

Título	Enseñanza de la poesía: una tarea imposible
Autor/a	Esperanza Ortega. IES Pinar de la Rubia. Valladolid
Publicación/Institución	<i>La poesía en el aula</i> . Revista TEXTOS de Didáctica de Lengua y Literatura número 21, julio de 1999
Dirección Web	-----

En este artículo se subraya la dificultad de enseñar poesía ya que el género lírico escapa al pensamiento lógico e invita a un acercamiento emotivo. Por ello, en opinión de la autora, las estrategias de la educación poética deben evitar el acercamiento tradicional desde la erudición filológico e intentar otras maneras de favorecer un acceso fluido de los estudiantes al disfrute de los textos poéticos. La autora describe algunas experiencias de creación poética en sus clases de bachillerato, crítica la ausencia de un trabajo escolar más intenso con la poesía contemporánea (aportando algunos ejemplos en este sentido en torno a la poesía vanguardista de Francisco Pino) y concluye con algunas ideas esperanzadas en torno a esa tarea imposible. que es enseñar poesía.

The teaching of poetry: an impossible task

In this article the difficulty of teaching poetry is underlined given that the lyrical genre is escapes logical thought and invites an emotive approximation. For this reason in the opinion of the author. the strategies of poetic Education should avoid the traditional approximation from the philological erudition and try other ways of favouring the students' fluent access to the enjoyment of poetic texts. The author describes some experiments of poetic creation in her sixth form classes and criticises the absence of a more intense schoolwork in respect of contemporary poetry. She offers some examples of the recent poetry of Francisco Pino and concludes with some hopeful ideas in respect of this impossible/e task of teaching poetry.

Si en algo se diferencia el género lírico del narrativo es en que en el primero está ausente la trama, el tiempo es interior y la intención del autor, mucho menos explícita, porque el misterio es uno de sus componentes imprescindibles.

Por eso precisamente el hacer de la poesía objeto de enseñanza es un acto en contradicción con su propia naturaleza, y sólo el profesor que sea consciente de este hecho será capaz de mirar a distancia su trabajo y situarse él mismo como objeto de una mirada necesariamente irónica. La poesía escapa al pensamiento lógico y, como explicaba Octavio Paz, sólo puede ser entendida con un pensamiento ana lógico, más propio del niño y del ser primitivo que del que posee una imagen demasiado racional de la realidad. La poesía, como afirma Francisco Pino, no se entiende: se comprende, en el sentido de que nos deja prendidos de sus ramas, prendidos en su fuego y prendados de su atractivo, Por eso ha de ser presentada por el profesor como un objeto de amor más que como un objeto de estudio.

Imbuidos de esa certeza, en la década de los 70 algunos profesores intentamos no sólo enseñar literatura, sino convertir las clases en auténticos ámbitos de invención literaria. Fascinados por la lectura de Rodari y Hortensia Lacau, aplicamos nuestros estudios del formalismo y el generativismo a la didáctica y los integramos dentro de lo que entonces llamábamos talleres de escritura. Fruto de este esfuerzo resultaron muchas horas en las que el carácter autoritario de nuestra profesión fue gozosa mente abolido, y por otra parte, supuso el que los alumnos más dotados para la escritura crearan sus propios textos, y que los que no lo eran tanto aprendieran, al menos, a valorar la obra de autores que con otro tipo de educación les habrían estado vedados para siempre.

Este trabajo no surgía de la improvisación, sino que intentábamos elaborar nuestro propio

discurso didáctico. Para conseguirlo, proponíamos -yo lo hacía en el libro titulado *El baúl volador*- una serie de ejercicios que entonces llamábamos juegos. Con el nombre de juego tratábamos de alejarnos del tedioso deber tradicional. Sin embargo, no debían entenderse como actos gratuitos, sino que los elaborábamos con una enorme seriedad. Con el objeto de acrecentar su atractivo, inventamos títulos estimulantes para estos ejercicios, como «El juego del baile de los versos», «El juego de los espejos», «El juego del rompecabezas», «El juego del poema gemelo», etc.

Años después, durante la década de los 80, seguimos poniendo en práctica el mismo método; de una manera menos apasionada, pero más sistemática. La monotonía ya comenzaba a anidar en los que con tanto entusiasmo habíamos defendido estos métodos en años anteriores, pero los alumnos, siempre renovados, seguían atendiendo nuestras llamadas y colaborando de manera muchas veces sorprendente para nosotros mismos.

Ejercicios de creación poética

Voy a describir uno de estos ejercicios, un texto realizado en 1987 y publicado ese mismo curso en un cuaderno titulado *iniciales*.

