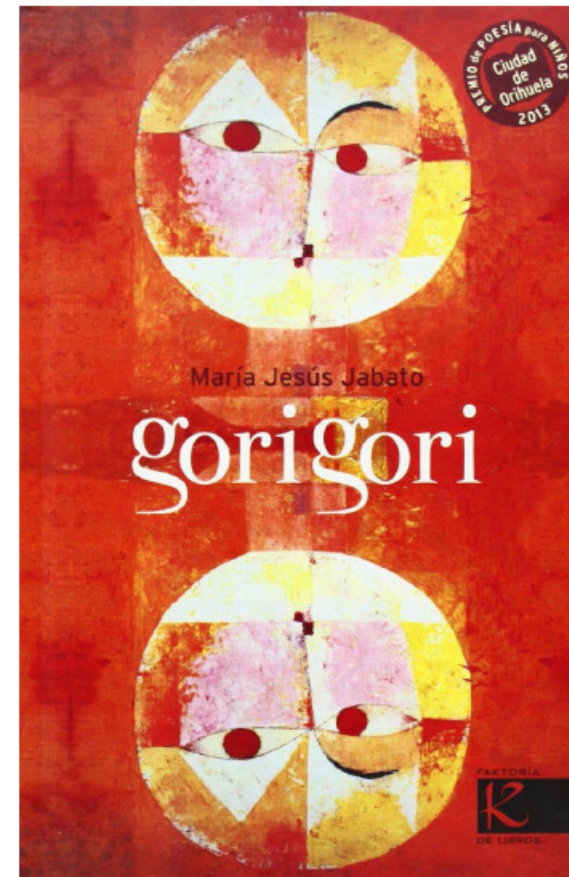


Nº 10 – Año 1 – Octubre 2015

**TRES DIMENSIONES DE INTERPRETACIÓN:
UNA APROXIMACIÓN A LA POESÍA
PICTÓRICA EN *GORIGORI* DE MARÍA JESÚS
JABATO**

JAVIERA FERNÁNDEZ MANCILLA
LICENCIADA EN LETRAS MENCIÓN LITERATURA
JAVFEDEZ@GMAIL.COM

Jabato, María Jesús. *Gorigori*. Pontevedra, Italia:
Kalandraka Editora, 2014. 63 páginas.



TRES DIMENSIONES DE INTERPRETACIÓN: UNA
APROXIMACIÓN A LA POESÍA PICTÓRICA EN
GORIGORI DE MARÍA JESÚS JABATO

RESUMEN

En *Gorigori* (2013), María Jesús Jabato mezcla poesía destinada a infancia con obras pictóricas de distintas etapas de la Historia de Arte. Esta confluencia de formas artísticas y su multiestratificación permiten abordar la obra desde distintas perspectivas. Así, sus 48 poemas –21 de ellos acompañados de una pintura– pueden ser analizados desde la estética de la recepción en tanto apelan a un-a lector-a activo-a capaz de re-visualizar las pinturas expuestas por medio de los espacios vacíos que el texto presenta debido a la ausencia de la obra pictórica. El presente comentario crítico pretende dar cuenta de cómo un texto –en apariencia sencillo– se configura como un tejido poético conjugando diversas formas de expresión, con distintas finalidades y en diversos niveles, lo que resulta novedoso en la escritura contemporánea tanto europea como hispanoamericana, constituyendo un aporte para la literatura escrita para niños y niñas.

PALABRAS CLAVES: POESÍA INFANTIL ESPAÑOLA, ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN, ÁLBUM LIBRO.

*E*l poemario *Gorigori* –ganador del premio de Poesía para niños de la Ciudad de Orihuela 2013– habla de lo habitual, de lo que está ahí pero pasa desapercibido: de las naranjas y los membrillos, del color del mar, la lluvia y del silencio de una tarde de domingo, de la soledad de la luna; de lo que se pasa por alto por la cercanía y que, sin embargo, constituye el espacio privado, la intimidad cotidiana. La casa habitada por fantasmas remite a la niñez, a los miedos infantiles alimentados por una imaginación exacerbada, mientras los elementos se re-imaginan desde lo íntimo dándoles un nuevo aire para alcanzar así el estatus de maravilloso:

Las paredes azules
son cuatro cielos;
busco en ellos la luna
y no la encuentro.
Blanco el techo: una nube
con agua dentro (Jabato 12).

