

Voces raras en la poesía (no sólo) infantil. Las poéticas de Juan Lima y David Wapner

Cecilia Bajour

Si la poesía
no se fuera alguna vez
para el lado de los tomates
sólo probaríamos
ensalada de
frutas
(el poeta
cuando no sueña
vuela)
Juan Lima¹

La problematización sobre lo “experimental” (o “raro”, desde la perspectiva de muchos lectores) y su ausencia o presencia en la producción poética infantil invita a pensarla desde cómo se concibe ese término (en líneas generales, sin entrar en un análisis más exhaustivo por los tiempos requeridos para esta exposición) en la poesía no infantil.

En un viaje veloz y salpicado por el siglo XX, las representaciones más habituales de la caracterización de *experimental* en poesía (no destinada a un público infantil) suelen enfocar principalmente en algunos procedimientos formales y prácticas rupturistas e innovadoras propias de las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX, también a los movimientos neo- vanguardistas de mitad de siglo, como sucedió con la poesía concreta en Brasil y en el caso de Argentina, sólo para tomar un ejemplo entre otras variadas búsquedas que innovaron en lo poético y reflexionaron sobre los lenguajes que están en juego, a lo que se denominó neoconcretismo en los 80 (como el movimiento en torno a la revista Xul). Sin embargo, la asociación del término experimental con el de vanguardias, podría hacerse extensivo a diversas rupturas durante el siglo XX que implicaron una tensión entre la *novedad* y la *no conciliación* con modos de considerar tanto las instituciones del arte y lo poético como decisiones sobre el hacer de la poesía que se ponen en discusión en cada caso tal como plantea Gonzalo Aguilar para quien “toda vanguardia es *relacional*”. (Aguilar, 2003)

1 Lima, Juan. *Botánica poética*. Buenos Aires, 2015, Calibroscoopio. Texto de contratapa.

La poesía infantil, por su parte, se fue desarrollando en una zona casi siempre alejada de esas tensiones, discusiones, búsquedas formales y posiciones rupturistas de la otra poesía, en particular a lo largo del siglo XX. El vínculo de lo poético infantil con el mundo escolar, con la tradición lírica popular íntimamente vinculada al juego (que pasó de la oralidad a diversas versiones escritas) y la influencia de la obra poética de autores que provenían sobre todo de la lírica española de principios del siglo pasado fue predominante en la producción poética específica. Las búsquedas innovadoras de María Elena Walsh a partir de la década del 60, para ejemplificar con la principal sacudidora del lenguaje poético del siglo pasado, "plantearon una bisagra iniciando una poética inédita hasta el momento que surge de la conjunción de la desarticulación lúdica del lenguaje y el humor, fundamentalmente absurdo. Poética que surge como síntesis creadora que cuestiona la escisión entre alta y baja cultura a partir de una amalgama intertextual tributaria fundamentalmente de Edward Lear, Lewis Carroll y la tradición oral inglesa del nonsense hibridada con la lírica tradicional popular de España y el folclor de América latina" (Bajour, 2013). Es decir, su transgresión en el universo de la poesía infantil no dialogó con las vanguardias de las que se nutrieron las poéticas experimentales de la poesía no infantil sino que provino de una recreación original de ciertas culturas populares y de autores que practicaron una postura de diálogo con lo popular (sobre todo la cultural oral) en sus contextos históricos. En las últimas décadas del siglo pasado, mientras para la poesía para adultos gran parte de los procedimientos formales y modos de versificar y espacializar propios de las vanguardias de comienzos del siglo XX ya hacía tiempo que se habían vuelto viejos, cierta poesía infantil (también podría considerarse la cercanía de este movimiento renovador con consignas de taller literario incorporados a prácticas educativas formales y no formales que se nutrieron de aquellos recursos experimentales) retoma (y lo sigue haciendo) algunas decisiones que ya tienen un siglo - o más - en la poesía para adultos. Hablo, por ejemplo, de la ruptura del verso, las transgresiones en la puntuación, las configuraciones caligramáticas y otras experimentaciones con el espacio de la hoja y del libro, los juegos tipográficos, el collage, etc. Sin embargo, la incorporación de estos recursos es escasa en relación con la tendencia predominante que sigue apelando a configuraciones métricas, sonoras y espaciales y propuestas temáticas cercanas a una tradición de lo poético ligado a la infancia. En este predominio de lo tradicional en el plano de lo sonoro y espacial subyace la idea de que habría una musicalidad esencial en la poesía infantil y por lo tanto una resistencia a abrir el juego a otras sonoridades y expandir el espectro musical y espacial.

