

Recursos formales en la poesía infantil en español del siglo XXI

Formal trends in children's poetry in Spanish in the 21st century

Eduardo Santiago-Ruiz^{1,a} 

¹ Universidad Pedagógica Nacional, México

✉^a Autor de correspondencia: esantiago@upn.mx

Recibido: 10/07/2021; Aceptado: 08/02/2022

Resumen

En el siglo XX, la poesía infantil tuvo una gran influencia de la oralidad folclórica. Sin embargo, varios críticos han señalado que, en las primeras décadas del siglo XXI, ha disfrutado de una transformación formal. El objetivo de este artículo es determinar, mediante un estudio literario y estadístico, cuáles son los recursos formales más utilizados en la poesía infantil actual; en específico se analizan el tamaño del verso, la forma general del poema (prosa poética, verso libre y métrica) y el uso de la poesía visual. El corpus de este trabajo consiste en los ganadores del Premio hispanoamericano de poesía infantil y está integrado por 16 libros y 423 poemas. Se encontró que, en la poesía infantil del siglo XXI, la forma más frecuente es el verso libre; se sigue empleando la métrica, pero con muchas innovaciones; es común el uso de varios recursos de poesía visual; y ha comenzado a tomar fuerza la poesía en prosa. En conclusión, se está experimentando un periodo de verdadera renovación formal que apunta a nuevas sensibilidades, estrategias didácticas y formas de lectura.

Palabras clave: Poesía infantil; poesía visual; verso libre; métrica; lectura en voz baja.

Abstract

In the 20th century, children's poetry was greatly influenced by folk orality. However, several critics have pointed out that it has undergone a formal transformation in the first decades of the 21st century. Through a literary and statistical study, this article aims at determining which are the most used formal trends in contemporary children's poetry. Specifically, the length of the verse, the general form of the poem (prose poetry, free verse, and metrics), and the use of visual poetry are analyzed. The corpus of this work consists of the winners of the Hispanic American Prize for Children's Poetry and is made up of 16 books and 423 poems. It was found that, in 21st century children's poetry, the most frequent form is free verse; the metrics is still employed, but with many innovations; the use of various visual poetry resources is common; and prose poetry has begun to take hold. In conclusion, a period of true formal renovation is being experienced those points to new sensitivities, didactic strategies, and forms of reading.

Keywords: Children's literature; children's poetry; visual poetry, free verse, metrics; quiet reading.



INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XX, la poesía infantil se nutrió del inmenso caudal de la oralidad folclórica (Cerrillo-Torremocha, 1990; Cerrillo-Torremocha y Sánchez-Ortiz, 2017; Frenk, 2013; Luján-Atienza, 2016; Sotomayor, 2002). El arte menor y las formas métricas de inspiración popular como los pareados, la cuarteta, el romance y la seguidilla estaban vinculados con la vida oral y, por lo tanto, con unas formas específicas de utilizar la poesía infantil, como la lectura en voz alta, el canto, el juego y el baile: “[la materialidad fónico-rítmica] dota al poema de un poder sensorial que no deja lugar a la indiferencia, capaz, incluso, de inducir a una performatividad corporal en forma de pasos, saltos, gestos, palmadas, miradas o emisiones vocales diversas” (Herrera-Rojas, 2017, p. 350).

Sin embargo, varios críticos han señalado que, en las primeras décadas del siglo XXI, la poesía infantil ha disfrutado de una verdadera transformación (Bajour, 2013; Munita, 2013). La oralidad folclórica sigue teniendo una gran influencia, pero la poesía para niños ha hecho suyas otras formas como el verso libre, la poesía visual y la poesía en prosa. El objetivo de este artículo es determinar, mediante un estudio que conjunta un análisis literario y la estadística descriptiva, cuáles son los recursos formales más utilizados en la poesía infantil actual; en específico se analizarán el tamaño del verso, la forma general del poema (poesía en prosa, verso libre y métrica) y el uso de la poesía visual.

MARCO TEÓRICO

De acuerdo con Quilis (1975), no es fácil distinguir entre las diferentes formas poéticas, pues entre ellas existen límites borrosos: “hay diversos grados que dan lugar a los poemas libres, a la prosa rítmica, a los poemas en prosa, etc.” (pp. 13-14). Con el objetivo de simplificar este complejo panorama, en el presente artículo se tomarán en cuenta tres categorías formales excluyentes entre sí: métrica, verso libre y poesía en prosa; también se analizará la poesía visual, aunque esta se puede hallar en conjunto con cualquiera de las anteriores.

La métrica

La métrica puede entenderse como una conformación de elementos fónicos y lingüísticos de tal forma que el poema adquiere un ritmo regular y sistemático (Beristáin, 2006, p. 332; Quilis, 1975, p. 13). Existen dos grandes categorías, el arte menor y el arte mayor. En la primera de ellas, los poemas están constituidos por versos de ocho sílabas o menos. Durante el siglo XX esta fue la forma más usual en la que se escribió poesía infantil:

Cabe suponer que al niño le atraen preferentemente las estrofas cortas compuestas por versos de arte menor, y entre ellos, los hexasílabos y octosílabos. La musicalidad y la facilidad para la pronunciación de los versos en una sola emisión de voz se cuentan entre las razones de estas preferencias. No hace falta que sean estrofas de versos isosilábicos. La seguidilla es una de las estrofas más gratas. Y la polimetría, tan presente en la lírica popular, es válida, siempre que las composiciones estén presididas por el ritmo y sirvan de soporte al juego (Cervera, 1991, p. 93).

Entre las formas métricas de arte menor que se han empleado con mayor frecuencia para el público infantil se encuentran: la copla (Baehr, 1997, p. 245), el romance, la

seguidilla (Baehr, 1997, p. 248; Luján-Atienza, 2016, p. 44), el haikú (de-la-Fuente-Ballesteros, 2009; Hernández-Esquivel, 2012) y los versos de pie quebrado. Aunque mucho menos común, también se emplea el arte mayor.

El verso libre

El verso libre es una forma de poesía donde, a diferencia de la métrica, no existe un número predefinido de sílabas en los versos. Jaimes-Freyre (1912) lo define como: “la mezcla arbitraria de versos de períodos prosódicos diferentes y aun la combinación de frases sin ritmo regular alguno” (p. 114). Surge a finales del siglo XIX de la mano de autores como Gustave Kahn, Jules Laforgue, Emile Verhaeren y Walt Whitman como una necesidad de expresión (Utrera-Torremocha, 2003, p. 303). Entender al verso libre como una forma poética homogénea y unificada sería un error, pues las teorías que lo sustentan son muy variadas (Paraíso, 1985; Utrera-Torremocha, 2003, 2010). Por ejemplo, hay quienes lo vinculan con la métrica acentual no silábica, mientras que Whitman lo relaciona con los versículos bíblicos o Borges con la prosa. Dentro de toda esta variedad, es posible entender al verso libre como la búsqueda de un ritmo personal e interior, en vez de uno predefinido por la métrica, en otras palabras: “cada poeta lo crea siguiendo la fluencia de su sentir, reflejando en cada renglón y en el conjunto de ellos la amplitud y la intensidad de su impulso expresivo” (Paraíso, 1985, p. 55).

