

# *Didáctica de la Literatura Infantil y Juvenil*

## Manual de la asignatura

Universidad de Granada

Grado en Educación Primaria / curso 2016-2017

**Juan García Única**

**Tema 7:  
La poesía y los niños**



## ÍNDICE

III. GÉNEROS Y EDUCACIÓN LITERARIA.....	3
7. LA POESÍA Y LOS NIÑOS .....	135
El lenguaje poético y la infancia .....	136
Rasgos característicos de la poesía infantil .....	138
Tipos de poesía infantil.....	145
Poesía y creatividad infantil .....	146
La poesía en la escuela.....	148
BIBLIOGRAFÍA.....	1
COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO.....	1



*III. GÉNEROS Y EDUCACIÓN LITERARIA*



## 7. LA POESÍA Y LOS NIÑOS

**D**onde hay niños, hay niños distraídos. Uno lo sabe. Muchos no se centran, otros no están a lo que tendrían que estar. Buena parte de ellos no atiende cuando se requiere su atención. Incluso algunos sonríen y nos miran, aunque en realidad no nos ven, porque están pensando en otra cosa. En algún momento existió una niña así que nos lo contó, ya de adulta, mediante este testimonio:

Soy de ese tipo de persona que –buena nos ha caído– parece que no está haciendo nada, sentada siempre mirando al vacío, pero que dentro de ella se encuentran rascacielos infinitos en construcción. Rascacielos que, pasado un tiempo, asoman, salen a la luz. Escribo porque no sé hacer otra cosa.<sup>1</sup>

Quien nos cuenta que escribía –y de qué manera– porque no sabía hacer otra cosa se llamaba Gloria Fuertes. Y sabía observar el haz y el envés del lenguaje, como apreciamos en este poema titulado «Defensa del taco»:

El taco.  
Nada de que es pobreza de lenguaje,  
es todo lo contrario,  
riqueza y libertad de nuestro idioma.  
¡Coño con los señores académicos que no sueltan uno!  
(así les va en la vida).  
El taco evita bofetadas,  
bronquitis y altercados,

---

<sup>1</sup> Citado de la antología elaborada por Jorge de Cascante de Gloria Fuertes, *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*, Barcelona, Blackie Books, 2017, pág. 33.

es ético, gracioso y sano,  
 «canto por no llorar»  
 Yo taqueo por no matar.<sup>2</sup>

Hay cosas, en efecto, que no pueden decirse de cualquier manera sin asumir las consecuencias. Hay realidades que nos obligan a mirar de un modo distinto, a adoptar otro ángulo.

Hay un mundo –éste– que es mucho más interesante cuando aprendemos a mirarlo a través de la poesía.

#### EL LENGUAJE POÉTICO Y LA INFANCIA

La maestra uruguaya Mercedes Calvo, autora asimismo de poesía para niños, nos ofrece estas sabias apreciaciones sobre la poesía infantil:

siempre habrá algunas voces que se alcen, incomprensivas y temerosas, anunciando catástrofes educativas si insistimos en incluir en el aula actividades que distraigan los esfuerzos por alcanzar resultados prácticos, medibles, en la adquisición de conocimiento. Indudablemente, una educación que persigue como único objetivo la formación de sujetos rectificadas y competentes, listos para insertarse en el mercado laboral, no puede perder tiempo en fortalecer el instinto poético del niño.

Sin embargo, la relación poesía-niño es natural, ambos términos se nutren de elementos que le son comunes: juego, asombro, afectividad. El niño tiene una particular visión del mundo, una concepción de la realidad que podríamos llamar *poética*, un uso lúdico del lenguaje. Disfruta de las canciones de cuna, las retahílas, los juegos cantados. ¿Por qué, entonces, la llegada de la poesía a la escuela provoca tanta incomprensión en algunos maestros.<sup>3</sup>

Quedémonos nosotros, sin que suponga menosprecio del resto de cosas que se dicen en estos valiosos párrafos, con las tres

<sup>2</sup> *Ibid.*, pág. 236.

