

Adorable puente. La práctica del susurro como mediación poética

POR GABRIELA BONINO

Resumen: El encuentro con la palabra poética es resistido en la escuela. Algunas representaciones sociales sobre este género, construidas muchas veces en la misma práctica escolar, hacen que sea poco abordado si se lo compara con otro tipo de textos literarios. En este imaginario se encuentran concepciones sobre la dificultad de la poesía, la búsqueda de un mensaje o una visión utilitaria de los textos poéticos, ideas construidas, mayormente, en base a las experiencias que se han tenido de encuentro – o desencuentro– con la palabra poética en el propio trayecto escolar.

Surge, entonces, una pregunta ineludible: cómo puede un docente convertirse en mediador entre un grupo de niños o de adolescentes y un género que le es extraño y poco confortable; cómo podría convertir el territorio del aula en un lugar donde se pueda ya no solo leer sino comenzar a “estar en poesía” (Devetach, 2008, p. 49) como una forma de habitar el mundo. Cómo entender al espacio poético también como un lugar de resistencia.

En esa línea, este artículo recupera brevemente la experiencia de los susurradores, tanto en la educación formal como en ámbitos no formales, con el fin de presentarla como una posible estrategia dentro de las diversas posibilidades de acercamiento al lenguaje poético. Asimismo, invita a reflexionar sobre la necesidad de que la poesía se piense como lugar de resistencia y que se instale en las aulas.

La práctica del susurro permite recuperar la palabra pronunciada, la musicalidad y corporalidad del poema, además de propiciar la interrelación con otros lenguajes artísticos para la formación de lectores. Este modo de encuentro con la palabra recobra la cualidad sonora de los textos poéticos, enfatizando su musicalidad y la necesidad del uso del cuerpo y de la voz como puentes hacia este género “tan temido”.

Palabras clave: poesía, mediación, susurradores.

Abstract: *The encounter with the poetic word is resisted in school. Some social representations about this genre, often built in the same school practice, make it little approached against other types of literary texts. In this imaginary are conceptions about the difficulty of poetry, the search for a message or a utilitarian vision of poetic texts. These ideas have been built, mostly, based on the experiences that have been of encounter -or mis-encounter- with the poetic word in the school journey itself.*

Then, an inescapable question arises: how a teacher can become a mediator between a group of children or adolescents and a genre that is strange and uncomfortable; how could I turn classroom territory into a place where I can not only read but also begin to "be in poetry" (Devetach, 2008) as a way of inhabiting the world. How to understand the poetic space also as a place of resistance.

Therefore, this article briefly recovers the experience of the whisperer, both in formal education and in non-formal areas, in order to present it as a possible strategy within the diverse possibilities of approaching poetic language. It also invites reflection on the need for poetry to be thought of as a place of resistance and to be installed in the classrooms.

The practice of whispering allows us to recover the pronounced word, the musicality and corporeality of the poem, as well as favor the encounter with other artistic languages for the training of readers. This way of meeting the word recovers the sound quality of poetic texts, emphasizing their musicality and the need to use the body and the voice as bridges towards this "dreaded" genre.

Keywords: *poetry, mediation, whisperer.*

Prácticas de lectura en voz alta y narración oral en contextos educativos

Dir. Marta Negrin

ENFOQUES: DOSSIER N° 6

Adorable puente. La práctica del susurro como mediación poética

Gabriela Bonino ¹

Hoy te busqué en la rima que duerme
con todas las palabras
si algo callé es porque entendí todo
menos la distancia.

Gustavo Cerati

La palabra poética: resistida y resistente

¹ Profesora en Letras y Licenciada en Educación. Cursa la “Maestría en Escritura y Alfabetización” en la Universidad de La Plata. Docente en diversos espacios curriculares en la formación docente de los profesorados de Educación Inicial y Primaria. Capacitadora de Prácticas del lenguaje del CIIE, Región XXII. Ha coordinado talleres de lectura y escritura en distintos ámbitos. Susurradora.

La poesía puede ser un juego infinito, un placer misterioso, un tintineo de alegría, un asomarse a la música implícita de nuestra lengua y nuestra cultura. Pero puede ser también un camino inevitable hacia la fecundación de la sensibilidad. Hacia recordar la excepcionalidad y la dignidad de los seres humanos.

