UNA APROXIMACIÓN A LA POESÍA INFANTIL COMO GÉNERO DIDÁCTICO: LA ANTIPOESÍA Y EL *NONSENSE* EN GLORIA FUERTES, MARÍA ELENA WALSH, CARMEN GIL Y MAR BENEGAS

Manuela Catalá Pérez
Universidad San Jorge

Los géneros didácticos para la infancia: literatura y poesía infantil

Es innegable la importancia y trascendencia de la literatura en las etapas tempranas de la persona. En una entrevista al premio nobel de literatura, Vicente Aleixandre, recogida en una de sus biografías más recientes, afirmaba que los cuentos

> hirieron mi fantasía y quizás influyeron en mí más de lo que se ha sabido. Los cuentos de hadas me proporcionaban felicidad. Recuerdo que, sin escribir, porque ni podía ni se me ocurría, yo me sumía en largas imaginaciones, en confusos relatos sin fin que yo me inventaba, donde perdía pie y hallaba un placer que mantenía cuidadosamente secreto. (Calderón, 2016: 52)

Para el niño la literatura no es un conjunto de contenidos que aprender, sino que es una serie de vivencias y experiencias con las que entrar en contacto y a partir de las cuales poder hacer otras actividades formativas que le ayuden a configurar su mundo y su persona, formando parte de su vida y ocupando un lugar imprescindible. A través de la literatura infantil se logra dar respuesta a las necesidades del niño, a través de la sensibilización y de la capacidad lúdica y recreada de las palabras.

Según Bortolussi (1985:16), entendemos la literatura infantil como «la obra artística destinada a un público infantil». Como género independiente de la literatura, la literatura infantil aparece en la segunda mitad del siglo XVII, pero es en el siglo XX cuando realmente se desarrolló.

Con la llegada de la imprenta es cuando la literatura se acerca más a los niños a través de los libros. En 1613, junto con la traducción de las *Fabulas* de Esopo, en España alcanzó gran popularidad el *Fabulario de Sebastián*, el que reunió 57 fabulas y cuentos que incluían tradiciones morales. En 1697 Charles Perrault

publica sus *Cuentos del pasado* conocidos también como *Cuentos de mamá oca*, entre los que se encuentran los cuentos tradicionales como *Pulgarcito, La Cenicienta, El gato con botas y Caperucita roja*, entre otros.

En el siglo XVIII comienza claramente el interés por la infancia gracias a filósofos como Rousseau que, en su obra *Emilio* (1781), explicaba que la mente de los niños es simplemente diferente a la de los adultos, y es a partir de entonces cuando se empieza a considerar que los niños necesitan su propia literatura con fines didácticos.

En 1745 John Newbery abrió en Londres la primera librería especializada en libros para niños. Se publican dos libros que se convertirían en reconocidas obras de la literatura infantil *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, y *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift.

En el siglo XIX surgen escritores que se convertirán en los grandes clásicos de la literatura para niños: los hermanos Grimm publicaron en 1812 y 1825 en dos volúmenes *Cuentos para la infancia y el hogar* en los que recrearon los personajes e historias que algunos niños ya conocían por los cuentos de Perrault. Hans Cristian Andersen publicó en 1835 *Cuentos contados para niños* entre los que encontramos títulos de fama internacional, como *El partito feo*, *La sirenita* o *El sastrecillo valiente.*

En España, podemos destacar a la escritora Cecilia Böhl de Faber quien, bajo el seudónimo de Fernán Caballero, escribió títulos como *Cuadros de costumbres populares andaluzas* (1852), *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles* (1877) o *Cuentos de encantamiento* infantiles (1911).

Es, por tanto, en el siglo XIX cuando realmente se puede hablar del auténtico apogeo de autores dedicados a escribir para el público infantil y será en el siglo XX cuando se alcance el máximo esplendor de la literatura infantil, a partir de la consideración, por parte de los autores, de los intereses de los niños y la curiosidad por acercarse al imaginario infantil, del niño como realidad distinta que toma protagonismo en las publicaciones.