Al hablar de las últimas décadas del siglo pasado (desde la conquista de la democracia)

y de las primeras que estamos transcurriendo en el siglo actual nos situamos en un posible recorte temporal de lo contemporáneo en poesía para niños. Sin embargo el concepto de contemporaneidad no se restringe necesariamente a la confluencia con un determinado tiempo presente (en este caso el más cercano a nosotros) de quienes producen o son receptores de lo poético sino que puede entenderse fundamentalmente como lo que problematiza un *statu quo*.

Desde ese punto de vista lo “contemporáneo” en poesía destinada al público infantil supone una apertura a la exploración de nuevas formas, sonoridades y universos temáticos lo cual no significa romper con el pasado sino mirarlo y en ocasiones retomarlo desde lugares renovados, sacudidores de ese pasado. Agamben, en consonancia con Nietzsche que visualizaba lo contemporáneo en la desconexión y el desfasaje con el presente, plantea que “pertenece verdaderamente a su tiempo, es verdaderamente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él ni se adecua con sus pretensiones y es por ello, en este sentido, inactual; pero justamente por esta razón, a través de este desvío y este anacronismo, él es capaz, más que el resto, de percibir y aferrar su tiempo”. (Agamben, 2011)

Esta idea de desfasaje, de desajuste propio de las poéticas del desvío es más estimulante para reflexionar sobre la poesía infantil que la oposición “viejo- nuevo” ya que lo que interesa es no caer en la sedimentación unilateral de la tradición sino refrescarla con nuevas aguas sin desestimar su riqueza.

Lo contemporáneo como desacomodador y cuestionador de lo cristalizado es particularmente destacable en la poética de Juan Lima y David Wapner, dos artistas diversos, con impronta propia, publicados en editoriales de literatura infantil que al editar sus obras amplían los límites de lo que se considera infantil, vuelven más lábiles las fronteras marcadas por la edad y devuelven la infancia a toda la vida.

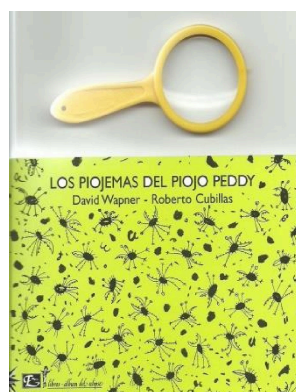
Un raro mirar: otro leer

A la búsqueda personal de una musicalidad expandida con respecto a la tradición lírica infantil ambos poetas suman la experimentación en lo gráfico y en el diseño del libro como objeto a ser leído. El diálogo entre palabra e ilustración es una de las marcas específicas de la literatura infantil. La apuesta conceptual de estos autores parte de un concepto de ilustración y del diseño gráfico como lenguajes cargados de poética que entran con la palabra expandiendo sus posibilidades significativas en el acto de leer. A partir de lo que podríamos denominar una poética del diseño gráfico como configurador de una situación performática

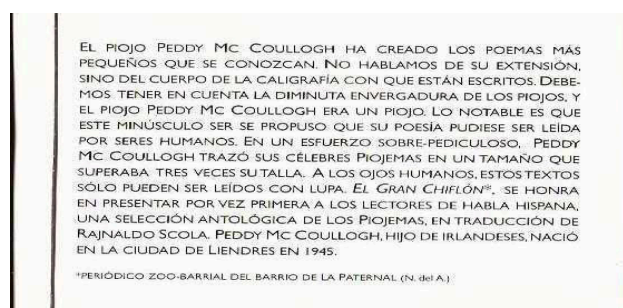
(ya sea en silencio o en los diversos modos de dar voz al texto poético, situación de oralidad que es central en la transmisión de la poesía que se lee con y por niños), quien lee es invitado a participar de otro encuentro corporal con el poema y con el libro que lo incluye. Esta experiencia física de lectura implica pausas marcadas por el dar vuelta la página, viajes de la mirada de la palabra a la imagen y de un verso a otro, de una variante tipográfica a otra, entre otras manifestaciones corporales posibles.

En ciertas propuestas el concepto gráfico del libro poético involucra elocuentemente su dimensión de objeto llamando la atención sobre el modo en que su configuración entabla un diálogo significativo con el universo del poema o conjunto de poemas.

