
Suppa, S. (diciembre, 2020). "La estética y la voz ficcional en la obra de María José Ferrada. Derribando barreras en la LIJ". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 11 (6), pp. 265- 279.

Título: La estética y la voz ficcional en la obra de María José Ferrada. Derribando barreras en la LIJ

Resumen: Las voces ficcionales pueden adoptar distintas formas y características. La poeta chilena, María José Ferrada, se caracteriza por una voz que difiere sustancialmente de otras voces poéticas. El objetivo de este ensayo es analizar la voz ficcional de María José Ferrada, y la estética que le da su singularidad. También se analiza cómo, por medio de esta voz, puede romper, como resultado colateral, con las barreras ideológicas y las relaciones de poder adulto-niño, problemáticas muy presentes en la LIJ actual. Un factor relevante y propio por el cual logra este resultado es que su lenguaje poético está enraizado en la estética japonesa. Por lo mismo, la voz no sería un artificio para hacer llegar un mensaje determinado a un público determinado, sino una concepción y mirada particular del mundo, que la acerca a la sensibilidad propia de los niños.

Palabras clave: María José Ferrada, voz ficcional, estética japonesa, literatura infantil, ideología, lenguaje poético.

Title: *Aesthetic and narrative voice in María José Ferrada's work. Bringing down barriers in children's literature.*

Abstract: *Narrative voices can be conformed in different ways and vary in its characteristics. The narrative voice of Chilean poet, María José Ferrada, differs substantially from other poetic voices. The objective in this essay is to analyze this voice and its particular aesthetic. At doing this, the analysis also shows how this voice helps bringing down ideological barriers and adult-child power relationships in children's literature. A key factor for this result is that her poetic language is rooted in Japanese aesthetic. Therefore Ferrada's voice wouldn't be an artifice for delivering a certain message to children, but a particular understanding and perception of the world, which brings her closer to children's sensibility.*

Keywords: *María José Ferrada, narrative voice, Japanese aesthetic, children literature, ideology, poetic language.*

La estética y la voz ficcional en la obra de María José Ferrada. Derribando barreras en la LIJ¹

Solange Suppa²

Cuando les habláis [a las personas grandes] de un nuevo amigo, no os interrogan jamás sobre lo esencial. Jamás os dicen: `¿Cómo es el timbre de su voz? ¿Cuáles son los juegos que prefiere? ¿Colecciona mariposas?`

El Principito, Antoine de Saint-Exupéry

Leer a María José Ferrada es internarse en un mundo de sensaciones, de percepciones, donde la razón queda a un lado para que aflore la experiencia sensible. En el camino logra cuestionar, desafiar, sino romper, dos paradigmas muy arraigados en la literatura infantil y juvenil: la transmisión de la ideología dominante o con fines moralizadores, y las relaciones de poder adulto-niño que tienden a perpetuarse, a través de la supremacía de la visión adulta del mundo.

¿Cómo logra Ferrada transportarnos a este mundo de los sentidos, tan característico de su escritura? ¿Hay una estética detrás que le permita desprenderse de estas ataduras o miradas teóricas? ¿Cuál es? ¿Qué características tiene?

A través del análisis de dos de sus libros: *Mexique, el nombre del barco* (2017a) y *Niños* (2013), se intentará encontrar el origen de esta voz tan singular. Ambos tratan temas actuales y conflictivos desde el punto de vista social: las migraciones el primero y las dictaduras el segundo. Y, a su vez, en las dos obras el interés está puesto en niños marginales. Niños exiliados de guerra y niños desaparecidos en una dictadura militar. Tanto por los temas escogidos en ambos libros, como por los sujetos protagonistas, la ideología y la voz adulta suelen tomar especial relevancia en este tipo de obras.

¹ Este trabajo fue realizado como trabajo final del Master en Libros y Literatura Infantil y juvenil organizado por la Universitat Autònoma de Barcelona y el Banco del Libro de Venezuela.

² Master en Libros y Literatura Infantil y Juvenil (Univ. Aut. De Barcelona), Diplomada en Estética y Filosofía (Pontificia Univ. Católica de Chile), Diplomada en Apreciación Estética de los libros infantiles y juveniles (Pontificia Univ. Católica de Chile), Licenciada en Adm. de Empresas (Univ. Arg. de la Empresa). Encargada de formación IBBY Chile y colaboradora del Centro Lector Lo Barnechea y de otras instituciones como Fundación Entrelíneas. Realiza talleres de literatura. Correo electrónico: sol_suppa@hotmail.com

La voz que presenta Ferrada, por el contrario, absorbe la mirada del niño y se interna en ella. Es una voz que logra transgredir ese límite de la voz adulta que toma prestadas características infantiles, buscando la identificación del niño, para transmitirle su visión del mundo. Es una voz que hace posible la comunicación de una experiencia sensible sin más objeto o utilidad que ésta.

