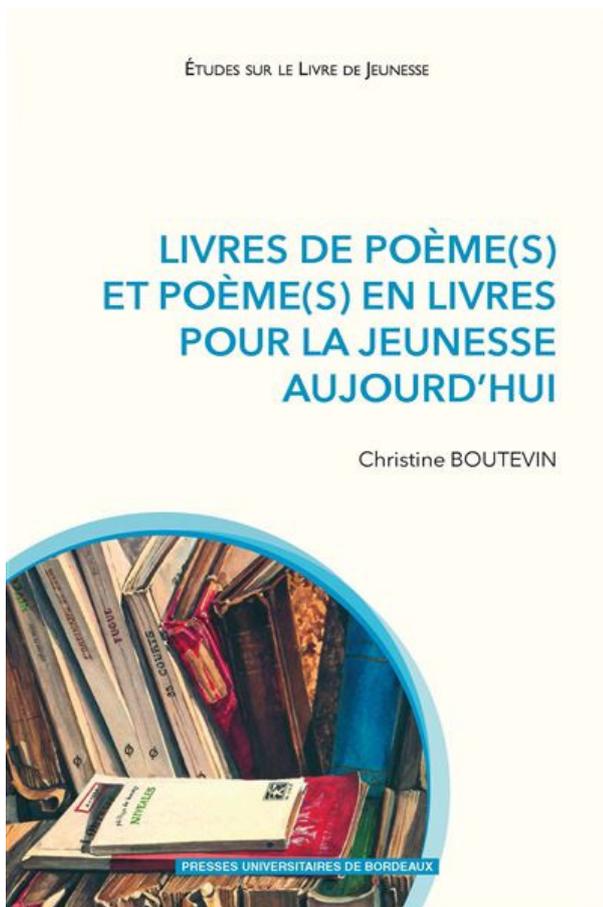


Boutevin, C. (2018). *Livres de poème(s) et poème(s) en livres pour la jeunesse aujourd'hui*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux. 312 pp.



En la reciente consolidación de los estudios académicos en torno a la literatura infantil y juvenil al libro-álbum le ha tocado la parte más sabrosa y sustanciosa del pastel, en la medida en que en las últimas décadas se han publicado algunas obras que se han convertido en referencias inexcusables a nivel internacional en la materia y han marcado sin duda alguna el acercamiento de los investigadores al género. Dicho auge no es casual, por supuesto, sino que corre paralelo a la eclosión definitiva del género en el sistema literario infantil. A su lado, otros géneros como la poesía y el teatro – los márgenes de la periferia, como los denominaba hace poco un congreso – han quedado un tanto olvidados y relegados, pese a que hay algunos apuntes de interés en los últimos años. Por eso no es de extrañar que algunos de los acercamientos más sugestivos e interesantes a la poesía infantil del último lustro vengan marcados por el interés por la imagen y la ilustración y se muevan en los alledaños del género del libro-álbum. Es lo que sucede con este exhaustivo acercamiento a los espacios de confluencia entre la poesía infantil y la imagen dentro del sistema literario infantil francés que firma Chistine Boutevin y que tiene el ilustrativo título *Livres*

Reseña

de poème(s) et poème(s) en livres pour la jeunesse aujourd'hui.