Utilizando un lenguaje poético altamente onomatopéyico y visual –como por ejemplo en el poema “Un perro”: «Un perro, *guau*, me ha ladrado/ un perro, *guau*, *guau*, me ladra/ y en sus ojos tan marrones/ como la canela en rama/ se agitan ramas de pena/ al perro, *guau*,

TRES DIMENSIONES DE INTERPRETACIÓN: UNA
APROXIMACIÓN A LA POESÍA PICTÓRICA EN
GORIGORI DE MARÍA JESÚS JABATO

RESUMEN

En *Gorigori* (2013), María Jesús Jabato mezcla poesía destinada a infancia con obras pictóricas de distintas etapas de la Historia de Arte. Esta confluencia de formas artísticas y su multiestratificación permiten abordar la obra desde distintas perspectivas. Así, sus 48 poemas –21 de ellos acompañados de una pintura– pueden ser analizados desde la estética de la recepción en tanto apelan a un-a lector-a activo-a capaz de re-visualizar las pinturas expuestas por medio de los espacios vacíos que el texto presenta debido a la ausencia de la obra pictórica. El presente comentario crítico pretende dar cuenta de cómo un texto –en apariencia sencillo– se configura como un tejido poético conjugando diversas formas de expresión, con distintas finalidades y en diversos niveles, lo que resulta novedoso en la escritura contemporánea tanto europea como hispanoamericana, constituyendo un aporte para la literatura escrita para niños y niñas.

PALABRAS CLAVES: POESÍA INFANTIL ESPAÑOLA, ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN, ÁLBUM LIBRO.

*E*l poemario *Gorigori* –ganador del premio de Poesía para niños de la Ciudad de Orihuela 2013– habla de lo habitual, de lo que está ahí pero pasa desapercibido: de las naranjas y los membrillos, del color del mar, la lluvia y del silencio de una tarde de domingo, de la soledad de la luna; de lo que se pasa por alto por la cercanía y que, sin embargo, constituye el espacio privado, la intimidad cotidiana. La casa habitada por fantasmas remite a la niñez, a los miedos infantiles alimentados por una imaginación exacerbada, mientras los elementos se re-imaginan desde lo íntimo dándoles un nuevo aire para alcanzar así el estatus de maravilloso:

Las paredes azules
son cuatro cielos;
busco en ellos la luna
y no la encuentro.
Blanco el techo: una nube
con agua dentro (Jabato 12).

Utilizando un lenguaje poético altamente onomatopéyico y visual –como por ejemplo en el poema “Un perro”: «Un perro, *guau*, me ha ladrado/ un perro, *guau*, *guau*, me ladra/ y en sus ojos tan marrones/ como la canela en rama/ se agitan ramas de pena/ al perro, *guau*,

¿qué le pasa?» (8)–, Jabato va construyendo un entramado poético vanguardista en forma y fondo, desde la complementación de disciplinas artísticas hasta el traspaso de formas y técnicas al espacio literario, un texto que va de la mano junto a una muestra de arte pictórico y a sus distintas etapas y exponentes: Diego Velázquez, Francisco de Goya, Pablo Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Paul Klee, Marc Chagall, Edvard Munch, Gustav Klimt, Leonardo Da Vinci, Fernando Botero, Andy Warhol, entre otros, como representantes de los distintos estadios de la Historia del Arte. Cada obra pictórica inspira un poema. Así, por ejemplo, la pintura *Jeanne Hebuterne con collar* de Amedeo Modigliani origina el poema titulado “De perlas”. Lo mismo sucede con 21 de los poemas –los demás 27 no se acompañan de pinturas–, los que conforman un poemario que se abre con un cuadro de Francisco de Zubarán, pintor español del Siglo de Oro, y su *San Francisco en meditación*, pintura que acompaña al poema que da título al texto de Jabato: Gorigori, palabra que significa “canto lúgubre de los entierros”, y que dota al texto del carácter contemplativo antes mencionado. A la obra de Zubarán le siguen Vincent Van Gogh, Paul Cézanne, Claude Monet, Edgar Degas, entre otros, los que profundizan el carácter poético del texto al acompañar, desde lo visual, los poemas que dan forma a la obra.

