



**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**

**La Universidad Católica de Loja**

**ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA**

**TITULACIÓN DE MAGISTER EN LITERATURA INFANTIL Y  
JUVENIL**

**Análisis de la creación poética para niños de Rubén Darío y su  
vinculación con el ámbito de la literatura infantil**

**TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA**

**Autor: Pulgar Noboa, Rowny Mesías**

**DIRECTORA: Jara Reinoso, Álida Diamela, Mg.**

**Centro universitario: RIOBAMBA**

**2014**

## APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Mg.

Álida Diamela Jara Reinoso

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de fin de maestría, denominado: “Análisis de la creación poética para niños de Rubén Darío y su vinculación con el ámbito de la literatura infantil”, realizado por: Pulgar Noboa, Rowny Mesías, ha sido revisado y orientado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, julio de 2014.

f) .....

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Rowny Mesías Pulgar Noboa, declaro ser autor del presente trabajo de fin de Maestría: “Análisis de la creación poética para niños de Rubén Darío y su vinculación con el ámbito de la literatura infantil”, de la Titulación Literatura Infantil y Juvenil siendo Jara Reinoso, Álida Diamela Mg. directora del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 67 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

f) .....

Autor: Rowny Mesías Pulgar Noboa

Cédula: 0602305658

## DEDICATORIA

Con el mayor afecto a mis eternos niños: Israel, Rafael y Tadeo.

## AGRADECIMIENTO

Gracias a Dios por el tiempo prestado, a mi familia y a todo el cuerpo académico de la UTPL por el apoyo extraordinario que dan a la educación.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA	
APROBACIÓN DEL TRABAJO	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS	vi
RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	1
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>Rubén Darío</b>	
1. Rubén Darío: hombre y escritor	8
1.1 Darío y el Modernismo	12
1.2 Contexto histórico–social	13
1.3 Características del Modernismo	15
1.4 Temáticas del Modernismo	18
1.5 La poética de Rubén Darío	20
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>El universo de la literatura infantil y la creación poética para niños de Rubén Darío</b>	
2.1 Hacia una definición de literatura infantil	26
2.2 Características de la literatura infantil	27
2.3 Funciones de la literatura infantil	29
2.4 La poesía en la literatura infantil	30
2.5 Características de la poesía infantil	31
2.6 Clasificación de la poesía infantil	33
2.7 Algunas temáticas abordadas por la Literatura infantil	34
2.8 Rubén Darío y su poesía para niños	36

## **CAPÍTULO III**

### **La creación poética para niños de Rubén Darío y su vinculación con la Literatura infantil**

3.1 El poder de la fantasía en la literatura infantil	42
3.2 Lo fantástico en la literatura infantil	43
3.3 Elementos fantásticos de la literatura infantil y la poesía para niños de Darío	46

## **CAPÍTULO IV**

### **Análisis literario**

4.1 Análisis de la obra literaria	51
4.2 Recursos en la poesía para niños de Rubén Darío: criterios para su comentario poético	51
4.3 Lectura atenta del texto	52
4.4 Localización del texto	56
4.5 Determinación del tema	57
4.6 Determinación de la estructura	57
4.7 Análisis de la lengua poética partiendo del tema	60
4.8 Nivel fónico	60
4.9 Nivel morfosintáctico	65
4.10 Nivel semántico	68
4.11 Conclusión	74

CONCLUSIONES	75
--------------	----

RECOMENDACIONES	76
-----------------	----

BIBLIOGRAFÍA	77
--------------	----

ANEXOS	80
--------	----

## RESUMEN

La presente investigación es una aproximación analítica a la creación poética para niños de Rubén Darío en busca de su vinculación con el ámbito de la Literatura Infantil. Mediante el análisis detenido de características, temáticas y recursos de esta rama literaria, se pretende posicionar, rescatar del olvido y vincular una parte de la poesía del autor nicaragüense con este ámbito literario para robustecer el canon poético infantil de Latinoamérica.

El presente trabajo se estructura de cuatro partes: Rubén Darío: hombre y escritor, que nos aproxima a la vida, contexto y producción literaria del autor. El universo de la literatura infantil y la creación poética para niños de Rubén Darío, que destaca a la creación lírica del nicaragüense, que por sus características puede considerarse como poesía para niños. La fantasía en la literatura infantil, que se maneja como uno de los elementos fundamentales para las obras clásicas infantiles; y, finalmente, el análisis particular del poema: *A Margarita Debayle*, que se lo aborda según criterios de análisis de textos de Lázaro Carreter, Hernán Rodríguez Castelo y el modelo actancial de Julio Greimas.

PALABRAS CLAVES: Rubén Darío, poesía, literatura infantil

## **ABSTRACT**

This research is an analytic poetic creation to children of Ruben Dario in search of his association with the field of children's literature approach. By careful analysis of characteristics, themes and literary resources of this branch is to position, to rescue from oblivion and link a part of the poetry of Nicaraguan author of this literary field to strengthen child poetic canon of Latin America.

This document is structured in four parts: Rubén Darío : man and writer, who brings us to life, and literary context of the author. The universe of children's literature and children's poetic creation Ruben Dario, pointing to the creation of the Nicaraguan poetry, which by its nature can be considered as poetry for children . The fantasy in children's literature, which is handled as one of the key elements for children's classics and finally the particular analysis of the poem: A Margarita Debayle, which addresses the criteria text analysis Lazarus Carreter ,Hernan Rodriguez Castelo and Julius Greimas actancial model .

**KEYWORDS:** Rubén Darío , poetry , children's literature

## INTRODUCCIÓN

Parte importante de la formación literaria de la niñez de nuestra sociedad se da mediante la lectura de textos de esta naturaleza; son los poemas, las canciones, las nanas, los cuentos y más manifestaciones literarias las que generan en ellos aquel mundo de imaginación y ensueño que más tarde les permitirá vivir de mejor manera su existencia real. La presencia de la literatura infantil en el ámbito escolar así como el aumento de la oferta editorial de este tipo de obras son factores que permiten que niños y niñas tengan contacto con esta literatura que toma fuerza por el amplio público que hoy, potencialmente, accede hacia ella y por la manera más minuciosa con la que se trata en la actualidad; a pesar de estas circunstancias, existe también otra realidad: un fenómeno que tiende a situar en nivel de privilegio obras de dudoso valor literario y que además relegan la importancia que tienen autores de notable valía, muchas veces con el supuesto de que tales autores no escribieron intencionadamente para los pequeños o que su obra puede considerarse pasada de moda, fuera de contexto para el tiempo moderno o simplemente por no comprender y negar su pertinencia en el contexto de la literatura infantil.