La palabra *inicial* tiene un valor doble: porque supone el inicio en la poesía y porque los textos, fruto del trabajo común, vienen firmados con iniciales. Este sentido solidario del trabajo del taller creíamos entonces que era consubstancial a la poesía, que no sólo educaba el gusto estético, sino también el sentido ético de la vida.

«El juego de la ruleta china» era el título de este ejercicio. Consistía en aplicar las reglas del conocido juego de salón a la didáctica de la poesía. La pregunta *SI fuera... ¿qué sería?* no se aplica a una persona, sino a una noción alrededor de cuya órbita va a gravitar el poema. En este caso, la noción a la que se refieren las preguntas es la del sustantivo abstracto *juventud*.

PREGUNTAS:

Si fuera la protagonista de un cuento de hadas ¿cuál sería? Si fuera una flor

Si fuera una parte de la casa

Si fuera una cualidad

Si fuera una estación del año

Si fuera un recipiente de agua

Si fuera un momento del día

Las contestaciones de los alumnos a las preguntas elaboradas por ellos mismos fueron las siguientes: Cenicienta, un pensamiento, un jardín, incansable e insaciable, verano, un pozo, mientras luce el sol.

Ahora se trataba de combinar estos elementos, de jugar a hacer un poema, del que ya poseíamos el tono.

Me sorprendió comprobar que los alumnos poseían una conciencia clara de que la juventud es una etapa breve: Cenicienta es la heroína a la que sólo el tiempo puede vencer, ya que cuando el reloj marca las 12, todo su encanto desaparece. El pozo es saciable, aunque la

danza sea incansable. El deseo de vida propio de los jóvenes es más grande que su misma juventud, pues ésta se llena como un pozo, tiene su límite medido por el reloj. Todas estas reflexiones son previas a la elaboración del texto.

Hay dos reglas que se tienen que respetar: la noción a la que nos hemos referido no debe aparecer como palabra del poema, pues será su título, y se debe evitar la definición con el verbo copulativo. Por eso los

versos estarán generalmente en estilo nominal, ya que también es conveniente evitar el hilo narrativo, pues el paso del tiempo tiene en poesía un valor más emocional que dinámico. Este fue el resultado del juego:

JUVENTUD

Cenicienta que paseas

*en un jardín de pensamientos. Incansable danza,
diversión veraniega.*

Pozo sociable

que se seca al llegar

lo noche.

Más allá del resultado del ejercicio, el mismo hecho de realizarlo contenía en esos momentos un sentido poético. Suponía, tanto por parte de los alumnos como del profesor, un esfuerzo para desautomatizar la vida, obligaba a pararse, a contemplar, a sorprenderse, a escuchar con nuevos oídos. ¿No es así como definía Jakobson la función poética del lenguaje? y esto sucedía porque los ejercicios del taller de escritura todavía se consideraban marginales a los programas, eran la excepción, la rareza, lo diferente; por eso conservaban un contenido revolucionario.

Sin embargo, en los años posteriores los libros de texto se fueron llenando de propuestas de ejercicios de escritura. La tarea perdió por completo su carácter desautomatizador. Comencé a constatar con estupor cómo las promociones de alumnos ya no experimentaban ni sorpresa ni interés por estos ejercicios cuando los planteaba como juego intrascendente; había que dar otra vuelta de tuerca. Ocurría algo parecido a lo que constatamos en las primeras manifestaciones autorizadas, que al no necesitar ya de nuestro entusiasmo, al no haber riesgo ninguno, habían perdido su sentido inicial. Ya estaba todo previsto: la hora de salida, el recorrido, el número de participantes y el eslogan que se iba a gritar.

Si la situación había cambiado, también teníamos que cambiar nuestro método; añadirle una dosis de seriedad, de sobriedad. Ya no buscábamos la sorpresa ni intentábamos prender a los alumnos con el carácter lúdico del ejercicio, sino más bien atraerlos hacia algo que conectara con los conflictos que ellos vivían en esos momentos. Si en los años 70 el juego sorprendía, era un oasis dentro del desierto de autoritarismo y rigidez de la educación tradicional, ahora en cambio había triunfado la banalidad, la gratuidad, y una dosis de gravedad era lo que llamaba la atención, el ámbito en donde podía surgir el gesto poético. Tomamos entonces dos temas: el amor y el dolor, temas que aparecen asociados en la poesía de todos los tiempos. Y elegimos también un poeta, Luis Cernuda, cuya persona y cuya obra nos parecían un paradigma del amor y el dolor. Realizamos «El juego de los espejos» con el poema de Cernuda titulado *Desdicha*:

DESDICHA

Un dio comprendió cómo sus brazos eran

Solamente de nubes

Imposible con nubes estrechar hasta el fondo

Un cuerpo, una fortuna.