Gracias al carácter polifónico de la obra de Jabato, es posible abordarla desde distintas perspectivas y ópticas de análisis, tales como su impronta formativo-pedagógica en su interés explícito por la enseñanza del arte; la estética de la recepción, debido a la estructura apelativa de la obra, o la estética misma, es decir, como ejercicio contemplativo. Ese es el camino que el presente comentario crítico pretende seguir: adentrarse en la obra, primero desde su función didáctica; luego desde la estética recepción, teoría crítica centrada en el-la lector-a y su papel activo en la configuración de sentido que los lectores-as articulan a partir su propia lectura de las obras, y en tercer lugar, desde lo estético, esto es, desde el acto de contemplación mismo.

I. PRIMERA APROXIMACIÓN: EL CARÁCTER FORMATIVO

Este poemario nace desde la conjugación de dos formas de arte: se trata de un álbum libro¹ porque en él la imagen y la palabra dialogan creando un juego de perspectivas cuyo

¹Una de las características fundamentales del álbum libro, según la definición de Nodelman (1988), es que se trata de «[...] books intended for young children which communicate information or tell stories through a series of many pictures combined with relatively slight texts or not texts at all» (VIII). En este sentido, estos libros pueden presentarse con o sin imágenes que acompañen al texto o, incluso, sin texto en absoluto, lo que los convierte en obras complejas y desafiantes para sus lectores-as.

producto literario-cultural es una obra conformada por distintas disciplinas «[...] que integra todas sus partes designadas en una secuencia de interrelaciones» (Senís 116), siendo lo medular el hecho de que en este formato «[...] la imagen y el texto responden a la creación del discurso de tal modo que si desapareciera uno de los dos códigos, desaparecería también la obra» (Senís 116).

Al poseer esta configuración, dicho formato se erige como una herramienta en la formación de niños y niñas al ser una manifestación literaria en la que el texto y las ilustraciones tienen la misma importancia, transformándose tanto en instrumento de instrucción artística como social al introducir a sus lectores y lectoras en el imaginario propio de una sociedad (Senís 115). Así, el álbum libro cumple las tres funciones que la literatura infantil debe poseer de acuerdo a la investigadora Teresa Colomer (2005): la entrada en el imaginario colectivo, el aprendizaje de modelos narrativos y poéticos, y la socialización cultural. De esta forma, el texto de Jabato da paso a la aprehensión de referentes que conforman el imaginario colectivo en torno al arte europeo, gracias a la selección de obras pictóricas reconocidas por la colectividad, por ejemplo, *La Gioconda* de da Vinci y *El grito* de Munch.

De igual forma, *Gorigori* cumple con la segunda función descrita por Colomer, principalmente, debido a su

estructura poética, la que facilita apreciar las estructuras líricas, mientras que la tercera función se realiza mediante los hablantes líricos, los que permiten, como explica Colomer, «[...] ver con los ojos de los demás y desde perspectivas diversas cómo pueden sentirse las personas, la forma en que valoran los sucesos, los recursos con los que se enfrentan a sus problemas o lo que significa seguir normas y las consecuencias de transgredirlas según las variables de cada situación» (206), función que puede ejemplificarse con el poema “Mi espejo” que, mediante el hablante lírico y su actitud, se hace posible apreciar los sentimientos propios de la autopercepción, de ese momento de intimidad cuando el sujeto se enfrenta a su propio reflejo:

¡Qué guapo!, dice el espejo
cuando me pongo gomina
y mi pelo se ilumina
como el pelo de un chulapo,
pero cuando me lo rapo
y mi hermosura se arruina
el espejo me fulmina:
¡pelón!, ¡calvo!, ¡feo!, ¡viejo! (40).

A estas funciones, y gracias a la hibridez de las formas artísticas, es posible sumar una cuarta función en el

texto de Jabato: una formación artística propiamente pictórica, ya que en él es posible visualizar ciertos hitos relevantes de la historia del arte, su evolución, estadios y exponentes, todos ellos pintores correspondientes a distintas épocas del arte y con técnicas opuestas entre sí: realismo, cubismo, expresionismo, surrealismo, entre otros. Esta constelación de pinturas dota al texto de un carácter artístico que escapa de lo que de forma general se entiende como un libro infantil ilustrado, al tratar una esfera del arte que se tiene como exclusivo para una élite intelectual y no para un público infantil debido a su conocimiento de mundo y arte en general.