España se incorporó tarde a ese auge en el siglo XX, aun así, se pueden destacar algunos autores, anteriores a la Guerra Civil de 1936 y que luego tuvieron que exiliarse con la dictadura franquista: Elena Fortún, Salvador Bartolozzi, Antonio Joaquín Robles Soler —más conocido como Antoniorrobles—, Magda Donato o César Arconada, entre otros.

García Padrino (1995 y 1996) señala que el final de la Guerra Civil y la posguerra (1939-1952) completó la frustración de las posibilidades más innovadoras que habían animado las creaciones dedicadas a la infancia y a la juventud durante el período anterior a 1936. Fueron tiempos de censura y de

orientaciones ideológicas que fueron de mano de purga y expolio de las bibliotecas y editoriales. Se reeditaron con cierta asiduidad obras, como reflejo de una orientación marcada por la vuelta a unos criterios bien decimonónicos y rotundamente conservadores. A partir de 1959, y a lo largo de la década posterior, la literatura infantil española experimentó una renovación considerable en los temas de sus creaciones y en la calidad de los tratamientos literarios. 1970-1979 supone un ejemplo de *década prodigiosa* en la que la literatura infantil en España alcana su máximo desarrollo, con creaciones, por ejemplo, de premios específicos. En los últimos cuarenta años, el mundo de los libros para niños y jóvenes ha crecido copiosamente, gracias a que la industria editorial le ha dado un lugar importante a este público y hay cada vez más editoriales especializadas en este tipo de libros y muchas otras han abierto sellos o colecciones que se dirigen a este mercado dando lugar a ferias internacional relevantes. Igualmente, los contenidos sobre literatura infantil y juvenil están presenten en los estudios universitarios, fundamentalmente de las áreas de Magisterio y Educación, así como se han constituido diferentes asociaciones de estudiosos que organizan encuentros y eventos científicos especializados y revistas que también acogen las contribuciones sobre esta temática.

Dentro de la literatura infantil están muy presentes las obras poéticas, pero ¿qué es la poesía infantil? Según F. Munita (2013: 106):

> hablar de poesía para niños implica adentrarse en un terreno difuso y atravesado por diversas problemáticas. La primera y más evidente es su escasísima presencia en un mercado, el de la literatura infantil y juvenil (LIJ), dominado *in extenso* por el género narrativo. […] Un segundo problema se relaciona con el corpus, particularmente con las dificultades para consensuar aquella literatura que denominamos «poesía infantil» pues, en la práctica, allí conviven tradiciones literarias muy diversas. […] Cabría agregar un tercer problema relacionado particularmente con los estudios literarios: la escasa teorización que la poesía para niños ha recibido hasta ahora (Styles, 2010), tanto desde la crítica literaria como desde la investigación académica.

Sin embargo, en las últimas décadas todo este panorama ha ido cambiando y se encuentran excelentes trabajos al respecto: Marc Soriano y su obra *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas* (1994) o los trabajos de Luis García Montero (1989), Benjamín Prado (2000), Pedro C. Cerrillo y Ángel L. Luján (2010), así como el pionero trabajo *Introducción a la literatura infantil* (1985 y 1990) donde Román López Tamés, en su capítulo «La poesía infantil», ahonda en las claves semánticas y estructurales de este género, entre otras aportaciones, como son la creación de asociaciones especia-

lizadas, celebración de eventos científicos y un número creciente de investigaciones al respecto de esta temática.

La poesía infantil forma parte de la educación estética que favorece la crianza y el desarrollo posterior de los niños que sí se enfrentan a ella, desfavoreciendo a los que no, tal y como indica Jean-Claude Forquin (1993), pero en su alcance y definición, según Quiles, López, Encabo, Jerez y Hernández (2022) por poesía infantil se entienden varios aspectos: por una parte, se llama así a la poesía escrita por poetas que poetas que se han acomodado o creído acomodar al mundo infantil. Hay en todas las culturas muestras de ella y son dadas y repetidas en la escuela más que en la familia; por otra parte, se entiende por poesía infantil la que se refiere al corpus tradicional de la poesía popular que tiene al niño como protagonista y objeto. Desde las nanas que mecen el sueño y adoctrinan en la receptividad de la cuna hasta las copillas en las que se aprende a nombrar partes del cuerpo y le proporcionan conciencia de sí mismo, los repartos de tareas en retahílas, las aleluyas, los refranes, adivinanzas, juegos de palabras y trabalenguas, canciones en el denso y antiguo mundo de los juegos, corros, ruedas y combas, también romances que se han ido adecuando a la emotividad infantil. Todo ello supone entrenamiento en pequeña dimensión, ensayo para iniciarse en el mundo de los adultos; por último, una tercera acepción es la poesía que hacen los propios niños, la que dicen antes de saber escribir y la que escriben luego.