De acuerdo con Paraíso (1985, p. 389), es posible clasificar el verso libre en dos grandes grupos. El primero es el que se basa en ritmos fónicos; aquí se encuentran la versificación libre de cláusulas, el verso libre rimado y el verso libre de base tradicional. Este último es el tipo más importante y se puede definir como: “todo aquel poema que recuerda por su morfología rítmica otra forma del patrimonio métrico hispánico” (Paraíso, 1985, p. 395). Dentro del verso libre de base tradicional es importante destacar algunos subtipos como la silva y la canción libres. El segundo grupo es aquel que se basa en el ritmo de pensamiento, es decir, en la reiteración de uno o varios elementos semánticos, como enumeraciones, anáforas o metáforas (Paraíso, 1985, p. 389). En estos textos hay una acumulación de imágenes, algo muy frecuente en los poemas de vanguardia. Es importante señalar que: “esta dicotomía [entre ritmo fónico y de pensamiento] no significa exclusión. Significa solo mayor predominancia o mayor perceptibilidad de un elemento u otro para el lector” (Paraíso, 1985, p. 390).

El verso libre fue la forma característica de la poesía en el siglo XX (Paraíso, 1985, p. 13). Sin embargo, algo muy diferente sucedió con la poesía infantil, pues en este mismo periodo su uso fue escaso. De hecho, fue hasta hace poco y tras la publicación de un artículo de Córdova (2021), que se comenzó a rescatar del olvido la tradición del verso libre en la poesía para niños. Y es que, durante un largo tiempo, la poesía infantil se consideró fundamentalmente oral, por lo que varios autores afirmaron que el verso libre no le era propio. Por ejemplo, Luján-Atienza (2016) escribió que: “la existencia de verso realmente libre parece ir contra la caracterización que venimos haciendo de una poesía fundamentalmente sonora y musical” (p. 59). Esto comenzó a cambiar a finales del siglo XX y principios del XXI (Bajour, 2013; Munita, 2013). En esta época, el escritor Fran Alonso (2002) se preguntaba por qué se le seguía negando a los lectores infantiles el acceso al verso libre. Y pocos años después, García-Montero (2015) sugirió que los niños pueden escribir versos sin rima y sin métrica, es decir, en verso libre (p. 115). Poco a poco el verso libre ha ido cobrando más importancia en la poesía infantil.

La poesía en prosa

Sobre la poesía en prosa, [Utrera-Torremocha \(1999\)](#) escribe que su aparición: “en las literaturas modernas surgió de la necesidad de encontrar un nuevo lenguaje que renovara las convenciones líricas, ya anquilosadas para ciertos poetas, por lo que debe entenderse como una negación del verso como único vehículo de la poesía” (p. 11). Puede atribuirse a Baudelaire el mérito de escribir los primeros ejemplos notables de poesía en prosa, pues este autor tenía el objetivo de: “crear una prosa poética nacida del alma, sin ritmo y sin rima, que exprese el movimiento ondulante del sueño pero también los sobresaltos de la conciencia moderna” ([Utrera-Torremocha, 1999, p. 21](#)). Si el verso libre casi no fue utilizado en la poesía infantil del siglo XX, la prosa poética lo fue aún menos. La mayoría de textos que analizan la poesía infantil de este periodo se preguntan a qué se debe el escaso uso del verso libre ([Bajour, 2013](#); [Flor-Ada, 1990](#); [Herrera-Rojas, 2017](#); [Luján-Atienza, 2016](#); [Sotomayor, 2002](#)), pero ni siquiera mencionan la poesía en prosa. La única excepción es el reciente artículo de [Córdova \(2021\)](#), aunque no profundiza en esta forma poética.

La poesía visual

La poesía visual puede definirse como aquella donde los elementos gráficos funcionan como significantes del poema ([de-Cózar, 1991](#)). En otras palabras, el mensaje poético depende de los componentes visuales y no exclusivamente de lo lingüístico. Dichas obras tienen una larga historia que se puede rastrear hasta la antigüedad ([Giovine-Yáñez, 2018](#); [Zárate, 1976](#)). Sin embargo, a finales del siglo XIX, Mallarmé introdujo la poesía visual en la alta literatura. En su poema *Un coup de dés*, realizó una exploración sobre la función cambiante del lenguaje ante el surgimiento de los nuevos medios, como el periódico y la publicidad ([Prohm, 2004, p. 2](#)). Esta obra es innovadora porque Mallarmé colocó las palabras y los versos en diferentes posiciones de la hoja —izquierda, derecha, centro, arriba, abajo— y empleó tamaños letra y tipografías diferentes, creando así una poética de lo espacial, donde el plano de la página se volvió un elemento constitutivo del significado ([Prohm, 2004, p. 4](#)). A este acomodo de los versos en diferentes posiciones se le ha llamado blancos activos ([Giovine-Yáñez, 2018, p. 8](#)). Con ello, Mallarmé sentó las bases para que, ya durante la Vanguardia, Marinetti y Apollinaire hicieran una intensa búsqueda formal y fundaran la poesía visual moderna ([Bohn, 2001, p. 19](#)). Durante todo el siglo XX y el XXI, la poesía visual tuvo una enorme expansión que abarcó diversas corrientes literarias, desde el caligrama de Apollinaire y las palabras en libertad de Marinetti, hasta el estridentismo mexicano ([Giovine-Yáñez, 2018](#)) y la poesía concreta ([Aguilar, 1999](#)).

Definitivamente, la poesía visual y la infancia son campos que se atraen mutuamente. Con frecuencia, las actividades didácticas invitan a los niños a combinar imágenes y texto, tanto en sus lecturas como en sus creaciones ([García-Carcedo, 2001](#); [Santiago-Ruiz, 2020](#)). No es extraño, por lo tanto, que en el siglo XXI, lo visual se manifieste con frecuencia en la poesía infantil. Sin embargo, es importante hacer una delimitación. [Neira-Piñeiro \(2012\)](#), siguiendo la denominación de *álbum ilustrado*, que se aplica para la narrativa, denomina *álbum lírico* a los libros infantiles del género que aquí nos compete. Aunque el álbum ilustrado y el álbum lírico son objetos muy similares, pues suelen tener bellas ilustraciones a doble página, es necesario subrayar que existe una diferencia fundamental. Como han señalado varios autores, en el álbum ilustrado, el texto y la

imagen trabajan en conjunto dentro de una secuencia específica para transmitir significado (Moebius, 1986; Nikolajeva y Scott, 2000; Santiago-Ruiz, 2021), pero esto no necesariamente sucede en el así llamado álbum lírico. En estos últimos se podrían eliminar las imágenes e incluir otras sin alterar el sentido de los textos. De hecho, en los libros que aquí se analizan, las ilustraciones fueron creadas después de que los textos estuvieran terminados. Es importante remarcar esto porque todos los poemarios que integran este corpus son álbumes líricos, pero no todos son poesía visual.

CORPUS

El corpus de este trabajo consiste en los ganadores del Premio hispanoamericano de poesía infantil, que organizan el Fondo de Cultura Económica y la Fundación para las Letras Mexicanas. Dicho premio comenzó en 2004 y, desde entonces, se ha entregado todos los años¹. Como se puede ver en la [tabla 1](#), está integrado por un total de 16 libros, 423 poemas y 4,477 versos.

