

Andrés Eloy Blanco: una lectura del poema infantil en *Giraluna*

-Ramelis Velásquez-

I

En el proceso de formación de la Literatura infantil venezolana, la inserción de la poesía de Andrés Eloy Blanco fue espontánea desde el momento en que empezó a cobrar espacio en el panorama de la literatura nacional e, incluso, en otros escenarios. Si su palabra se instauró con un estilo predominante popular era lógico que debía llegar al niño. En este último, tendría una receptividad determinada más por el didactismo y por el aprendizaje memorístico -con el fin de recitarlo- que por el efecto estético que pudiese generar. No estamos en contra de este equívoco, puesto que ciertamente hoy sería un logro si a los niños se les permitiera un acercamiento a la poesía y a la literatura en general por lo menos de esa manera.

Ocurre que en la comunicación del niño con la obra poética de Andrés Eloy Blanco ha privado la noción del poeta que cantó al pueblo y el carácter didáctico de su palabra. No refutamos este enfoque. Sería una absurda pretensión, puesto que buena parte de su obra está saturada de la palabra ejemplar, edificante y reafirmadora de un sentimiento nacional que aparentemente no acaba de surgir. Es indudable, pues, que su poesía ha simpatizado con el público infantil y juvenil. Y para ello debemos reconocer que el poeta en ningún momento se planteó dirigir su voz expresamente al joven lector. Esto nos demuestra una vez más que la poesía no requiere de clasificaciones que establezcan la edad a la cual debe destinarse. En este sentido, la Literatura Infantil tiene una conformación amplia y extraña y, por eso mismo, más rica, aspecto que deben considerar los críticos y teóricos quienes todavía discuten el hecho de que muchos textos sin ser escritos intencionalmente para los niños siguen representando sus lecturas preferidas.

No dudamos que algunos poemas de Andrés Eloy Blanco han ganado terreno en el mundo infantil con más facilidad. Entre ellos, "Palabreo de la loca Luz Caraballo" que figuró con más frecuencia en los actos culturales escolares. Sin embargo, los más conocidos apenas conforman una mínima parte de todos los que merecen ser leídos por los niños. Una detenida revisión de su obra nos llevaría a admitir que lo infantil parece ser inherente a su poesía porque en ella opera la palabra de un niño que juega constantemente a construir un país y un mundo nuevos; espacios regidos por las leyes del imaginario de donde no escapan los valores del hombre.

II

Si el lenguaje poético es una infracción, desde la forma hasta la visión misma del poeta respecto a lo circundante, ya por ese simple hecho podríamos inferir que tiene como aliado al niño. Él es tan infractor como el poeta. Tiene una libertad natural que lo

conduce a transgredir, a cambiar lo *normal*, lo estatuido, para establecer un orden y leyes temporales que para él son válidas.

No obstante, la infracción de la palabra poética es insuficiente para ganar al público infantil como lector. Existen en la mayoría de los textos poéticos que han aceptado los niños ciertas constantes, a partir de las cuales se puede determinar que sólo la acertada e inteligente utilización del lenguaje artístico crea su pertinencia para ubicarlo como Literatura infantil. Al respecto, Navas (1995) ha señalado que "el valor literario de un texto es condición indispensable para ser reconocido como tal por la Cultura (la crítica), la literatura infantil no escapa, ni debe escapar hoy, a esta exigencia" (p.33). Y la intención de destinar o no la creación poética a los niños no es garantía para que la reciban si no cumple mínimamente con los rasgos estéticos que han expuesto algunos escritores como Mendoza (1994) "una poesía de metáforas. De relámpagos. De lenguaje, de lenguaje sencillo y sobrio, profundo, lleno de gracia, con un ligero toque de ternura a veces. Un lenguaje rico, lúdico, rítmico. Poesía y música..." (p. 184).

Estos elementos, en cierta forma, caracterizan la obra poética de Andrés Eloy Blanco. Sólo que son posibles a través de un estilo clásico que actualmente ha perdido relevancia, dando paso a una expresión poética menos ceñida a cánones literarios. Sin embargo, la rima, como elemento tradicional, sigue constituyendo uno de los recursos que capta la atención de los niños, porque la alternancia de sonidos parecidos al final de las palabras propician un efecto musical que estimula su percepción auditiva. Para Merlo (1980), si se "trata de recrear la palabra en la poesía, esto habrá de hacerse tratando de exaltar los valores fónicos del verso: las rimas, los acentos, las medidas, las sonoridades que los acerquen al plano auditivo de la canción, para que envuelvan su espíritu en alas del ritmo total de la poesía" (p.47).