<sup>3</sup> Mercedes Calvo, *Tomar la palabra. La poesía en la escuela*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015, págs. 19-20.



características que le son comunes a la poesía y al niño: juego, asombro y afectividad.

En efecto, el *juego* está presente en la relación poesía-niño precisamente porque el placer de experimentar está en los niños. En el juego, además, hay un descubrimiento progresivo del mundo, lo que nos lleva al siguiente punto: el *asombro*. Asombroso es, no cabe duda, decir las cosas, sí, pero sobre todo decirlas de una manera diferente, de modo que nuestra relación con lo cotidiano se vea «desautomatizada», dispuesta para ser observada desde otro prisma. Uno insospechado y diferente, además. Puestos a enlazar una cosa con la otra, digamos que en esa operación va implícita una forma de aprender a querer las cosas y a sentir apego por el mundo, esto es, va implícita una forma de cultivar la *afectividad*. Mediante la palabra nos relacionamos con nuestro entorno y entre nosotros mismos también. Conviene, por tanto, mimarla.

Veamos, por ejemplo, qué sucede con estas adivinanzas que recoge Ana Pelegrín en su *Poesía española para niños*:

Una arquita blanca  
como la cal,  
que todos saben abrir  
y nadie sabe cerrar.

*El huevo.*

Verde me crie,  
rubio me cortaron,  
prieto me molieron  
blanco me amasaron.

*El trigo.*

Uno larguito,  
dos más bajitos,  
otro chico y flaco  
y otro gordazo.

*Los dedos.*

Yo sé de una campanilla  
que tan quedito toca  
que no la pueden oír  
no más que las mariposas.

*La flor de campanilla.*

Blanca como la paloma,  
negra como la pez,  
habla y no tiene lengua,  
anda y no tiene pies.

*La carta.*

¿Qué vemos ahí? En primer lugar, un juego. Un juego que lo es de inventiva, de enredar con las palabras eludiendo nombrar justo aquélla que queremos subrayar, como sucede con toda adivinanza. Pero no sólo eso, porque el juego que se nos propone nos obliga a ser observadores, a afilar nuestro ingenio y a ver las cosas de otra manera, en definitiva. Es un juego que nos asombra. Y además es una tradición: adivanzas como las de arriba muy bien pueden haber sido transmitidas por vía familiar, sobre todo en el pasado, cuando las formas de vida demandaban un sustrato de oralidad cuyo destino era ser legado de padres a hijos o de abuelos a nietos, lo que no significa que hoy haya desaparecido del todo tal sustrato. No, al menos, mientras en nuestros contextos actuales, bastante más desprovistos de oralidad, la escuela siga manteniendo viva dicha tradición. O en otras palabras: mientras la escuela nos enseñe a sentir afectividad por aquello que sólo pervive si nos lo contamos los unos a los otros.

#### RASGOS CARACTERÍSTICOS DE LA POESÍA INFANTIL

En nuestros seminarios hemos trabajado hasta donde hemos podido el lenguaje poético, pero lo hemos hecho subrayando su vinculación con el cuerpo. Es algo en lo que insistió siempre también el poeta y ensayista francés Georges Jean en algunos

de sus libros clásicos, como por ejemplo *La poesía en la escuela*.<sup>4</sup> Decía Jean que la poesía es un lenguaje orgánico y vivo, puesto que aunque a menudo exprese lo más abstracto, lo hace siempre a través del cuerpo. De ahí que pusiese siempre en relación la poesía con sus orígenes orales asociados a la voz y la danza. La poesía, según nuestro autor, son los juegos de la voz en el cuerpo. No sólo del aparato auditivo, sino de todo el cuerpo, porque la poesía es respiración, respiración tan literal como que las cuerdas vocales vibran y deslindan las ondas sonoras de los silencios; y es también sensualidad, en la medida en que no se dirige sólo a nuestra parte más cerebral, sino a todos nuestros sentidos. Tal cosa se consigue mediante la función poética de la lengua, en la cual el mensaje pone el acento en sí mismo, en la forma mediante la cual se transmite (de ahí los juegos de palabras, la redundancia fonética, las manifestaciones, los efectos lúdicos del lenguaje, etc.). Incluso muchas cosas que no son estrictamente poesía, como los mensajes publicitarios o los juegos fonéticos, constituyen realidades pasadas por el tamiz de un tratamiento poético. Sólo se requiere de nosotros un oído atento para captarlo.