Tabla 1. Corpus analizado

Título	Abreviado ²	Autor(a)	Ilustrador(a)	Año de premiación	Poemas
<i>La suerte cambia la vida</i>	Suerte	Javier España	¿?	2004	56
<i>Tigres de la otra noche</i>	Tigres	María García Esperón	Alejandro Magallanes	2005	21
<i>Las aventuras de Max y su ojo submarino</i>	Max	Luigi Amara	Jonathan Farr	2006	19
<i>Rutinero</i>	Rutinero	Níger Madrigal	María Wernicke	2007	24
<i>Los espejos de Anaclara</i>	Espejos	Mercedes Calvo	Fernando Vilela	2008	30
<i>Árbol de la vida</i>	Árbol	Marco Aurelio Chavezmaya	Manuel Monroy	2009	57
<i>Huellas de pájaros</i>	Huellas	Ramón Iván Suárez Caamal	Mauricio Gómez Morín	2010	25
<i>Lo que no sabe Pupeta</i>	Pupeta	Javier Mardel	Cecilia Rébora	2011	23
<i>El vuelo de Luci</i>	Luci	Gerardo Villanueva	Ixchel Estrada	2012	29
<i>Cielo de agua</i>	Cielo	Aramís Quintero	Betania Zacarías	2013	21
<i>Lunática</i>	Lunática	Martha Riva Palacio	Mercé Lopez	2014	23
<i>Ema y el silencio</i>	Ema	Laura Escudero Tobler	Roger Ycaza	2015	18
<i>Esto que brilla en el aire</i>	Brilla	Cecilia Pisos	Ana Pez	2016	23
<i>Una extraña seta en el jardín</i>	Seta	Luis Eduardo García	Adolfo Serra	2017	27
<i>Cuando fuiste nube</i>	Nube	María José Ferrada	Andrés López	2018	16
<i>El mar</i>	Mar	Micaela Chirif	Armando Fonseca Amanda Mijangos Juan Palomino	2019	11
				Total	423

METODOLOGÍA

Se partió de un análisis literario convencional para alimentar una base de datos que posteriormente fue analizada con R Studio versión 2022.02.1. Se clasificaron los poemas en tres grupos excluyentes: verso libre, métrica y poesía en prosa. Distinguir entre estas categorías puede ser complejo, por lo que, para aumentar la reproducibilidad de este estudio, a continuación, se explican las reglas específicas que se siguieron para realizar la clasificación.

Se considera que un poema pertenece a la categoría métrica si: A) se apega a un esquema métrico bien conocido como el soneto, el romance, la seguidilla, etc.; B) es una modificación de un esquema métrico bien conocido, por ejemplo, una copla de cuatro sílabas o un romance pentasílabo; o C) si tiene alguna regularidad en el uso del conteo silábico, por ejemplo, una combinación de versos endecasílabos y tetrasílabos. No siempre es sencillo distinguir entre la métrica que presenta anisosilabismo y el verso libre, por lo que se tomó la decisión de que, si el 75% o más de los versos tiene una misma cantidad de sílabas, se considera métrica. El conteo silábico se realizó tomando en cuenta las reglas de la versificación del español, como la sinalefa, los versos agudos, graves y esdrújulos. También se aplicaron, en caso de ser necesarias, las licencias métricas (Baehr, 1997, p. 38; Quilis, 1975, p. 39).

Por otra parte, se clasificaron como verso libre aquellas obras que son parte de alguno de los dos grandes grupos que señala Paraíso (1985, p. 389): el que se basa en ritmos fónicos y el que emplea el ritmo de pensamiento.

Una categoría completamente aparte es la poesía visual porque puede combinarse con cualquiera de las formas anteriores; puede haber caligramas que al mismo tiempo son seguidillas, por ejemplo. En el presente artículo, un texto se clasifica como poesía visual si: A) tiene cambios en la tipografía, como uso de cursivas, tachados, tamaño y color; B) usa blancos activos, es decir, que las palabras o los versos tienen colocaciones espaciales distintas de las tradicionales alineaciones de izquierda, derecha o centro; C) son textos donde lo visual se impone, como los caligramas; y D) cuenta con otros recursos visuales, como versos escritos al revés, líneas que invitan a la escritura o letras repetidas.

RESULTADOS

El verso

En la figura 1 se ha graficado la frecuencia de los versos de n sílabas. En el corpus analizado existe una mayor concentración de versos de ocho sílabas o menos. Lo anterior se puede explicar desde una perspectiva rítmica, pues la poesía infantil tiene una preferencia por los versos cortos porque ayudan a que el periodo rítmico sea menor, y, por lo tanto, a la viveza de estos textos. Como puede verse en la figura 1, hay algunos tipos de versos que son mucho más utilizados que otros. Ellos son, en orden descendente: el heptasílabo, el octosílabo, el pentasílabo y el endecasílabo.

A pesar de que se ha dicho que el tipo de verso más común en la poesía infantil es el octosílabo (Herrera-Rojas, 2017, p. 350; Munita, 2013, p. 110), en el caso de este corpus no es así, pues hay una predominancia del heptasílabo. El de ocho sílabas es el más abundante solo en la métrica (figura 2), mientras que en el verso libre se prefiere el de

siete (figura 3). ¿A qué se debe la predominancia del verso de siete sílabas? Dos razones pueden explicar este fenómeno, la primera es que un verso más corto permite generar ritmos breves y alegres. La segunda es que, como se verá más adelante, los poetas hacen un gran esfuerzo por introducir innovaciones formales. El heptasílabo parece una manera de estar cerca de la tradición, pero, al mismo tiempo, trastocarla.

En las figuras 2 y 3 se puede apreciar la frecuencia de los versos de n sílabas en la métrica y el verso libre, respectivamente. Como es de esperarse, en la métrica (figura 2) se utilizan con mucha frecuencia tamaños como el octosílabo, el pentasílabo, el heptasílabo y el endecasílabo. Por otra parte, en el verso libre (figura 3) se puede apreciar que la cantidad de tamaños de verso es mucho más uniforme, aunque no es completamente aleatoria, pues hay una predominancia de heptasílabos y pentasílabos. Esto se puede explicar porque el verso libre tiene un vínculo estrecho con la tradición métrica y también se esfuerza por crear un ritmo fónico (Paraíso, 1985; Utrera-Torremocha, 2003, p. 333).