María Cristina Ramos

La poesía es un género resistido en la escuela. Tal como señala Bajour (2016), los textos poéticos generan cierta incomodidad en el ámbito escolar, porque muchos docentes no saben muy bien “qué hacer” con ellos. Esto lleva a optar por no considerarlos directamente dentro de las propuestas didácticas o, en otros casos, a concentrarse en aspectos meramente formales siguiendo sugerencias editoriales: métrica, rima, recursos característicos, clasificaciones genéricas, movimientos literarios. Incluso aquellos docentes que se aventuran a promover espacios de intercambio en torno a lo leído, suelen limitarse a indagar sobre las sensaciones que el texto produjo entre los lectores, o la comprensión de lo que -se presupone- el autor ha querido expresar.

Más allá del nivel educativo del que estemos hablando, la palabra poética aparece relegada en las planificaciones y, por ende, en las prácticas en la cotidianidad de la clase. ¿Tal vez porque se trata un tipo de texto que genera ciertas resistencias también fuera de la escuela? ¿Cuál es la idea de poesía que se sostiene? ¿Ciertos prejuicios surgen de pensar lo poético como un asunto de elite, de clase o incluso de género? ¿Cuáles son las representaciones que obstaculizan el encuentro con lo poético y dónde se forjaron? ¿Pudieron las prácticas de lectura habituales en la escuela generar el alejamiento de los lectores e incluso la asunción de algunos de estos prejuicios? ¿Acaso sea la manera subversiva de nombrar al mundo lo que ocasionó el destierro de los poetas de la República? Si no se lee poesía fuera de la escuela, ¿por qué esperamos encontrarla en las aulas? Y, en relación con esta última pregunta, ¿puede un docente que no disfruta de lo poético convertirse en un mediador de lectura?

Es posible comenzar la búsqueda de algunas respuestas a estos interrogantes en las reflexiones de Marcela Carranza (2016):

la literatura, y la poesía en particular no sólo resulta peligrosa para una escuela que somete todo al control de los sentidos y la utilidad práctica inmediata. También lo es para la sociedad en general. El peligro de la literatura, de la palabra poética no está en sus temas, como muchas veces se piensa. La rebelión de la poesía está en su terrible objetivo: el de dismantelar las formas dadas de percibir la realidad, el de desnudar al lenguaje de su supuesta capacidad de decirlo todo y mostrarnos indefensos ante el misterio, mostrarnos nuestro fracaso para decir, y hacer de ese fracaso una forma de felicidad (s/d).

Muchas de las historias de los desencuentros con la poesía se dieron en la escuela. Los docentes², en distintas instancias de capacitación, recuperan sucesos de su propia escolaridad que explican su distanciamiento con el género y las ideas que forjaron en ese entonces: se refieren a la poesía como un texto complejo, alejado de la cotidianeidad, dotado de un “extraño” vocabulario. Es posible que esta representación haya surgido como consecuencia de los canónicos corpus poéticos que se proponían (o que aún se proponen) para ser leídos en la escuela y que resultan distantes en el tiempo y en la experiencia. Asimismo, las propuestas de abordaje de los textos poéticos que estos mismos docentes presentan, reproducen, de algún modo, lo experimentado en su propio recorrido por las aulas como estudiantes: la preocupación por aspectos formales como la métrica y la rima; el desconocimiento del verso libre o incluso de concepto ampliado de texto poético; la utilización de la literatura para enseñar tanto contenidos de otras áreas como valores morales de conducta y comportamiento; la búsqueda de qué es lo que el autor “habrá querido decir” reducido a un sentir subjetivo acorde con una visión romántica del escritor (desvinculado casi completamente de lo social, lo cotidiano y asociado, muchas veces, al espacio de lo íntimo y, por consecuencia, a lo femenino); la memorización de textos para ser recitados en algún acto o conmemoración con una cadencia y sonoridad particular, casi sacra.

Esta trayectoria escolar marca un rumbo que, de no encontrar un nuevo camino, como señala María Elena Walsh se convierte en un problema (2001):

² Se utiliza en este artículo por razones de exigencias formales el masculino genérico. Sin embargo, en correlación con lo que se propone aquí sobre cómo el lenguaje constituye modos de entender la realidad, proponemos la lectura del mismo desde un lenguaje inclusivo.

El maestro, como todos, tiene que encontrar su camino, un poco a tuestas, buscando materiales que le produzcan placer, comparándolos con las grandes obras, formando su pequeña porción de cultura desvinculada de utilitarismo didáctico. El maestro puede haber descuidado la formación de su propio gusto estético, no tener noción clara de los valores, cosa que no es pecado irreparable mientras se sientan realmente deseos de superarlo. No es fácil que el maestro tenga un concepto más o menos acertado de la verdad poética -y la limito aquí como es lógico a la poesía para niños- (p.53).