II. SEGUNDA APROXIMACIÓN: LOS ESPACIOS VACÍOS

Si bien, como se ha expuesto con anterioridad, la obra de Jabato es abundante en imágenes, existen instancias en las que solo se cuenta con el nombre de la obra que inspira el texto escrito. Estas secciones, vistas desde la óptica de la estética de la recepción², apelan a una nueva función del lector-a, quien debe ahora realizar un papel activo en la

² Perspectiva que nace en pos de dar un nuevo enfoque a los estudios literarios, los que hasta entonces se habían centrado solo en el texto. Los aportes más significativos corresponden a las propuestas de Roman Ingarden y Wolfgang Iser, quienes dan a la disciplina un enfoque fenomenológico que se centra en lo que Tórrero (2005-06) denomina como "la tercera vía" en los estudios literarios: el lector.

interpretación de la obra al ser capaz de incluir en la lectura su propio conocimiento de mundo: apto para llenar los espacios vacíos que estos presentan gracias a la denominada "estructura apelativa de los textos", concepto acuñado por Iser (1970). Estos espacios vacíos o lugares de indeterminación son necesarios en toda obra literaria debido a que es imposible establecer con exhaustividad todas las determinaciones de los objetos individuales. En la palabra o frase no está definida intencionalmente la multiplicidad de atributos: si bien esta multiplicidad está indicada, no configura la totalidad de elementos que le pertenecen. Así, la obra literaria contará con lugares vacíos que "[...] constituyen el presupuesto central [...] los que hacen adaptable el texto y posibilitan al lector, con la lectura, convertir la experiencia ajena de los textos en experiencia privada" (Iser 148).

Los espacios de indeterminación más evidentes que los-as lectores-as deben llenar en el texto de Jabato corresponden a aquellos poemas que no se acompañan de la imagen gráfica de la pintura y que solo cuentan con el nombre de la obra que los inspiró. Tal es el caso de 27 de los 48 poemas que conforman el texto. "Un perro", "Luceros", "Noche negra", "El abanico", "La niña", "La montaña", "Nana para dormir a un niño", "Tic-tac", entre otros, deben ser completados por el-la lector-a, ejercicio que

se puede realizar de tres formas: primero, gracias a un lector competente que conozca, en efecto, las pinturas ausentes; segundo, como un proceso imaginativo en el que el-la lector-a, a partir del título, pueda hacerse una idea de la obra ausente, y en tercer lugar, como un ejercicio que involucre tanto el conocimiento previo de la pintura y que permita, una vez leído el poema, re-imaginarlo en función del texto poético creado a partir de la obra.

Un lector modelo (Eco 1979) que conozca la obra pictórica ausente, por ejemplo en el poema “Soñaba un ratón”, sabe que la pintura a la que alude (*Gato en el tejado* de Fernando Botero) trata de un gato café de pecho blanco y ojos amarillos sobre unos techos que se repiten a sí mismos hasta llenar el cuadro, hasta el infinito. Después, se realiza el ejercicio imaginativo del cuadro desconocido en función del poema lo que permite al receptor-a crear su propia versión, la que, como se deduce del texto poético podría estar centrado en el sueño del gato: «El gato estaba dormido/ soñaba un ratón el gato/ una sardina de plata/ en el plato de un tejado/ el gato estaba dormido» (30), interpretación que se aleja de la visión primera que la pintura ofrece, es decir, el gato de pie y despierto sobre el tejado. Finalmente, re-imaginar la pintura en pos de la lectura del poema correspondería, en este caso, a complementar ambas visiones: nutrir y fusionar la obra de

Botero para “introducir” en ella el sueño del gato del hablante lírico. Este ejercicio haría posible, por ejemplo, imaginar, luego de leído el poema, al gato café de pecho blanco y ojos amarillos pensando y soñando con un ratón o una sardina de plata, es decir, re-visar y re-imaginar la pintura abierta, gracias al texto poético, a una nueva dimensión, a una nueva interpretación, es decir, un nuevo acto creativo.

III. TERCERA APROXIMACIÓN: UNA CONCRECIÓN ESTÉTICA

Para los teóricos de la estética de la recepción, el llenado de los espacios indeterminados permite la apreciación de los objetos representados a través de la acción realizada por el-la lector-a. Este pensamiento coincide, al dejar en manos del lector la tarea final de apreciación de la obra, con lo tratado por el filósofo chino-francés Françoise Cheng (2006) en sus *Cinco meditaciones sobre la belleza*. Allí Cheng plantea que el fin último de la belleza –entendida tanto como una obra natural o como obras artísticas– es la contemplación. Dicha acción corresponde a un estado del alma que solo es posible alcanzar al ver el objeto y luego dejar de verlo, y observarlo nuevamente, pero esta vez con los ojos del alma. Es este un ejercicio netamente estético: es dejarse absorber por la belleza que invita a contemplar, abstraerse para ver

realmente lo contemplado, es decir, realizar una mirada lúcida; en palabras de Cheng: «[...] tener el objeto ante sí, dejar de ver el objeto, olvido de sí, objeto y uno mismo co-nacientes» (63). El poema co-nace de la mano de la pintura y viceversa. El poema se co-crea de la mano de la imaginación e interpretación de su receptor-a.