El análisis, como establece el título del trabajo, se restringe y se centra en la voz ficcional, ya que en ambas obras, a través de distintos paratextos, la autora explicita su posición ideológica, pero descubriéndose, y separándose de la voz que utiliza para la ficción. Lo hace en tono y a modo informativo, estableciendo una clara línea entre las dos voces, la ideológica y la ficcional.³ Por lo mismo tampoco son analizadas las ilustraciones – realizadas por personas distintas a la autora – ya que escapan al objeto de estudio.

A su vez se decidió acotar, por la extensión del trabajo, un solo tema de análisis a cada obra seleccionada. Por un lado, cómo el lenguaje poético resiste la ideología en *Mexique*, y cómo ese mismo lenguaje resiste las relaciones de poder en *Niños*. Sin embargo, es de destacar que ambos enfoques podrían ser válidos para ambos libros.

Introducción a la problemática de la LIJ

Peter Hollindale (1988) sostiene que una buena parte de un libro es escrito, no por su autor, sino por el mundo en que el autor vive. Si bien esto es cierto, cuando se tratan temas sociales conflictivos en libros para niños o jóvenes, como guerras, migraciones, desigualdades de género, etc., la ideología en ciertas ocasiones, tiende a ocupar una posición preponderante, transformándose así la obra en el mensaje que se quiere hacer llegar. Más aún, transmitiendo ideas preconcebidas, prejuicios o estereotipos que por estar arraigados en la sociedad que los produce se perpetúan eternamente. Cadáveres parlantes los podría llamar Barthes, un lenguaje que se rehúsa a morir.

En el caso de María José Ferrada, su voz no pretende revertir los discursos dominantes ni adscribirse a un consenso social de lo que deberían ser las cosas, sino que estos aspectos quedan sublimados al lenguaje al elaborar una voz ficcional que se vale del lenguaje poético. Traspone las barreras ideológicas, que podríamos pensar como

³ Distinción que hace Roland Barthes (2008) para quien la ideología tiene sus métodos y la semiología los suyos.

mitos culturales, haciendo el ejercicio propuesto por Roland Barthes en *Mitologías*. ¿Y por qué este enfoque? Justamente porque para Barthes (2008) el lenguaje que resiste, cuanto puede, al mito, es el lenguaje poético que “...se esfuerza por retransformar el signo en sentido: su ideal –tendencial- sería llegar no al sentido de las palabras, sino al sentido mismo de las cosas” (p. 227).

Un mito, siguiendo la definición de Barthes es un habla, un sistema de comunicación, un mensaje abierto a la apropiación de la sociedad que no surge de la naturaleza de las cosas sino de la propia historia. Por la forma de concebir la ideología que propone esta perspectiva teórica permite hacer justo lo que proponía Peter Hollindale en *La ideología y los libros para niños* (1988):⁴ dar un paso más allá en el foco del análisis ideológico. Es decir, superar la ideología explícita y llegar a aquella que es inherente al lenguaje, la ideología que proviene del subconsciente del escritor y que deriva de la acumulación de experiencias comunes. Lo que sería el análisis de la forma para Barthes ya que bajo este enfoque: “El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere” (p. 199). Barthes nos proporcionaría entonces la herramienta que Hollindale cree tan necesaria para el análisis de la ideología en la LIJ.

Hollindale ratifica esta definición más amplia de ideología aludiendo a un estudio literario de poesía del siglo XVI, no circunscripto a la literatura para niños, citado a continuación.

¿Cómo afecta la ideología a los textos literarios? El impacto de la ideología sobre los escritos de una sociedad en particular – o, para el caso, en las convenciones y estrategias por las que *nosotros* leemos esos escritos – no es diferente de la manera en que influencia cualquier otra práctica cultural [...] mientras leemos nos recuerda qué es correcto, el sentido común, o lo *natural* [...] Cuando un texto es escrito, la ideología trabaja para hacer algunas cosas más naturales; cuando un texto es leído, trabaja para encubrir luchas y represiones, para forzar al lenguaje a transmitir solo aquellos significados alentados por las fuerzas dominantes de nuestra sociedad (p. 14).⁵

Es el efecto que tiene el mito en el enfoque de Barthes, naturaliza situaciones haciéndolas transparentes para el receptor, deformando el sentido mismo: “...lo empobrece, lo aleja, lo mantiene a su disposición” (p. 209).