Estas experiencias ocasionaron que sólo algunos pocos valientes se atrevieran a desear reencontrarse con la poesía fuera de las aulas. En general, aquellos que siguieron intentando lo hicieron porque tuvieron nuevas oportunidades y otros sujetos dispuestos a acercarlos la palabra poética de una manera diferente.

Ante este panorama, resulta necesario preguntarse cómo puede un docente convertirse en mediador entre los estudiantes y un género que le es extraño y poco confortable; cómo podría convertir el espacio del aula en un lugar donde se pueda ya no solo leer sino comenzar a “estar en poesía” (Devetach, 2008, p. 49) como una forma de habitar el mundo. ¿Es posible pasar de la poesía resistida al espacio poético como un lugar de resistencia? ¿Por qué esta transformación se torna indispensable?

Así como afirmamos que se trata de un tipo de textos soslayado, también necesitamos decir que la palabra poética es poderosa y es una forma de obstinación a lo cristalizado, a lo que se naturaliza. En las palabras de Mirta Colángelo (2015):

En el poema las palabras resisten, exponen involuntarios significados, tienden trampas, se reinventan. El poema rehúye de los lectores pasivos, provoca a los que hacen funcionar los textos desde el deseo. Hecha de lenguaje, ideología y experiencias; hecha también de recortes del habla, leerla es una provocación para leer lo que no se ve; es extrañarse en el misterio, es leerse a uno mismo. Cuando acciona puede generar imprevisibles asociaciones donde no sólo importa lo que se dice sino también lo que se calla. Como toda tarea artística requiere procesos de pensamiento particulares, habilidades para aceptar lo diverso sin reglas convencionales (p. 20).

Lo poético es el lugar de la infancia, del juego, de los primeros sonidos. La poesía nos devuelve a ese momento en donde el lenguaje se quiebra y se disloca, subvierte la mirada. Nos invita a reencontrar esa perspectiva nueva del mundo propia del niño; a reencontrar ese lenguaje adánico. Y en ese vislumbrar y decir renovados nos

reencontramos y, como dice María Cristina Ramos en el epígrafe, recordamos “la excepcionalidad y la dignidad de los seres humanos”.

En este mismo sentido, cuando allá por los años '60 María Elena Walsh (2001) se preguntaba qué significaba escribir para niños, esbozaba esta respuesta:

Significa en definitiva reconstruir, recoger piezas dispersas de un gran rompecabezas. Reconstruir o reinventar una tradición rota o fragmentada. Reconstruir datos dispersos de la propia infancia. Reconstruir la infancia de los niños actuales, amenazados en su inocencia por toda una sociedad insensible. Reconstruir de alguna manera la relación a menudo defectuosa entre padres e hijos: un verso, una canción pueden ser lazos de reunión. La poesía es en definitiva reconstrucción y reconciliación, es el elemento más importante que tenemos para no hacer de nuestros niños ni robots ni muñecos conformistas, sino para ayudarlos a ser lo que deben ser: auténticos seres humanos (p. 57).

Si se considera esta dimensión humana, resulta indiscutible el lugar que la palabra debe ocupar en las aulas porque también lo ocupa en la vida. Desde esta perspectiva, la palabra poética es una forma de resistencia a la visión utilitaria de la literatura, al automatismo que impone el mercado. Retomando las palabras de Walsh (2001):

Entre nosotros, y en especial en las ciudades, la poesía está confinada, de manera inmediata y naturalmente tristísima, a ciertas formas de la propaganda. Pensemos que nuestros niños, desprovistos de abuelas tradicionales o nodrizas memoriosas, lo primero que oyen y aprenden son los “jingles” publicitarios. De lo que se deduce que una de las actuales nodrizas del niño es la televisión y que de ella absorbe las más precarias formas de versificación, música y atropello de la sintaxis. Una pseudo poesía destinada a no despertar sus sentimientos y su imaginación, sino a moldearlo como consumidor ciego de un orden social que hace y hará todo lo posible por estupidizarlo (...) Me parece necesario insistir en que la función primordial de la poesía para los niños en edad preescolar es proporcionar placer, alegría. Ser en definitiva una modesta forma de felicidad (p. 53).