Son muchas las aproximaciones y estudios realizados para establecer qué es lo que hace que una obra sea considerada o no dentro de la literatura infantil. Amplios criterios la validan, pero existen juicios que señalan obras que no deberían considerarse parte de esta literatura. Así: no todos los libros para niños son literatura; existen textos divulgativos, de juegos, informativos, dirigidos para pequeños, pero no son literatura. En la misma línea, se plantea como creación para niños una literatura ligera y en extremo trivial, sin palabras complicadas, lenguaje complejo o sin temas difíciles, cuando es necesario que el niño o el joven tengan el reto de interpretar, analizar y conocer la realidad del mundo que los rodea.

En la misma perspectiva, no es necesariamente literatura infantil aquella que tiene como protagonista a un niño o joven, cuando la esencia de esta creación es abordar los anhelos, aspiraciones, temores o problemas de ellos. Tampoco se incluye en este tipo de literatura a obras que conlleven didactismo o moralización. Christine Nöstlinger (1993) en entrevista realizada por Luisa Mora para la Revista Literaria El Urogallo afirma: "La literatura infantil no es una pastilla pedagógica envuelta en papel de letras, sino literatura, es decir mundo transformado en lenguaje". (p.10).

Aunque muchos también han negado la posibilidad de existencia de dicha literatura, como una manera de inconsciente menosprecio a las capacidades estéticas y comprensivas de los niños. Otras posturas han construido distintos criterios cuyos argumentos sostienen la existencia y vigencia de una literatura infantil desde tres perspectivas: La primera que es aquella “ganada” o tomada por el público infantil que se adueñó o tomó para sí varias obras que en su inicio no fueron escritas exclusivamente para ellos; la segunda que convoca los textos producidos pensando en los niños como destinatarios: Marisa Bortolussi, (1985, p. 16) reconoce como literatura infantil "la obra estética destinada a un público infantil"; y, una última posición que tiene que ver con una literatura instrumentalizada que obedece más a un trabajo destinado al mundo escolar donde predomina la intención didáctica y la poca creatividad.

Este trabajo, en este sentido, intenta valorar la obra de Rubén Darío para niños, a partir de su análisis estilístico. Busca evidenciar, indagar y justificar por qué es poética y puede clasificarse como parte de la literatura infantil; mediante una aproximación a los personajes, escenarios y temática de su poesía, se pretende evidenciar una relación que valide la poética rubendariana como objeto para el público infantil y así beneficiar a niños y maestros con un mayor acervo de textos que acrecienten el gran fondo de obras y autores que engrandecen la literatura infantil de Hispanoamérica.

De acuerdo a la revisión realizada en las fuentes bibliográficas no existen libros de Rubén Darío que, desde una concepción orgánica, puedan asumirse como dirigidos expresamente para niños; ante este vacío considero importante, reposicionar composiciones poéticas de este autor que puedan propiciar nuevas experiencias de valoración y degustación en el concierto de la literatura infantil. Ante lo expuesto, el presente trabajo aborda estos planteamientos en cuatro capítulos que obedecen a los siguientes objetivos:

- Determinar los principales aspectos históricos, literarios y sociales en donde se desarrolló la producción poética de Rubén Darío para niños.
- Explicar los principales aspectos y características de la Literatura infantil que permiten que los poemas para niños de Rubén Darío sean entendidos o categorizados dentro de este género.
- Relacionar elementos fantásticos de la poesía para niños de Rubén Darío con el mundo de la niñez, para validar esta creación poética como parte del canon de la literatura infantil.

- Analizar estilísticamente un poema de Rubén Darío para evidenciar mediante su forma y contenido, los aspectos que lo vinculan con la literatura infantil.

El primer objetivo se consiguió mediante una detenida revisión bibliográfica que nos remitió a los principales aspectos históricos, literarios y sociales en donde se desarrolló la producción poética de Rubén Darío para niños, y mediante ella se pudo conocer el contexto del autor y la influencia que tuvo su movimiento literario en la época.

Mediante el segundo objetivo se logró analizar todos los aspectos que caracterizan a la literatura infantil, para ello se hizo un estudio profundo de varias posturas vertidas por especialistas en esta rama, quienes mediante sus estudios, ponencias y textos publicados validan ampliamente este ámbito literario.

El tercer objetivo se cumplió totalmente al relacionar de manera documentada la forma como la fantasía, elemento inseparable de la literatura infantil, se hace presente en la poética de Darío, siendo esta el aspecto esencial que vincula la producción daríana para niños con el ámbito de lo literario infantil; a partir de esta postura el cuarto objetivo pudo reafirmar lo expuesto y mediante el análisis literario enlazar todo lo trabajado en los primeros objetivos con una muestra práctica de lo que es poesía infantil; en esta parte se trabajaron perspectivas como lo fónico, lo morfosintáctico y semántico.

El capítulo I aborda la vida de Rubén Darío, su contexto histórico – social y la participación de este autor dentro del Modernismo, corriente literaria que también se analiza a través de sus características y temáticas. Al final del capítulo se realiza una referencia a la poética general del escritor en mención.

El capítulo II explica el universo de la literatura infantil. Inicia con una visión general sobre las características, funciones y clasificación de esta literatura, sobre todo en cuanto a la poesía, para luego dirigirse de manera específica a la creación poética para niños de Rubén Darío y así validarla por su contenido y estructura como parte de esta forma literaria.

El capítulo III utiliza los elementos fantásticos de la literatura infantil para vincularlos con la poesía para niños de Darío; se destacan aspectos como: la temática, los escenarios y personajes recurrentes en el universo rubendariano que, de acuerdo a lo analizado, constituyen una producción poética propia para niños.

El capítulo IV analiza estilísticamente el poema *A Margarita Debayle*, de Rubén Darío. Para esto se utilizan tres criterios de autores como: Lázaro Carreter, Hernán Rodríguez Castelo y Jules Greimas. A través de estos enfoques se vincula y evidencia el texto como elemento de la literatura infantil.

## **METODOLOGÍA**

El corpus objeto de estudio abarcó la totalidad de la producción poética de Rubén Darío. No obstante, en función del objetivo de esta tesis, no todas sus obras recibieron la misma atención ni el mismo grado de profundidad en el análisis. Así, se prestó especial atención a sus tres libros esenciales: *Azul* (1888): *Prosas profanas y otros poemas*. (1896); *Cantos de vida y esperanza* (1905) por considerarse que estas contienen poemas cuyos elementos se vinculan con la literatura infantil. Dentro de ellas se seleccionaron textos que de acuerdo a sus características de temática, escenarios y personajes, guardan relación con el ámbito en mención.