La antipoesía y el *nonsense* como estrategias literarias presentes en la poesía infantil

Un nutrido grupo de poetas hispanoamericanos se propondrán, a partir de los años cincuenta del siglo XX, la creación de una poética que participe plenamente de las situaciones reales en un afán de subvertir los valores ya dados y, asimismo, reivindicar otros más acordes con la realidad. La mayor parte de los poetas buscarán, por primera vez de forma explícita, una plena comunicación con el lector en un intento de *aludirlo* y no *eludirlo.* Eran los «poetas de la comunicación» (Alemany, 1997).

De entre todos ellos, destaca la figura de Nicanor Parra. La apuesta individual del chileno, presentada en 1958 —cuatro años después de que publicara sus *Poemas y antipoemas,* con los que, por primera vez, los lectores se encontraron con poemas escritos con palabras cotidianas y sobre temas comunes y hasta divertidos— a través de la idea de antipoesía radica en que se acerca a la poética coloquial y al exteriorismo en la forma de articular el lenguaje poético: la poe-

sía no podía ni debía estar encerrada en los moldes de los carcomidos cánones. Para Nicanor Parra, la poesía existente antes que la suya perdió su contacto con la realidad, con la vida, y por eso plantea su actividad creativa como una empresa de destrucción de la literatura, para dotarla de nueva vida.

Años más tarde, en 1972, publica los *Artefactos*, que considera hijos legítimos de la *antipoesía*, y que son una serie de tarjetas postales presentadas en una caja de cartón, con dibujos, caligramas, infografías, etc. El propio Parra las presenta de la siguiente manera:

> A través de una configuración muy breve de palabras uno se pone en contacto con algo que está más allá. Por ejemplo, cuando se anuncia un departamento: a través de la configuración de las palabras uno se puede imaginar ese departamento que necesita urgentemente. En el artefacto no es un departamento propiamente tal lo que se anuncia: es algo que el lector necesita, algo que anda buscando de una manera u otra. Una cosa parecida ocurre cuando se entra de noche a una ciudad moderna. Uno viene de la nada y los avisos luminosos como que lo llenan, como que de alguna manera lo hacen vibrar, lo hacen vivir, y uno va de un aviso a otro y cada aviso es una especie de pinchazo a la médula. Esta noción de pinchazo a la médula es interesante. Se trata de tocar puntos sensibles del lector con la punta de una aguja, de galvanizarlo de manera que el lector mueva un pie, mueva un dedo o gire la cabeza. Interesa mucho no perder de vista la relación de texto a objeto o a mundo que está más allá del texto mismo. El artefacto está apuntando a una realidad que existe con anterioridad al artefacto [...] hay que vender una mercadería, una mercadería que es de otra naturaleza y que al lector le es de gran utilidad para su vida. (Morales, 1990: 100-101)

Son múltiples los estudios especializados sobre este autor tan especial para la producción poética reciente. En esta contribución, lo que se va a intentar es encontrar la intersección entre las características de la antipoesía con muchos ingredientes de la poesía infantil, al menos la de los últimos años.

¿Qué caracteriza a la antipoesía? Se trata de poemas un tanto arbitrarios, pero dentro de los márgenes de las reglas de la poesía convencional, que incluyen el humor, el prosaísmo y el lenguaje, además de ser coloquial, se presenta como un espacio para que la poesía hable críticamente de sí misma. Su discurso suele estar constituido por saltos, exabruptos y reflexiones imprevista; se utilizan elementos del lenguaje común modificándolos al extremo del absurdo como manera de atraer la atención del lector; su escritura es autocrítica, festiva, burlona, acera del lenguaje, el objeto y el autor. El tema es tratado con desenfado, humor o ironía, con un lenguaje popular, que invita al lector a reflexionar sobre lo cotidiano y no tanto apelar a su emotividad.

