



Letrillas del alba*

Daniel Hernández Rodríguez¹

Para citar este artículo: Hernández, D. (2017). Letrillas del alba. *Infancias Imágenes*, 16(2), 340-344.

340 Antes de comenzar voy a leer un poema del escritor francés Pascal Quignard, de un libro que desafortunadamente no parece estar traducido, así que tendrán que soportar las deficiencias de mi versión al castellano. El poema lleva por título “La bestia acorralada que está en el fondo del arte”² y tiene que ver con la emergencia del ser humano, de la palabra, del arte... y de la infancia, desde una perspectiva que puede ser, en cierta forma, sorprendente. El nombre de libro, *Tondo*³, está inspirado en una serie de pinturas en formato circular, *des tondi*, de Pierre Skira. Dice Quignard al comienzo de su libro que Salomé lleva en ese “plato redondo, ese disco, ese tondo” la cabeza del bautista. En esas pinturas redondas de fondo muy oscuro, reproducidas en el libro, lo que se distingue,

como si fueran los restos de un desastre violento, son pedazos de maderas y cuerdas de violines o cellos, pedazos de libros viejos y desvencijados, y calaveras, aunque en algunos parezca asomarse algo distinto en virtud de la composición. El poema, “La bestia acorralada que está en el fondo del arte”, dice:

Siempre hay que buscar los indicios de la bestia acorralada que se halla en el fondo de nosotros, en el fondo del lenguaje, en el fondo de la guerra, en el fondo del arte.

Fuimos una presa fascinada antes de llegar a ser depredadores carnívoros.

Somos un niño pasmado e inmóvil antes de ser un adulto que se agrupa.

* Conferencia dictada en el *V Coloquio de Infancia. Las palabras, las niñas y los niños: canciones y rondas, poemas y relatos, dibujos y libros* que se llevó a cabo el 25 de mayo de 2017 en la Biblioteca Nacional de Colombia.

¹ Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia, con estudios de psicolingüística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y de Doctorado en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional. Docente en los programas de Licenciatura, Especialización y Maestría de infancia de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas e investigador en el campo de la infancia y de la poética infantil.

² La bête Traquée qui est au fond de l’art

Il faut toujours rechercher les traces de bête traquée qu’il y a au fond de nous, au fond du langage, au fond de la guerre, au fond de l’art.

Nous fûmes une proie fascinée avant de feindre d’être des prédateurs carnivores.

Nous sommes un enfant médusé et immobile avant d’être un adulte qui se meut.

Deux ronds sont mal discernables, en nous, car loin en amont du langage.

Une gueule ouverte, dentue, sanglante, terrifiante de fauve nos menace.

Or elle se mêle au sexe ouvert, frontal, sanglant, terrifiant où nous prenons origine.

Quand les yeux de l’homme et de la femme s’ouvrirent dans l’Éden ils se retrouvèrent pris, sans voix, tout nus, dans le regard de ce qui les menaçait. Dieu est le reste des fauves carnivores.

La main sur leur sexe, la main sur leur bouche, ils prirent la fuite dans la peur, hantés par le regard des prédateurs immobiles qui convoitaient patiemment, dissimulés dans les buissons, cachés derrière les arbres, leur nudité et leur faiblesse.

Au bout des milliers d’années de charognerie, puis au but de milliers d’années de prédation imitée, puis au bout de milliers d’années de prédation conquise, instrumentée, devenue chasse, ils immobilisèrent les Menaçants dans leurs simulacres sur les parois des grottes près de sources.

Ils mirent la main sur la terreur que ces immenses mâchoires ouvertes leur inspiraient.

Ils dessinèrent les faces d’épouvante.

Ils glissèrent leurs visages sous ces masques.

L’art est une profonde imitation menaçante.

L’art est la survivance de lien absolu entre tuant et tué.

Le lien d’inhérence entre le prédateur et la proie précède la relation qui règne entre la mère et son petit.

³ Quignard, P.; Skira, P. (2002). *Tondo*. París: Flammarion.

Dos círculos son mal discernibles en nosotros por lejanos y anteriores al lenguaje.

Una geta abierta, dentada, sangrante, aterradora de fiera nos amenaza.

O ella se mezcla al sexo abierto, frontal, sangrante, aterrador donde tenemos origen.