⁴ Traducción propia.

⁵ La traducción es propia. Se respetaron las cursivas del texto original.

Y entrecruzándose nuevamente ambas perspectivas, es interesante notar la manera muy similar que encuentran, para superar este obstáculo. Hollindale lo llama “...esas raras ocasiones en las que un autor logra recolorar el significado de una palabra” (p. 15).⁶ Este recolorado sería nada menos que el lenguaje poético del que habla Barthes. Esas raras ocasiones en las que se traspasa la barrera ideológica, o se traspasa el mito, renombrando las cosas o dotando de nuevo sentido a las palabras.

Asimismo en la LIJ, la voz del niño suele manifestarse como un catalizador de la visión adulta, llevándonos a la problemática de su uso como instrumento de poder, dada la posición desigual, tanto en la sociedad como en sus productos culturales, de los niños frente a los adultos. En este enfoque encontramos los acercamientos teóricos, de por ejemplo, Maria Nikolajeva (2010), donde se puede ver a la literatura para niños y jóvenes desde una tensión de poderes adulto-niño, en el que la visión adulta del mundo terminaría por imponerse (norma de la edad). Más aún, el niño estaría cosificado bajo esta lógica, ya que pierde toda posibilidad de agencia.

Es interesante rescatar en este punto, que Nikolajeva plantea en su análisis,⁷ en *El poder y la subjetividad en los libros-álbum*, que la forma en que se podría no solo cuestionar, sino que desintegrar, la normativa adulta, es en aquellos géneros en donde se estimula una interpretación simbólica (no literal).

Vemos en la obra de María José Ferrada, que su voz tampoco se vale de recursos como la ironía, ni la ridiculización de la mirada adulta, utilizadas muchas veces para revertir la norma de la edad o el punto de vista adulto. Pareciera ser que su búsqueda no es la subversión de los poderes: adulto-niño, dominador-dominado, fuerte-débil, aunque tal vez sí su resultado. Lo que logra es captar instantes o experiencias, generando sensaciones, transmitiendo lo percibido a través de los sentidos. Percepciones que más tarde permitirán reflexionar sobre la realidad desde una mirada más abierta y libre. He ahí su secreto. No está atenta a quién será su posible lector, sino más bien a compartir una sensibilidad, que deja sin efecto la contienda por la posición más alta en la jerarquía de poder.

⁶ Traducción propia.

⁷ Su análisis se centra en los libros álbum, que están abiertos, más que la narrativa, por sus juegos entre texto e imagen, a estas interpretaciones simbólicas.

Esta sensibilidad entendida como una forma de ver el mundo, en la obra de Ferrada, tiene un fuerte arraigo en la estética japonesa. La literatura así deja de ser un instrumento de poder, escapa a este supuesto, y pasa a ser, como el haiku⁸ en la cultura japonesa, un instrumento para el desarrollo espiritual. En *Mi cuaderno de Haikus*, Ferrada (2017b) lo expone de la siguiente manera:

Los antiguos decían que para componer un buen haiku, el poeta debía olvidarse de sí mismo y ponerse a disposición de lo que observaba. Un buen poeta dejaba cantar a la cigarra, pero no decía en su haiku si ese canto era alegre o triste, bello o desagradable. No daba su opinión, simplemente dejaba a la cigarra cantar en su poema (p. 44).

Su objetivo no tiene que ver con el receptor ni con el mensaje en sí mismo, sino con la percepción, espontánea, del poeta. Su función, si se puede llamar así, no es práctica o útil, sino que tiene más que ver con proporcionar algún tipo de placer, algo que trasciende su mero significado.

Como se menciona al inicio del trabajo, el acercamiento a cada obra, *Mexique* y *Niños*, será desde distintas perspectivas teóricas. Para profundizar sobre el tema recién expuesto, las relaciones de poder y el lenguaje simbólico -como forma no de subversión sino de desarticulación- se abordará la obra *Niños* desde la perspectiva de la estética japonesa en la voz ficcional de Ferrada. Y, el acercamiento teórico de Barthes será la base para analizar la obra *Mexique*, puesto que nos da las claves para ese estudio más profundo que alienta Hollindale.