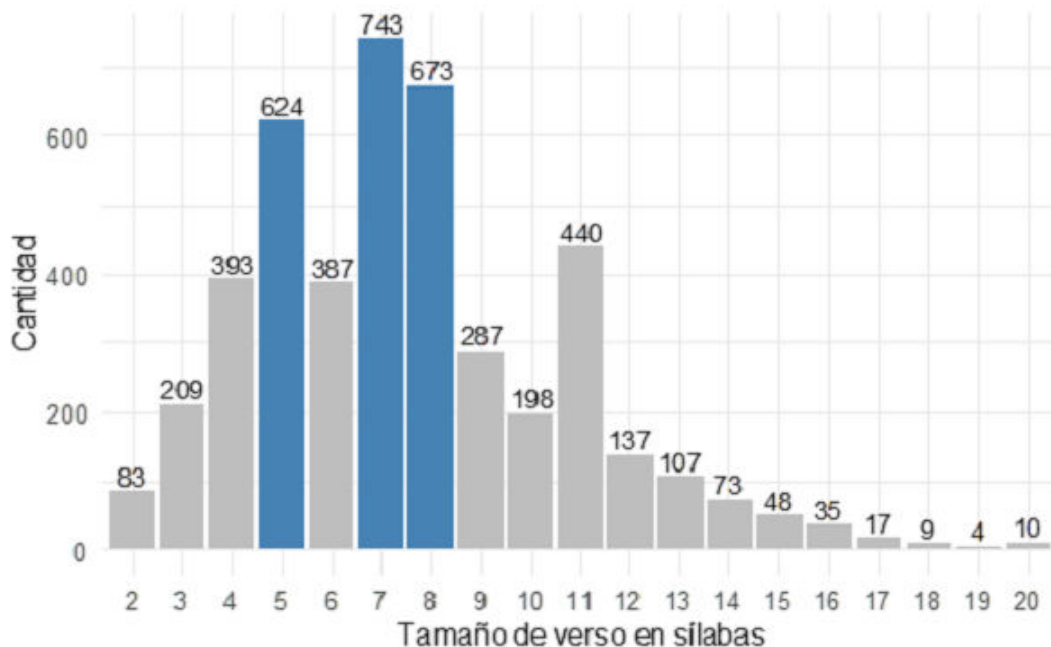


Figura 1. Cantidad de versos de n sílabas en todas las formas poéticas

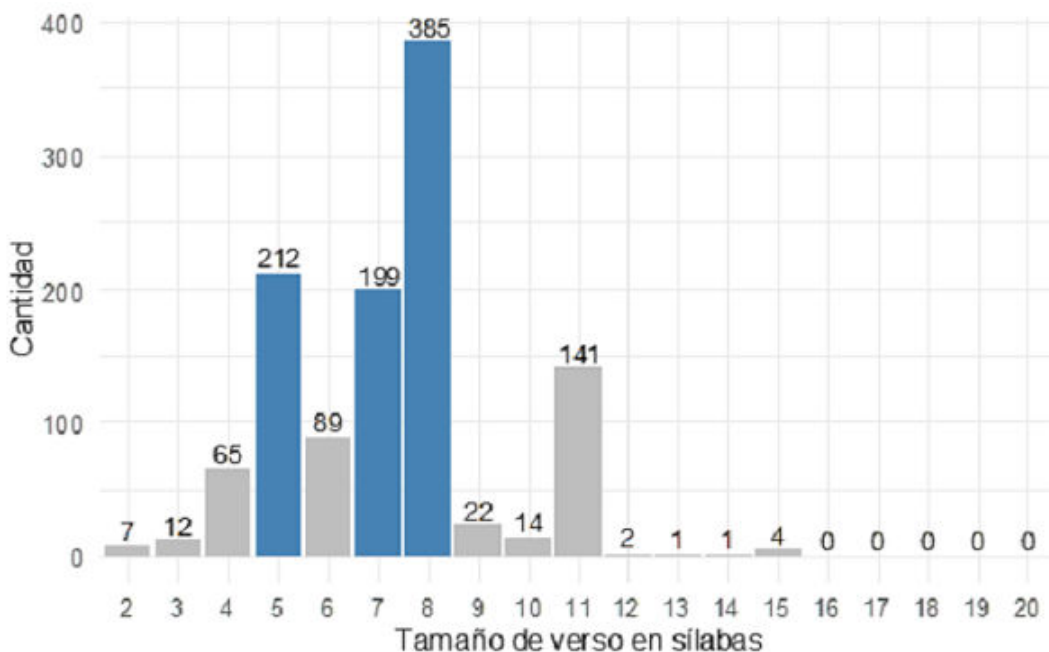


Figura 2. Cantidad de versos de n sílabas en los poemas con métrica

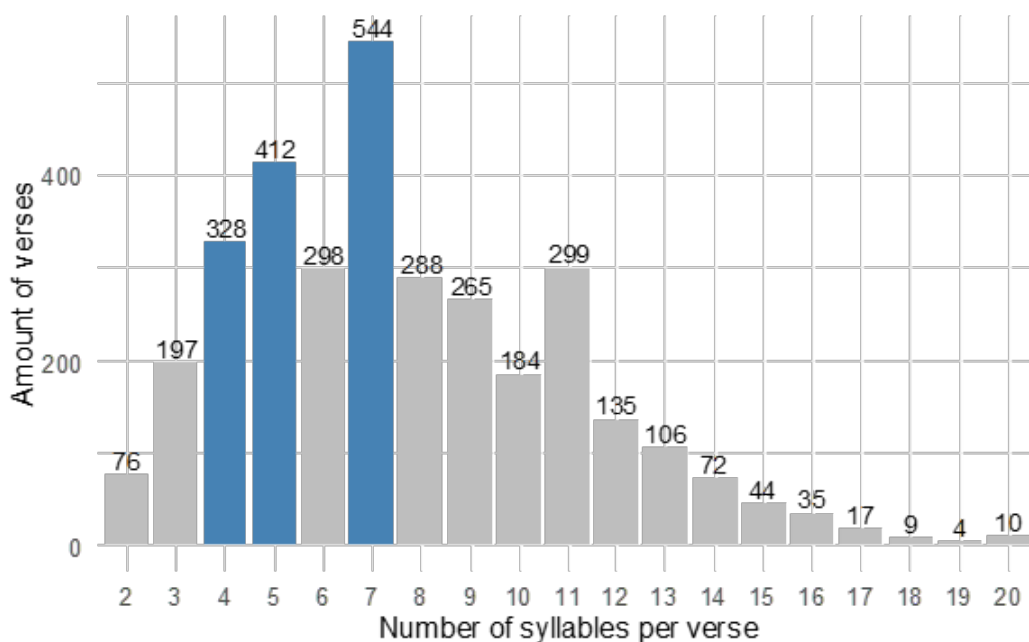


Figura 3. Cantidad de versos de n sílabas en los poemas de verso libre

En estas figuras, se puede apreciar que el endecasílabo destaca como el representante del arte mayor. Puede parecer extraño que aparezca en la poesía infantil, pero su abundancia no se debe exclusivamente a su uso en formas clásicas como el soneto y los endecasílabos sueltos. También, como puede verse en la figura 3, se emplea mucho en el verso libre. De nuevo, esto es evidencia de la cercanía que el verso libre tiene con las formas clásicas.

Tamaño de poema

En la [figura 4](#) se ha realizado una gráfica de cajas con información sobre el tamaño de los textos en cada uno de los poemarios. En todo el corpus, el tamaño de poema varía desde uno hasta cuarenta y cuatro versos. El promedio es de 11.53; la mediana, 10; y la moda, 5. El 75% de estos poemas tiene 16 versos o menos. Estas cifras revelan que hay una preferencia por los textos breves.

Los poemas más pequeños, es decir, aquellos que tienen un solo verso, son solo dos: “B”, de *Rutinero*, y “Toma la luna por los cuernos”, de *Lunática*. Cabe mencionar que este último además es un caligrama. Uno de los poemas más largos es “Pero hay días”, de *Lunática*, que tiene 43 versos. Por su parte, los textos “Un ojo demasiado inquieto”, “Peligro en el salón de clase”, “Una madrugada tenebrosa” e “Historia de la perla mutante”, todos ellos del libro *Max*, están constituidos por once coplas, es decir, cuentan con un total de 44 versos cada uno.