La palabra poética se constituye en el pilar que devuelve al sujeto su humanidad y que lo conecta con esos otros desde lo común y no desde la competencia de la lógica del mercado. Como dice la poeta Claudia Masin (2018), la poesía como una forma de la empatía:

Y por sobre todas las cosas, lo que hace la poesía –o lo que sería deseable que haga- es escuchar la voz del otro, de los otros, principalmente de aquellos y aquellas que no tienen lugar en el ordenamiento social en que vivimos, de

aquellos y aquellas invisibilizados, considerados como restos, como desechos, por ser improductivos, por ser ineficientes, por resultar inútiles desde el punto de vista de la circulación de los bienes, de la generación de la riqueza, por resultar una amenaza para ese ordenamiento, por la razón que sea: su género, su origen étnico, su elección sexual, sus ideas políticas. Ellos y ellas son el corazón de la poesía, porque –como la poesía misma– con su sola existencia desafían los parámetros injustos y perversos que muchas veces tendemos a aceptar, a acatar, a tomar por válidos y ciertos (s/d).

Los argumentos hasta aquí expuestos indican que resulta una tarea ineludible de los mediadores recuperar el compromiso con el lenguaje poético. Resituar la palabra con su capacidad poética en el centro de la escena.

Y si pensamos en poner en escena, aparecen el cuerpo y la voz como medios oportunos, necesarios. Voces, arrullos de la infancia. Como señala Cecilia Bajour (2015):

darle voz audible al poema supone recuperar la resonancia corporal que estuvo en el origen del género llamado lírico y está de un modo u otro en las primeras experiencias de relación con lo poético en el momento en que se inauguran las vidas de los humanos y su relación con el lenguaje hablado y escuchado (p. 2).

Va a ser tan lindo hacer un puente

Confesarse es pronunciar una lengua suave, apenas susurrada.

Se habla al oído, no a la posteridad.

Se habla sin saber cómo se hablará.

Por eso quien de verdad escucha tiene la lengua en la piel.

Escuchar es mirar.

Mirar cómo llega hasta uno una voz sin final.

Carlos Skliar

Si, como decíamos, es necesario recobrar otro lugar para la poesía en las aulas porque es algo que trasciende la frontera de lo escolar y se vincula con formar seres humanos, lo que nos conecta como tales; y si sostenemos que se torna indispensable en la formación de lectores críticos el poder apropiarse de la palabra, reclamarla como un

derecho, se torna imprescindible generar mediadores sensibles que puedan entender el espacio poético como un modo de pensar y sentir el mundo.

Para que esto suceda, primero deberíamos propiciar la aproximación de los docentes a este terreno poético. Invitarlos a entrar desde el cuerpo, la experiencia y reconectarlos con lo lúdico. A una búsqueda intensa de nuevos modos de sentir, de estar, pero fundamentalmente de “decir” poesía. Cualquier mediación, incluida la práctica del susurro, “requiere sensibilizar a los mediadores como lectores de poesía” (Colángelo, 2015, p. 29).

En esta búsqueda de nuevos modos de mediar con la poesía y de una voz para los textos, la práctica del susurro³ es una propuesta que invita a adentrarse en un territorio poético pero que no se limita a un solo tono sino que invita a la experimentación. En palabras de Colángelo (2015):

Probar gradaciones en el decir desde el susurro y el murmullo hasta el grito y el vocífero hace de la puesta en lectura un acto íntimo en el que el poema es internalizado porque pasa no sólo por la voz sino también por el cuerpo. Así la poesía impone su presencia como soporte sonoro. Volver una y otra vez a leer poesía apostando al descubrimiento del ritmo, tanto en los poemas rimados como en los de verso libre, examinando la rima y la métrica, demorándose en los espacios acústicos que este ejercicio plantea, supone prácticas de naturalización del lenguaje poético que sobreescriben los textos al dar una participación activa a los que integran esa especie de rituales previos al ritual de susurrar (p. 30).