Cuando los ojos del hombre y de la mujer se abrieron en el Edén se encontraron cautivos, sin voz, desnudos en la mirada que los amenazaba. Dios es el resto de las fieras carnívoras.

La mano sobre su sexo, la mano sobre su boca, ellos emprendieron la huida despavoridos, espantados por la mirada de los depredadores inmóviles que, disimulados en el bosque, ocultos tras los árboles, codiciaban expectantes su desnudez y su debilidad. Luego de millares de años de carroñaje, al cabo de millares de años de depredación imitada, al fin de millares de años de depredación conquistada, instrumentada, devenida cacería, ellos inmovilizaron lo amenazante en sus simulacros, sobre los muros de las cavernas, cerca de las fuentes de agua.

Llevaron la mano sobre el terror que sus inmensas fauces abiertas les inspiraron.

Dibujaron las apariencias del espanto.

Deslizaron sus rostros bajo las máscaras.

El arte es una profunda imitación amenazante.

El arte es la sobrevivencia del nexa absoluto entre asesino y asesinado.

El lazo de inherencia entre depredador y presa precede a la relación que reina entre la madre y su pequeño.

Con este trasfondo perturbador, la palabra, la creación, el arte..., la poesía, no parecen actividades inocentes, banales, decorativas ni “cosas de niños”. Más bien, refieren la expresión profunda, iniciática, desgarradora y necesaria de la creación humana. Por eso frecuentemente se ha considerado al arte y los artistas más cercanos a los dioses, como podemos leer en pensadores desde Grecia hasta algunos alemanes de la modernidad, de Hölderlin a Heidegger, entre muchos otros, porque es especialmente en lenguas germánicas donde encontramos la referencia a todo el arte e incluso toda la creación humana como poética.

Las palabras originales, las palabras radicales..., asociadas al origen y a la creación humana, no

parecen, pues, ser “cosas de niños”. No obstante, la ponencia de la profesora Flor Alba Santamaría sobre el relato infantil muestra los poderes tempranos de los niños con la palabra y escuchamos sus grabaciones habiendo sido dispuestos conceptualmente con categorías específicas para percibirlos como lo hacemos frente a una obra de arte. Pudimos concebirlos como obras cerradas en sí mismas, con ese carácter que los teóricos le han conferido sobre todo a la poesía: el tener una estructura compleja y un cierre, el lograr un efecto asombroso de expresión y comunicación.

Pero lo habitual, al contrario, es asumir las producciones de los niños como “cosas de niños” y poner la oreja para escuchar la banalidad, lo elemental, lo informal, lo inacabado..., atentos al error para corregirlo; mucho más si tenemos el prejuicio de ser maestros y de enseñar la corrección de la lengua. En este sentido, la escuela misma con sus prácticas más frecuentes es una vergüenza, pues suele callar a los estudiantes cuando tendría que escucharlos y también ocurre al revés, los pone a decir *cualquier cosa* cuando ella debiera hacerlo. En las conversaciones que tenemos con niñas y niños es muy poco el tiempo que se dedica, serio, a la escucha. Sí, “oímos a los niños”, ¿pero ese oír a los niños, preocuparnos por sus problemas, estar siempre en el final de la cosa, no es menor que nuestra dignidad? El ser humano se constituye volviendo sobre lo andado, en la reflexión, reconociendo el camino. En nuestros intercambios con los niños nos quedamos con el final, con el cuento alegre o triste de la manera más superficial. Miramos el fin y no el artefacto, no el proceso, no la construcción, la elaboración que hace el obrador con su obra, el creador con su creación, el hablante con su palabra.

Nos hemos acercado a una poética de la lengua que realizan los niños con el relato y a una poética de la infancia por la elaboración como relatos de sus experiencias. Más allá aparece la estructura del poema. Esta estructura es también para la mayoría de nosotros algo que nos acompaña fragmentariamente en la vida. Es inevitable que haya poemas que nos sobrecojan, es inevitable que sintamos la poesía, por ejemplo, a través de la canción.