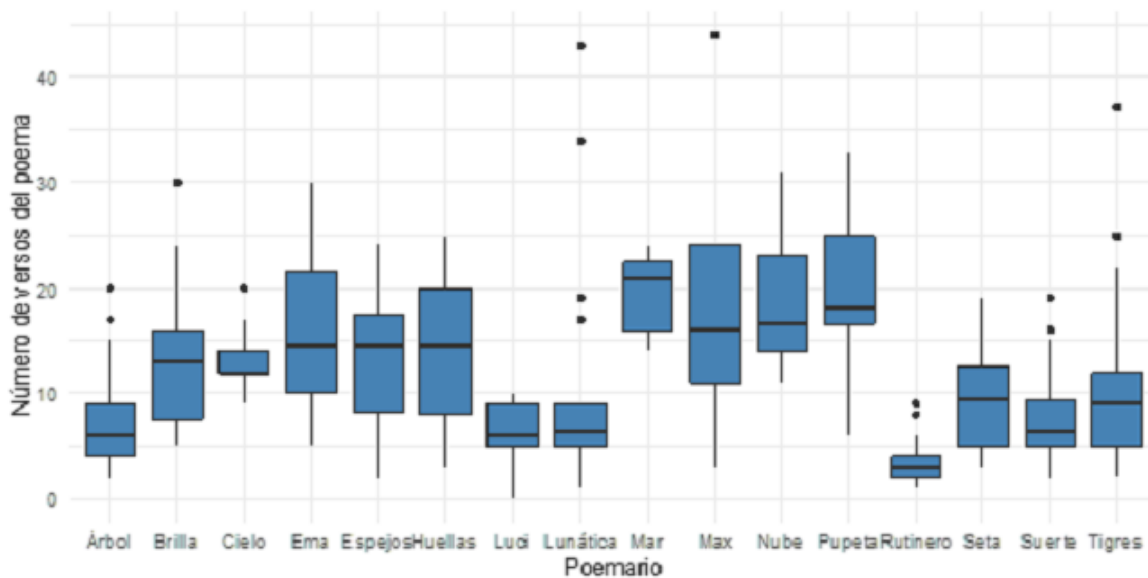


Figura 4. *Tamaño de los textos en cada poemario*

La forma poética

El verso libre es la forma más abundante, pues representa el 69% del corpus analizado. Por otra parte, la métrica es el 23%, una importante reducción si se toma en cuenta que fue casi omnipresente en las décadas anteriores. Es notoria la aparición de la poesía en prosa con 8%. Esta última está limitada, como se puede ver en la [figura 5](#), a ciertos poemarios, como *Huellas*, *Luci*, *Lunática* y *Seta*. Su número puede parecer reducido, pero es más abundante que el soneto, el romance e incluso la copla. Esto indica que la prosa se ha convertido en una forma importante de la poesía infantil de la actualidad.

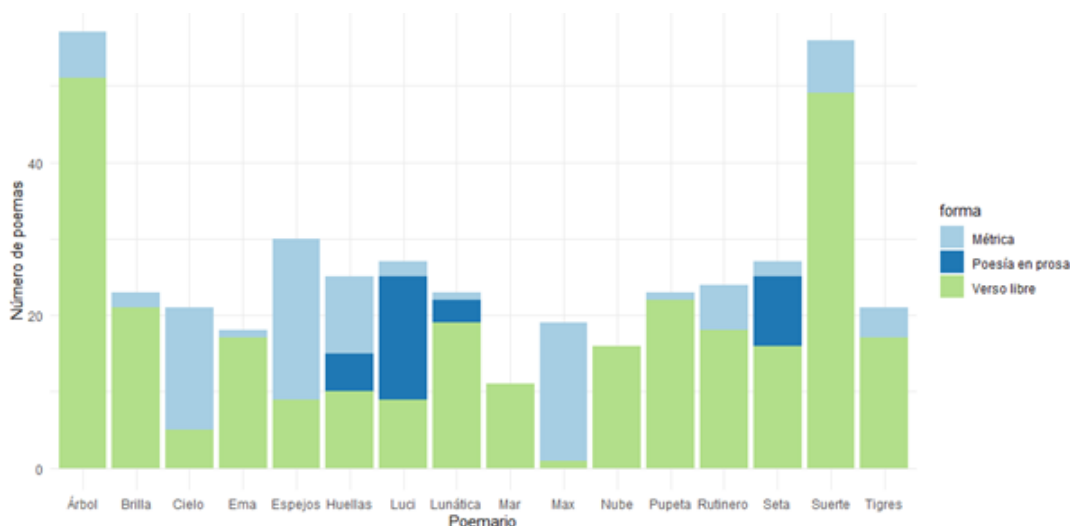


Figura 5. Formas poéticas por poemario

Métrica

La métrica se encuentra principalmente en los libros *Max*, *Espejos* y *Cielo* (figura 5). Es posible encontrar poemas medidos en los demás poemarios, pero se trata de apariciones esporádicas. En el corpus se emplean algunas formas clásicas, por ejemplo, “La luna empieza a salir”, de *Espejos*, es una décima espinela; o “El oso bipolar”, de *Max*, es un soneto. Sin embargo, los poetas muestran una clara tendencia a una búsqueda de innovaciones. Es común que hagan modificaciones a los esquemas métricos clásicos, sobre todo mediante la disminución del número de sílabas. Esta tendencia puede apreciarse en el poema “En la noche”, de *Tigres*, que retoma una forma métrica de raigambre popular y sumamente utilizada en la poesía infantil, como lo es la copla, pero la modifica mediante el uso del tetrasílabo:

- (4) En la noche
 (4) de Bengala
 (3) las luces
 (4) se hacen rayas (García-Esperón, 2017, p. 16)³.

Las formas de arte menor son las más abundantes, pues constituyen el 84% de toda la métrica. Es difícil encontrar ejemplos de los esquemas métricos “puros”, pues los autores introducen muchas innovaciones formales. Por lo tanto, no es apropiado hablar, por ejemplo, de la seguidilla, sino más bien de la familia de la seguidilla, es decir, todo un conjunto de textos que comparten características similares a esta. En la figura 6, pueden verse las familias métricas más frecuentes del arte menor.

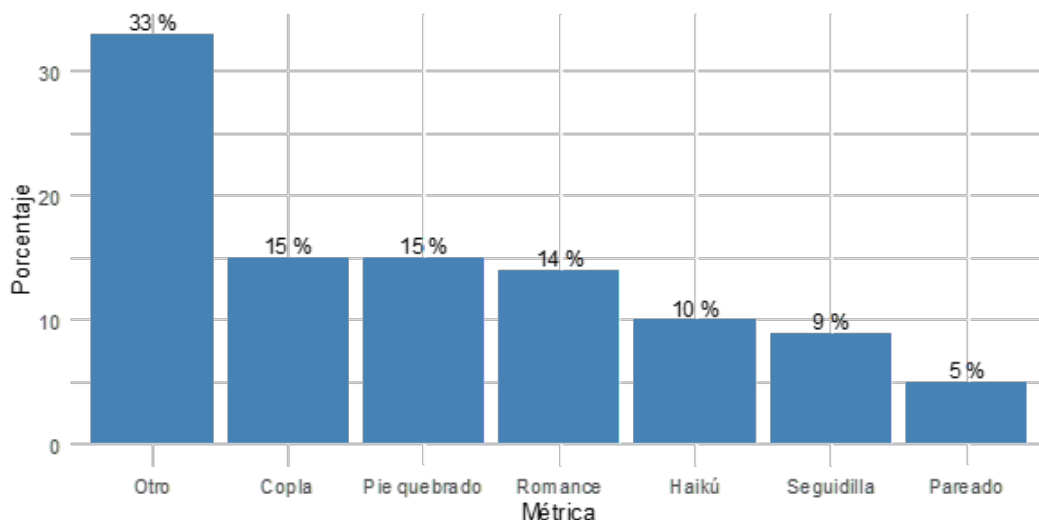


Figura 6. *Porcentaje de las formas métricas de arte menor*

El arte mayor es muy escaso en este corpus, pues solo existen dos sonetos y cinco endecasílabos sueltos. También hay algunos poemas con formas métricas extravagantes, como “La chica clorofila”, de *Max*, que está constituido por cuartetos endecasílabos con rima ABAB y ABBA, y por pareados que sirven de estribillo. Casi todos los poemas de arte mayor se encuentran en *Max*.

