sale del ámbito de la infancia.

«Pérdida en el desconcierto de los gritos y las solicitudes de la realidad cotidiana, esta voz esencial (la de la poesía) sólo habla a quienes desde las primeras palabras han aprendido a reconocerla».

Pero no todos los niños pueden aprender solos.