Si bien es cierto que el niño se inclina más por la rima, tampoco debemos negarle un acercamiento a la poesía de verso libre, pues con ello aprendería a experimentar la musicalidad y el ritmo interior de un poema que no se enmarca en moldes tradicionales. De cualquier modo, el niño responde más a lo lúdico del lenguaje y la poesía del autor que nos ocupa propone en cada lectura un juego con la palabra.

III

Entre los libros que conforman su creación poética, *Giraluna* (1955), indudablemente, concentra una atmósfera más sutil. La palabra se torna liviana cuando traza los mundos interiores y redibuja lo inmediato, lo cotidiano, asignándoles tonos y sonidos distintos. Este poemario ofrece otras posibilidades de mirar lo que existe. A lo largo de sus páginas se plasma una voz sosegada que habla del mundo con la seguridad de que no lo está descubriendo; más bien juega a cambiar esa imagen que ya conoce -y que probablemente aún no comprende- atribuyéndole múltiples formas. De allí que sus poemas se concreten en una entidad autónoma por cuanto representan un momento de la vida del poeta. Paz (1973) ha dicho que "...dentro de la producción de cada poeta cada obra es también única, aislada e irreductible" (p. 16).

Giraluna es única desde su nombre mítico. No fue inventada por una mirada distinta, pero sí por una más acompasada que las anteriores; una mirada un tanto optimista y envuelta, en cierta forma, por la ternura de un hombre que regresa constantemente a la niñez por medio de la palabra.

Por momentos, el estilo discursivo en algunos poemas alude a una cierta estructura narrativa en donde la palabra parece seguir el curso normal de una trama y, por último, un desenlace. Esto es evidente cuando la voz poética asume el riesgo de contar la historia de "El pescador de anclas" y comienza en una forma verbal común en cualquier relato: / Era un pescador que había/ navegado tantos mares/ que ya tenía redonda el alma, de tantos viajes/ (...) /Y así fue sembrando anclas/ en todo fondo de mar,/ a estribor de un "hasta luego"/ y a babor de un "¿volverás"/. La historia en el poema sigue una linealidad temporal porque el pescador envejece y emprende el regreso hacia sí mismo para esperar la muerte: /y ahora, vieja la nave, / viejo, viejo el pescador,/ iba pescando sus anclas y cosechando su adiós/. Las repeticiones de palabras y el empleo del gerundio crean un efecto lúdico que invade las páginas y dejan entrever un tono más travieso e inquieto.

Lo mismo sucede con el poema "Giraluna canta a la patria". El poeta recrea la historia de "Blancanieves" escrita o recopilada por los hermanos Guillermo (1786-1859) y Jacobo (1785-1863) Grimm en el siglo XIX. Una lectura más detenida nos permite establecer una correspondencia entre los rasgos que definen al personaje femenino del cuento y la imagen de la patria, afectada por los acontecimientos políticos, sociales y económicos.

Se trata de un poema irónico que, en este sentido, tiene una singular semejanza con la historia original. La voz poética consigue reactivar -aunque de manera inconsciente- la carga irónica y perversa que despliegan los cuentos populares europeos como es el caso de "Blancanieves".

La versión del poema comienza cuando Giraluna cuenta que la reina intentó quebrar la acertada y justa voz del espejo: /La reina rompió el espejo/ y no valió de nada; /en vez del espejo grande /mil espejitos quedaban. / Fue como romper un vaso / y quedar mil gotas de agua/. A partir de ese momento sucede algo curioso: los enanos —que no soportan el diminutivo en el poema- también se multiplican como las voces del espejo y Blancanieves se les hace inalcanzable. Pero al final, ella une los trozos y reconstruye la nueva imagen que reflejará el espejo: con el "millón de enanos" hace un millón de hombres altos: "un millón de frentes limpias".

El modo de versificar, el ponderado uso de los diminutivos y la entretrejida construcción de las imágenes matizan un lenguaje delicado que no por ello deja de criticar y denunciar: / Se pobló de hombres pequeños / el hondo país fantástico/. Desde una perspectiva de la Literatura infantil, lo más interesante es la referencia inmediata, el diálogo espontáneo que establecerán los niños con la historia original, la actitud crítica que les pueda desarrollar y, por supuesto, el goce estético que ello les genere.

Valga la ocasión para destacar -haciendo un alto en este breve paseo por *Giraluna*- otro rasgo intertextual con el poema "Caperuza" (1919) perteneciente al poemario *Tierras que me oyeron* (1920).