El verso libre

Como puede verse en el libro de [Paraíso \(1985\)](#), el verso libre tiene una increíble variedad. Este corpus no es la excepción, por lo que es imposible englobar en tan pocas líneas todos los tipos de verso libre que se encuentran aquí. Sin embargo, me gustaría resaltar dos tendencias importantes. La primera de ellas es que una gran cantidad de estos poemas se encuentran íntimamente vinculados con la oralidad, pues tienen un ritmo marcado que se presta para la lectura en voz alta y el canto. Un ejemplo de esto es “Mamboretá”, de *Ema*, que es una silva libre, forma que se caracteriza por tener versos de 3, 5, 7, 9, 11 y 14 sílabas ([Baehr, 1997, p. 383](#)). “Mamboretá” posee una intensa materialidad sonora gracias al uso de aliteraciones, rimas y largas secuencias de pentasílabos. A continuación, se citan sus primeros versos:

- (9) Mamboretá mamboretá,
- (7) perá perá, ¿no e'?
- (5) Mamborecuá,
- (5) ¿mamborecuá?
- (7) Palo palito e'
- (3) ¿Será?
- (5) Mamboreté
- (5) ¿Mamborequé?
- (5) Mamboretero
- (5) tamborilero ([Escudero-Tobler, 2016, p. 14](#)).

En una presentación, la autora, [Laura Escudero-Tobler \(2017\)](#), lo lee en voz alta y dice: “este es medio una canción”. En efecto, esta obra, igual que muchas otras en verso libre, tienen una gran musicalidad y ritmos fónicos fácilmente perceptibles.

La otra tendencia consiste en un tipo de verso libre muy diferente, pues no basa su ritmo en la sonoridad, sino en el pensamiento. En otras palabras, en vez de que haya rimas, aliteraciones o versos regulares, el ritmo se genera gracias a yuxtaposiciones y repeticiones de figuras retóricas o estructuras sintácticas. Un ejemplo es “Un nuevo comienzo I”, de *Seta*:

- (18) Marmotas en una nube. Liebres patinando sobre el hielo.
- (11) Tiranosaurios bailando la polka.
- (12) Murciélagos en un globo de cristal.
- (5) El mundo puede
- (8) y debe ser otra cosa ([García, 2018, p. 9](#)).

Los primeros tres versos son de arte mayor y tienen un ritmo que se funda en los paralelismos semánticos y sintácticos de su enumeración caótica. Por otra parte, en los versos cuatro y cinco, el ritmo cambia, pues se recurre a un menor número de sílabas. Este cambio sirve para subrayar una modificación semántica en el poema, pues los dos últimos versos sirven de cierre al texto, al dar explicación a la enumeración anterior.

En el libro *Mar*, de Micaela Chirif, el verso libre recurre al ritmo de pensamiento. Un ejemplo son los siguientes versos del poema “El mar”:

- (6) El mar no es un río
- (5) El mar no duerme
- (17) El mar no tiene uñas ni pierde las hojas con el frío
- (7) El mar no tiene plumas
- (15) El mar no se peina ni sabe subir escaleras
- (5) El mar no viaja
- (5) El mar no muere
- (8) El mar suena suena suena
- (15) El mar tiene la misma forma de día y de noche
- (9) El mar es grande como el mar
- (13) Si unes los puntos verás la forma del mar
- (13) Si no ves nada es porque estás dentro del mar ([Chirif, 2020, p. 33](#))

Los primeros versos son una yuxtaposición de imágenes sobre lo que no es el mar. Aquí se caracteriza a este enorme cuerpo de agua como diferente a los seres humanos y los animales, pues ellos sí duermen, tienen plumas o pierden sus hojas con las estaciones. Esta parte se cierra con: “el mar no muere”, con lo que se subraya que se trata de un ente inmortal y muy diferente a los seres vivos. Más adelante se explica lo que sí es el mar con versos como: “el mar es grande como el mar”, que recuerda a fórmulas religiosas o filosóficas. Este poema es una forma de acercar a las y los lectores a la experiencia del infinito mediante la acumulación de figuras retóricas y un ritmo de pensamiento.

Como puede verse, el ritmo en esta clase de poemas no necesariamente es el del canto ni puede apoyar fácilmente la performatividad del cuerpo. Por el contrario, es un

ritmo que se aleja de los modelos prestablecidos, pero que sirve para marcar paralelismos o contrastes en el flujo de las ideas que quiere transmitir el poeta.

Poesía visual

El 24% del total de los poemas que integran este corpus tiene algún tipo de poesía visual. En la [figura 7](#) puede verse la cantidad de obras visuales en cada poemario. En la categoría de tipografía, es decir, en aquellos textos donde se emplean tipos de letra más grandes, cambios de color, cursivas, tachados y otros recursos similares, se pueden contar 31 poemas. Entre ellos, algunos ejemplos son “Ilógica lunática”, de *Lunática*, donde la letra *i* está tachada en el título, aludiendo a un sentido profundo dentro del aparente absurdo. En “Galopa un caballo”, de *Espejos*, la letra *c* tiene un tamaño más grande, lo que hace referencia a la panza de este animal. En “De puño y letra”, de *Luci*, se emplea una tipografía que se asemeja a la manuscrita, tal como lo anuncia el título.