Algunos de los rasgos formales característicos de la poesía infantil son, de acuerdo con este concepto amplio de poesía, observados por Ana Pelegrín (2015: 7-11), quien nos ofrece este inventario digno de tenerse en cuenta:

*Repetición.* La poesía infantil tiende a reproducir palabras, sonidos y estribillos. Así sucede, por ejemplo, con esta canción anónima tomada de la tradición oral, titulada «Carolina y olé»:

Me gusta Carolina  
y olé,

<sup>4</sup> Lo citamos en la bibliografía y vamos a seguirlo en este punto: Georges Jean, *La poesía en la escuela. Hacia una escuela de la poesía*, Madrid, Ediciones La Torre, 1996, págs. 35-48.

con el pelo cortado  
y olé,  
parece una paloma  
y olé,  
de esas que van volando  
y olé.<sup>5</sup>

La repetición de la coletilla *y olé*, tan sencilla, condensa un potente significado cuando nos aparece en un texto poético, puesto que da fuerza al ritmo y confiere sentido de la musicalidad al poema, embelleciendo lo que en realidad es un mensaje muy simple pero muy efectivo.<sup>6</sup>

*Ritmo binario.* Sucede cuando dos elementos contrarios y en movimiento se llevan a la poesía como si se tratase del ir y venir de un columpio. Pongamos como ejemplo este poema de Rafael Alberti titulado «Don Diego»:

Don dondiego no tiene don,  
don.  
Don dondiego  
de nieve y de fuego  
don, din, don,  
que no tenéis don.  
Ábrete de noche,  
ciérrate de día,  
cuida no te corte  
la tía María,  
pues no tenéis don.  
Don dondiego  
que al sol estáis ciego;

<sup>5</sup> La cita está tomada de la antología realizada por Ana Pelegrín, *Poesía española para niños*, Madrid, Santillana, 2016, pág. 15. Dado que todos los ejemplos están tomados de ahí, en adelante nos limitaremos a poner al final de cada poema, entre paréntesis, el número de la página donde se encuentra.

<sup>6</sup> Que al chiquillo o a la chiquilla en cuestión le gusta Carolina con el pelo cortado, porque así parece una paloma de esas que van volando... ¡y olé!

don, din, don,  
que no tenéis don. (69-70)

La repetición de la sílaba *don*, tanto en el nombre del personaje, Don dondiego, como en otros versos del poema, así como su combinación con otras sílabas semejantes (*don, din, don*), imitan el doblar de las campanas. De ahí esa sensación de movimiento que transmite todo el poema.

*Admiraciones.* Dado que la poesía infantil está pensada y escrita, sobre todo, para ser escuchada, en ella abundan las admiraciones que delatan suspiros, llantos o diferentes tonos. Obsérvese, por ejemplo, en esta muy conocida composición, «El lagarto está llorando», de Federico García Lorca:

El lagarto está llorando.  
La lagarta está llorando.  
El lagarto y la lagarta  
con delantaritos blancos.  
Han perdido sin querer  
su anillo de desposados.  
¡Ay, su anillito de plomo,  
ay, su anillito plomado!  
Un cielo grande y sin gente  
monta en su globo a los pájaros.  
El sol, capitán redondo,  
lleva un chaleco de raso.  
¡Miradlos que viejos son!  
¡Qué viejos son los lagartos!  
¡Ay cómo lloran y lloran,  
ay, ay, cómo están llorando! (86)

El tono emotivo del poema recae justamente en aquellos versos que tienen signos de exclamación, donde toda la ternura y la compasión que suscitan los dos lagartos, así como su que-  
rrencia por el objeto que han perdido (*¡Ay, su anillito de plomo, / ay, su anillito plomado!*), se revelan más que en ninguna otra

parte. Es ahí, de hecho, donde se sitúa el centro de gravedad emocional del poema.