Hay que señalar, en primer lugar, la aparición de esta monografía como un gran acontecimiento en tiempos como estos en los que el conocimiento se fragmenta y circula en aportaciones y unidades más pequeñas (aunque mejor puntuadas en las escalas de impacto) pero necesariamente más superficiales, sobre todo en el ámbito de las humanidades. El esfuerzo aquí es ímprobo y el resultado es exitoso y valioso. Curiosamente, además, este libro se publica de manera casi simultánea a otras contribuciones sobre poesía infantil surgidas en otro idioma – la lengua franca, el inglés – y con enfoques totalmente distintos del que nos ocupa, como *The Aesthetics of Children's Poetry. A Study of Children's Verse in English*, de Katherine Wakely-Mulroney y Louise Joy, y *From Tongue to Text. A New Reading of Children's Poetry*, de Debbie Pullinger, aunque sean libros que hablan idiomas distintos. No solo literal sino metafóricamente, porque tienen un enfoque radicalmente opuesto, lo cual nos lleva a hacernos una reflexión sobre la escasa permeabilidad que parece existir entre los distintos microsistemas críticos ligados a la literatura infantil y juvenil incluso en estos tiempos de globalización académica, cuando el acceso a ciertos textos y trabajos es infinitamente más fácil que hace veinte o treinta años. De la misma manera que las valiosas aportaciones recientes de Pullinger y de Wakely-Mulroney y Joy adolecían quizás en sus enfoques de una perspectiva netamente anglosajona, con escasa o nula atención a los trabajos que se habían publicado en otras latitudes e idiomas (o incluso hacia trabajos publicados en inglés por autores de otras nacionalidades), en el presente libro de Boutevin las referencias teóricas se limitan casi exclusivamente al ámbito francés o francófono. Se dejan así de lado las muy valiosas (y, en ocasiones, concomitantes, por cierto) aportaciones de María del Rosario Neira Piñeiro, por ejemplo (algunas de ellas publicadas en inglés, por cierto), o de Ana Margarida Ramos y Sara Reis, en el ámbito del álbum poético (de hecho, Neira Piñeiro propone una clasificación en este ámbito que habría sido útil contrastar con la que propone Boutevin), o, en un ámbito más general, los estudios de Nikolajeva sobre el álbum o de Styles, Hunt, Boero o Bernardi sobre la poesía infantil. Haber tenido en cuenta todos estos trabajos habría servido tal vez para enriquecer esta propuesta francesa y al menos enmarcarla en un contexto internacional, estableciendo así vías de comparación entre la situación francesa y otras tradiciones. Aun así, y pese a no haber realizado esa tarea comparatista que hubiera arrojado mucha luz al respecto, lo cierto es que los puntos de partida en los que se enmarca la investigación de Boutevin y las conclusiones a las que llega sobre la situación de la poesía infantil en el contexto francés son

coincidentes con las que pueden obtenerse de estudios realizados en otros idiomas y a partir de otras tradiciones. Todo ello confirma la afirmación de Morga Styles de que la poesía infantil es un género con líneas resistentes no solo a través de los siglos, sino también de las fronteras. Una muestra más de que, como hemos sugerido en otros estudios, en la poesía infantil se puede hablar sin duda de un repertorio poético internacional, entendiendo repertorio en el sentido en que lo usa Even-Zohar.

El libro de Christine Boutevin está estructurado de manera clara y muy adecuada en una introducción, un bloque de dos capítulos que podemos considerar el marco teórico y los puntos de partida del estudio y cuatro capítulos que se corresponden con el estudio propiamente dicho y que reflejan los cuatro tipos de libros de poemas infantiles con imágenes que define: *recueil poétique*; *anthologie de poèmes illustrés*; *poème-album* y *album-poème*.

En la introducción, la autora lleva a cabo una muy necesaria definición y delimitación de los conceptos y explica de manera detallada las razones por las cuales se usa una terminología y no otra. Así, en este punto Boutevin decide optar por el término “libro de poema(s) ilustrado” (*livre de poème(s) illustré*), dejando de lado recopilación, antología o álbum, como término general e hiperónimo que incluye además la dimensión física del objeto. Además, el plural entre paréntesis hace asimismo referencia a la existencia de libros poéticos que no están compuestos por varios poemas sino por uno solo (es el caso de los álbumes poéticos), que además constituyen una parte importante del corpus que se maneja en este libro. Al mismo tiempo, en esta introducción hay dos observaciones específicas que merecen ser destacadas, una de ellas para cuestionarla y otra para aceptarla. En primer lugar, la afirmación (p. 19) de que hay una ausencia de trabajos científicos de gran alcance sobre la relación entre la poesía y la imagen en la literatura infantil es matizable por las razones que hemos expuesto anteriormente, y convendría haber subsanado este punto con una sencilla búsqueda en bases de datos. En segundo lugar, los criterios para la selección del corpus estudiado – los libros de poemas ilustrados propuestos por instancias oficiales desde 2002 – se basan en la constancia de que la producción poética infantil se lleva a cabo desde hace tiempo en colaboración con la institución escolar. Esta es una situación que constatan numerosos autores como Andricaín y Orlando, Calvo, Cerrillo y Luján, Nières-Chevrel y Perrot, Sloan, Styles o Zipes, y que parece ser consustancial al género, por lo que nos parece un criterio muy adecuado para la selección de obras estudiadas.