Al ser una investigación literaria de corte cualitativo esta condujo a la aplicación de métodos y técnicas dirigidos a estudios bibliográficos. Así, se manejaron los métodos inductivo y deductivo. Desde lo deductivo se analizó en su globalidad la obra de Darío para luego particularizar el estudio sobre aquellos textos con características que puedan vincularlos con la literatura infantil. Se partió de lo conocido para ahondar en lo desconocido o poco tratado de la poética rubendariana y posterior a esto se aplicó lo inductivo para relacionar lo particular que se obtuvo desde la generalización e ir a lo general de la literatura para niños.

Se usaron además los métodos de análisis y síntesis. En el primer caso la descomposición de textos de Darío con la finalidad de determinar elementos y componentes; aspectos específicos como escenarios y personajes relacionados con la LI. Se complementó con la síntesis para la reconstrucción de lo obtenido y así llegar al entendimiento profundo del objeto de investigación; pero en esencia se utilizó la hermenéutica para: analizar, interpretar e inferir lo que nos plantea la obra literaria analizada.

La investigación fue reveladora, porque pese a la extensa producción poética de Darío y a las múltiples publicaciones realizadas por este escritor, no se encontró una obra orgánica que agrupe una poética para niños.

En la investigación se utilizó la técnica bibliográfica; mas, la meta no fue la mera recopilación de información, sino la predicción e identificación de la vinculación que existe entre las obras de Darío y los lineamientos estéticos, éticos y emocionales de la literatura infantil; desde esta perspectiva, esta labor investigativa se apoyó en el pronunciamiento de puntos de vista y opiniones fundamentadas del investigador. De igual manera, el análisis de los materiales recopilados, primordialmente, los poemas seleccionados, permitieron exponer y resumir la información obtenida, de manera cuidadosa; analizar minuciosamente los resultados, a fin de elaborar las recomendaciones pertinentes, que contribuyan a la correcta selección de lo que consideramos poemas para niños. Hemos podido también profundizar sobre el contenido de estos y su relación con la lírica infantil; para esto empleamos una metodología crítica para analizar las características de la obra y proponer, a través de la hermenéutica, variantes de interpretación de los sentidos que ella encierra.

Se realizó el estudio y análisis de casos que consistió en la selección de tres obras específicas del autor. De ellas se extrajo una antología que de acuerdo a sus características se encasillarían como creaciones poéticas para niños. Particularmente también se seleccionó la obra: *A Margarita Debayle*, que fue el punto de análisis para vincular la poética Dariana con el mundo de la poesía infantil.

Dentro del trabajo se realizó también: análisis de material documental: escritos, audiovisuales, discursos, contenidos, anécdotas. Se utilizó la técnica bibliográfica y de forma directa la Historia de vida, en el caso de, *La vida de Rubén Darío contada por él mismo*, lo que sirvió de importante referente para conocer a profundidad el pensamiento del autor. Siendo el gran propósito de las investigaciones cualitativas, la comprensión de la realidad y no su explicación, nos fundamentamos en un conocimiento basado en intuiciones y sentimientos, mediante un diseño abierto y no estructurado que se desarrolló a medida que avanzaba la investigación.

Para un mejor análisis del texto poético se procedió a enumerar las estrofas y cada uno de los versos con la finalidad de ubicarlos mejor durante el proceso de análisis. Se aplicó una metodología que fusionó algunos aprendizajes sobre análisis de textos, como el propuesto por Fernando Lázaro Carreter que sugiere los pasos como:

Lectura atenta del texto.

Localización.

Determinación del tema.

Determinación de la estructura.

Análisis de la forma partiendo del tema y conclusión

Pero fundamentalmente seguimos lo sugerido por Hernán Rodríguez Castelo quien propone analizar el texto desde tres niveles: fónico, morfosintáctico y semántico, siendo estos tres enfoques los que nos permitieron vincular la poética de Darío con la poesía infantil. Esto se complementó con la aplicación general de modelo actancial de Julius Greimas.

En conclusión, el empleo sistemático de estas técnicas y métodos nos han aproximado eficientemente a un detenido análisis literario de la poesía rubendariana, para hallar todas las vinculaciones posibles de esta, con al ámbito de la literatura infantil.

## **CAPÍTULO I**

**Rubén Darío**

## 1. Rubén Darío: hombre y escritor

En el contexto de la poesía hispanoamericana destaca, como uno de sus representantes: Rubén Darío, quien entre una vida de estética literaria, exotismo y fastuosidad emocional, en contraste con su hondo dolor humano, dejó una obra que, por las razones que presentaré, reclama ponerse en valor. Félix Rubén García Sarmiento, Rubén Darío, nació en Nicaragua en 1867, en la ciudad de Metapa, hoy llamada Ciudad Darío. (<http://literatura.about.com/od/Escritoresporapellido/p/Ruben-Dario.htm>).

Su niñez afrontó un trance cuando sus padres, Manuel García y Rosa Sarmiento Alemán, se separaron y su madre fue a vivir con otro hombre en Honduras, dejando a Darío al cuidado de sus tíos abuelos. Posteriormente decidiría usar el antiguo apellido familiar de la casa paterna, Darío, para firmar su obra. El mismo autor en su *Autobiografía* (1912) lo explica así:

Según lo que algunos ancianos de aquella ciudad de mi infancia me han referido, mi tatarabuelo tenía por nombre Darío. En la pequeña población conocíale todo el mundo por don Darío; a sus hijos e hijas, por los Daríos, las Daríos. Fue así desapareciendo el primer apellido, a punto de que mi bisabuela paterna firmaba ya Rita Darío; y ello, convertido en patronímico, llegó a adquirir valor legal; pues mi padre, que era comerciante, realizó todos sus negocios ya con el nombre de Manuel Darío (p.7).

Darío fue un lector precoz; con apenas tres años ya sabía leer, a los diez leía *la Biblia*, *Las mil y una noches*, *El Quijote* y comedias españolas clásicas, obras que, en su ya citada *Autobiografía* evoca al modo siguiente:

En un viejo armario encontré los primeros libros que leyera. Eran un *Quijote*, las obras de Moratín, *Las Mil y una noches*, la Biblia, los *Oficios* de Cicerón, la *Corina* de Madame Stäel, un tomo de comedias clásicas españolas, y una novela terrorífica, de ya no recuerdo que autor, *La Caverna de Strozzi*. Extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño (*Autobiografía*, 1912, p.9).