*Juego con el sonido de las palabras.* Si ya hemos dicho que la poesía es juego, lo hemos dicho porque es mediante ella como el lenguaje explora al máximo sus posibilidades lúdicas. Y esto no siempre es algo fruto de un concienzudo trabajo de autoría individual, dado que el juego trasciende los límites de la creatividad culta y se extiende a todos los estratos. Por ejemplo, en esta composición anónima, «Dicen las ovejas», queda perfectamente patente hasta qué punto el ludismo se ha explorado en la poesía de corte oral más tradicional:

Dicen el borreguillo:  
 Meeee...  
 Responde la oveja:  
 Queee...  
 Contesta el borreguillo:  
 Voy...  
 Responde la oveja:  
 Vecen...  
 Los carneros dicen:  
 Meeee...  
 Responden los que lo oyen:  
 Mañana te comeré  
 y pasado también. (89)

Una composición como la de arriba es puro juego, en efecto, pues si nos fijamos parece pensada para ser cantada a dos voces, y hasta a tres, en una intercalación de narración y respuestas en la que éstas, las respuestas, subrayan la semejanza fonética del lenguaje humano con el balido de las ovejas.

*Juego con las canciones y retahílas de la infancia.* Las retahílas son series de elementos que se suceden o mencionan de acuerdo con un orden determinado. Se trata de un procedimiento que da muchísimo de sí en las canciones infantiles, como sucede

por ejemplo con ésta, anónima, titulada «En el campo hay una cabra»:

En el campo hay una cabra  
 ética,  
 perlética,  
 pelapelambrética,  
 pelúa,  
 pelapelambrúa.  
 Tienes los hijitos  
 éticos,  
 perléticos,  
 pelapelambréticos,  
 pelúos,  
 pelapelambrúos. (99)

Obsérvese cómo esta deliciosa y disparatada composición en realidad supone la recitación de una serie de elementos conforme a un orden. Sólo que no se trata de un orden de significado gramatical, sino de otro que agrupa y desarrolla las palabras a partir de la repetición de elementos fónicos. El resultado, puede verse, es asombrosamente divertido.

*Recreación de retahílas encadenadas.* Otra forma habitual de usar las retahílas en la poesía infantil es mediante el encadenamiento. Esta «Pipirigaña» también está tomada de la tradición oral:<sup>7</sup>

Pin pineja,  
 rabo de coneja,  
 coneja real,  
 pide pa la sal,  
 sal menuda,  
 pide pa la cuba,

<sup>7</sup> La pipirigaña, por cierto, es un juego de pellizcarse las manos. Como venimos diciendo, para la poesía infantil conviene señalar con más fuerza incluso que en otras manifestaciones el vínculo entre el lenguaje y el cuerpo, así como la necesidad de interpretar estos textos en un sentido más de performance que hermenéutico.

cuba de barro,  
 pide pal caballo,  
 caballo morisco,  
 pide pal Obispo,  
 obispo de Roma  
 quita la corona  
 que no te la lleve  
 la gata rabona. (97)

El texto, apenas una huella de un poema que sólo es tal cuando se interpreta, nos muestra cómo se sucede una serie de elementos que se encadenan: *coneja, sal, cuba, caballo, obispo...* Hemos de sobreentender que cada vez que uno de ellos se dice por segunda vez hay una alternancia en la voz que recita. Dicha alternancia probablemente va seguida de un gesto, el de pellizcarse las manos, que se va turnando hasta el final de uno a otro interlocutor.