***Mexique* y los mitos culturales**

Mexique, el nombre del barco, cuenta la historia de 456 niños españoles que, huyendo de la guerra civil en su país, se embarcan rumbo a Morelia (México), dejando atrás a su familia y a su patria. Lo que iba a ser un distanciamiento de tres o cuatro meses se transforma en un exilio definitivo, al estallar la segunda guerra mundial.

Las migraciones en general son un tema muy en boga en la literatura infantil y juvenil actual, dado que forman parte de la realidad en la que la sociedad está inmersa y como Teresa Colomer (2018) expone "...cuando se produce un cambio en las formas

⁸ Forma de poesía breve japonesa con la que los textos de Ferrada comparten muchas características, como por ejemplo, las alusiones a elementos de la naturaleza.

de vida o en los valores sociales, es frecuente que [...] se escriban cuentos que deliberadamente quieran tratar ese tema” (p. 128).

Ahora bien, hay variadas formas de contar esta historia. ¿Cómo acercar esta realidad sin simplificar sus múltiples complejidades? ¿Cómo llegar a su esencia? ¿Cómo hacer que la ideología no sea el tema central de la obra?

Para tratar de dilucidar cómo la autora se despoja en principio de la ideología o de mensajes morales - como podrían ser acoger la inmigración o la igualdad de derechos - o tantos otros temas políticamente correctos que suelen surgir en libros de migraciones para niños y jóvenes, como ya se mencionara, se tomará como marco de referencia teórico el texto *Mitologías* de Roland Barthes (2008). Puesto que es el lenguaje poético que elabora la autora, el que permitiría traspasar o resistir los mitos culturales, en parte responsables de la creación de un imaginario colectivo.

Recordemos que un mito, para Barthes es un habla definida por su intención. En un libro cuyos protagonistas son niños víctimas de una situación política y social compleja y violenta sería fácil caer en estos mitos. Ya sea asociados a su color de piel, o su país de origen, o a su religión, cultura, o partido político - en la obra que nos ocupa en particular. Incluso a su condición de niños huérfanos o víctimas de guerra. O de forma inversa, por el país que los recibe, pensar en el mito del salvaje o incivilizado. Barthes menciona como uno de los rasgos constantes de toda mitología “...esa impotencia para imaginar al otro. La alteridad es el concepto más antipático para el ‘sentido común’” (p. 48).

Lo peligroso del mito es que transforma la historia en naturaleza, por eso “...es vivido como una palabra inocente; no porque sus intenciones sean ocultas [...] sino porque están naturalizadas” (p. 224). Tan internalizados están que en ocasiones emergen, incluso, contra la ideología que se quiere transmitir.

Las historias son contadas generalmente desde una perspectiva única, ya que la mirada del autor muchas veces no puede escapar a la concepción de mundo, a los supuestos y creencias sociales que reproduce sin darse cuenta. Están ahí y todo lo abarcan. Están “...en ninguna parte y en todas, como un cielo, un horizonte...” (p. 61).

De ahí el valor de una visión como la de Ferrada, donde las sensaciones y la experiencia, el viaje, constituyen el centro del relato. A través del lenguaje poético se pone de relieve el sentido de la experiencia para que el receptor se encuentre con ella.

Y por lo mismo, en el texto, no es posible distinguir características que se puedan atribuir a niños de Asia, Europa o África. No sabemos de qué guerra se trata ni siquiera el momento histórico, desdibujando así las líneas geográficas y temporales, y con ellas, también, las ideológicas. El lenguaje poético tiene la fuerza también para liberar los estereotipos. No sabemos de dónde son ni adónde van esos niños, sólo que la guerra los llevó a iniciar un viaje. No hace hincapié en las diferencias, más bien unifica experiencias. Como se puede ver en el ejemplo que sigue: “No recuerdo bien dónde está el país al que iremos/ pero queda lejos./ Estaremos allí hasta que todo se calme./ Tres o cuatro meses./ Como unas vacaciones un poco largas. Eso dijo mi mamá./ Mi mamá que cuando se despidió dijo: *mi niño*”.