A lo largo de los años he asistido a distintas poéticas de la canción. Desde mi propia infancia recibí el influjo de algunas canciones infantiles de, Francisco Gabilondo Soler, *Cri-Crí, el grillito cantor*. un mexicano grande de la canción infantil en las primeras décadas del siglo xx, y podríamos preguntarnos por su influencia tiempo después en el carácter infantil que adquiere la comedia mexicana, con *El Chavo del 8* de Roberto Gómez Bolaños, los otros personajes “niños” y también el maestro y toda la vecindad..., un mundo popular desde una perspectiva de lo infantil, sin duda muchos años de sería observación estética de los niños de vecindad en la capital mexicana, convertido en liviana comedia. México tuvo ese cantor admirable y a nosotros nos llegaron algunas canciones (por la radio y en discos de 78 revoluciones), y muchos niños cantábamos “hasta el viejo hospital de los muñecos / llegó el pobre Pinocho mal herido...” —para que sepan de qué estoy hablando—.

342 Desde allá (su tiempo, su espacio y sus medios) viene una cultura de la canción infantil que entre sus temas alude al cuento infantil en lenguaje poético. La canción de Pinocho cuenta con que los niños saben el cuento, entonces propone una apertura poética, curar el maltrecho títere con fantasía, con un corazón de fantasía. El cuento sigue intacto, la canción no lo ha interpretado, ha poetizado partiendo de su existencia, ha hecho algo nuevo sintético y cerrado, y además ha permitido cantar y bailar. Por supuesto que este tipo de canción es igualmente independiente del cuento pues, como un poema, encuentra en la literatura y en el mito, como en la vida cotidiana, la poesía.

En la segunda mitad del siglo XX, la infancia no era ajena a la poesía. Incluso la poesía formaba parte de la tarea escolar y solía ser también un espectáculo de mostrar. La educación en general hacía uso de las formas poéticas en libros y cartillas, y ya contaba con una larga tradición de fabularios morales para niños y para niñas escritos en verso. Las primeras antologías latinoamericanas de poemas para la infancia recuperaron piezas curiosas y de tierna belleza de poetas que se remontan a las últimas décadas del siglo XIX, junto con selecciones del Siglo de Oro español, y han seguido haciéndolo con más o menos fortuna con los grandes poetas que les siguieron.

Temprano, los niños teníamos que aprender poesías de memoria para presentarlas no solo a los amigos de la casa, sino en el estupendo “centro literario” que existía en la escuela, que formaba parte de su cultura institucional. Cada curso tenía su propio “centro literario” y en esos centros se forjaban los combatientes de las “izadas de bandera”, pues había una competencia entre los cursos de un colegio por quienes tuvieran los “mejores” espectáculos. En los “centros literarios” se trabajaba y se elegía a los niños que los representarían allí, en oratoria y declamación, y en otros géneros en los que no faltaba el humorístico y la canción.

La poesía era algo que también los adultos cultivaban. Recitaban y cantaban a Julio Flórez, cuya poesía tocaba las fibras de ese romanticismo de época, tristón y amigo melancólico de la muerte, que rimaba con la Bogotá de entonces: gris, fría y lluviosa, dibujada de abrigos, paraguas, sombreros y ruanas. Las gentes de todas las clases sociales tenían vínculos con la poesía. Cuando los hombres se emborrachaban en la taberna no era extraño que alguno resultara recitando “El brindis del bohemio” (del mexicano Guillermo Aguirre), o algún poema “escandaloso” de García Lorca: “Y que yo me la llevé al río / creyendo que era mozuela / pero tenía marido” (La casada infiel se queda con su premio, sin pasarle cosa mala, solo que ese hermoso gitano no quiso enamorarse de ella “porque teniendo marido / me dijo que era mozuela”).

Este cultivo extenso de la poesía estaba, siempre ha estado, en la canción, en el fenómeno prodigioso del bolero antillano, en cantores como Agustín Lara, en toda la canción latinoamericana, en ese mar de expresiones regionales diversas que han constituido cánones y variantes y mixturas, y donde siempre hay grandes poetas.