*Diálogos simples y llenos de ternura.* Además de la alternancia del juego, es frecuente en la poesía infantil la forma dialogada. Con frecuencia, de una manera eminentemente narrativa. Así sucede con esta maravillosa «La Caperucita encarnada», del poeta modernista almeriense Francisco Villaespesa:

– Caperucita, la más pequeña  
 de mis amigas, ¿en dónde está?  
 – Al viejo bosque se fue por leña  
 por leña seca para quemar.  
 – Caperucita, di, ¿no ha venido?  
 ¿Cómo tan tarde no regresó?  
 – Tras ella todos al bosque han ido  
 pero ninguno se la encontró.  
 – Decidme, niños, ¿qué es lo que os pasa?  
 ¿Qué mala nueva llegó a la casa?  
 ¿Por qué esos llantos? ¿Por qué esos gritos?  
 ¿Caperucita no regresó?  
 – Sólo trajeron sus zapatitos...  
 Dicen que un lobo se la comió. (38)



Se versiona aquí *Caperucita Roja* a modo de diálogo. Una voz pregunta qué ha sido de su suerte a un coro de niños, el cual responde a quien pregunta insinuando el fin trágico de un personaje muy querido por la infancia.<sup>8</sup>

Nos parece, pues, que con este breve muestrario hemos dado puntual cuenta de la riqueza que puede alcanzar la poesía infantil en sus diversos tipos, que describimos a continuación, aunque prácticamente todos ellos están arriba presentes.

#### TIPOS DE POESÍA INFANTIL

Hay dos grandes tipos de poesía infantil: la de tradición oral y la de autor. Nos limitaremos en este apartado a decir de forma muy escueta en qué consiste cada uno. Para Ana Pelegrín la poesía de tradición oral ha de dividirse a su vez en *poesía popular* y *poesía tradicional*.<sup>9</sup> La *poesía popular* es aquella parte de la poesía tradicional que puede considerarse de patrimonio tradicional oral infantil (caso, por ejemplo, de la pipirigaña que reproducíamos arriba), así como la poesía que, no siendo tradicional, sí está escrita con rasgos popularizantes, ya tenga esta última un autor conocido (caso del «Don Diego» de Alberti, que poníamos arriba) o ya sea obra de versificadores anónimos (como en «Carolina y olé»). La *poesía tradicional*, por su parte, puede considerarse juego o juego-rima, y no se restringe sólo al aspecto verbal, sino que se presenta como condensación de

<sup>8</sup> El Coro que responde, por cierto, es un elemento básico de la tragedia griega. Podríamos considerar aquí que el poeta está recreando esa referencia en clave de poesía infantil, lo cual hace que este poema sea más interesante si cabe.

<sup>9</sup> Ana Pelegrín, «Juegos y poesía tradicional infantil», *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 18 (1993), págs. 43-51. Se trata de un trabajo que citamos en la bibliografía del tema. La distinción que arriba exponemos se encuentra en la página 44. Hemos, sin embargo, de recordar las advertencias que hacíamos en el epígrafe «Literatura popular y literatura infantil» (página 70 y ss. de este manual) acerca del uso del adjetivo popular, que siempre es mucho más espinoso de lo que pudiera dar a entender la facilidad con la que se emplea.

actos expresivos diversos (entre ellos el lenguaje verbal, pero también el gestual o el sonoro) que ocurren en el espacio y en el tiempo una vez y desaparecen para siempre. En ese sentido, guarda una gran semejanza con el juego dramático.

El segundo gran tipo de poesía infantil, la poesía de autor, no presenta grandes complicaciones en su definición. Dentro de esta categoría podría insertarse sin problemas la poesía no tradicional de autor escrita con rasgos popularizantes. También, por cierto, la poesía escrita por niños en la escuela, pues insistiremos siempre en que dentro de la escuela se detecta una notable capacidad de producción literaria, aunque se trate de una literatura no «publicable» o alejada de los circuitos comerciales del sector editorial. Pero sobre todo hablamos en este caso de los poetas que escriben directamente para niños o que se valen del lenguaje infantil. Por ejemplo, la canción llena de ternura de Federico García Lorca que citábamos arriba, «El largarto está llorando», es obra de un poeta que sabe adaptar un sofisticado lenguaje poético a los lectores más pequeños, aunque no se trate de un poeta que escribiese específicamente para los niños. Sí lo era en una buena parte de su obra, en cambio, Gloria Fuertes, con quien iniciábamos este tema.