El lenguaje poético, de acuerdo a Barthes es un lenguaje que se esfuerza en transformar el signo en sentido: “...la poesía [contemporánea] perturba la lengua, aumenta tanto como puede la abstracción del concepto y lo arbitrario del signo y distiende hasta el límite de lo posible la relación del significante y del significado” (p. 227). Que no es otra cosa que lo que hace María José Ferrada en este libro: al privilegiar la experiencia desdibuja el signo y lo transforma en sentido. Al recolorar los significados, deja de ser “...prisionero condescendiente de los significados de otras personas” (Hollindale, 1998, p. 15).⁹ ¿Cómo define, en estos términos, la guerra por ejemplo? “La guerra es un ruido fuertísimo./ La guerra es una mano enorme que te sacude y te arroja dentro de un barco”.

La autora se vale de recursos de este lenguaje como metáforas, anáforas, personificaciones, para mantener a raya a la ideología. Es así como el mensaje, el mito, se diluye en las sensaciones que provoca la lectura. Como se aprecia a continuación: “Zarpamos y los adultos se quedan en la orilla hasta volverse minúsculos./ Padres, madres son ahora estrellas que miran de lejos,/ fuegos que alguien encendió hace un millón de años”.

Ferrada transforma el horror en belleza con su manera especial de mirar lo que la rodea. Dice Ferrada (2017): “La poesía no es solo un texto, es una mirada, que se manifiesta en un texto...” (s.p.). Y, a través de ella, logra hacer del mundo un lugar más amable. “A veces cantamos./ Comienza uno y seguimos los demás./ Las canciones

⁹ Traducción propia.

brotan como flores./ Las canciones siempre estuvieron en los bolsillos,/ entre la poca ropa que llevamos”.

Asistimos al viaje de los 456 niños, pero no para juzgar sino para comprender, para sentir con ellos. Como lo muestra este pasaje: “Algunos lloran. Sobretudo de noche./ Dicen que sueñan con que la tierra se deshace./ Las casas se deshacen y la memoria se les queda en blanco./ Clara, Sonia, Eulalia, María nos despiertan,/ dicen que es solo un sueño./ Uno que soñamos varios a la vez./ Clara, Sonia, Eulalia, María, nuestras hermanas,/ recogen las lágrimas en pañuelos y por la mañana/ las devuelven al mar”.

Los lectores son testigos de las vivencias de estos niños. Sus sensaciones, sentimientos, dudas. Se ofrece una ventana a su mundo interior con todos los matices que requiere un tema tan complejo. Se asoman la tristeza, la nostalgia, la incertidumbre, el dolor, la esperanza, la inocencia. Es una lectura que favorece una aproximación a las emociones y a la comprensión del otro. Ya que como lo expuso su autora: “Antes que chilenos, mexicanos o españoles, los niños son niños” (Ferrada, 2017, s.p.).

Nos vemos obligados a reflexionar, a hacernos preguntas, nos desafía a ver una realidad incómoda. Es una lectura sensible y profunda. Nos permite dar un paso más en la comprensión de la diversidad y complejidad de la vida humana, objetivo de toda literatura, que como sostiene Julio Mata (2014), comparte con la ética.

Y por sobre todo, esta mirada, esta voz, la del niño, no entiende de prejuicios, es limpia, es libre. Esa libertad que van perdiendo las *personas grandes*, invocando una vez más al Principito. La voz que nos acerca María José Ferrada parte de una observación atenta, respetuosa de la mirada del niño. Reconocemos en esta voz lo que Michèle Petit (1999) observó oportunamente: “Los artistas conservan una proximidad con el niño o el adolescente que un día fueron, se dejan inundar por él” (p. 47). Veamos el siguiente párrafo: “Jugamos a imaginar nuestro destino:/ Morelia es un color./ Morelia es el nombre de un animal suave./ Morelia es un fruto”.

En este fragmento del texto, emerge en el nombre de *Morelia*, la palabra libre para nuevos sentidos. Ese juego sin ataduras tan propio de los niños. Esa reinvención que aleja de cualquier convención. Morelia ya no es un lugar geográfico. Es algo más, abarca más dimensiones. Ferrada tendría así lo que proclama Borges en el poema *Una rosa y Milton*: “...ese don de nombrar por primera vez...”. O como lo ejemplifica Graciela

Montes (2001) al citar una investigación de Jean Piaget: “Los nombres son lo que se puede ver cuando se miran las cosas” (p. 55).

Volviendo a Barthes (2008) podemos entender por qué y cómo Ferrada rompe con cualquier mito porque: “...sus límites son formales, no sustanciales” (p. 200). Lo que María José Ferrada consigue es darnos una mirada sensible sobre el migrante, exiliado o desplazado; donde la percepción, la belleza del texto resalta por sobre cualquier ideología, mito o imaginario colectivo.