La fortuna es redonda y cuenta lentamente

Estrellas del estío

Hacen falta unos brazos seguros como el viento,

Y como el mar un beso

Pero él con sus labios,

Con sus labios no sabe sino decir palabras;

Palabras hacia el techo,

Palabras hacia el suelo,

y sus brazos son nubes que transforman la vida

En aire navegable.

«El juego del poema gemelo» consiste en repartir a cada alumno una copia del poema elegido, en la que falta uno de sus versos. Así lo hice con los 28 alumnos que tenía en esos momentos en clase. El resultado serían dos textos gemelos, pues cada uno de ellos tenía que rellenar el verso que faltaba y el poema de Cernuda tenía 14 versos. También comentamos la poesía del autor sevillano y su vida, tan trágica como azarosa. Este ejercicio lo realicé en 1983, con un curso de 20 de BUP. Los poemas resultantes se muestran en el cuadro 1.

Cuadro 1

Poema nº 1	Poema nº 2
<p>DESDICHA La desdicha está hecha de nubes <i>ligeras alas</i> <i>incapaces de abrazar</i> <i>corazones susurros</i> <i>Fortuna brillante y ligera como las nubes</i> <i>de los cuerpos</i></p>	<p>DESDICHA <i>Descubrió aquel día un cielo habitado</i> <i>algodones esponjosos</i> <i>tristes y solitarios que intentaban atrapar</i> <i>la profundidad de su amargura</i> <i>Su cuerpo envuelta en el espíritu de la noche</i> <i>los intentos fallidos</i> <i>y aquel día buscó unos labios como ayuda</i> <i>seguros como el mar</i> <i>comprendió a aquellos</i> <i>que siempre hablan sin despegar los labios</i></p>

<p><i>vaga por los océanos del mundo y como el sol cuando amanece Mas él con sus labios no susurra más que suaves palabras</i></p> <p><i>palabras hacia el cielo que no abarcan el abismo palabras que envuelven las nubes en vana esperanza</i></p>	<p><i>palabras hacia el universo palabras hacia cada uno palabras hacia un lugar perdido donde vuelan en el aire un cuerpo una fortuna</i></p>
--	--

Existe la poesía contemporánea

Seguimos avanzando en el tiempo y llegamos al curso 1997-98. Ahora nos enfrentamos con un nuevo fenómeno: los temas de poesía están desapareciendo, en líneas generales, de los programas de estudio. En el distrito de Castilla y León, el coordinador de Selectividad asegura que no se pondrá en el examen práctico de COU -comentario de texto- ningún poema posterior a la guerra civil. Esta situación se corresponde con el puesto relegado que ocupa la poesía en nuestro mundo cultural. Las leyes del mercado son las generadoras de valores también en el mundo de la literatura. Como la poesía no se vende, la poesía no existe. Por otra parte, reina hoy un ambiente conservador entre los pocos aficionados que aún perseveran en este género. En los libros de texto sólo aparecen reseñados los autores que representan tendencias dominantes, independientemente de su calidad, Más allá de la Generación del 27 sólo parece existir la poesía social, los novísimos y la poesía de la experiencia.

La dificultad que para los no muy habituados a leer poesía suponen los textos de los mejores poetas contemporáneos aleja de ellos a muchos profesores, pues no los consideran materia fácil de estudio. Constatamos que los mismos profesores de lengua y literatura manifiestan sin ningún rubor que no les interesa la poesía del siglo xx que la consideran muy difícil de explicar y que ni siquiera ellos mismos se sienten atraídos a leerla. En las bibliotecas de los institutos es el género menos abundante, porque -dicen- los alumnos rechazan este tipo de libros.

¿Qué se puede hacer ante un panorama tan desolador? Sin duda alguna, nadar contra corriente, pues seguir el camino más cómodo nos alejaría cada vez más de Ítaca. Ahora no apostamos por el caballo favorito, sino por aquél cuya presencia a muchos pasa desapercibida. Me refiero a poetas como Eduardo Cirlot o Francisco Pino. Apenas aparecen en los libros de texto, pero nadie que siga con amor y cuidado el panorama de la poesía del siglo xx podrá prescindir de estas dos voces, que representan la vertiente más viva y original.