#### POESÍA Y CREATIVIDAD INFANTIL

En la línea de ese reforzamiento del vínculo entre poesía y gestualidad, en que estamos basando nuestra aproximación, seguiremos en este apartado las dos indicaciones que ofrece — una vez más— Ana Pelegrín (1993: 43-44). Habla esta especialista en poesía infantil de la necesidad de reforzar dos características en el trabajo poético con niños: el *sentido de la teatralidad* y la *expresividad corporal*.

Con respecto a la primera, el *sentido de la teatralidad*, diremos que la creatividad infantil tiende por naturaleza a no suprimir el vínculo juego-rima que sí acaba por quedar relegado a medida que, con el tiempo, hacemos de la poesía una especie de sublimación del lenguaje abstracto y desligado de su dimensión lúdica. En el caso de los niños, la representación o *performance* es el acto mismo en que tal vínculo se da de manera más clara, porque la representación o *performance* sucede en un espacio-tiempo simultáneo en el que los participantes-actores actualizan y transmiten el mensaje poético. Siguiendo con la metáfora de las huellas, de la que nos valíamos en nuestro seminario, es en ese breve lapso espacio-temporal en el que los rastros de las pisadas sobre la arena pasan a ser el movimiento, o en el que el texto trasciende su condición de tal para ser poesía, pues mientras dura la *performance* el lenguaje poético es a la vez nuevo y antiguo, recibido y recreado, uno y vario... Amén de estar sujeto de una sola vez a la ley de la herencia y a la de la innovación.

A este último respecto, César Sánchez Ortiz, habla de cierto tópico bastante común entre los investigadores del cancionero popular:

Existe una idea, muy extendida entre los investigadores de la literatura popular y, por lo general, bastante aceptada, de que muchas composiciones de la literatura de transmisión oral, especialmente del Cancionero, se han perdido, o se están perdiendo, porque en las sociedades desarrolladas los espacios urbanos y las costumbres han cambiado, han mejorado las vías de comunicación y se han desarrollado variados medios de comunicación de masas.<sup>10</sup>

Se trata en todo caso de una verdad a medias, pues aunque las condiciones que naturalizaban la literatura de transmisión oral hayan efectivamente cambiado, haciendo de ella algo

<sup>10</sup> César Sánchez Ortiz, *Poesía, infancia y educación. El cancionero popular infantil en la escuela 2.0*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2013, pág. 105.

menos cotidiano, se sigue manteniendo intacto en los niños ese sentido de la teatralidad que caracteriza a la poesía como *performance*, de modo que, al menos mientras la escuela no le niegue el acceso a su patrimonio oral, que tal vez hoy sólo ella puede otorgarles, el juego entre lo heredado y lo innovador se seguirá dando.

Ahí es donde entra, para acabar de cerrar el círculo, la nunca bien del todo ponderada *expresividad corporal*. Más allá de la habitual interpretación hermenéutica, el gesto, el ritmo corporal, sigue subrayando la significación del texto poético. No sólo eso: lo amplía, lo prolonga e incluso reemplaza su significado.<sup>11</sup> El gesto lleva al espacio la forma externa del poema, haciéndola visible. De hecho, el gesto es parte de la forma misma del poema cuando se empieza a disfrutar verdaderamente de la poesía.

#### LA POESÍA EN LA ESCUELA

Georges Jean, ya citado en este capítulo, hablaba de la escuela de la poesía. Antes de ser traducido en su integridad el libro arriba citado, *La poesía en la escuela*, ya se había dado a conocer parcialmente algún trabajo suyo en España acuñando el concepto *escuela de la poesía*.<sup>12</sup> Partía el poeta francés de los siguientes postulados, de los que conviene hacernos eco:

- a. *La poesía no se enseña*. La poesía es otra cosa distinta a un género literario más entre otros. La poesía, dice Jean, no se aprehende como las diferentes materias, porque aunque incluya la imaginación y la sensibilidad como cualquier otro género, remonta su origen

<sup>11</sup> Pensemos simplemente en que hasta el poema más triste del mundo, recitado con los gestos adecuados, puede convertirse en un acto cómico e hilarante.