Una vez establecidos estos puntos de partida, el capítulo 1, “Poésie pour l’enfance et la jeunesse:

Reseña

exploration d'un champ de recherche", es un extenso (pp- 25-69) repaso de las principales aportaciones a la investigación en materia de poesía infantil desde 1974 hasta la actualidad, siempre partiendo de la base de que la poesía infantil ha tenido muchas dificultades para imponerse dentro del campo de la investigación literaria. Las referencias teóricas, por lo tanto, no son muchas (pero sí de amplitud y calado, como la tesis de Ceysson o los estudios de Lefort, muy citados a lo largo del libro, al lado de la ineludible referencia de Soriano) y se limitan al ámbito francés, pero eso no es óbice para que dicha exploración exhaustiva del campo crítico sirva para que el experto o interesado en poesía infantil confirme algunas circunstancias en torno a la poesía infantil. Por un lado, que se puede hablar de una suerte de estilo internacional en el género, ya que hay algunos rasgos (como los temas ligados a la naturaleza y la importancia de la tradición popular) que se encuentran tanto en la tradición francesa como en otras literaturas nacionales. Y, por otro lado, y como ya hemos comentado, la presencia de la institución escolar como principal prescriptor en el terreno de la lectura poética infantil. Asimismo, un concepto como la parapoésía, propuesto por Ceysson y que implica que la poesía infantil no es sino una pequeña fábrica predeterminada de poemas, son tremendamente certeros y muy exportables a cualquier tradición literaria, porque, en efecto, en muchas ocasiones los libros de poesía para niños parecen estar concebidos en serie y sin asomo alguno de vibración estética.

El capítulo 2, "Du poème et de l'image dans le livre de jeunesse", más breve pero igualmente importante, es el que marca el desarrollo de toda la propuesta posterior, porque en él se lleva a cabo la clasificación y la taxonomía que regirá toda la investigación de los siguientes capítulos. Además, se trata de una clasificación que es también extrapolable y adaptable a cualquier estudio de poesía ilustrada para la infancia, por lo que se puede decir que este libro cumple con la función de proponer nuevas maneras de exploración de lo literario que vayan más allá del corpus elegido.

Así, Boutevin llega a la siguiente clasificación: *recueil illustré*; *anthologie illustrée*; *poème-album*; y *album-poème*. La diferencia entre ellos se basa en el modo de producción y elaboración de los libros, sobre todo. Así, el *recueil illustré* es una recopilación de poemas hecha por el autor al que un artista plástico pone imágenes con posterioridad, mientras que en la *anthologie illustrée* la selección la lleva a cabo un editor o antólogo para que luego la ilustre un artista plástico. En el caso del *poème-album*, se trata de un poema ya existente con anterioridad al que luego se le pone imágenes, mientras que en el *album-poème* la creación de los dos códigos se da de forma simultánea.

Al margen de ello, Boutevin asume también aquí la clasificación de Ceysson (gran referencia en este libro, como ya hemos indicado) para ofrecer una clasificación basada en los modos de producción, según la relación entre el texto y la imagen y la secuencia que hay en ella: o bien la imagen surge después del texto; o bien el texto surge después de la imagen; o bien hay una producción simultánea. Y, finalmente, la autora ofrece asimismo una clasificación basada en la co-presencia del poeta y el artista en el libro de poema(s) ilustrado que puede dar lugar a varias combinaciones (un poeta actual y un artista contemporáneo; un solo creador; un poeta contemporáneo y uno o varios artistas conocidos; un poeta clásico y un artista contemporáneo; varios poetas y un artista contemporáneo; un poeta y varios artistas contemporáneos).

Todas estas clasificaciones son, como ya hemos dicho valiosas, en la medida en que son extrapolables al estudio de los libros poéticos ilustrados infantiles de cualquier tradición literaria. Particularmente útil nos parece la distinción de los cuatro géneros que establece como guía para el estudio (y, sobre todo, la distinción entre álbum-poema y poema-álbum), si bien es cierto que en este caso se echa de menos referencias en otros idiomas, y que esta clasificación se habría enriquecido especialmente si se hubiera confrontado con la que ofrece la ya mencionada Neira-Piñeiro en sus estudios.