¿Cómo puede estar presente la antipoesía en la poesía infantil y por qué? El mundo del niño se caracteriza por su necesidad de conocer la realidad y apre(h)enderla, procesos ambos que pasan por la reflexión, la sencilla importancia de las pequeñas cosas, la presencia de lo lúdico a través del humor, la risa y el juego regida por márgenes poco tensos de la imaginación de esa etapa de vida, donde todo se relaja, donde no hay reloj ya que el ritmo lo marcan las sensaciones diarias de lo mínimo.

Como veremos, en el análisis aproximativo a las autoras elegidas, la antipoesía encaja a la perfección en el imaginario e imaginación infantiles, ya que es propicia a la falta de convención —de hecho, las convenciones o normas y los niños no se suelen llevar demasiado bien y son las normas objeto de instrucción en diferentes espacios de desarrollo—, la presencia del humor y la risa, la improvisación, el juego, la fiesta y la presencia de lo cotidiano. Todo comunica en la poesía infantil, entendiendo por «comunicar» el valor de compartir.

Otro recurso, figura literaria o también llamado género objetivo de esta contribución es el *nonsense*, que se centra mucho más en el humor y el absurdo. *El nonsense* es un género jocoso y figura literaria que puede ser expresado en verso o en prosa e incluso de un modo «libre» normal, buscando generar juegos de palabras que trasgreden las formas comunes de la sintaxis y la semántica, juegos que resultan extraños, comúnmente humorísticos y absurdos. Literalmente el anglicismo *nonsense* significa «sin sentido», y pertenecería a una familia más grande de juegos de palabras, donde también cabe incluir a los *limericks* de Edward Lear, los *portmanteau* de Carroll y las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, pero la característica más distintiva del *nonsense* es no tener sentido, ser decididamente absurdo.

Cabe destacar que no hay una definición consensuada al respecto del *nonsense*. De hecho, son muchos los críticos que opinan que no puede ni tan siquiera definirse, ya que para cada uno significará siempre una cosa distinta: la interpretación de un texto es personal y subjetiva; por lo tanto, lo que para un lector resulte absurdo, para otro puede tener una alta carga significativa.

Leer (2009) indica que el *nonsense* sirve para ensanchar la mente rígida y racional del hombre moderno, y se fija en el diálogo entre el mundo de la niñez (donde no existen los límites racionales) y el mundo adulto y, además, se caracteriza por la alternancia de sobreinformación y desinformación. Es decir, que se da la acumulación de objetos, personas y conceptos frente a la otra cara que es el vacío de información que descoloca al lector.

¿Está presente el *nonsense* en la poesía infantil? Es perfectamente asumible. El disparate infantil puede estar en el origen del hecho poético. Nada se dice en

ellos, sólo ritmo y sonoridad. Los surrealistas lo sabían bien y quisieron volver a esa infancia de la libertad y del absurdo (López, 2010). Ahora bien, el humor no está reñido con llamar a las cosas por su nombre y mostrar situaciones que, bien contadas, dejan un poso en la mente infantil y se hacen eco en el oído adulto.

Exponentes de la poesía infantil como género didáctico, de la antipoesía y del *nonsense*: Gloria Fuertes, María Elena Walsh, Mar Benegas y Carmen Gil

Las cuatro autoras seleccionadas son claros exponentes de la poesía infantil, como creadoras, y referentes para la poesía infantil como género didáctico, ya que sus obras han estado y están presenten en las aulas, proyectos y libros de literatura infantil que se utilizan en los entornos educativos, formales y no formales, para los niños. Como veremos, las cuatro autoras tienen, además, muchas características en común y una de ellas será, esencialmente, el objetivo de este trabajo: ver que sus producciones poéticas dirigidas al público infantil acogen con naturalidad la antipoesía y el *nonsense*. Se han elegido, además, de entre la ingente producción literaria de todas ellas textos que tienen que ver con lo educativo y didáctico.