Al despuntar la adolescencia su abuela lo llevó a Managua, donde rápidamente dio a conocer sus dotes de erudito y escritor, dueño de una extraordinaria creatividad, retentiva y memoria. Como estudiante de los Jesuitas, adolescente, leía con facilidad a los poetas franceses, y con doce años de edad publicó en un periódico sus primeros versos, *la elegía Una Lágrima*, *El*

*Desengaño y La Fe*, usando seudónimos como Bruno Erguía y Bernardo U. Lo conocen ya como "el niño poeta", el que es invitado a recitar poesía en reuniones sociales y actos públicos.

Con diecinueve años laboró en un periódico de Managua; posteriormente viaja a El Salvador donde conoce al poeta Francisco Gavidia con quien ensayaría las posibilidades rítmicas de la métrica poética alejandrina de origen francés, que luego adoptaría para sus poemas en castellano. Sus primeros espacios de trabajo los tuvo en la Biblioteca Nacional de Managua donde estudió las nuevas corrientes poéticas europeas. Posteriormente, en 1886, viajaría a Santiago de Chile, donde consolidó su cultura literaria. En 1887 publicó tres libros de poemas "*Abrojos*", "*Canto épico a las glorias de Chile*" y "*Rimas*". Para el siguiente año publicaría su famoso libro "*Azul*"(1888) que, junto a las otras obras, consolidarían las bases del naciente Modernismo y que despertaría la atención de la crítica española, especialmente de Juan Valera quien, a través de sus reseñas, acrecentaría la fama de Darío en Madrid y que posteriormente le permitiría reunirse con autores de la talla de Ramón María del Valle-Inclán y Jacinto Benavente.

En 1891 retorna a Nicaragua; contrae nupcias con Rafaela Contreras, con quien tuvo un primer hijo. Este moriría dos años más tarde. Para el siguiente año realiza su primer viaje a Madrid donde representó a Nicaragua en los actos de conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento de América. Desde entonces iniciaría una vida que lo llevaría por lugares como París, Estados Unidos, Chile y Argentina.

En 1893 el presidente colombiano Miguel Antonio Caro nombra cónsul honorífico de Colombia, en Buenos Aires, ciudad en la que publicó *Prosas profanas y otros poemas*, obra con la que se consagra definitivamente en el movimiento modernista. Trabajó para el periódico "La Nación" en calidad de corresponsal; fue este medio de comunicación que, en 1898, lo envió a España con el fin de que comparta las impresiones del pueblo español a propósito de la guerra entre España y EE. UU. Luego fue designado embajador de Nicaragua en Madrid, donde publicó *Cantos de vida y esperanza* (1905). Ahí, en 1900, conoce a Francisca Sánchez, analfabeta de origen campesino, que se convertiría en la compañera del resto de sus días. Para ese entonces Rubén Darío ya estaba casado en segundas nupcias con Rosario Murillo, de quien se distanció para vivir con Francisca, con quien fijó posteriormente su residencia en París y tuvo un hijo que nació en 1907. En aquella urbe pudo vivir con mayor sosiego económico,

aunque sin poder apartarse de su creciente adicción a la bebida. (<http://www.rubendario.org/biografia.htm#sthash.VaJVilaK.dpbs>).

Para el año de 1906 viaja a Inglaterra y Bélgica. Publica *Opiniones*, obra que recopila las crónicas escritas para La Nación y es designado secretario de la delegación de Nicaragua para la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro. De regreso en París se traslada a Mallorca, acompañado de Francisca. Allí conoce a Gabriel Alomar, A Santiago Rusiñol. Publica *La isla de Oro*.

En 1907 publicó *El canto errante*, conformado por un total de 46 poemas, estructurado en cuatro secciones: *Intensidad*, con 11 poemas; *In Memoriam Bartolomé Mitre*, con 2 poemas, *Ensueño*, con 10 poemas, y *Lira Alerta*, con 23 poemas. Este es considerado como el libro de mayor proyección de este autor. En su introducción, dirigida a los nuevos poetas de las Españas, expresa: "El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia" (Darío, 1907, p.3). En ese mismo año, con el fin de obtener el divorcio de Rosario Murillo, regresa a Nicaragua donde es recibido triunfalmente. Recibe el nombramiento de ministro residente en España, de parte del gobierno del presidente Zelaya, aunque no consigue el ansiado divorcio. Un año después presenta credenciales ante el Rey Alfonso XIII, en Madrid y así continua su carrera diplomática. Durante esta misión publica dos libros: *Alfonso XII*, que es una manifestación de la actividad diplomática, y *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*, donde emocionadamente expresa la manera como le fue tan bien en su Patria. Para 1910, aparece *Poema del otoño y otros poemas*. A pedido de diario *La Nación* escribe el poema *Canto a la Argentina* en homenaje al Centenario de la Independencia del país, recibiendo, por este trabajo, cantidad de diez mil francos.

En 1909, luego de la caída del presidente Zelaya, en Nicaragua, le sucede José Madriz, quien nombra a Darío como delegado a las fiestas del Centenario de la Independencia de México. Por cuestiones de los conflictos internos nicaragüenses el gobierno de Porfirio Díaz le pide que no asista a Ciudad México, lo cual produce muchas manifestaciones estudiantiles en apoyo a Darío; a pesar de aquello, el poeta se dirige a Cuba sin asistir a los festejos que se realizan en la capital mexicana. Allí permanecerá un tiempo hasta que regresa a Europa. A su retorno al viejo continente, se agudizan sus dificultades económicas: sólo cuenta con las colaboraciones en el diario *La Nación*. En 1911 dos empresarios uruguayos, los hermanos Alfredo y Armando Guido, le proponen la dirección de La revista *Mundial*. Para promocionar esta publicación viaja

por España, Portugal, Brasil, Uruguay y Argentina, así descubre grandes valores de las letras hispanoamericanas como Gabriela Mistral. En el caso de Ecuador, el autor Miguel Ángel Corral participó en el concurso de novela promovido por las revistas *Mundial Magazine* y *Elegancias* de París; alcanzó el primer lugar con la novela *Las cosechas* por veredicto de un jurado presidido por Rubén Darío e integrado por Amado Nervo, Enríquez Gómez Carrilo, Ricardo León y Eduardo Martilenche. (<http://www.manfut.org/museos/rubendario.html>)

Durante este periplo Darío lee poemas, participa en conferencias, firma autógrafos y es el centro de múltiples homenajes. El director del semanario *Caras y Caretas* le pide que escriba su biografía que él dicta en septiembre y octubre: *La Vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Sigue aportando para La Nación donde aparecen sus artículos sobre *El mundo de los sueños* que atestigua sus angustias oníricas. Para 1912 su salud le impide continuar la gira y vuelve a París, donde se reúne con Francisca Sánchez, su hijo Güicho y la hermana de Francisca, María.