A partir de aquí, los capítulos siguientes – “Recueil poétique, poétique du recueil illustré”; “L’anthologie de poèmes illustrée”; “Les poèmes-albums de Paul Éluard”; “L’album-poème aux frontières du livre de poème(s)” – se centran en el análisis del corpus propiamente dicho, como se puede comprobar con facilidad en los títulos, repartido en las cuatro categorías establecidas en el capítulo segundo del libro. Aun respondiendo todos ellos a unos parámetros generales de acercamiento a las relaciones entre imagen y texto establecidas en los capítulos anteriores, en cada uno de estos capítulos se hace hincapié en aspectos distintos relacionados con la especificidad del género, de tal manera que existe cierta diferenciación dentro de un enfoque común. Así, por ejemplo, en el caso de la recopilación de poemas (*recueil*) es fundamental detenerse, como lo hace, en la lógica de la ordenación de los poemas y los factores de cohesión del libro, en los cuales desempeñan un papel fundamental los aspectos paratextuales ligados, en muchas ocasiones, a la pertenencia del libro a una colección determinada o un proyecto editorial. En el caso de la antología, por su parte, cobran especial relevancia las finalidades y los criterios, y, en el terreno que nos ocupa, la noción, muy bien señalada por Boutevin, del desplazamiento del poeta como autor de la antología cuando el ilustrador cobra relevancia en la

Reseña

selección. En el capítulo quinto, por su parte, centrado en exclusiva en los poemas-álbum de Paul Éluard, se analiza sobre todo cómo las técnicas propias del álbum completan las dimensiones estéticas e imaginativas del poema adaptado a dicho formato mediante un comentario exhaustivo de una serie de títulos elegidos del poeta francés. Es en este capítulo donde la autora parece sentirse especialmente cómoda con el análisis – quizás porque sea un tema que domina de antemano – y que hace hincapié en un aspecto fundamental: el hecho de que este tipo de adaptaciones sirven sin duda para acercar la poesía de grandes autores a los jóvenes lectores mediante el formato del álbum y el lenguaje visual, de tal manera que el poema adquiere así una dimensión plástica que renueva su lectura. Así, el poema-álbum tendría como objetivos claros acercar la poesía a los más jóvenes y renovar la lectura del poema mediante su puesta en contacto con el código visual. Por último, en el capítulo cuarto, dedicado al álbum-poema, se hace hincapié en los factores materiales de este tipo de libros y en su relación con el libro de artista, al tiempo que, al analizar tres ejemplos concretos, confirma la existencia de cierto interés dentro de la escuela por una creación poética más exigente tanto en lo que respecta al texto como a la imagen.

Finalmente, la conclusión del libro se centra, de manera muy clara y concisa y por ello muy iluminadora, en cuatro aspectos derivados de la investigación: el económico, el simbólico, el estético y el educativo. De esta manera, se contemplan los libros de poema(s) infantiles desde cuatro dimensiones confluyentes pero distintas, considerando que son al mismo tiempo objetos comerciales (en los que la alianza entre texto e imagen tiene una función de ese tipo), simbólicos (en la medida en que el uso de la imagen puede constituir un símbolo para una editorial y una seña de identidad), estéticos (porque recogen una larga línea de colaboración entre la poesía y la pintura e inciden en la dimensión artística de la recepción de un texto en relación con las imágenes) y educativos (pues sin duda encuentran en la escuela su medio natural de difusión y lectura).

En definitiva, *Livres de poème(s) et poème(s) en livres pour la jeunesse aujourd'hui* es quizás hoy en día el acercamiento más completo y exhaustivo a ese nuevo y pujante paradigma de la poesía infantil actual que está ligado al protagonismo insoslayable de la imagen y ha dado lugar a cierto florecimiento de una serie de subgéneros poéticos mixtos que unen el código visual y el textual en un mismo objeto libresco. Pese a las ya señaladas carencias en las referencias bibliográficas, que podrían ser fácilmente subsanables en trabajos futuros, propone una clasificación de las obras poéticas ilustradas para la

infancia que es extrapolable para el estudio de los libros de poema(s) de cualquier tradición literaria, al tiempo que entabla un fructífero diálogo con la teoría literaria y artística centrada en las relaciones entre imagen y palabra. Por todo ello, su publicación es un acontecimiento reseñable y una excelente noticia para los estudiosos de la poesía infantil.

Juan Senís Fernández

Universidad de Zaragoza