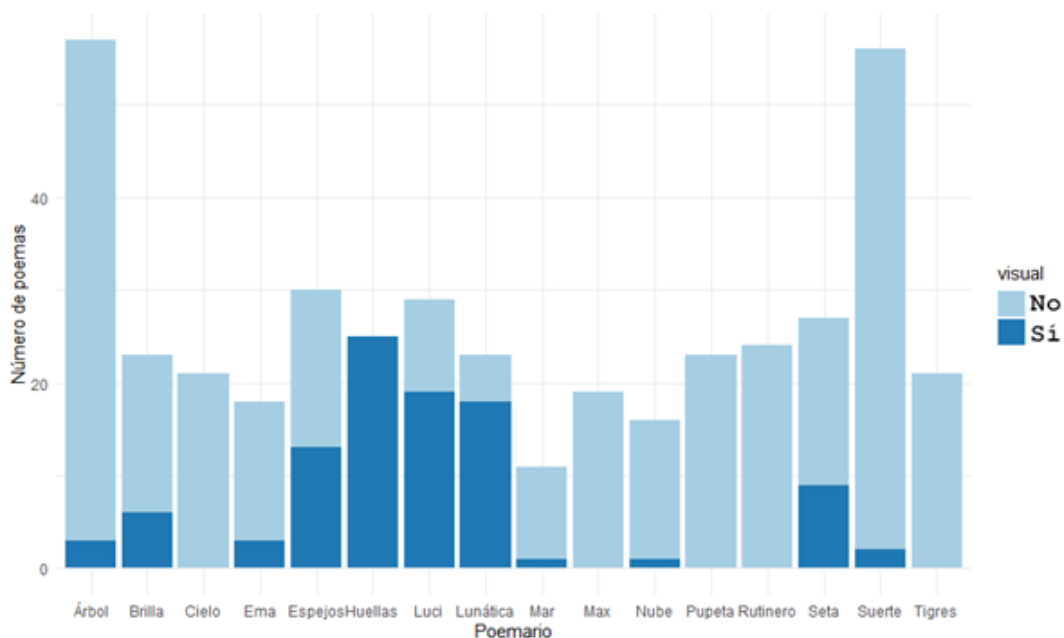


Figura 7. Número de poemas visuales en cada libro

En la categoría de blancos activos se encontraron 34 textos. En algunas ocasiones, este recurso visual solo consiste en uno o dos versos que no siguen la alineación que tienen los demás; en estos casos el uso del blanco sirve para marcar líneas importantes o ayudar a generar ritmo. Un ejemplo de esto es “Ema regresa”, de *Ema*, donde casi al final del texto hay tres versos que marcan una enumeración mediante una alineación ligeramente más a la derecha. En otros casos, los blancos se enlazan con el tema central de poema. Por ejemplo, en “Canta la lluvia”, de *Brilla*, el acomodo de las estrofas se asemeja a ranas que saltan.

También hay obras que recurren a efectos visuales poco comunes. En *Espejos* hay textos como “Detrás de estos ojos” que se escriben de derecha a izquierda, con todas las letras al revés, y para poder leerlos adecuadamente se tienen que poner frente a un espejo. En “Fiesta de aterrizaje”, de *Luci*, hay una línea como invitando a que se posen ahí las moscas. Es importante destacar que, en este mismo libro, los textos “Cacería” y “Cuadro sinóptico” acomodan las palabras de tal forma que es imposible identificar cuál es

su orden de lectura, por lo que, la poesía visual rompe con la estructura misma del verso o la prosa.

En el corpus se pueden encontrar 34 caligramas. La mayoría de ellos están en *Huellas*, que está constituido enteramente por caligramas de textos que están en métrica, prosa y verso libre. También se pueden destacar obras como “Tengo un problema con los relojes”, de *Espejos*, que tiene la figura de un reloj de arena; “Lunática destorlongada”, de *Lunática*, que está escrito en espiral para imitar las maromas y giros que da el personaje; y “Escondidas II”, de *Seta*, que se asemeja a una sonrisa, donde están los dientes con bacterias que se mencionan en el poema.

CONCLUSIONES

Es importante señalar que una limitación del presente artículo es que no analiza toda la poesía para niños o jóvenes que existe. Este corpus representa la visión de la poesía que tienen una editorial en particular y los propios poetas, quienes fungen como jurado del premio. Por ello, sería interesante analizar en el futuro cuáles son las diferencias o similitudes de estas obras con respecto a otras clases de poesía que han surgido en la actualidad como la poesía pop (Regueiro-Salgado, 2018) o la poesía en red (Campos-Fígares, 2021; Falguera-García y Selfa-Sastre, 2021).

Mientras que en las décadas anteriores la métrica era la forma reinante en la poesía infantil, esto ha cambiado radicalmente. La métrica no ha desaparecido del todo, pero en este corpus se puede apreciar una verdadera explosión de recursos formales. En el siglo anterior se hacía un enorme énfasis en la métrica, lo cual estaba en concordancia con la vida oral de estos textos, es decir, que se cantaban, se memorizaban o incluso se bailaban. Pero en la poesía actual han surgido nuevas expresiones donde es igualmente importante lo visual, la reflexión personal y la metáfora.

En *Suerte*, se lee:

- (11) No quiero declamar en el colegio.
- (10) prefiero la poesía en voz baja,
- (10) como una lámpara junto a mí,
- (9) alumbrando apenas mis ojos
- (11) para mirar los ojos de mi madre
- (14) o el vuelo breve y secreto de mi breve hermana
- (12) dentro de una noche también de voz baja (España, 2008, p. 35).

Lo que se anuncia en este poema de Eduardo España, que se halla en el primer libro galardonado con el Premio, se materializa en todo el corpus. Gran parte de los poemas en verso libre hacen uso de un ritmo de pensamiento que invita a fomentar en las y los niños nuevas sensibilidades poéticas y una lectura más reflexiva, personal y en voz baja.

En la historia de la literatura, las innovaciones formales como el verso libre, la poesía en prosa y la poesía visual surgieron como una búsqueda de nuevas posibilidades expresivas. Los poetas no solo querían decir algo nuevo, sino expresarse a través de un lenguaje nuevo. Y algo similar está pasando con los textos que integran este corpus. No solo es notoria la experimentación formal, sino que también el fondo está experimentando una transformación. Hay muchos poemas que hacen un gran énfasis en la exploración del mundo y la creación de la identidad. Ejemplo de ello es “Escalar”, de *Lunática*, donde la

voz lírica defiende su libertad y pone en segundo plano a las cosas materiales o los “buenos modales”:

- (4) Escalar
- (5) sin que te importe
- (8) que se rasgue tu vestido.
- (6) Porque es sólo tela
- (5) y lo que importa
- (7) es alcanzar la cima (Riva-Palacio, 2017, p. 30).

En todos los libros de este corpus se aprecia una búsqueda de nuevos temas. En *Espejos y Lunática*, las voces líricas reflexionan sobre sus emociones y cuestionan a sus padres. En *Tigres* se apela a lo fantástico y en *Max* se recurre, como mecanismo del asombro, a lo asqueroso. Hay libros donde predomina el lirismo absoluto, como *Rutiner*, *Árbol y Mar*. Finalmente, en varios poemas se reflexiona sobre la propia poesía, la ecología y la muerte.

La transformación que se aprecia en este corpus no debe verse como la caída en desgracia de la oralidad o la métrica, sino más bien como una apertura a nuevas formas de emplear la lengua de manera lúdica y significativa. Estos poemas son una invitación a modificar las tradiciones de lectura, las estrategias didácticas y, sobre todo, a utilizar la poesía para la construcción de la identidad y la búsqueda de la libertad expresiva.

Referencias

- Aguilar, G. (Ed.). (1999). *Galaxia concreta*. Universidad Iberoamericana, Artes de México.
- Alonso, F. (2002). *A poesía para adolescentes*. Centro de Documentación da AELG. <https://www.aelg.gal/Centrodoc/GetParatextById.do?id=paratext1353>
- Baehr, R. (1997). *Manual de versificación española*. Gredos.
- Bajour, C. (2013). Nadar en aguas inquietas: una aproximación a la poesía infantil de hoy. *Imaginaría: Revista Quincenal Sobre Literatura Infantil y Juvenil*, 332. <https://imaginaria.com.ar/2013/09/nadar-en-aguas-inquietas-una-aproximacion-a-la-poesia-infantil-de-hoy/>
- Beristáin, H. (2006). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.
- Bohn, W. (2001). *Modern Visual Poetry*. Associated University Press.
- Campos-F-Fígares, M. (2021). Creación poética en nuevos contextos: poesía en red y ciberpoesía. *Ocnos*, 20(3). https://doi.org/https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.3.2547
- Cerrillo-Torremocha, P. (1990). Del cancionero popular al cancionero infantil. En P. Cerrillo & J. García Padrino (Eds.), *Poesía infantil. Teoría, crítica e investigación* (pp. 27–36). Ediciones SM, UCLM.
- Cerrillo-Torremocha, P., & Sánchez Ortiz, C. (2017). *Cancionero popular infantil en educación*. Síntesis.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Universidad de Deusto, Mensajero.
- Córdova, A. (2021). Otra música, otros retratos de infancia. Una mirada a la poesía para niñas y niños en Latinoamérica. *Voces y Tintas. Revista de La Organización Internacional Para El Libro Infantil y Juvenil de Latinoamérica y El Caribe*, 2, 15–24. https://www.ibbychile.cl/2021/10/12/voces-tintas-revista-ibby-lac_no2-ecosistemas-del-libro-y-la-lectura/
- de-Cózar, R. (1991). *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*. El Carro de Nieve.