De esta manera, se propone recobrar el valor del significante y destacar su complementariedad con el significado. Cada poema impone un ritmo, una cadencia, una música, un modo de decir particular que tiene que ver con la traducción a lo corporal de eso que está en letras moldes. Un cuerpo que interpreta un texto. A su vez, la diversidad

³ “El arte de susurrar por medio de ‘susurradores’ o ‘ruiseñores’ (tubos de cartón transmisores de poesía murmurada) es un modo de intervención poética nacido en Francia, es sin duda una idea para Mirta Colángelo, sutil e intensa educadora por el arte, buscadora original de semillas de redes estéticas. Así lo sintió ni bien lo supo, del deslumbramiento al acto. Pasar ella misma por la experiencia, poner el cuerpo y la poesía atesorada en tono de susurro fue y sigue siendo vital para el desparramo fértil que sobrevino y no deja de arborecer a la luz de su impulso.” Con estas palabras, Cecilia Bajour comienza el prólogo del libro en donde la misma Mirta Colángelo (2015) cuenta la génesis de este movimiento que a partir de una idea de *Les Souffleurs* surge en Argentina y en algunos países de Latinoamérica. En este libro, la autora recupera distintas voces que relatan la experiencia del susurro y explican de algún modo esta especie de efecto contagio.

de poemas habilita propuestas de trabajo distintas en las aulas: diversidad de modos de leer, encuentros y reencuentros, la relectura y los múltiples hallazgos...

Como en cada texto encontramos claves de lectura, ser mediador requiere estar atento a estas pistas que pueden llevarnos también a proponer traducciones de unos lenguajes artísticos a otros: del poema a la música, a la danza o a lo pictórico y, por qué no, el camino inverso. La materialidad del poema se extiende así ya no sólo al cuerpo del mediador sino a todos los sentidos, incluso a los del receptor.

Si entramos en contacto con lo sensorial y con la experiencia, presuponemos de alguna manera dejar suspendida por un rato la razón y la búsqueda de “la comprensión”. En su lugar, y desde la experiencia y experimentación, se apuesta fuertemente a la interpretación, en más de un sentido, tanto en la acepción vinculada a “ponerle el cuerpo”, a pasar el texto por el cuerpo, como en la que se relaciona con encontrarle algún sentido que, condicionado por esta misma experiencia, va a ser singular y no unívoco.

Recuperando la idea que plantea Carlos Skliar (2017) de que “la poesía es un doble misterio de forma y contenido” y en el sentido que esbozamos anteriormente, se torna necesario “iluminar” el lenguaje poético, hacerlo visible. Señalar cómo el poema arma un constructo de palabras que nos conmueve. Dejar el qué pasa en el texto, por el qué nos pasa con ese texto, y más aún, cómo logra que nos pase eso que nos pasa. Esa luminosidad nos permitirá ver otra “claridad” que no es la del sentido. Aquella de la que habla María Elena Walsh (2001):

Otro problema que enfrentamos al referirnos a la poesía apta para niños es el de la claridad y la oscuridad. Estos valores son relativos y quizás no debemos juzgarlos como adultos. Creo que el niño ama especialmente lo que no entiende. Hace poco que aprendió a hablar, y se supone que no sólo aprendió a hablar para expresar sentimientos y sobre todo necesidades, sino que también aprendió a hablar para hablar, a enamorarse muy temprano del simple sonido de las palabras y de sus posibilidades de juego. Es la misma edad de los pueblos primitivos, que usan la palabra con un sentido mágico o como conjuro. Seleccionar los versos en la medida en que sean absolutamente comprensibles es un acto insensato. La poesía primitiva -del niño o de los pueblos- está siempre llena de sonsonetes, de estribillos, de onomatopeyas y sonidos incomprensibles (p.53).

Algunas claves para pensar este modo de mediar poesía se hallan en la propuesta de los susurradores. La práctica del susurro, como señalábamos antes, recupera esta dimensión fónica de la poesía y permite “ponernos a sonar” con el texto. Como señala Iris Rivera (Cervero; 2017):

Veo que los niños y jóvenes leen poesía cuando alguien se las acerca. Con los adultos pasa algo parecido. También nosotros adultos, cualquiera sea nuestra edad, nos interesamos por la poesía si alguien la pone a sonar cerca. El ejemplo más fácil que se me ocurre, el primero que me viene, es el fenómeno de los susurradores. También me parece que hay una brecha entre el deleite de los niños por la poesía sonando en el aire cuando todavía no leen palabra escrita y la poesía “para leer” cuando se trata de que sea el lector mismo quien la ponga a sonar (s/d).