Niños y la estética japonesa

Niños (2013) es un conjunto de textos breves encabezados por un nombre propio al que se refieren, que habla de pequeños detalles de la infancia: recuerdos, tesoros, sueños asociados a estos nombres. Son textos poéticos que dan cuenta de trozos de infancia. Infancias, en este caso, rotas por la dictadura militar en Chile.

Cada nombre se relaciona con un instante, un objeto, un sentir, que lo evoca. El ejercicio que hace la autora es darle singularidad a cada uno, es sacarlos del anonimato, de la representación abstracta del número para individualizarlos y hacerlos únicos. Nos permite acercarnos a la imagen que elabora de ellos a través de palabras simples que describen objetos, lugares o momentos que surgen de la contemplación. Son una impresión directa de quien lo escribe, despojada de artificios. En todos los casos se coloca en posición principal al disfrute y a la percepción personal, “...al hecho íntimo de prestar oídos a la propia percepción” (Pound, 2000, p.11). Así por ejemplo para recordar a *Marco* se lee lo siguiente: “Había comenzado a caer la lluvia/ y pensó que si guardaba todas las gotas/ En los baldes que estaban en el patio,/ Podría hacer algo con ellas.// Un mar, por ejemplo”.

Ese es Marco, o eso evoca la palabra Marco, o eso tal vez, es parte de la infancia. En todo caso Ferrada solo nos cuenta eso. Nos aleja de la información, de la razón, de los datos que “...las personas grandes...”, tal como nos dice *El Principito*, necesitarían para (creer) conocer a Marco. No sabemos, no necesitamos saber, la edad de Marco ni las características de su casa, por ejemplo, para acercarnos a su universo más personal, a su ser interior; para imaginarlo.

¿De dónde surge entonces esta sensibilidad, esta visión de infancia? Como el mismo Principito, surge también de una tierra lejana. En este caso se trata de Japón.

Origen de una estética muy particular que se puede entrever en los textos de Ferrada, que hace eco en ellos, dando lugar a esta voz que caracteriza sus obras. Voz que se detiene en el presente, y no en el pasado.

Según Donald Keene, en *Los placeres de la literatura japonesa* (2018), texto que guiará este análisis, se pueden identificar cuatro elementos o principios estéticos que nos acercan al sentido japonés de la belleza: sugestión, irregularidad, sencillez y carácter perecedero.

La sugestión, el primero de los principios, se refiere a la evocación, al nombrar sin nombrar, lo que da lugar al juego de la imaginación, expandiéndola en lugar de limitarla, y donde cada lector establece los límites que podrá alcanzar. Por ejemplo, bajo el nombre de *Gabriel* se lee lo siguiente: “Le gusta imaginar que las estrellas son agujeros en el cielo./ Que cuando el sol se esconde, la tierra queda cubierta por un abrigo negro.// Es tan antiguo que tiene agujeros,/ por eso la luz”.

Pero la sugestión también se encuentra en “...los comienzos que evocan lo que sigue, o los finales que sugieren lo que fue...” (Keene, 2018, p. 19), como en el caso de *Alejandra*. “Por primera vez la verá llegar.// Su madre la hace dormir/ con una canción en la que le cuenta que vendrán las flores./ Una canción de cuna que dice que vendrán los pájaros y que el sol/ será un pequeño abrigo.// Por primera vez, la primavera”.

Bajo esta premisa estética la belleza se encuentra más en los límites, en las posibilidades que ofrece el lenguaje, que en su concreción.

El segundo rasgo de la estética japonesa corresponde a la irregularidad, que comprende lo imperfecto, lo no acabado y la asimetría. En literatura esto se traduce en evitar el paralelismo, y en el número irregular de versos en poesía. Un buen ejemplo de ello es el haiku (forma también explorada por Ferrada, 2017b), que se compone de diecisiete sílabas repartidas en tres versos (5/7/5, a diferencia de las formas predominantes en otros países con estrofas de cuatro versos). La irregularidad en la forma, así entendida, acentúa la belleza del contenido, lo hace más personal, y por lo mismo, lograría conmover más. Un rasgo muy propio y afín a la escritura de Ferrada. Veamos el ejemplo de *Felipe*. “Le gusta mirar/ cómo se enciende y se apaga la ampolleta/ que alumbra su habitación.// Es como un sol en miniatura.// Se pregunta si alguien más lo habrá notado”.