Por invitación especial de uno de sus amigos pasa el otoño en la isla de Mallorca, donde escribe *La cartuja*, *Los olivos*, *Valldemosa*. Inicia además una novela autobiográfica, *Oro de Mallorca*, que no logra concluir. Es una época de profunda creatividad literaria que se combina con el misticismo, la lucha contra el alcohol que le persigue en su nuevo regreso a París donde se ahonda su depresión y angustia. Para el año siguiente, como para alejarse de esta situación, agudizada por dificultades económicas, pretende realizar una gira pacifista por América, la que debió estar organizada por Alejandro Bermúdez, su secretario. Su salud está muy deteriorada y su pesar se ahonda cuando estalla la primera guerra mundial. Pasa sus últimos meses en París y luego de abandonar a Francisca, se dirige a Nueva York a donde llega el 12 de noviembre de 1914. En esa metrópoli recibe algunos homenajes y escribe algunos poemas dramáticos como *La gran Cosmópolis*. Mediante auspicio del Instituto de Artes y Ciencias y de la Hispanic Society of America es invitado por la Universidad de Columbia; allí lee su poema *Pax* y es incorporado a la Hispanic Society.

En 1915, invitado por el dictador Estrada Cabrera, de Guatemala, donde pasa varios meses, su salud empeora y regresa a Nicaragua con Rosario Murillo, quien antes había viajado para regresar con él a la patria de origen; a su retorno, en León, es intervenido quirúrgicamente; su vida está pronta a extinguirse; el obispo Simeón Pereira y Castellón le administra la extremaunción; tiene espacio para elaborar su testamento, en el que declara como heredero

universal a Rubén Darío Sánchez, su hijo, que reside en España con su madre. Finalmente fallece en León el 6 de febrero de 1916. Nicaragua le rinde homenajes que duran varios días y concluyen con su entierro al pie de la estatua de San Pablo, en la Catedral de la misma ciudad. ([www.anilengua.com/index.php/descargas/](http://www.anilengua.com/index.php/descargas/))

### **1.1 Darío y el Modernismo**

Para finales del siglo XIX la sensibilidad del Romanticismo es substituida por dos escuelas literarias completamente opuestas y dirigidas de forma especial a los diversos géneros: la novela es terreno fértil para el Realismo y el Naturalismo, mientras que la poesía es renovada por una corriente de estética vigorosa y creativa que se denominó Modernismo. Este se manifestó como una escuela literaria caracterizada por su profunda renovación estética; su difusión es considerada como la primera y gran expresión de autonomía literaria de los países de Hispanoamérica. Este movimiento, que se desarrolló entre 1880-1914, defendido lo mismo que impugnado, es la base sobre la que se desarrollará la literatura hispanoamericana de fines del siglo XIX y principios del XX, su producción aportó un cambio definitivo en el uso expresivo del idioma en Latinoamérica, su propuesta estética fue una reacción contra el retoricismo, el descuido formal del Romanticismo y la severidad del Realismo y la crudeza del Naturalismo. Sus fuentes son el Parnasianismo y el Simbolismo, dos movimientos líricos surgidos en Francia en la segunda mitad del siglo XIX. (<http://www.ciudadseva.com/textos/estudios/marti/marti02.htm>).

El término "Modernismo" fue tomado, de los simbolistas, por Darío, quien propuso su empleo para designar la productiva inclinación de la literatura hacia la estética. "Moderno" se utiliza para nombrar lo que está de "moda" en una época, es decir aquello que corresponde a las tendencias de un tiempo determinado. Rubén Darío afianzó esta definición cuando en un artículo sobre Ricardo Contreras, publicado en Chile en 1888, calificó el estilo de este escritor mexicano como "expresión moderna". Dos años después, cuando comenta sobre su visita a Ricardo Palma, utilizó el término "Modernismo" para referirse al "espíritu nuevo" que movía a un grupo de escritores. Esta denominación, en sus inicios se usó de modo despectivo para encasillar y subestimar a la nueva generación de escritores a quienes se calificaba como: decadentes, amanerados y extranjerizantes; pero fue el mismo Rubén Darío quien dio valor al movimiento estético otorgándole legitimidad, características propias y rumbos positivos y creadores auténticos. Su desarrollo tuvo dos etapas fundamentales:

La primera, (1882-1896), emerge una primera generación con autores como José Martí, los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y Salvador Díaz Mirón (1853-1928), y el colombiano José Asunción Silva (1865-1896), quienes realizan un trabajo de actualización de la lengua. Posteriormente surge Rubén Darío (1867-1916), quien, en 1888, publica *Azul*, obra que reúne poemas y cuentos, y que se considera como punto oficial de partida para el Modernismo. Las obras de Darío destacaron en América y fueron acogidas en España donde sus poetas emularon al autor nicaragüense. (<http://www.ciudadseva.com/textos/estudios/marti/marti02.htm>).

El enlace entre la primera y la segunda etapa, corresponde igualmente a Darío, con la publicación en 1896 de *Prosas Profanas*, obra que consolida el Modernismo como movimiento continental, del que se convierte en su exponente más destacado. A tal tendencia se incorporarían escritores como el argentino Leopoldo Lugones (1874-1938), el peruano José Santos Chocano (1875-1934) y los uruguayos Julio Herrera y Reissig (1875-1910) y José E. Rodó (1871-1917). El surgimiento de las vanguardias, avanzadas dos décadas del Siglo XX, dio paso al fin del Modernismo.

Recapitulando diremos que el Modernismo es un movimiento artístico que se opone al Realismo y al Romanticismo; que busca ante todo la belleza y tiene como única finalidad el arte.

## **1.2 Contexto histórico - social**

En la década de 1880 América Latina vive notables transformaciones en la vida política, social y cultural. Las sociedades latinoamericanas, tras siglos de dominación española, alcanzaron su soberanía política, se hallaban en plena organización institucional y con la necesaria búsqueda de una identidad que no tenga que emular a España ni a otro país europeo. Las últimas décadas del Siglo XIX se caracterizaron por hondas disputas políticas entre conservadores y liberales, entre formas de gobierno federales o centralistas, a más de la pugna de la clase oligárquica que buscaba mantener sus privilegios ante la nueva clase trabajadora.