El poemario de María Jesús Jabato invita a admirar las obras pictóricas: verlas una primera vez para luego observarlas completadas por los poemas; hacer que la contemplación no sea solo visual gracias a la imagen, sino también por el texto escrito y los sonidos con los que este se conforma.

Esta interpretación de la obra de la poetisa española puede ejemplificarse con el texto y la pintura que cierra la obra: el poema titulado “¿Qué miras?”, el que se acompaña de *Muchacha en la ventana* de Salvador Dalí. En él, el hablante lírico interpela preguntando sobre qué se observa si solo está lloviendo:

¿Qué miras?

–¿Qué miras por la ventana si está lloviendo?

–Miro las gotas de lluvia, llanto del trueno.

–¿Qué miras por la ventana que no la cierras?

–Miro pájaros borrachos de primavera.

–¿Qué miras por la ventana cuando es de noche?

–Miro la luz de la luna, blancor del orbe.

–¿Qué miras por la ventana, qué estás mirando?

–Miro las nubes que pasan sin dejar rastro (61).



*Imagen escaneada del poemario *Gorigori*.

La respuesta que obtiene es decidora: el hablante interpelado aclara que mira las gotas de lluvia, los pájaros borrachos de primavera, la luz blanca de la luna, «las nubes que pasan sin dejar rastro» (61), mientras la muchacha de la pintura contempla un apacible e inmenso mar azul. Es este el estado al que apela el texto: a contemplar, a ver con los

ojos del alma lo que circunda, pero no se ve, lo que se mira pero no se observa, lo que se pasa por alto pero que, sin duda, configura una belleza simple del mundo, ya que, como explica Humberto Giannini, es «[...] justamente a través de las cosas, que este mundo visible es signo de otro invisible» (223).

Así, la obra de Jabato –en apariencia un texto sencillo– permite ir pasando por distintos niveles de interpretación, desde lo formativo-pedagógico (gracias a la exposición de algunos de los grandes referentes de la Historia del Arte) hacia un estadio de análisis literario en el que lo medular radica en la labor realizada por un-a lector-a competente y a una de interpretación centrada en la recepción y complementación de la obra que permite un estado de contemplación del mundo de las cosas simples gracias a un entramado poético que conjuga diversas formas de expresión.

BIBLIOGRAFÍA

- Cheng, Françoise. *Cinco meditaciones sobre la belleza*. Traducción. Anne-Hélène Suárez Girard. Madrid, España: Siruela, 2007. Impreso.
- Colomer, Teresa. «El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil». *Revista de Educación* núm. extraordinario (2005): 203-216. Digital.

<http://www.gretel.cat/sites/default/files/fitxers/documents/Colomer.%20T.%20Revista%20de%20Educaci%C3%B3n.pdf>

- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona, España: Lumen, 1979. Impreso.
- Giannini, Humberto. *La “reflexión” cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago, Chile: Universidad Diego Portales, 2013. Impreso.
- Jabato, María Jesús. *Gorigori*. Pontevedra, Italia: Kalandraka Editora, 2014. Impreso.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid, España: Taurus, 1987. Impreso.
- Nodelman, Perry. *Words about pictures: The narrative art of children's picture books*. Atlanta: University of Georgia Press, 1988. Print.
- Senís Fernández, Juan. «El álbum ilustrado como agente de educación artístico literaria y de género: el caso de *Mamá*, de Mariana Ruíz Johnson». *Dossiers Feministes* 19 (2004): 115-133. Digital. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/1485>
- Tornero, Angélica. «Indeterminaciones y espacios vacíos en Roman Ingarden y Wolfgang Iser». *Anuario de Letras Modernas* 13 (2005-2006): 159-172. Digital. http://www.journals.unam.mx/index.php/al_modernas/article/view/31058