Andrés Eloy Blanco igualmente recrea el cuento de la "Caperucita roja" escrito por Charles Perrault (1628-1703) en el siglo XVII, quien en su versión "original" (la historia de la Caperucita ya venía estructurándose en la tradición oral) narra el infortunio de una joven que no escuchó consejos y fue devorada por un lobo. Si recordamos su profundo y pícaro contenido, Caperucita es una púber que coquetamente anda por el bosque a sabiendas de que abundan esos lobos bípedos; a veces peligrosos cuando son dominados por los instintos, a veces inocentes cuando razonan demasiado.

"Caperuza" parece reafirmar el verdadero significado de la historia arreglada por los Grimm con fines absolutamente pedagógicos y moralistas. En el poema se evoca la figura de un niño que soñaba y sufría por Caperucita cuando la abuela contaba la historia: / Dijo la abuela: "El cuento ya termina, hijos míos;/ aquella noche un lobo no volvió a la manada... / Dormid". / Todos durmieron; sólo mis desvaríos / quedaron compungidos en la noche angustiada /. El lenguaje, desde esa tonalidad irónica, deja mostrar un viso humorístico y lujurioso cuando la voz poética remite a la Caperuza del Carnaval, la del siglo XX, la que espanta a los lobos y sólo los reduce a puro pensamiento: / Ahora, en el desfile que ante mis ojos cruza, / pasa, llena de flores, la nueva Caperuza, / y un pensamiento lobo me acaricia los dientes... /.

Desde luego, en este poema el lenguaje carece un tanto de la ternura, pero no de la sencillez. Sin embargo, las lecturas que de él pudieran hacer los niños y jóvenes estarían orientadas a la patentización del diálogo que comunica a estas dos "Caperuzas".

Otros poemas transparentan un universo más infantil; "Giraluna duerme al niño". Una hermosa canción de cuna no para invocar el sueño, sino más bien para alejarlo: /No te duermas, niño,/ que dormir es feo; /todo, todo, todo / se te pone negro/. Se canta a la vigilia, se reclama su dominio en un niño que despierto revive las cosas a su paso, cuando las ve y cuando las nombra. En él, los sonidos son la concreción del canto como lo es el verso de la poesía. Así se reafirma, una vez más, el vínculo de estas formas expresivas. Gorostiza (1985) nos dice que "la afinidad entre poesía y canto es una afinidad congénita" (p.15).

En *Giraluna* hasta los poemas amorosos transmiten el fresco juego de la palabra. Nada mejor para estimular y satisfacer las necesidades del pequeño lector: su imaginario, su agudeza auditiva para la variedad de sonidos, así como para la rima, la musicalidad y el ritmo. Excelentes elementos para activar la expresión gestual y vocal y, por supuesto, para la aprehensión de una idea del amor que poco a poco se irá fortaleciendo.

En "Giraluna y la novia" el mozo y la doncella juegan al amor: /Ella jugó de altar y él de altarero/. Aún cuando se trata de un amor donde la pasión y el placer también hacen su

juego, ello no impide que el niño lector perciba la belleza de las imágenes y la musicalidad que este poema contiene. Aquí el amor no se despoja de la pureza.

IV

En *Giraluna* el poeta juega doble: al hombre que habla al niño y al niño que habla al hombre. Esto se puede apreciar en "Canto a los hijos", un llamado a crear conciencia y sensibilidad en el hijo, donde el poeta expresa su concepción sobre la infancia, su visión de la niñez.

Ciertamente, el concepto digno y amplio de lo niño es lo que constituye el elemento o la condición fundamental para que exista y se reafirme la Literatura infantil. El paso del tiempo y los mecanismos de transformación en las sociedades han cambiado la mentalidad del niño, y por ser la primera víctima en la ineludible vorágine del consumismo, le han creado necesidades y gustos inútiles. Pero, en su esencia, el niño es único y perenne: es el mismo que llora y ríe desde siempre. Así, pues, debería ser de profunda y verdadera la concepción que el escritor posea de él. Lo que varía es la forma de concretar en el discurso literario el niño que se piensa.