En lo educativo, la Iglesia mantiene su poder a pesar de las nuevas ideas del laicismo. En lo cultural se marcan dos claras tendencias: los que quieren mantener las tradiciones españolas y los que buscan nuevos horizontes mediante la apertura intelectual. En lo económico, la industrialización creciente, la transformación tecnológica y la incorporación de la economía latinoamericana al sistema internacional crea nuevas posibilidades de vida. El progreso se

marca con la aparición del teléfono, los ferrocarriles, el telégrafo, la proliferación de fábricas, la difusión de nuevos diarios y revistas que dieron paso a grandes inversiones extranjeras por parte de las naciones europeas.

Este nuevo panorama económico cambió la composición de las sociedades; muchos de los terratenientes abandonaron sus tierras para dedicarse al comercio, lo que generó un fenómeno de urbanización evidente en el desarrollo de las ciudades que afianzaron su poder en esa época, fueron estos nuevos habitantes de los centros urbanos los que percibieron las transformaciones en la vida cotidiana; la construcción de viviendas siguió nuevos criterios, las comunicaciones acortaron distancias y la ciencia modificó hábitos y creencias: había nacido un mundo moderno que también involucró a escritores que se asumieron como "modernos" en el sentido de haber experimentado este nuevo estilo de vida y haber sido testigos de la transición desde una sociedad colonial y vetusta a una comunidad renovada Y con nuevas formas de expresión.

### **La influencia francesa**

El distanciamiento de América con España luego de las guerras de la Independencia generó un comportamiento de desprecio o alejamiento por lo español; en su lugar se buscó asiduamente lo francés. El Modernismo literario se imbuó de dos escuelas francesas: el Parnasianismo y el Simbolismo.

El Parnasianismo es una escuela literaria conducida por Théophile Gautier; su lema es "el arte por el arte". De acuerdo a este criterio busca una poesía de elaboración impecable aunque muchas veces alejada de la realidad, y opuesta a los poetas sociales y al estilo burgués. Su temática se fundamenta en la imaginería del mundo grecolatino. (<http://dreamers.com/cisne/textos/modernismo2.html>)

El Simbolismo es una corriente literaria subjetiva; entiende el mundo como una trama misteriosa que presenta correspondencias entre los objetos que lo forman. Para los seguidores de esta escuela la finalidad del poeta es sugerir esas alianzas por las que un objeto evoca a otro, para ello emplea un lenguaje imaginativo lleno de símbolos, por ejemplo en el caso del modernismo, el cisne simboliza la belleza. Los simbolistas otorgan al verso efectos musicales y nuevas métricas que fusionan el ritmo, la plasticidad y el color. A través de estas influencias, los

cultores del modernismo buscaron crear un original uso artístico de la palabra para hallar "la armonía verbal" del verso.

Esta influencia de la poesía francesa se resumió en la perfección del ritmo, el color y el relieve de la creación lírica y no solo se dio en la literatura, en aquellos años el gusto por lo francés llegó a niveles de exceso, al punto de considerar este idioma como símbolo de cultura y los estudios en París como referente de prestigio intelectual. Los escritores no fueron la excepción, incluso muchos fueron más allá en busca de originalidad al punto de soñar con lugares lejanos, tierras exóticas o culturas alejadas de la realidad y el tiempo. Esta búsqueda reflejaba un sentimiento de evasión ante una sociedad que se volvía indiferente.

### **1.3 Características del Modernismo**

Si bien existen movimientos literarios que guardan similitud entre sí, el Modernismo es una tendencia que va más allá de la simple expresividad del pensamiento; su búsqueda de la belleza y la originalidad lo reviste de características propias, siendo las principales:

- La libertad creadora
- La aristocracia en el arte
- La actitud abierta hacia todo lo nuevo
- Aproximación de la literatura con otras artes
- El uso de símbolos mediante la práctica del impresionismo descriptivo
- Innovación de los recursos expresivos
- Preferencia por la versificación irregular, el verso libre y la libertad estrófica
- La exaltación de sentimientos patrióticos

**La libertad creadora** que busca la renovación estética como una manera de fortalecer el espíritu de protesta que caracteriza a los modernistas; estos no sienten simpatía por los temas burgueses y cotidianos de los realistas; buscan lo original, lo excéntrico muchas veces alejado de la realidad y de ahí surgen sus mundo de palacios, jardines, princesas, todo orbe de fuentes, estanques, cisnes, árboles y plantas de belleza suma. La *Sonatina* de Darío (1893) dice:

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!  
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,  
en la jaula de mármol del palacio real;  
el palacio soberbio que vigilan los guardas,  
que custodian cien negros con sus cien alabardas,  
un lebrel que no duerme y un dragón colosal.

**La aristocracia en el arte** lleva a los modernistas a considerarse una élite intelectual, una pequeña minoría amante de la belleza que rechaza la vulgaridad, que muchas veces no entiende al poeta, ni logra captar la real esencia de lo artístico. Estos poetas modernistas no aspiraban a producir una poesía burguesa para el consumo masivo. Su idea de arte era concebir una poesía elitista e idealista. En el prefacio de *Cantos de vida y esperanza*, Darío (1905) afirma: “Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas” (p.6)

**La actitud abierta hacia todo lo nuevo**, entendida como un cosmopolitismo donde el escritor es ciudadano del mundo, el autor que está por encima de la realidad cotidiana y puede ver lo común con nuevos ojos. El cosmopolitismo se plasmó además con la extrema admiración que sienten los modernistas por París, sus cafés, sus elegantes salones, la bohemia y la vida licenciosa. Al respecto, Darío Rubén (1894) en *Prosas profanas y Divagaciones*, expresa:

Amo más que la Grecia de los griegos  
la Grecia de la Francia, porque Francia,  
al eco de las Risas y los Juegos,  
su más dulce licor Venus escancia.

Demuestran más encantos y perfidias,  
coronadas de flores y desnudas,  
las diosas de Glodión que las de Fidias;  
unas cantan francés, otras son mudas.

Verlaine es más que Sócrates; y Arsenio  
Houssaye supera al viejo Anacreonte.  
En París reinan el Amor y el Genio.  
Ha perdido su imperio el dios bifronte.

**Aproximación de la literatura con otras artes** como la pintura, la música, la escultura; esto como resultado de la admiración que tienen hacia los artistas franceses; los modernistas exploran el mundo de las palabras para lograr imágenes increíbles y de elaborada belleza plástica a partir de las combinaciones de luz, color, forma y música. El modernismo establece un sentido de correspondencia que fusiona estéticamente la escritura con otras artes afines generando una poesía llena de impresiones auditivas y visuales.

**El uso de símbolos mediante la práctica del impresionismo descriptivo**, es decir, la descripción de las impresiones que causan las cosas y no las cosas mismas. Símbolos: el cisne, los pavos reales. En la Rima XL, *Allá lejos*, de *Cantos de vida y esperanza*, el autor toma como símbolo el buey para referirse a la tierra de su infancia; describe el sol, la tierra, la hacienda, las aves como elementos de una niñez armoniosa.