Para estudiar a Francisco Pino, hacemos que los mismos alumnos realicen una antología de su obra, de unos 20 poemas. La concepción poética del autor vallisoletano es profundamente vitalista, así que decidimos enfrentar a los alumnos con sus textos sin realizar ninguna introducción previa; que simplemente digan lo que más les atrae, que no traten de explicarlo ni estudiarlo. Solamente les pedimos una cosa, yes que vayan anotando todas las preguntas que su lectura les suscite: la poesía plantea preguntas, no es la encargada de responder, de resolver, sino de inquietar y despertar la curiosidad y el deseo. El mismo Francisco Pino

acudirá al instituto para leer los poemas elegidos y contestar a su manera, la manera poética, a las preguntas planteadas. Cuando esto ocurre, los alumnos elaboran una página para *El Norte de Castilla* en la que aparece un texto escrito por ellos mismos. El texto ha sido elaborado de manera común: cada uno ha escrito una frase breve expresando la impresión que le produjo asistir a esa lectura. De barajar y seleccionar esos pequeños fragmentos surgió el artículo publicado. El mismo Francisco Pino preparó un texto para ese acto en el que explicaba los poemas a sus nuevos lectores.

La obra de Francisco Pino tiene, entre otras, una vertiente visual. El estudio y comentario posterior de su obra nos conduce hacia otros autores de poesía concreta o experimental, como José Miguel Ullán. Entonces nos sorprendemos al comprobar el interés que manifiestan los alumnos por este tipo de poesía, que da origen a un pequeño certamen de poesía experimental. Si hubiéramos evaluado previamente la conveniencia de emprender este camino, habríamos llegado a la conclusión de que era equivocado. Pero decidimos comportarnos a la manera quijotesca: tratar a los alumnos no como son, sino como debieran ser, provocar una situación inadecuada, como cuando Don Quijote pronunciaba el discurso de la Edad de Oro delante de los cabreros. Esta inadecuación es el gesto que consideramos poético, el de arriesgarse a hacer el ridículo, pues en un verdadero juego tiene que estar presente la posibilidad de perder.

La educación poética. entre el azar y el descubrimiento

En la actualidad, el profesor de literatura se enfrenta con nuevos problemas, el más grave de ellos la reducción de las horas destinadas al estudio de la literatura y la poca preparación con la que llegan al bachillerato los alumnos que provienen de la educación secundaria. Todo parece estar en contra de la poesía, al ser el género que requiere un mayor detenimiento. Pero nos planteamos una pregunta: ¿Es tan importante contextualizar los textos poéticos o podríamos prescindir del estudio previo y enfrentar a los alumnos con la poesía sin más armas que su propia sensibilidad? Sin darnos cuenta estamos haciendo una nueva apuesta. A su favor tenemos el hecho de que, en el acercamiento a la poesía moderna nunca estuvimos guiados por nuestros profesores, pues fue por nuestra parte un descubrimiento furtivo y azaroso.

El trabajo del profesor, aplicado a la poesía, ha estado orientado generalmente a reconstruir, a contextualizar, a mostrar cómo se entendía la obra literaria en un tiempo remoto, de qué fuente manaba el agua que el profesor daba de beber a los alumnos cada día. Era el trabajo de dibujar contornos, trazar caminos rectos para que nadie se perdiera. A la vez, tenemos la certeza de que leyendo y escuchando poesía hemos aprendido, tomado de ella lo mejor que tenemos. Y lo hemos aprendido desde nuestra torpeza, desde nuestra ausencia de saber filológico, histórico, etc. Entonces nos seguimos preguntando: ¿No será el fragmentarismo, la descontextualización, algo consubstancial a la naturaleza misma de la poesía? Igual que le sucede al objeto de alfarería, que se convierte en obra de arte cuando pierde su función práctica, así un romance se transforma en poema lírico a la vez que se fragmenta, cuando se olvida de contar la historia para la que fue inventado:

*Yo no digo mi canción
si no a quien conmigo va*

Así de tajante responde el marinero. Y esto es lo que aprende el Conde Arnaldos, que no debe buscar contornos, fuentes o raíces, porque si los hallara, se perdería el poder de su canto sobre las aves y los peces. Como en la casa tomada de Julio Cortázar, ¿no será la

crítica más erudita la que coloca cadenas y levanta tabiques invisibles, la que al intentar reconstruir la obra de arte, hurta al lector la posibilidad de realizar un viaje insospechado? Imaginemos al profesor como a aquel que precede a los alumnos, el que se levanta más temprano, llena su bolsa con las provisiones y se dispone a recorrer la jornada con una caja entre las manos. Su tarea: mostrar esa caja misteriosa a cada uno con el que se tope en el camino. Lo hace porque desea encontrar a su dueño, aquel que hallará en ella el naipe que le faltaba a su baraja. Aprender, según esta parábola, será reconocer, tomar de lo que un día ya había sido nuestro. Y enseñar equivaldría a mostrar de nuevo esa caja que transportamos.

En realidad, la enseñanza de la poesía ha sido siempre una tarea imposible, así que las dificultades añadidas con las que ahora nos topamos no podrán desanimarnos del todo.