Como en todo gran mar del espíritu vivo de los pueblos, las corrientes vienen y van en el espacio y en el tiempo. Y comenzando niños en cualquier punto vamos recibiendo a lo largo de nuestras vidas sus influjos y sus riquezas. En algún momento somos adolescentes, cambian los amores y los ideales. A quienes vinimos hacia la segunda mitad del siglo XX, junto con los aires regionales del país, el bolero y el tango, con que nos precedieron los padres, nos tocó la balada y luego la canción social

y también los brillantes inicios del rock. Cambiaron las letras, también los sonidos y mientras tanto nos impactaba el clasicismo de la Radiodifusora Nacional de Colombia y la HJCK, que en vez de ir hacia adelante nos llevaba hacia atrás (Beethoven fue primero que Vivaldi). Y fue un momento fundamental e interesante el de la revolución, del latinoamericanismo, cuando llegaron las cuecas y otros ritmos populares del sur, Violeta Parra, su familia y su peña chilena, la venezolana Soledad Bravo y luego la nueva trova cubana y vivimos poéticamente el rechazo de la juventud del mundo a la guerra de Vietnam y amamos a Joan Baez y conocimos entonces a Bob Dylan, ese muchachito gringo que cantaba sus propios poemas... Hay en todo esto una serie muy grande de etcéteras; sin embargo, vale nombrar a los cantores españoles de sus grandes poetas y ellos también poetas en esta mundialización poética de la canción masivamente difundida que precede a nuestro tiempo.

En todo este oleaje siempre ha habido poesía y poetas que sin más música que las palabras han puesto y dejado su poderoso legado, pero mi interés ha sido esbozar la presencia extensa de la poesía que ha acompañado y en parte interpelado en extenso a la infancia diversa y cambiante de nuestras latitudes. Las niñas y los niños nacidos en todo este tiempo han tenido también, pues, junto con el creciente monopolio estético de la comercialización de la infancia y de géneros comerciales de toda índole que no traigo a cuento, no solo el influjo de las poéticas de sus adultos queridos, sino de las poéticas dirigidas a ellos o nombradas como "infantiles".

Dejando, pues, de lado el inmenso capítulo de los grandes poetas y sus influencias poderosas en Latinoamérica, y también el decurso del libro y la colección destinados a niños y jóvenes, en algunos casos con participación de lo más selecto de los creadores y académicos, sin cuya referencia es imposible tener una idea aceptable de lo que pudiera llamarse poética infantil en nuestro contexto, podemos, no obstante, captar en el presente un fenómeno de empobrecimiento de la poesía, de aislamiento, de ocultamiento..., que tal vez afecta más a la recepción que a la producción misma, pues los grandes creadores nunca faltan. Pero es sensible un repliegue, un proceso de desaparición de la escena, cada vez más

ocupada por el monopolio comercial, cuyas mejores expresiones tampoco prevalecen entre tanta disonancia y en el vértigo de las modas. Y hay una sociedad misma que se ha despoetizado. Unas relaciones en la sociedad, en el Estado, en la política que son anti-poéticas, porque la poesía, dicen poetas y filósofos, en un sentido es *verdad*, y en esas relaciones campea la mentira. La crisis humana que vivimos tiene que ver con la des-poetización de la vida, porque la vida necesita levantar fantasmas de lo maravilloso, de lo bello, de lo terrible en que transcurre. Necesitamos volver a las cavernas y darle la cara al horror que estamos viviendo y eso solo lo puede hacer el arte: la poesía, la literatura, la pintura, el teatro, el cine...

Las urgencias del capital hoy son contrarias a la poesía. La cultura, como concepto dentro del cual se inscribe, tiene un presupuesto ridículo comparado con el gasto social en seguridad, por ejemplo. Por adversas que sean las circunstancias, siempre pervive como fenómeno de pequeños grupos especializados, pero su influjo vital se ve reducido o instrumentalizado, por el extenso monopolio del poder sobre los medios. Cada turno de decisión, recorta o desplaza los presupuestos y destruye o condiciona los espacios que la gente se va apropiando. Es sobre todo contra la gente. Hay una política contra la apropiación del arte, de la poesía en la gente, contra la apropiación de sus propias expresiones, en muchos pueblos del mundo; todo esto permite hacernos insensibles a los fenómenos de guerra.

Votar por el no (en proporción semejante al sí de la paz), independientemente de las mentiras, de las visiones sesgadas de un lado y otro, del monstruo de corrupción que todo lo ensombrece..., es un fenómeno de des-poetización, puesto que hay el símbolo, existe la palabra..., ¡traicionamos la palabra!, ¿no ocurre acaso, entre otras cosas, porque se ha embotado la sensibilidad poética?