Uno de los pioneros en poesía infantil en proponer una lectura performática acorde con el mundo ficcional del poemario fue *Los piojemas del piojo Peddy* de David Wapner con ilustraciones de Roberto Cubillas, editado en 2004 por Libros álbum del Eclipse.

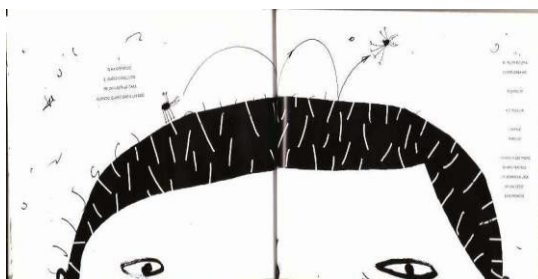


A la decisión del tamaño pequeño del objeto y del neologismo con el que se caracteriza el género de lo que se leerá ("piojemas") se suma el hallazgo de la inclusión de una lupa en el empaque tal como aclara la introducción.



La diminuta tipografía de los poemas enunciados por Peddy sobrevuela las ilustraciones

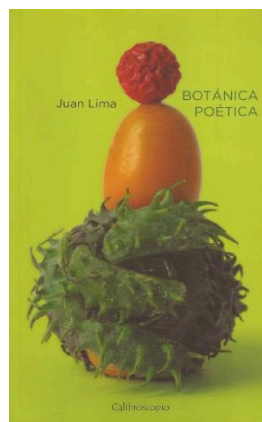
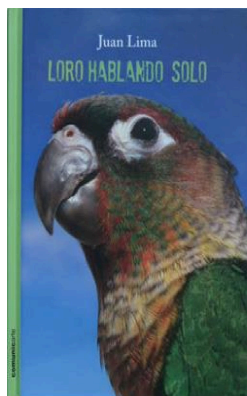
propuestas por Cubillas (con tinta y retrabajadas digitalmente). En cada doble página se observa siempre los avatares en torno a la cabeza (y su cabellera correspondiente) donde pasa sus tribulaciones el yo poético pediculoso.



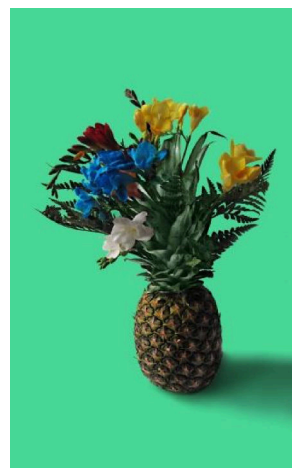
La conjunción lúdica de estas decisiones gráficas y de la enunciación poética en el lenguaje escrito proponen un modo de leer original desde lo físico: jugar a ser un lector humano que necesita de una lupa como instrumento amplificador de la imagen tipográfica para leer un libro con poemas diminutos cuyo enunciador es un piojo. La propuesta de “cantar en voz baja” del primer poema invita a una complicidad entre el piojo poético y el lector a quien se le propone de manera cómplice un volumen en su emisión vocal que evite que el dueño de la cabeza se entere de este canto.

Toda la obra poética del poeta y artista visual Juan Lima muestra la concepción del libro poético como un objeto pensado y realizado integralmente en todos sus lenguajes.

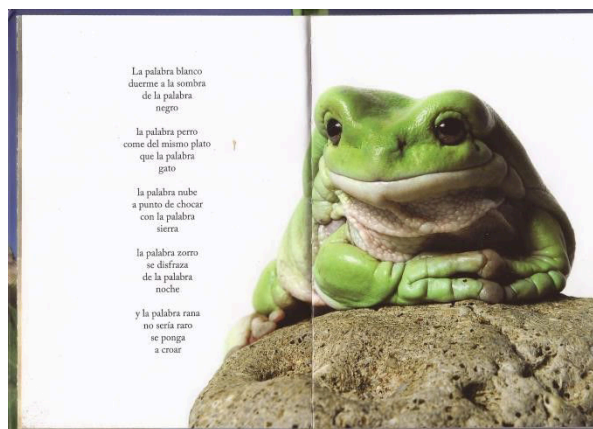
No es habitual en la literatura infantil y en particular en la poesía editada para ese público el uso de la fotografía en el arte de la ilustración. *Loro hablando solo* (2011) y *Botánica poética* (2015) son, cada uno en su singularidad, dos ejemplos de una apropiación poética original del arte fotográfico.