Buey que vi en mi niñez echando vaho un día  
bajo el nicaragüense sol de encendidos oros,  
en la hacienda fecunda, plena de armonía  
del trópico; paloma de los bosques sonoros  
del viento, de las hachas, de pájaros y toros  
salvajes, yo os saludo, pues sois la vida mía.

**Innovación de los recursos expresivos** donde se eliminan vocablos gastados por el uso; en su lugar abundan vocablos musicales de uso poco frecuente; simplificación de la sintaxis; aprovechamiento de las imágenes visuales. Paralelamente se advierte la deliberada renovación del léxico con la incorporación de neologismos, arcaísmos y voces extranjeras. Uso de recursos

expresivos como la sinestesia. Utilizan un lenguaje cargado de palabras cultas (como olímpico, áureo, ágata...), de metáforas y diversos recursos estilísticos; se añade también un amplio vocabulario metafórico, integrado por flores, animales, piedras preciosas, colores o ciudades exóticas. En *Marcha triunfal*, poema publicado en *Cantos de vida y esperanza* encontramos:

¡Ya viene el cortejo!  
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines,  
la espada se anuncia con vivo reflejo;  
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.

**Preferencia por la versificación irregular, el verso libre y la libertad estrófica;** a través de esta versificación flexible se manejan variedades desconocidas en las estrofas, los versos cuentan con medidas no habituales; se reutilizan los versos y estrofas de otras épocas, como el alejandrino del Mester de Clerecía o se recuperan otros que ya no se empleaban, como el eneasílabo, decasílabo y dodecasílabo. La métrica y la lengua se renuevan notablemente para lograr la sensación de que todo es exquisito, refinado y selecto. En este sentido, el ritmo será una de las mayores innovaciones que los modernistas apliquen a sus versos. Gracias a ello consiguen importantes efectos musicales y sonoros. Los acentos rítmicos logran reflejar sus sentimientos.

**La exaltación de sentimientos patrióticos,** entendida como el deseo ferviente de que su país crezca con gloria; para ello exalta el pasado histórico de la nación a la que el autor pertenece mediante la referencia a sus leyendas medievales, héroes, reyes y célebres personajes. En este sentido se utilizó la poesía para la difusión de ideas filosóficas, políticas, sociales.

#### **1.4 Temáticas del Modernismo**

Los temas preferidos por los poetas modernistas reflejaban la intimidad del poeta, manifestando los sentimientos más profundos de melancolía, tristeza y nostalgia, así como una atracción por lo original e insólito. Se nota en estos vates la necesidad de escapar hacia paraísos idílicos, antiguos y legendarios, como una constante búsqueda de la belleza, lo erótico y el rechazo del mundo real. Aparecen muy citados temas y motivos de la mitología germánica y grecolatina, el Oriente, la Edad Media, de allí tan mentados personajes como silfos, elfos, hadas, ninfas,

dioses y duendes. A través su temática o de la forma como el modernista contempla el mundo, se puede hablar de dos ámbitos del Modernismo:

- Ámbito preciosista
- Ámbito mundonovista

**Ámbito preciosista:** lo exótico y los símbolos de la antigüedad son frecuentes. En el caso de la obra de Darío, este espacio está representado por *Prosas Profanas*. El arte no tiene compromiso con la realidad y se lo utiliza como una válvula de escape se eligen los paisajes versallescos y las innovaciones de la poesía francesa. Los poetas modernistas repudian la sociedad donde viven y por ello se dejan llevar por el exotismo que los conduce a tierras distantes y míticas. El poema, *Yo persigo una forma*. Darío. (1900) alude:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la rosa;  
se anuncia con un beso que en mis labios se posa  
el abrazo imposible de la Venus de Milo.

**Ámbito mundonovista:** se interesa por los temas sociales y políticos de la época y revalora las raíces hispánicas de América. La intención de sus cultores fue explorar en las raíces americanas para hallar el basamento ideológico para el desarrollo de sus pueblos. En este sentido el periodismo sirvió como una gran plataforma para difundir ideales políticos relacionados con una causa latinoamericana. La poesía a su vez, está representada por el mismo Darío y su obra *Cantos de vida y esperanza*. Su poema *A Colón* (1892), manifiesta:

¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América,  
tu india virgen y hermosa de sangre cálida,  
la perla de tus sueños, es una histérica  
de convulsivos nervios y frente pálida.

Un desastroso espíritu posee tu tierra:  
donde la tribu unida blandió sus mazas,  
hoy se enciende entre hermanos perpetua guerra,  
se hieren y destrozan las mismas razas.

Algunos motivos románticos como la nostalgia, la duda existencial, la inclinación por la bohemia y la actitud despectiva para la sociedad burguesa fueron bien acogidos por los modernistas en sus creaciones. En su búsqueda de la belleza se cautivaron con la evasión a mundos irreales o exóticos. Por su parte, el tema del amor se torna especial e ineludible; se lo plantea desde un tono erótico y sensual.

Existe preocupación por el imperialismo de los EE.UU. Esta se manifiesta en *Cantos de vida y esperanza* (1905), donde también aparece el tema del indigenismo que, más que reflejar la realidad de su momento, era un intento por reivindicar el legado precolombino.

El sincretismo religioso que aparece en las obras modernistas menciona el budismo, el cristianismo y la filosofía griega. La deificación de la naturaleza y las referencias a la mitología clásica es constante en estas obras; existe también inclinación por el ocultismo lo oscuro y lo misterioso.

El Modernismo fue un movimiento que dejó sus huellas en la sociedad y en la cultura de América porque revalorizó sus raíces. En su periplo se destaca la importante participación de escritores latinoamericanos, especialmente de Rubén Darío, enfatizado en este trabajo por su rol fundacional en este movimiento que pudo renovar su léxico gracias a la incorporación de neologismos, arcaísmos y voces extranjeras, a la vez que generó un importante impulso a la originalidad y valía del escritor americano. El poema *El canto errante* manifiesta:

El cantor va por todo el mundo  
sonriente o meditabundo.  
El cantor va sobre la tierra  
en blanca paz o en roja guerra.  
Sobre el lomo del elefante  
por la enorme India alucinante.  
En palanquín y en seda fina  
por el corazón de la China;  
en automóvil en Lutecia;  
en negra góndola en Venecia;  
sobre las pampas y los llanos  
en los potros americanos;

## 1.5 La poética de Rubén Darío

La poética de Darío es el referente del Modernismo, en ella el ritmo musical, la reforma del lenguaje, los recursos estilísticos logran altos grados de belleza a nivel de expresión literaria aunque no por estas valoraciones se halle exenta de polémicas, desde sus orígenes en que fue tachada de extranjera, afrancesada y hasta vana, razones que propician nuevas lecturas e interpretaciones.