- de-la-Fuente-Ballesteros, R. (2009). En torno al orientalismo de Tablada: el haiku. *Literatura Mexicana*, XX(1), 57–77. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.20.1.2009.608>
- Escudero-Tobler, L. (2017). *Laura Escudero lee su poema Mamboreta*. Niños y jóvenes FCE. <https://www.youtube.com/watch?v=HPPhrYp4ydM>
- Falguera-García, E., & Selfa-Sastre, M. (2021). Poesía en red: lectura y escritura en Wattpad. *Ocnos*, 20(3). https://doi.org/https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.3.2431
- Flor-Ada, A. (1990). La poesía infantil en Hispanoamérica. En P. Cerrillo Torremocha, & J. García Padrino (Eds.), *Poesía infantil. Teoría, crítica e investigación* (pp. 87–118). Ediciones SM, UCLM.
- Frenk, M. (2013). Rimas para juegos infantiles en el antiguo cancionero popular. *Ocnos*, 9, 7–20. https://doi.org/10.18239/ocnos_2013.09.01
- García-Carcedo, P. (2001). Animación a la lectura: La palabra fantasma y los caligramas. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 13, 87–107. <https://doi.org/10.5209/DIDA.20456>
- García-Montero, L. (2015). *Lecciones de poesía para niños inquietos*. Ex-libris.
- Giovine-Yáñez, M. A. (2018). Poesía e imagen en México: de los caligramas de José Juan Tablada al trabajo de intervención tipográfica de Carlos Amorales. *A Contracorriente. Una Revista de Estudios Latinoamericanos*, 16(1), 6–36. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1827>
- Hernández-Esquivel, C. (2012). Haiku: tradición poética de Japón. *La Colmena*, 73, 75–79.
- Herrera-Rojas, R. L. (2017). Apuntes para una teoría de la poesía infantil. *Revista de Literatura*, 79(158), 345–363. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2017.02.012>
- Jaimes-Freyre, R. (1912). *Leyes de la versificación castellana*. Imprenta de Coni Hermanos.
- Luján-Atienza, Á. L. (2016). Algunas consideraciones sobre la métrica de la poesía infantil española contemporánea. *Rhythmica*, 14, 23–63. <https://doi.org/10.5944/rhythmica.18454>
- Moebius, W. (1986). Introduction to picturebook codes. *Word and Image*, 2(2), 141–158. <https://doi.org/10.1080/02666286.1986.10435598>
- Munita, F. (2013). El niño dibujado en el verso: aproximaciones a la nueva poesía infantil en la lengua española. *Anuario de Investigación En Literatura Infantil y Juvenil*, 11, 105–118. <https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/AIILJ/article/view/917>
- Neira-Piñeiro, M. del R. (2012). Poesía e imágenes: una nueva modalidad de álbum ilustrado. *Lenguaje y Textos*, 35, 131–138.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2000). The Dynamics of Picturebook Communication. *Children's Literature in Education*, 31(4), 225–239. <https://doi.org/10.1023/A:1026426902123>
- Paraíso, I. (1985). *El verso libre hispánico: orígenes y corrientes*. Gredos.
- Prohm, A. (2004). *Poetics in space: visual poetry and spatial meaning from Mallarmé to Metalheart*. Stanford University.
- Quilis, A. (1975). *Métrica española*. Ediciones Alcalá.
- Regueiro-Salgado, B. (2018). Poesía juvenil pop: temas, recursos formales y estrategias para llegar al lector joven. *Ocnos: Revista de Estudios Sobre Lectura*, 17(1), 68–77. https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.1.147
- Santiago-Ruiz, E. (2020). Un nuevo comienzo: actividades de invitación a la poesía. *Pálido Punto de Luz*, 122. <https://pálido.deluz.com.mx/numero-122/122-orientacion-educativa/176-un-nuevo-comienzo-actividades-didacticas-de-invitation-a-la-poesia>
- Santiago-Ruiz, E. (2021). El lápiz y el dragón: semiótica de la secuencialidad en el álbum ilustrado infantil. *Ocnos*, 20(3). https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.3.2510
- Sotomayor, M. V. (2002). Poesía infantil española de los últimos 20 años. *Lazarillo*, 8, 8–23.

- Utrera-Torremocha, M. V. (1999). *Teoría del poema en prosa*. Universidad de Sevilla.
- Utrera-Torremocha, M. V. (2003). Ritmo y sintaxis en el verso libre. *Rhythmica*, 1(1), 303–333.
- Utrera-Torremocha, M. V. (2010). *Estructura y teoría del verso libre*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Zárate, A. (1976). *Antes de la vanguardia. Historia y morfología de la experimentación visual: de Teócrito a la poesía concreta*. Rodolfo Alonso.

Corpus

- Amara, L. (2017). *Las aventuras de Max y su ojo submarino*. FCE.
- Calvo, M. (2015). *Los espejos de Anaclara*. FCE.
- Chavezmaya, M. A. (2014). *Árbol de la vida*. FCE.
- Chirif, M. (2020). *El mar*. FCE.
- Escudero-Tobler, L. (2016). *Ema y el silencio*. FCE.
- España, J. (2008). *La suerte cambia la vida*. FCE.
- Ferrada, M. J. (2019). *Cuando fuiste nube*. FCE.
- García-Esperón, M. (2017). *Tigres de la otra noche*. FCE.
- García, L. E. (2018). *Una extraña seta en el jardín*. FCE.
- Madrigal, N. (2008). *Rutinero*. FCE.
- Pisos, C. (2017). *Esto que brilla en el aire*. FCE.
- Quintero, A. (2018). *Cielo de agua*. FCE.
- Rébora, C. (2016). *Lo que no sabe Pupeta*. FCE.
- Riva-Palacio, M. (2017). *Lunática*. FCE.
- Suárez-Caamal, R. I. (2011). *Huellas de pájaros*. FCE.
- Villanueva, G. (2013). *El vuelo de Luci*. FCE.

Notas

¹ Normalmente, un año después de obtener el premio, se publica el libro. Sin embargo, debido a la pandemia de COVID-19 la publicación de *El mar*, de Micaela Chirif, se postergó hasta el 2021. Por otra parte, Evelyn Moreno ganó el Premio en 2020 con *Gato ¿estas ahí?* y Elizabeth Reinoso, con *Raíz del nido* en 2021. Ninguno de estos dos libros ha visto la luz hasta el momento de escribir estas líneas.

² Por simplicidad, en el texto y las gráficas de este artículo se hará alusión a los poemarios mediante su título abreviado.

³ Entre paréntesis se coloca el número de sílabas de cada verso.