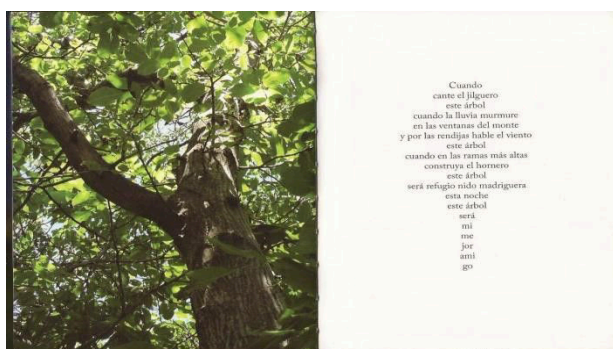
Botánica poética propone la paradoja de la antimímesis: el artista usa el mayor grado de iconicidad, posible en el discurso fotográfico, para dar entidad hiperreal a creaciones vegetales hasta el momento inexistentes.



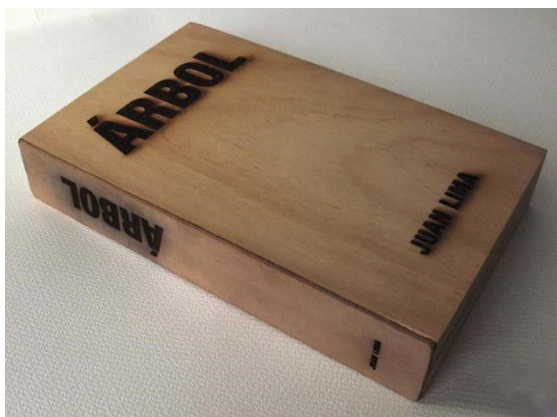
En *Loro hablando solo* la iconicidad "extrema" de algunas fotos dialoga con lo matérico de algunos poemas.



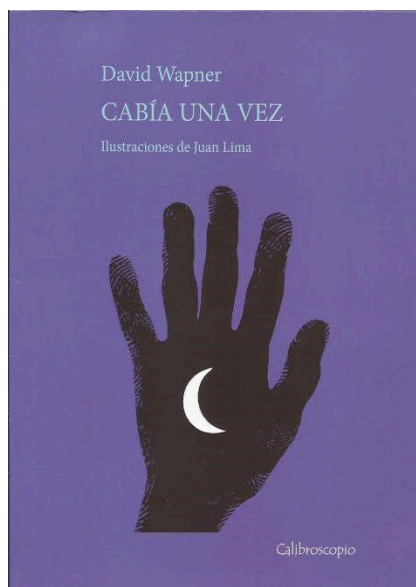
Cuando el poema es el que configura su forma caligramáticamente, lo mimético, sin retirarse, es atenuado en la imagen para no competir. Así sucede con el poema "Cuando":



Se trata de un caligrama con forma arbórea de deseo donde la raíz es lo buscado. En la reiteración de los "cuandos" se vislumbra una copa hecha de imágenes con huellas sonoras de la naturaleza (canto, lluvia, viento) que toca tierra en un punto sensible: *"este árbol será mi mejor amigo"*, vertical remate del poema. Juan Lima hizo en 2015 un objeto poético con este poema, devenido libro de madera.

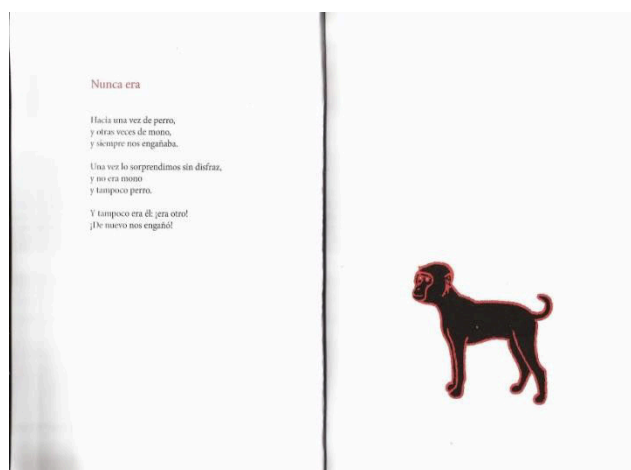


Cabía una vez (2013) es una propuesta que encuentra a ambos artistas: los poemas son de David Wapner y las ilustraciones y el diseño de Juan Lima. El título juega con un doble eco que se expandirá luego al abrir el libro: el del guiño al tiempo "otro", propio de lo inventado, y el viaje del significante desde el "haber" al "caber". La tapa creada por Lima retoma poéticamente estas posibles resonancias jugando con el libro en su carácter de objeto al crear un efecto de profundidad: en una mano nocturna y con huellas sobre un fondo violeta "cabía una vez" una luna calada en su palma.