Gloria Fuertes nace en Madrid en 1917 y fallece en la misma ciudad en 1998. Desde muy pequeña siente atracción por las palabras y por crear con ellas. Su entorno familiar no favorece mucho sus inquietudes literarias, algo que ayudará a que todavía sean más fuertes. Sufre una guerra, la Guerra Civil española, que la deja marcada para siempre obligándola, por fortuna, a ser voz del pacifismo, de las mujeres y del medio ambiente. Sus afectos y emociones también la condicionaron y lo supo contar y plasmar en sus textos Poeta (que no poetisa) esencialmente conocida por sus creaciones para los más pequeños y poeta de guardia siempre, como el título de uno de sus libros más emblemáticos. Fue «descubierta» por Jaime Gil de Biedma (Benson, 2000) quien le ayudó en la publicación de *Que estás en la tierra* (1962), su primera antología. Con grata sorpresa reaccionó Caballero Bonald al abrir su reseña en *Ínsula*:

> para comentar la poesía de Gloria Fuertes hay que empezar por aludir a sus ingenuos y sorprendentes esquemas expresivos. Pocas veces unos poemas tan particularmente despojados de preocupaciones de estilo me han producido una más penetrante sensación de originalidad estilística. (1963: 5)

A lo largo de su vida escribe más de veinte títulos de literatura para adultos, cinco obras teatrales y a la literatura infantil y poesía le dedica más de setenta

libros. Sus textos infantiles se caracterizan por saber jugar con la subversión de géneros y de temas sociales, pero sin llegar nunca a una trasgresión frontal, por lo que a más de uno le ha parecido una poesía simple y naíf. La gama de palabras y de registros usados son los propios de lenguaje de la calle y del mundo de los niños, entremezclado un sinfín de registro más, con juegos de palabras y conceptos inventados. Genera un palimpsesto entre lo cotidiano, lo formal, los clichés, las frases populares a través al humor y la ironía sobre los temas universales como el amor, la soledad, la guerra o la amistad: todo ello para encubrir y rebozar una realidad que no le gusta y que quiere criticar con frescura y sencillez.

La poesía infantil de Gloria Fuertes sabe acoger con naturalidad la antipoesía y el *nonsense:* están en ella de forma constante y como recurso de comunicación con los más pequeños. Sus poemas no son canónicos, no tiene personajes al uso —pues gusta mucho de los márgenes— y presentan la sencillez hacia lo cotidiano, a través del juego y de la sorpresa improvisada que busca sacar una sonrisa, incluso en lo más disparatado y en la situación más inverosímil. Ejemplo de todo esto, puede ser este poema sobre una sirena que quiere ir al colegio —en Gloria Fuertes es habitual encontrarse con personajes que en la desubicación encuentran su razón de ser—:

La sirenita que quiso ir al cole

La sirenita saltando por la arena
llegó a la escuela de la playa.
Niños, libros, mapas y pizarras
la sirenita apoyó su cara en el cristal,
la maestra la invitó a pasar.
La sirenita asustada voló hacia el mar, sola,
y se escondió en la ola.

Con algas y con algo,
se hizo un vestido largo, largo
—para que le tapara la cola
y los pies que no tenía—.
Saltando por la arena,
tocando dos conchas
la sirenita entró en la escuela.

—La «nueva» anda muy rara
—dijeron sus compañeros—.
—¡Cómo no voy a andar rara
si soy una sirena!

María Elena Walsh es la segunda de las autoras que ocupan este análisis. Nace en Ramos Mejía, Argentina, en 1930 y fallece en Buenos Aires, Argentina, en 2011. Es también una niña precoz hacia la literatura y las palabras, en este caso, fomentado por un entorno familiar que lo favorecía, sobre todo por parte de su padre. Fue él quien introdujo a la pequeña María Elena en ese cancionero popular y en los juegos lingüísticos que caracterizan el *nonsense* británico, una de las principales fuentes de inspiración de donde posteriormente ella tomaría el uso del absurdo como un recurso humorístico esencial de su obra. De gran sensibilidad hacia los temas cotidianos y las injusticias, lleva a cabo una ingente producción en literatura infantil, incorporando la tradición popular y llevándola al ámbito del espectáculo, inaugurando el *varieté* infantil. A través de sus canciones, textos, guiones y obras teatrales infantiles exploró una nueva poética que trascendía lo didáctico y lo tradicional. Supo recrear y traducir un conjunto de múltiples influencias culturales —el sinsentido y el humor paródico inglés, el romancero español, el folclore latinoamericano junto con el *music hall* francés y americano— en un repertorio singularísimo y diverso. Durante toda su carrera publicó más de 20 discos y escribió más de 50 libros.