<sup>12</sup> Georges Jean, «En la escuela de la poesía», *Educación y Biblioteca*, 24 (1992), págs. 40-41. Es la referencia, también citada en la bibliografía, que vamos a seguir aquí.

al cuerpo. Quiere esto decir que los niños no es que aprendan poesía, sino que descubren que los poemas «les hablan» y que han de sentirse interpelados por ellos.

- b. *El niño nunca descubre solo los textos poéticos.* Los libros de poesía rara vez se encuentran en las bibliotecas familiares, y además es poco probable que los niños los busquen espontáneamente. Para que se produzca el encuentro entre los niños y la poesía, los primeros han de ser invitados, ya sea por sus padres (cosa que, a la verdad, es poco frecuente) ya sea por sus maestros y profesores (cosa que, no lo dude nadie, es inexcusable). Dado que la poesía se alimenta del asombro de los niños, hemos de ser habilidosos para saber captar sus trazos cada vez que aparecen, incluso fuera de la clase de literatura.<sup>13</sup>
- c. *La actividad poética debería ser regular y provocada.* Ésta no está unida, o no debería, al empleo del tiempo curricular, lo que quiere decir que la actividad poética no debiera restringirse a ese momento en que las circunstancias del temario obligan a ella. El profesor debería saber mantener esa actividad más allá de la simple curiosidad puntual, considerando que está obligado a una actividad a largo plazo. Comprender y amar la poesía no es algo que se produzca de manera instantánea, sino que requiere de cierta lentitud en el tiempo. No se puede aspirar a cumplir con esos objetivos si no se tiene claro que la poesía implica por

---

<sup>13</sup> Explicar el descubrimiento del fuego, o qué es la fotosíntesis, por ejemplo, es saber captar un destello poético. ¿Por qué no?

parte del niño un cierto trabajo, peculiar y diferente, sin duda, pero no exento de esfuerzos.

- d. *Las verdaderas dificultades comienzan en el colegio.* Porque es en el colegio donde la poesía pasa de ser considerada una actividad a ser reducida a un «género» textual o literario. No es que esto sea inútil (al contrario, hay que conocer las convenciones genéricas, textuales y literarias de la poesía para entenderla mejor), pero según Jean conviene desescolarizar los poemas. ¿Cómo? Mediante actividades de libre creación que se sumen a las propias de literatura; subrayando la necesidad de cantar y de crear con alguien, que está en los niños pero no sólo en los niños (los adultos, que sepamos, cantamos en grupo más de lo que estaríamos dispuestos a admitir);<sup>14</sup> y sabiendo que la educación de la sensibilidad y de la imaginación participa en el equilibrio de la personalidad global, condicionando nuestra forma de ser y de vivir, lo cual ya justificaría de por sí que el aprendizaje de la poesía durase toda la vida.

Para ir acabando nuestro tema, y volviendo a las sabias observaciones de Mercedes Calvo (2015: 72-81), diremos que la poesía tiene una función educativa innegable. No hay más que pensar en que nuestras primeras impresiones del mundo nos llegan a través de ella: cuando nos dirigen canciones de cuna se nos lega una primera forma de simbolismo; con las retahílas y juegos de dedos, aprendemos a reconocer nuestro cuerpo; los trabalenguas y rimas no sólo nos ayudan a superar dificultades de articulación en el lenguaje, sino que nos permiten desarrollar la conciencia fonológica indispensable para el aprendizaje de la lecto-escritura; o cuando participamos en

<sup>14</sup> En un encuentro deportivo, en un concierto, cuando nos cogemos una buena cogerza y... ¡Astuuuuriiaaaaaaaaaa, patriaaaaa queridaaaaaaa!