Pero el título de esta intervención dice Letrillas del alba. Casi con escepticismo o "modestia" algunos de los más reconocidos poetas y creadores dan este tipo de nombres a sus obras: José Martí dice "versos sencillos", León de Greiff "cancioncillas"... y esto lo hacen muchos de muchas formas. Pero aquí el nombre tiene carácter paradójico, pues la acepción directa de "letrillas" como insignificantes y "del alba" como el balbuceo de la primera

edad, tienen como trasfondo a los poetas que de este modo nombran sus obras. A estas auténticas escrituras de niñas y niños las llamo “letrillas”, pues me inspiran todo respeto, admiración e interés.

Para terminar (y la sensación que tengo es de haber apenas comenzado) leo un poema que tiene que ver con “la bestia acorralada” de Quignard, pero que lo escribe un niño de siete años, José Manuel Castellanos, y dice:

El silencio es una obra del terror
Fantásticas ilusiones del terror irreal
Como yo a veces veo cosas irreales
Pero yo sé que es el silencio
Yo a veces les temo porque creo que son reales
Aunque yo tengo en mi mente enemigos irreales
Esos enemigos me atacan en mi mente

Esta creación que junta el carácter ominoso y aterrador de la *bestia acorralada* con la ambigüedad de lo real procede de un niño que está aprendiendo a escribir, pero hay que ver qué diversas significaciones puede tener la expresión estar aprendiendo a escribir. Es claro que Juan Manuel no hace planas de charadas viejas o nuevas como “mi mamá me ama” o “no debo olvidar los deberes de mi casa” o “tengo que respetar el uniforme del colegio”. No. No aprende a escribir con ese sinfín de bienintencionadas naderías. En cambio, ha llegado después, a un curso de segundo grado donde sus compañeros nuevos, es decir, los estudiantes “antiguos”, habitualmente escriben y leen a sus compañeros sus escritos, y escriben a un conductor de bus que los ha llevado en excursión agradeciéndole por ello, y hay una niña que ha escrito una carta al presidente francés de entonces para que no explote otra bomba atómica en el atolón de Mururoa. Pero sobre todo escriben poemas y los leen.

Conservo, además, poemas admirables escritos por niñas y niños que aprenden la lengua escrita en los más diversos y a veces adversos contextos sociales y pedagógicos, y a quienes nunca conocí. Como esta diminuta preciosidad, escrita por Liseth Muñoz, de un colegio de Fe y Alegría.

Hay una diferencia
entre la lluvia y mis lágrimas:
mis lágrimas caen con dolor.

Las letrillas del alba son en primer lugar escrituras iniciales, en las que los niños son autores. En estas producciones los niños encuentran formas poéticas y realizan en ellas el sentido de la poesía. Así como en el relato hay una estructura subyacente, posibilitadora e inconsciente, también los niños y las niñas que hacen poesía acceden a posibilidades formales poéticas de su lengua y al sentido poético de la escritura, que como tales son también inconscientes, aunque ellos saben muy bien cuándo hacen poemas y en esto hay alguna diferencia significativa con el relato, que suele ser más espontáneo y oral. Por eso también niños y niñas, que dan sus primeros pasos en el espacio cultural de la poesía, se hacen sensibles a su diversidad formal y pueden intentar, por ejemplo, el haiku.

Supongamos que alguien, tal vez una maestra o un maestro, abre un libro o una revista o una hoja con su propia escritura y lee un poema para los pequeños niños, hijos o estudiantes... Alguien, tal vez una niña o un niño del grupo escribe otro día un poema, o digamos unos versos, que tal vez lea o se lo lean en voz alta... Y tal vez entonces vuelve a comenzar, esta vez en la infancia, el ciclo de nunca acabar de la poesía humana, puesto que con un acontecimiento semejante, todo el contexto poético de la cultura entre en actividad con alguna experiencia subjetiva. Siempre emergen nuevas experiencias con esos raros órdenes sonoros que como cofres con clave guardan un misterioso sentido que solo allí se puede encontrar.

Los niños no son ajenos a la poesía humana ni a las posibilidades diversas de la lengua porque ellos son, desde que hablan, nuestros iguales. Son los que hablan con nosotros. Niños y niñas de este país están consolando a las mamás que, llenas de restricciones económicas y problemas, llegan cansadas, tarde y tienen un instante de conversación con sus pequeños, o consuelan a sus maestras al recreo. Son personas grandiosas que ayudan a sostener nuestra vida, la vida de la comunicación, de la palabra. Los niños hablantes son cabalidades humanas en devenir.

Julio de 2017