Ya se ha avanzado, en las líneas anteriores, la relación que existe entre Walsh y el nonsense, desde su propia infancia como fuente de influencia y producción, pero también está presente, de forma natural, la antipoesía, mediante el canto a la sencillez, la presencia de la crítica de lo cotidiano y confirma entenderla y alinearse con ella el propio Nicanor Parra ya que en una entrevista del suplemento «Babelia» en el diario El País afirma:

> María Elena Walsh se dedicó, aunque no únicamente, a escribir para niños, rama en la que tuvo el más alto de los prestigios [...] La vaca estudiosa es una canción de María Elena Walsh que cuenta la historia de una vaca que quería estudiar. —Ah, qué maravilla. Y para matar el aburrimiento la vaca se matricula en una escuela. Y a los niños les llama la atención, entonces ella dice: «No, yo me comprometo a ser una vaca estudiosa». No, la María Elena. Estamos cien por ciento con ella». (Guerriero, 2011)

Encontramos, pues, otra curiosa coincidencia con Gloria Fuertes en La vaca estudiosa, si la comparamos con el texto que se ha elegido de la poeta madrileña:

La vaca estudiosa

Había una vez una vaca
en la Quebrada de Humahuaca.

Como era muy vieja, muy vieja,
estaba sorda de una oreja.

Y a pesar de que ya era abuela
un día quiso ir a la escuela.
Se puso unos zapatos rojos,
guantes de tul y un par de anteojos.

La vio la maestra asustada
y dijo: - Estas equivocada.
Y la vaca le respondió:
¿Por qué no puedo estudiar yo?

La vaca, vestida de blanco,
se acomodó en el primer banco.
Los chicos tirábamos tiza
y nos moríamos de risa.

La gente se fue muy curiosa
a ver a la vaca estudiosa.
La gente llegaba en camiones,
en bicicletas y en aviones.

Y como el bochinche aumentaba
en la escuela nadie estudiaba.
La vaca, de pie en un rincón,
rumiaba sola la lección.

Un día toditos los chicos
se convirtieron en borricos.
Y en ese lugar de Humahuacala
única sabia fue la vaca.

Carmen Gil-Bonachera Martínez, más conocida como Carmen Gil, nace en la Línea de la Concepción en 1962. Es una escritora y profesora de literatura que escribe e ilustra cuentos, teatro y poesía para la infancia. En 2011 la Junta de Andalucía le concedió la Medalla de Oro al Mérito en Educación por su labor de animación a la lectura, labor que lleva a cabo en diferentes actividades en centros educativos para niños, familias y profesorado, colaborando con diferentes instituciones para este fin. Tiene más de cien libros publicados en las principales editoriales infantiles españolas, habiendo sido traducida a unos quince idiomas. También realiza colaboraciones literarias para textos escolares y artículos para revistas especializadas.

Son muchos sus reconocimientos internacionales como el primer premio en los International Latino Book Awards 2008 por *Margarito*, el White Raven,

concedido por la Biblioteca Internacional Jugend de Munich (Alemania) por *La sonrisa de Daniela,* o el segundo premio al Mejor Álbum Ilustrado, en el International Latino Book Awards de 2014 con *The book of holes*. En 2021 ha conseguido la Medalla de Oro en el Premio Internacional del Libro Latino.

Carmen Gil también hace uso de características muy presentes en Fuertes y Walsh, como si estuviera bien inspirada por ellas, con la presencia de un uso expresivo del lenguaje sencillo, el humor, la convivencia de lo cotidiano y lo extraordinario, lo que hace a sus textos ejemplos acogedores de la antipoesía y el *nonsense*: personajes disparatados en lo normalizado, presencia de los sentimientos y emociones bajo una crítica siempre hacia la mejora, con un fin pedagógico. Ya que los dos ejemplos anteriores tienes que ver con la instrucción reglada de una sirena y una vaca, Gil también tiene lugar para personales con afán educativo, tal y como vemos en el siguiente texto:

La vampira Cuchufleta

La vampira Cuchufleta
se aburre como una seta.
Cuando menea la capa,
un bostezo se le escapa.