Desde "Pórtico" asistimos a la palabra que dibuja la esencia de dos niños: /aquél hice de chispa y éste de pensamiento/. A lo largo del canto sigue el trazo de la palabra, un viaje que advierte, edifica y educa. En ese orden, el poeta exalta y defiende la vida del niño, así como los derechos que posee y el espacio que se merece:

*Son los niños del mundo, todo el que ríe y llora
el derecho a la vida, la dignidad del sueño,
la bondad que anticipa su voz gobernadora;
mis hijos, paz del triste, grandeza del pequeño,
la fe que pide sitio, la voz que pide cancha,
la humanidad que cuelga de sus manos sin mancha
el alma innumerable de la lira sin dueño.*

El "Canto a los hijos" es un poema excepcional e irreplicable que reúne no sólo la voz de un hombre que dio el justo valor a la niñez, sino que constituye el eco de las voces de hombres y mujeres que cumplieron en las palabras del poeta, los que han hecho de la poesía, la vena mayor que nutre el discurso en la Literatura infantil, un verdadero culto a la infancia.

V

Los poemas que se han citado en estas líneas apenas forman una pequeña parte de los que creemos contienen un lenguaje todavía vigente, que activa la imaginación del niño y lo sensibiliza.

La voz poética de Andrés Eloy Blanco en un momento dado reclamó la participación tanto del niño como la del joven. Sin embargo, sabemos que actualmente eso es

imposible. Así como parte de su obra quedó anclada en una época, también las exigencias de éstos en tanto lectores se tornan mayores, ahora que son partícipes de un mundo de imágenes que redimensionan y deforman a cada instante la realidad para construir otras igualmente cambiantes. Realidades que asombran con una intensidad y una violencia que al parecer la literatura no puede superar, si no es a partir de un interesante y profundo diálogo entre las diversas formas expresivas para estimular variadas lecturas e interpretaciones; en todo caso, variadas rescrituras. Y en este sentido debemos admitir que no bastan la sencillez de las palabras y la ternura que encierran los poemas de Andrés Eloy Blanco. Es obvio, entonces, que la dinámica del lenguaje es otra en cada época y, por lo mismo, seguros estamos de que "la poesía cambia, pero no progresa ni decae. Decaen las sociedades" (Paz, 1973: 44).

Sólo una parte de su obra puede seguir trascendiendo en los niños y jóvenes. Para ello es imprescindible la labor del crítico, del investigador y del mismo escritor de literatura infantil, quienes pueden hacer selecciones de sus poemas atendiendo a criterios propiamente estéticos, atendiendo, sin dudas, a la especificidad literaria, sin desmedro, claro está, de los otros elementos que coexisten en el discurso literario. Es propicia la ocasión para recordar unas palabras del poeta griego Seferis (1989): "...un poeta que dura no habla (ni guarda silencio) siempre de la misma manera. Para eso es necesario el crítico" (p.70). Naturalmente, no sabemos en qué momento una obra puede adquirir vigencia, pero, basándonos en la certeza de que el hombre tiende a repetir las acciones y los discursos de un pasado, podríamos estar atentos como lectores a procurar la comunicación entre los discursos generados en el presente y la relación con aquellos que fueron escritos en otra época.

Son muchas las obras que tienen una vigencia en absoluto silencio. Requieren lecturas que aviven y sonoricen las voces que contienen. Por ello, es incuestionable que el trabajo del crítico literario abre una brecha, desmaleza el camino y en ese tránsito por el acervo literario crea, aunque temporalmente, un horizonte donde confluyen miradas que bien vale la pena conocer. La aseveración de Seferis ya señalada debería impulsar el rescate de algunos poetas del siglo XIX, quienes legaron una producción literaria con un valor para ser reactivado por la lectura del niño, del joven, del crítico y escritor de hoy.

Por último, sólo resta decir que la poesía de Andrés Eloy Blanco -sobre todo la de *Giraluna*- realmente ha contribuido al enriquecimiento de la literatura infantil venezolana porque en ella se plasmó la visión que el poeta tuvo acerca de la infancia. El "Canto a los hijos" figura —ya lo dijeron sus contemporáneos como Rómulo Gallegos- como el poema más logrado en donde se vierte el sentir de un hombre que amó a todos los niños desde sus propios hijos. Sin duda, es un poema que siempre deberíamos leer porque nos recuerda los derechos naturales del niño.

Blanco, Andrés Eloy (1960). *Tierras que me oyeron*. Caracas: Editorial Cordillera.

_____ (1960). *Giraluna*. Caracas: Editorial Cordillera.

Gorostiza, José (1985). *Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.

Merlo, Juan Carlos (1980). *La Literatura infantil y su problemática*. Buenos Aires: Editorial Ateneo.

Navas, Griselda (1980). *Introducción a la literatura infantil: Fundamentación teórico-crítica*. Caracas: UPEL.

Paz, Octavio (1973). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Seferis, Yorgos (1989). *Diálogo sobre la poesía y otros ensayos*. Barcelona (España): Ediciones Júcar.