El devenir del ser al no ser y viceversa es una de las constantes de este libro. La deriva sonora del comienzo de todos los poemas buscando rimar con el significante "cabía" es el disparador de la invención en la que todo es posible y no.

El asunto se vuelve consecuencia de la potencia sonora de las palabras: el tema se subordina así a la primacía material del texto.



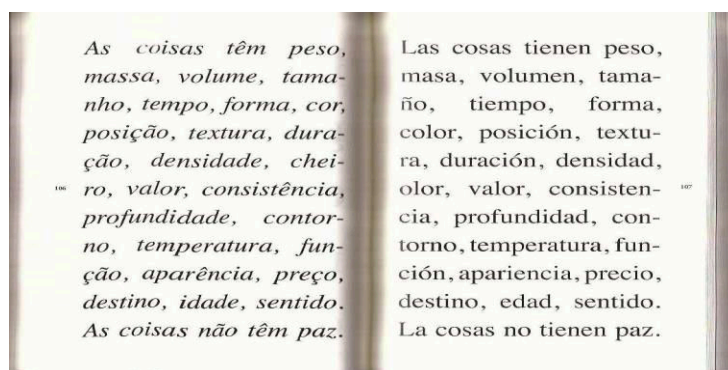
Las ilustraciones de Juan Lima condensan poéticamente la convivencia entre lo conocido y lo desconocido. El diseño del libro está pensado para que la poesía se arme como una invención a dos voces: el ojo lector va del poema visual al escrito y viceversa y asiste así a un humor de cámara. La estética de la propuesta gráfica tiene como constante el cruce inusual de dos elementos, como si se tratara de una greguería ilustrada. El binomio creado por Lima en cada caso genera vasos comunicantes con el texto poético de Wapner pero a la vez provoca nuevas ondas expansivas a partir del particular tratamiento del material caracterizado por una diversidad sutil de técnicas y su ubicación en el espacio de la hoja en blanco. La manera metaficcional de hacer evidente la "crisis" de identidad en el poema.



La materia prima de lo poético a la vista

El estímulo de lo visual para lo poético es evidente en las producciones más innovadoras de los últimos años en la edición de poesía infantil. Las poéticas del diseño gráfico y de las artes visuales que exploran nuevos caminos en la literatura infantil vienen sacudiendo el lugar de la palabra y su manera de relacionarse con el mundo, con las cosas. Nunca antes el mundo de la ilustración y el de las palabras se prestaron tanta atención mutua a ver qué tienen para decir de nuevo y cómo aprende un lenguaje del otro. En esas búsquedas el mundo poético a veces se refresca y las cosas se sienten miradas como si fuera la primera vez.

Como dice Arnaldo Antunes en su poema *Las cosas* (As coisas):



Las cosas no tienen paz. Las palabras y las imágenes tampoco.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. (2011) "¿Qué es lo contemporáneo?" en *Desnudez* Barcelona, Anagrama.
Aguilar, Gonzalo. (2003) *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
Bajour, Cecilia (2013). "Luces en movimiento: ciertos faros en la literatura infantil argentina del Siglo XX" en *Hitos de la literatura infantil y juvenil iberoamericana*. (Beatriz Helena Robledo coord.). Madrid, SM.

Textos poéticos:

Antunes, Arnaldo. (2014) *Palabra desorden*. Buenos Aires, Caja Negra editora.
Lima, Juan (2011) *Loro hablando solo*, Córdoba, Comunicarte.
Lima, Juan (2015) *Botánica poética*, Buenos Aires, CalibroscoPIO.

Wapner, David Roberto Cubillas, ilustraciones. (2003) *Los piojemas del piojo Peddy* Buenos Aires, Libros- álbum del Eclipse.

Wapner, David, Lima, Juan (ilustraciones) (2013) *Cabía una vez*, Buenos Aires, CalibroscoPIO.