En este mismo sentido, Bravo (2011) nos recuerda que “la poesía fue concebida como una puesta en voz de la palabra” (p. 1). Sin embargo, en la actualidad, recuperar ese aspecto, ese cuerpo de la palabra poética parece complejo y, sin embargo, necesario. Bajour (2018), en su investigación sobre la riqueza de la experiencia física de la lectura de poesía, subraya esta necesidad:

Creo que es una de las vías más poderosas para experimentar con la poesía y lo poético a partir de la percepción y sensibilización del propio cuerpo y el de las/os otras/os leyendo poesía. En quienes leen se pone en juego la atención sobre la respiración, la voz, el tono, la gestualidad, el silencio en relación con el sonido. El poema, el libro de poesía deviene partitura poética: la materialidad de lo poético cobra especial relieve cuando se lo experimenta activando la conciencia de la corporalidad tanto de quien lee como del texto (pienso la textualidad como abarcadora de lenguajes diversos: palabra, imagen, diseño gráfico, objeto libro). A la vez, la puesta en voz de poesía es muy rica para acercarse y conocer de modos renovados diversas cuestiones formales y constructivas de la poesía desde lugares que discuten ciertos aspectos de la didáctica tradicional del género (s/d).

En muchos sentidos, algunas intervenciones poéticas que hoy se proponen recuperan el aspecto más performático de la lectura. El susurro es una forma particular de otorgarle corporalidad a la palabra poética. Así lo sostiene Mirta Colángelo (2015) cuando reflexiona sobre esta práctica:

Cuando susurramos damos lugar a una revalorización de la oralidad representada en un cuerpo que habla por una voz que brota de él. Lo que se transmite con el cuerpo es siempre más fuerte que lo que se transmite por el intelecto. Y la voz, como un espejo corporal, se proyecta más allá del cuerpo...

Susurrar es hacer posible una especie de deslizamiento hacia el espacio de lo extraordinario, de la perplejidad, del misterio. Sin duda creo que susurrar inaugura una nueva manera de mediar poesía (pp. 16-17).

Junto con esta dimensión de lo fónico y de la oralidad, reivindicamos algo que también se halla en los orígenes del género: la posibilidad de recobrar la memoria. Un recordar, como ya decía Galeano, que recupera el sentido etimológico y nos permite volver a pasar por el corazón todas esas voces que nos constituyeron. Primeros lazos con el mundo y los otros a través del hilo de la voz. María Cristina Ramos (s/d) lo describe así:

La experiencia de escuchar un poema roza la memoria del ser que recibió esa urdimbre de palabras, y con ella el respaldo de una voz, de una cadencia cercana al afecto, unida a la noción de la propia identidad. La voz que musitaba una cadencia adormecedora, la voz que se tejía en pequeñas intimidades, “banda sonora” del vínculo primordial, ese que hizo posible el yo, configurado desde la mirada de los otros.

La memoria es así resignificada: no es ya una obligación escolar sino la oportunidad de poseer en nuestra “biblioteca mental” todos esos discursos que nos permiten explicar, mirar y decir el mundo con palabras casi mágicas. Reconquistar esos modos de decir, apropiármolos y reinventar la lengua en cada ocasión. Así, para poder susurrar la palabra precisa (la sonrisa perfecta, diría Silvio Rodríguez), los mediadores disponen de muchos textos y algunos de ellos no surgen de la letra impresa, sino que se alojan en su memoria. Este atesorar fragmentos habilita tener siempre al alcance un juego de palabras oportuno para cada momento y no dejar todo librado al azar (aunque este sea muy afín a la poesía). ¿Es posible pensar un modo más poético de habitar las aulas y de mediar la poesía?⁴

Como podemos ver, la invitación al susurro es una oportunidad de ofrecer y democratizar la palabra poética, de celebrar un espacio renovado de encuentro con ella y con los otros. Sin embargo, es necesario advertir sobre algunas prácticas que banalizan

⁴ El recuerdo que más perdura en mi memoria de la infancia es el asombro de conocer a Mirta Colángelo que siempre sacaba, cual maga, de debajo de la manga el verso o la palabra justa para la ocasión. Si llovía, salía la luna o pisábamos la hojarasca, ella acompañaba cada instante con la palabra poética. La maravilla que provocaba en mí esa precisión hizo que yo ansiara coleccionar todas y cada una de las palabras que me encontraba.

esta mediación, prácticas vinculadas a la frivolidad si se realizan sin tener en cuenta algunas precauciones.