En este texto se hace presente la cita que hace Keene para ilustrar este aspecto: “En todas las cosas, la uniformidad es un defecto. Es interesante dejar algo incompleto y por terminar; así se tendrá la sensación de que mediante esa imperfección se prolonga la vida de los seres” (p. 20).

La tercera característica mencionada es la sencillez. Esto se manifiesta, en la estética de Ferrada, en su lenguaje sin adornos, para nada pretencioso ni forzado. Es un lenguaje cercano, sutil, sin ornamentos innecesarios, sólo las palabras justas. Una síntesis perfecta, como se puede apreciar en el texto bajo el nombre de *Jaime*. “Contará todas las flores del mundo/ Que caben en una primavera./ Luego las clasificará por aromas y colores./ Comenzará por las que crecen en su calle”. En *Mi cuaderno de Haikus*, Ferrada (2017b) apunta a propósito de la sencillez que “...más que una forma de escritura, el haiku es un camino para aprender a mirar el mundo” (p. 62).

Y por último, algo muy propio del gusto japonés, lo efímero, como característica de la belleza. La única forma de que nos pueda conmover ese “...vuelo pequeño, amarillo”, como la misma autora define a la hoja del árbol de otoño, es por su impermanencia, por su fragilidad, por su muerte o su desaparición. La fragilidad como condición de la belleza, aunque también, cómo no, como condición propia de la infancia. *Orlando* ejemplifica esta proposición: “Pasó la tarde dibujando insectos./ Los llevó al jardín y los dejó caminando en fila./ Del más pequeño al más grande./ Poco a poco se desordenaron: algunos se fueron por el pasto/ y otros subieron a las ramas del manzano./ Finalmente los perdió de vista. Pasa así con los insectos” (Ferrada, 2013).

Este verso, donde todo desaparece y así se acepta, cumple con el sentido más profundo de la belleza en la concepción japonesa. Apreciamos más aquellas cosas que no pueden durar. El conocer y aceptar esta fragilidad, ya sea la través de la desaparición o la muerte, es lo que completa el concepto de belleza.

Otro elemento implícito a destacar en este punto, es la observación del paso del tiempo en la naturaleza y la sensibilidad hacia este fenómeno. Nos invita a relacionarnos con el entorno desde esta dimensión poética, donde el ser humano y la naturaleza forman parte de un todo.

Ambas condiciones se pueden observar una y otra vez en los textos de Ferrada. Las conexiones y alusiones a la naturaleza son una constante en su escritura. Como de igual modo lo son la exaltación de los sentidos, y la captura de un instante preciso (lo

que remite también a la estética de los haikus). Qué mejor forma de evocar lo efímero que con estas líneas bajo el nombre de *Magla*. “Si hubiera que elegir un solo sonido,/ dice que se quedaría con el que hacen las burbujas/ al desaparecer.// Con un poco de esfuerzo lo puede escuchar.// Mira atenta los pequeños universos transparentes/ que se inician con un soplo y se mueven por la pequeña galaxia de su casa/ para luego desaparecer.// Así: plap plap plap plap”.

Al enlazar estas cuatro características de la estética japonesa con la escritura de Ferrada, no cabe duda de la influencia que ejercieron en ella. Una búsqueda de la belleza en cada línea recorrida. Se requiere de tiempo, reflexión, imaginación y sensibilidad para su disfrute. Provocan un goce puramente estético, ya que son impresiones profundas de la autora, un acercamiento poético hacia el mundo a su alrededor.

En esta obra, como el título lo indica, se trata, ni más ni menos, que de niños. María José Ferrada mantiene viva la memoria de estos niños transformando los textos en imágenes, que como, al mirar una fotografía, muestran siempre el instante de vida captado. Es la esencia de cada niño la que descubre con su mirada atenta. La esencia imaginada, evocada por cada nombre, es decir, por el lenguaje.

Se podría decir que Ferrada participa de esa sensibilidad japonesa “...para sentir la naturaleza, para encontrar significado a la caída de una hoja o a un gesto cualquiera, y para captar instantes de profunda conciencia estética...” (Keene, 2018, p. 57).

Pero el lenguaje de Ferrada comparte con la estética japonesa aún algo más fundamental: su función, su utilidad. El propósito de la poesía japonesa no es transmitir información práctica o útil, tampoco va tras una verdad objetiva, sino que busca “...expresar la percepción de la belleza por parte del poeta” (p. 59). Busca el placer estético alejándose de cualquier enseñanza. Es esta misma característica fundamental la que la hace nuevamente trasponer barreras.