rondas y juegos colectivos reforzamos la relación con el otro al tiempo que participamos en rituales de interacción social. Como herramienta puramente educativa, la poesía es una forma de explorar el mundo y de aprender, amén de suponer un poderoso proceso de endoculturización, dado que las nuevas generaciones se incorporan a la cultura a la que pertenecen oyendo cantos narrativos compuestos en verso, los cuales transmiten conocimientos y valores esenciales para la comunidad, incorporan códigos morales y configuran el imaginario colectivo. Todo ello sin descuidar que la poesía es a su vez un poderoso recurso mnemotécnico que ayuda a la transmisión de conocimientos y de valores.<sup>15</sup>

No es mala, ni mucho menos, esta instrumentalización. Pero Calvo nos recuerda que no debemos perder nunca de vista el carácter lúdico de la poesía. El valor de lo tradicional reside, así, en que es patrimonio de todos, pero sobre todo del niño, pues gran parte de la poesía tradicional ha estado dirigida a la infancia. Más vale, por tanto, reforzar esa ligación afectiva con su propia lengua que sacralizar al poeta como un ser inalcanzable o excéntrico que está fuera de la realidad más cotidiana. No es que no haya que estudiar poesía como «literatura», sino que hay que aprender primero a prestarle atención a las formas poéticas que nos resultan más cercanas, y que son igualmente valiosas.

O por decirlo en otras palabras: más vale ir de la voz a la letra que de la letra a la voz.

---

<sup>15</sup> Pongamos por caso estos dos: muchos hemos aprendido a memorizar la tabla de multiplicar recitándola en la escuela de memoria (en el fondo lo que pasaba era que nos la aprendíamos cantándola); cuando aprendemos de memoria la alineación de nuestro equipo de fútbol, por otra parte, establecemos un lazo por el cual nuestra identificación con él se ve reforzada.





## BIBLIOGRAFÍA

- Calvo, Mercedes (2015), *Tomar la palabra. La poesía en la escuela*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Jean, Georges (1992), «En la escuela de la poesía», *Educación y Biblioteca*, 24, págs. 40-41.
- \_\_\_\_\_ (1996), *La poesía en la escuela. Hacia una escuela de la poesía*, Madrid, Ediciones La Torre.
- Pelegrín, Ana (1993), «Juegos y poesía tradicional infantil», *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 18, págs. 43-51.
- \_\_\_\_\_ (2015), «Prólogo» a Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Rafael Alberti, *Mi primer libro de poemas*, Madrid, Anaya, págs. 7-11.



## COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO

Una defensa de la poesía como género valioso por sí mismo, alejado de los convencionalismos utilitaristas que tienden a expulsarla de las aulas, la hemos tomado como uno de los motivos principales de nuestra aproximación. A ello nos ha ayudado mucho el precioso trabajo de Mercedes Calvo (2015: 19-20). En una línea similar puede entenderse el segundo de los trabajos de Georges Jean aquí recogidos, de quien hemos subrayado sobre todo la vinculación existente entre la poesía y el cuerpo (Jean, 1996: 35-48). Para los rasgos meramente formales que pueda tener la poesía infantil, nos bastará con recurrir a la enumeración que de ellos hace Ana Pelegrín (2015: 9-10).

Es también a esta autora a quien hemos seguido para establecer los tipos de poesía de tradición oral (Pelegrín, 1993: 44). Consideramos, además, que su trabajo es sumamente valioso para cualquier maestro, dado que se toma la molestia de proponer algunas actividades para trabajar este tipo de poesía en el aula. De ahí que le hagamos hecho bastante caso también (1993: 43-44) en lo concerniente a las directrices que ofrece sobre la creatividad infantil. Hacia el final del tema retomamos algunas tesis de Georges Jean (1992) sobre la percepción escolar de la poesía, género que el autor considera que tiene unas peculiaridades muy singulares. Lo mismo puede decirse de Mercedes Calvo (2015: 72-81), quien nos anima a distinguir –no necesariamente a separar– y a combinar el carácter instrumental y el lúdico en la enseñanza de la poesía.