Para reparar sobre algunos cuidados necesarios que resguardan el sentido de la práctica del susurro, conviene historizar brevemente el modo en que fue adoptada en los contextos escolares. En un comienzo, al presentarse como una propuesta que permitía comenzar a pensar nuevos modos de mediación de la poesía, se implementó rápidamente las aulas, casi como una “moda” o una imposición. Posiblemente por su carácter vistoso, por su carácter espectacular o escénico, porque permite “mostrar” a los padres, a los directivos o a los inspectores que hacemos cosas y que trabajamos la poesía de alguna manera. Tanto es así que los tubos con los que se confeccionan los susurradores, que en un principio eran fácilmente asequibles ya que las mercerías los tiraban como desechos, comenzaron a cobrarse a quienes iban a solicitarlos, por dar un ejemplo. Asimismo, empezaron a aparecer las actividades vinculadas con las propuestas del área de plástica, cuyo centro giraba en la fabricación de dicho instrumento. Sin embargo, es necesario insistir en que esta simplificación pone en riesgo la verdadera propuesta de mediación con la palabra poética y va a contrapelo de la propuesta que aquí se viene sosteniendo. Así lo señala Bajour en el Prólogo del libro *De susurros y susurradores* (2015):

Que “la poesía es cosa seria” es una afirmación con consecuencias si se la lee en su agudo sentido. Actúa como alerta ante los peligros de banalización, de conversión de la acción de susurrar en un activismo superficial que se reduce a lo vistoso dejando en segundo plano la centralidad de la palabra poética. La alianza de lo lúdico con lo poético no implica aliviar la potencia de lo que está en juego (pp. 12-13).

Resulta necesario, entonces, decir que sí, que la idea de encontrar una forma de articular lenguajes y poder poner en juego lo plástico en relación con lo poético es muy importante. Pero eso no significa, tal como lo entendemos quienes hemos adoptado la práctica del susurro, que el susurrador o ruseñor sea lo central. Sin duda, es un medio que puede darle un plus de sentido a la intervención si está elaborado con un criterio estético. No obstante, esto dista mucho de propuestas que demandan que los chicos trabajen muchas horas en la confección del instrumento, en tanto el trabajo (o no trabajo) con lo poético se limita a leer o reproducir no importa qué texto a través de un

tubo decorado. Entendemos, defendemos y apostamos fuertemente a otra cuestión: lo central es la palabra poética. Cómo se la dice. Cómo se corporiza en ese instante mágico de irrupción y de encuentro entre dos personas. Cuanto mayor cuidado estético se ponga en cada uno de los elementos, esa intervención irá otorgando diversos estímulos para generar un clima propicio para que el encuentro acontezca. La cita con la palabra, con el otro y con uno mismo. El adorable puente de Cerati: “Adorable puente/se ha creado entre los dos. /Cruza al amor. /Yo cruzaré los dedos.../...Y, gracias por venir. ¡Gracias, porvenir!”. La apuesta en la que creyó Mirta Colángelo (2015):

En tiempos de profunda transformación de la escucha y en los que se prestigia la comunicación globalizada, el que susurra es un provocador delicadísimo. Propicia un intercambio entre dos solo para gratificar al dúo que participa sin pretensiones establecidas de antemano. Apuesta al asombro, a la espera de lo que va a pasar otorgando a esta espera otro valor, y confía en la disponibilidad del oyente, en su capacidad creativa y de ensoñación. Se ofrece a transitar lo imaginario, a despertar el deseo y el conocimiento, a habitar la morada secreta del que es susurrado como una presencia viva. Este gesto inaugura para la práctica una especie de rodeo en el que se ejerce una tarea de seducción para el que escucha. Se habilita el deseo de nuevos encuentros con los poetas, con los poemas. Algo así como aceptar a priori los riesgos que los encuentros pueden provocar (pp. 28-29).

La provocación que brinda la palabra poética a partir del texto susurrado no se puede agotar en una forma de mediación. Los susurradores entendemos que esta es una puerta de ingreso, una invitación para el encuentro. Pero sostenemos que entender la mediación poética implica ir más allá y no agotarla en dicha práctica. Supone que, si pensamos que el texto poético reviste una complejidad en su abordaje en tanto existe una diversidad y que cada tipo propone un modo particular de acercarse, es imposible querer formular un trabajo serio con una única manera de leer poesía. En este sentido, el susurro es una propuesta posible en un abanico de opciones que nos habilitarán los textos que seleccionemos para leer con los niños y jóvenes.

Sí creemos en la necesidad de la experimentación física de la poesía, en pensar cómo “llevar puesto” y prestar, como un abrigo, esas palabras. Como una caricia.