Se desintegra la normativa adulta de la que se preocupa Nikolajeva, porque el poeta va un paso más allá de establecerse en la ficción desde uno u otro punto de vista (el del niño o el del adulto). Desde la perspectiva de la estética japonesa, el poeta debe olvidarse incluso de sí mismo y ponerse a disposición de lo que observa, no dar su opinión, sino más bien dejar que lo que observa, hable.

Se revierte asimismo la cosificación implícita en este enfoque, al devolverles, por medio de la subjetivación, la humanidad a estos niños.

Sin proponérselo, sino más bien, al adscribirse su escritura a una estética enfocada en los estados emocionales y en la percepción poética de la naturaleza, no se generan tensiones de poder, no hay visiones hegemónicas, porque simplemente no hay más voz que la que surge del mundo sensible, irreductible a divisiones etarias.

La belleza por sobre todo lo demás

La escritura de María José Ferrada es una indagación constante en el camino de la belleza. Libera al lenguaje de todas sus ataduras, lo despoja de cualquier referencia temporal o espacial, dejando sólo lo esencial. Consigue asir lo inasible, algo tan pasajero como la belleza. Es allí donde radica su fuerza.

Un elemento que subyace en su escritura es el sentido de la esperanza. A pesar de las dificultades propias de la vida, como los desplazamientos o situaciones políticas extremas vistos en las dos obras analizadas, la belleza siempre tiene la posibilidad y el poder de enriquecer el mundo. Ferrada la descubre a través del lenguaje.

Es por esto también que su literatura es inclasificable: ¿literatura para niños o para adultos? No hay una respuesta, y tampoco es el objetivo buscado, ya que lo que acerca Ferrada a su lector es el derecho a la belleza, a una forma de conocimiento a través de los sentidos, que solo por eso, se hace más cercana a la infancia. Solo porque en las *personas grandes* tiende a dominar la razón, el lenguaje técnico, utilitario, y donde la curiosidad, el asombro, y la capacidad de simbolización se hacen cada vez más estrechas. Algo que el Principito ya había observado hace mucho tiempo:

Si decís a las personas grandes: “He visto una hermosa casa de ladrillos rojos con geranios en las ventanas y palomas en el techo...” no acertarán a imaginarse la casa. Es necesario decirles: “He visto una casa de cien mil francos.” Entonces exclaman: “¡Qué hermosa es!” [...] Los niños deben ser muy indulgentes con las personas grandes (Saint-Exupéry, 2014, p. 20).

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2008). *Mitologías* (2ª ed.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Borges, J. L. (2012). *Una rosa y Milton*. En *El otro, el mismo / Para las seis cuerdas / Elogio de la sombra*. Buenos Aires: DeBolsillo.
- Colomer, T. (2018). Los cuentos y los valores sociales. En Colomer, T. (et al.) *Narrativas literarias en educación infantil y primaria*. Madrid: Síntesis.
- Ferrada, M. J. (2017). El mar es un lugar que no termina nunca: exilio y migración. En *FILLJ*, Biblioteca Vasconcelos, México. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=E9GKdt041I4>
- Ferrada, M. J. (2017a). *Mexique, el nombre del barco*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- Ferrada, M. J. (2017b). *Mi cuaderno de Haikus*. Santiago: Editorial Amanuta.
- Ferrada, M. J. (2013). *Niños*. Santiago: Grafito Ediciones.
- Hollindale, P. (1988). Ideology and the Children`s Books. *Signal journal*, (55), pp. 18-22.
- Keene, D. (2018). *Los placeres de la literatura japonesa*. Madrid: Siruela.
- Mata, J. (2014). Ética, literatura infantil y formación literaria. *Impossibilia*, (8), pp. 104-121.
- Montes, G. (2001). *El corral de la infancia*. México: FCE.
- Nikolajeva, M. (2010). El poder y la subjetividad en los libros-álbum. En Colomer, T., Kümmerling-Meibauer, B., Silva-Díaz, M. C. (Coord) *Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro álbum* (pp. 34-45). Barcelona: Banco del Libro / GRETEL.
- Petit, M. (1999). *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. México: FCE.
- Pound, E. (2000). *El ABC de la lectura*. España: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- Saint-Exupéry, A. (2014). *El Principito*. Barcelona: Ediciones Salamandra.