No vi, jamás en la vida,
vampira más aburrida.
En su nariz, mientras vuela,
teje una araña su tela.

Se aburre tanto hasta el alba…
Más que un piojo en una calva.
Más que una almeja en el mar.
¡Y bosteza sin parar!

Ya en su boca se han colado
un mosquito atolondrado,
tres moscas y un abejorro,
que estaban jugando al corro.

Lleva más de siglo y medio
aburrida sin remedio.
Hasta que un martes de junio,
con la luna en plenilunio…

Al aterrizar se lía:
se da con la estantería

y un libro se cae al suelo.
¡No la aplasta por un pelo!

Cuchufleta, sin querer,
baja y se pone a leer.
Pasa las hojas de prisa,
le entra un ataque de risa…

¡Menudo descubrimiento!
Lee un cuento y otro cuento
hasta las seis o las siete.
¡Lo pasa de rechupete!

Ahora, ¿sabéis qué ocurre?
Cuchufleta no se aburre.
Ya incluso lee, feliz,
la araña de su nariz.

Mar Benegas nació en Valencia en 1975. Es escritora y poeta, especialista en literatura infantil, juvenil y poesía infantil. Además de un gran catálogo de obras publicadas (más de treinta libros para público infantil) tiene un largo recorrido como formadora, tanto para público infantil como adulto. Ha sido premio Cervantes Chico en 2022. Sus libros han sido publicados y traducidos en China, EE. UU., Brasil, Corea, Italia o Francia.

Benegas es heredera también de esa nueva poesía infantil iniciada por Fuertes y Walsh —Guichot e Infante han hablado de «pedagogía poética infantil transoceánica» por, 2015—, y coetánea de Gil. Su interesantísima e ingente producción aborda muchos aspectos necesarios en el crecimiento del niño, su particular descubrimiento del mundo, con presencia de lo cotidiano en las relaciones, la importancia de las emociones o el derecho a inventar y crear, todo ello acompañado de personajes disparatados en lugares comunes, algo que convierte a su producción buena receptora de la antipoesía y del *nonsense*. Su presencia en lo contemporáneo le hace estar atenta a las amenazas tecnológicas a las necesidades literarias de los más pequeños. Aquí podemos ver un ejemplo de su trabajo, vinculado también con las aulas, pero esta vez, dando un paso más a través de conjuros para diferentes profesores:

Conjuro cuarto

El pelo de un mono, *yes*
algo de ceniza, *now*
la luz de la *moon* por tres
y… ¡pobre profe de inglés!

Baba pura de un *snail*
que haya estado *in the jail*
English pitinglish dirás
Y un diccionario abrirás.

Y cuando cruce *the door*
sin sentir ningún dolor
se irá volando *in the sky*
son sus dos alas *the fly.*

Breves conclusiones

La poesía infantil es un género didáctico que ha sabido acompañar y acompaña poderosamente a los niños en su descubrimiento del mundo, como tal, tiene, por tanto, una gran responsabilidad. Isabel Tejerina (2025) recopila en un estudio las claves de la pedagogía poética, según la inclinación natural que tienen los niños hacia la poesía. Se basa principalmente en su función lúdica, y en la consiguiente huida de la esclavitud del pensamiento lógico y los carriles rígidos de la lengua convencional, que se extraen del juego poético.

Las poetas analizadas en este trabajo aproximativo ponen en valor los beneficios de la poesía para los más pequeños: fomento de las habilidades de comunicación, medio de expresión de las emociones, estimula las formas de pensamiento complejas, es una manera divertida de ejercitar la memoria, supone un aprendizaje artístico y estético y establece vínculos perdurables en el tiempo con los lectores.