Un relato final ilumina hasta qué punto esta experiencia perdura en el cuerpo. En un curso de capacitación se les solicitó a las docentes de nivel inicial que recobrararan

algún fragmento de texto poético que les hubieran regalado en su infancia. Daiana contó que la abuela de su mejor amiga era italiana y que ella nunca supo qué decía aquella canción que junto a un juego de manos les obsequiaba en ciertos momentos de inquietud. Nunca supo ni cómo se llamaba, ni qué decía exactamente. Tampoco aprendió italiano. Sin embargo, esa docente, quince años después, nos cantó completa esa canción en una lengua que no era la propia, pero de la que sin duda se había podido apropiarse. Sacó de su bolsillo ese pedacito de ternura que estaba esperando poder pasar a otros.

El convite es a seguir construyendo puentes, como en el poema de Bornemann del libro *El libro de los chicos enamorados* (1992), para incitar al encuentro:

Yo dibujo puentes
para que me encuentres:

Un puente de tela,
con mis acuarelas...

Un puente colgante,
con tiza brillante...

Puentes de madera,
con lápiz de cera...

Puentes levadizos,
plateados, cobrizos...

Puentes irrompibles,
de piedra, invisibles...

Y tú... ¡Quién creyera!
¡No los ves siquiera!

Hago cien, diez, uno...
¡No cruzas ninguno!

Mas... como te quiero...
dibujo y espero.

¡Bellos, bellos puentes
para que me encuentres! (p. 85)

Puentes variados, con la voz, el cuerpo, el susurrador. La invitación está hecha.

Referencias bibliográficas

- Bajour, C. (2015). Poesía infantil contemporánea o La materia que nos toca. Cuando el cuerpo (del lector) lee el cuerpo (del poema). En Jornada CEDILIJ: Poesía, riesgo y abrazo. Córdoba.
- Bajour, C. (2016). Poesía, voz y cuerpo: Una experiencia de poesía" infantil" contemporánea con profesorado de primaria. Textos de didáctica de la lengua y la literatura, Volumen 72, pp. 22-27.
- Bajour, C. (2018, abril). Todo necesita del silencio. Cecilia Bajour: respiración, cuerpo y pausa en la poesía infantil contemporánea. Linternas y bosques. Literatura infantil y juvenil. Recuperado de:
<https://linternasybosques.wordpress.com/2018/03/06/todo-necesita-del-silencio-cecilia-bajour-respiracion-cuerpo-y-pausa-en-la-poesia-infantil-contemporanea/>
- Bornemann, E. (1992). Puentes en El libro de los chicos enamorados. Buenos Aires: Ediciones Librerías Fausto.
- Bravo, L. (2011, abril). La puesta en voz de la poesía, antiguo arte multimedia. Periódico de poesía de la UNAM. Recuperado de:
https://www.academia.edu/14262271/LA_PUESTA_EN_VOZ_DE_LA_POES%C3%8DA_ANTIGUO_ARTE_MULTIMEDIA
- Carranza, M. (2016, mayo). La poesía y la resurrección del mundo. Fundación La Fuente. Recuperado de: <http://www.fundacionlafuente.cl/marcela-carranza-la-poesia-y-la-resurreccion-del-mundo/#>
- Cervero, V. (2017, abril). Sobre la poesía para chicos y jóvenes. Entrevista a Iris Rivera, David Wapner, Roberta Iannamico y Silvia Castro. Op.cit. Revista-blog de poesía argentina, hispanoamericana y traducida – Reseñas y artículos – Multimedia. Recuperado de: <http://www.opcitpoesia.com/?p=2684>
- Colángelo, M. (2015). De susurros y susurradores. Córdoba: Comunicarte.
- Devetach, L. (2008). La construcción del camino lector. Córdoba: Comunicarte.
- Masin, C. (2018). La poesía como una forma de la empatía. Conferencia 4° Festival Mulita. Chaco.

Ramos, M. C. (s/d). Lectura de poesía en la escuela: El pez que no se ve. Fundación Cuatro gatos. Recuperado de: <https://www.cuatrogatos.org/detail-articulos.php?id=96>

Skliar, C. (2017). "La poesía más allá de la escuela" en Caminos de Tiza. TV Pública Argentina. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=eZQ_jAihbrg

Walsh, M. E. (2001). Siglo XX: La poesía en la primera infancia. Educación y biblioteca. Año nº 13, Nº 124, 2001, pp. 52-57.