Las estrategias destacadas, la antipoesía y el *nonsense*, han calado en la poesía para niños a partir de los trabajos de Gloria Fuertes y María Elena Walsh. Las cuatro autoras -poetas de la comunicación con los más pequeños- crean su poesía infantil con el objetivo de llamar su atención mediante el uso de un lenguaje especial, basado en la sencillez, que logra contar las cosas de una forma distinta, favoreciendo la fantasía y la creatividad, a través de personajes desubicados, sentimientos a flor de piel, llamamiento a lo pequeño y abriendo el mundo de la posibilidad para todos, tal vez para criticar el que vemos y quererlo transformar.

Referencias bibliográficas

Alemany, Carmen, «Sobre la antipoesía y la poesía coloquial», en Alemany, Carmen, *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 35-39, 1997.

Benegas, Mar, *A lo bestia*, Valencia: Litera Libros, 2024.

Benson, Douglas K., «La voz inconfundible de Gloria Fuertes, 1918-1998: poesía temprana», *Hispania*, *83*(2), pp. 210-221, 2000. https://doi.org/10.2307/346163

Bortolussi, Marisa, *Concepto de literatura*, Madrid: Alhambra, 1985.

Caballero Bonald, José Manuel, «Que estás en la tierra», *Ínsula*, 203, p. 5, 1963.

Calderón, Emilio, *La memoria de un hombre está en sus besos. Vicente Aleixandre. Biografía*, Barcelona: Stella Maris, 2016.

Cerrillo, Pedro César, Luján, Ángel Luis, *Poesía y educación poética*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.

Forquin, Jean-Claude, «Note de synthèse», *Revue française de pédagogie*, 102, pp. 69-106, 1993. https://doi.org/10.3406/rfp.1993.1306

Fuertes, Gloria, *El libro de Gloria Fuertes para niñas y niños. Versos, cuentos y vida*, Barcelona: Blackie Books, 2017.

García, Luis, *Lecciones de poesía para niños inquietos*, Granada: Comares, 1989.

García, Jaime, «El libro infantil en el siglo XX», en Escolar Sobrino, Hipólito (coord.), *Historia ilustrada del libro español: la edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 299-344, 1996.

—, «La literatura infantil en la postguerra española (1939-1952)», en Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía, Ramos Ortega, Manuel José, Jurado Morales, José (coords.), *La literatura española alrededor de 1950: panorama de una diversidad*, Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 257-290, 1995.

Guerriero, Leila, «El aíre del poeta», *Babelia, El País*, 3 de diciembre de 2011. <https://elpais.com/diario/2011/12/03/babelia/1322874735_850215.html>. (Consultado el 16-IX-2024).

Guichot, Elena, Infante, Rocío, «La pedagogía poética infantil transoceánica: cotejo de Mª Elena Walsh y Gloria Fuertes», *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 13, pp. 93-108, 2015. https://revistas.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/view/956

Gil, Carmen, *Versos de cuento*, Madrid: Ediciones SM, 2012.

Lerer, Seth, *La magia de los libros infantiles*, Ares y Mares: Barcelona, 2009.

López, Armando, Encabo, Eduardo, Jerez, Isabel, Hernández, Lourdes, *Literatura Infantil y lectura dialógica. La formación de educadores desde la investigación*, Barcelona: Editorial Octaedro, 2021.

López, Román, *Introducción a la literatura infantil*, Murcia: Universidad de Murcia, 1990.

Morales, Leónidas, *Conversaciones con Nicanor Parra,* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 1991.

Munita, Felipe, «El niño dibujado en el verso: aproximaciones a la nueva poesía infantil en lengua española», *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 11, pp. 105-118, 2013. https://revistas.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/view/917

Prado, Benjamín, *Siete maneras de decir manzana*, Madrid: Anaya, 2000.

Styles, Morag, «Introduction: Taking the long view- the state of children's poetry today», en Styles, Morag, Joy, Louise, Whitley, David (eds.), *Poetry and childhood*, Stoke on Trent: Trentham Books, pp. XI-XVI, 2010.

Soriano, Marc, *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires: Colihue, 1995.

Tejerina, Isabel, *Algunas consideraciones pedagógicas sobre poesía*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccg015

Walsh, María Elena, El *show del perro salchicha*, Buenos Aires: Editorial Planeta, 1966.