Darío descolló entre los poetas de su época, por la fuerza de su ingenio del mismo modo que por haberse propuesto crear una forma de expresión que se separe de lo trillado y logre la perfección verbal, siendo este accionar lo que distinguiría al Modernismo de otros movimientos. La búsqueda de la belleza en este autor rechaza la estética realista y, desde esta perspectiva, escapa hacia escenarios fantásticos y exóticos distantes en tiempo y espacio de su presente. En sus *Palabras Liminares*, que aparecen como prólogo de *Prosas profanas* expresa: "veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles, porque detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer".

En la empresa de forjar una nueva expresión estética el autor camina la senda de: Rimbaud, Walt Whitman, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire; maneja con maestría las aliteraciones, la adjetivación, las sinestesias que confluyen en versos de notable musicalidad combinados con originales y sugerentes imágenes; el argentino Anderson Imbert (1952) refiere: "Por su técnica verbal Darío es uno de los más grandes poetas de todos los tiempos; y, en español, su nombre divide la historia literaria en un "antes" y un "después". Su creación poética está publicada en las siguientes obras:

<i>Abrojos</i>	1887
<i>Rimas</i>	1887
<i>Azul</i>	1888
<i>Canto épico a las glorias de Chile</i>	1887
<i>Primeras notas</i>	1888
<i>Prosas profanas y otros poemas</i>	1896
<i>Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas</i>	1905
<i>Oda a Mitre</i>	1906

<i>El canto errante</i>	1907
<i>Poema del otoño y otros poemas</i>	1910
<i>Canto a la Argentina y otros poemas</i>	1914
<i>Lira póstuma</i>	1919

Siendo la obra poética de Rubén Darío un universo de variados géneros y distintas temáticas, centramos nuestra atención en la poesía que el autor creó para niños y que se pretende sistematizar a partir del estudio de tres de sus obras fundamentales: *Azul* (1888): *Prosas profanas y otros poemas*. (1896); *Cantos de vida y esperanza* (1905). No por ello se destacan obras que pertenecen al resto de su creación y que por las características que analizaremos más adelante, se consideran como parte de la poesía infantil.

### **AZUL**

Es una colección de poemas y relatos breves que se publicó por primera vez en Valparaíso el 30 de julio de 1888, es considerada obra iniciadora del Modernismo. Con ella Darío pretende atraer al lector culto. Mediante el azul el autor simboliza el ensueño, el arte, lo oceánico y firmamental. Él mismo describía su existir como un paisaje interior adornado de símbolos como rosas, cisnes, paisajes impresionistas. Entre estos, el cisne es el símbolo más característico y constante en su poesía donde aparece con connotaciones elegantes y refinadas. El cisne y el azul son emblemas de la belleza y de cómo se siente el propio poeta en sus anhelos y metas. En el prólogo de la obra, el mismo Darío (1888) escribiría:

Sí, el arte es el azul, pero aquel azul de arriba que desprende un rayo de amor para encender los corazones y ennoblecer el pensamiento y engendrar las acciones grandes y generosas. Eso es el ideal, eso el Azul con irradiaciones inmortales, eso lo que contiene el cofre artístico del poeta.

### **PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS**

*Prosas profanas* (1896) alude a las prosas abandonadas en la juventud y, en clave paródica, al contenido del libro, en que nada es prosaico ni profano, sino poemático y dominado por una cierta religión del arte. Se trata, en rigor, de poemas escritos en registro solemne.

En su edición de *Prosas Profanas*, José Olivio Jiménez (2002) destaca que la obra representa no sólo la cumbre del esteticismo de Rubén Darío, sino un hito decisivo en la evolución personal del nicaragüense. Esta publicación propició la ruptura definitiva con los cánones del lenguaje poético tradicional. El libro culmina la renovación iniciada por Darío en *Azul* e inicia un proceso de interiorización que desembocará en *Cantos de vida y esperanza*. Aquí aparecen una serie de poemas que refieren a escritores e intelectuales hacia los que Rubén Darío admiraba: Villiers, Paul Verlaine, entre otros; así como también refiere a personas importantes en su vida como su esposa Rafaela. En el prólogo de *Prosas profanas*, en sus *Palabras Liminares* Darío explica:

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: "Éste -me dice- es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana." Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas.

### **CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA**

Es el libro de los años maduros del poeta donde este expresa sus dramas íntimos. La temática se diversifica más y se hace más grave. Darío ya no es el francés de la vida versallesca y los placeres mundanos. Se inclina ahora por el tema español y vuelca sus versos para la España del Siglo de Oro. Darío manifiesta preferencia por el tema americano, pero su obra se torna en partes metafísica con hondos tonos de preocupación social y humana. Es profundo el cambio psicológico del poeta que abandona su hedonismo para mirar dentro de sí y buscar la respuesta al destino personal, la existencia, la fe. El poeta exterioriza una madurez alcanzada con los años; le preocupa la realidad latinoamericana y lo que el futuro depara a esta, también se observa su espíritu enfermo de soledad, el dolor por su juventud y su constante temor a la muerte. En su poema; XLI, *lo fatal*, de *Cantos de vida y esperanza*, el poeta exclama:

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque esa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Esto es ya un anticipo a la finalización de su vida, misma que enfoca con pesimismo, con dolor, con el vacío de mirar como todo en la naturaleza puede ser bueno excepto la vida humana que finalmente se premia con la muerte.

## **CAPÍTULO II**

**El universo de la literatura infantil y la creación poética para niños de Rubén Darío**

## 2.1 Hacia una definición de literatura infantil

Referirse a Literatura infantil supone aproximarse a un ámbito de grandes implicaciones, pese a que para antes del Siglo XIX esta era inexistente porque considerando los recuentos históricos, apreciamos como los niños oían y leían lo que el mundo adulto decía de forma vertical y arbitraria. Frente a esta tendencia literaria se han manifestado diversas concepciones, incluidas algunas cuya nula validez es clara; muchos la consideran como una literatura fácil, simple o de escasas pretensiones e incluso un cierto grupo niega su existencia. Marc Soriano (1975) en *La Guide pour la jeunesse* llega a señalar la dificultad para precisar este tipo de literatura, por la multiplicidad de factores que intervienen en su proceso: el autor, su formación, su naturaleza, sus intenciones; qué se busca en realidad al producir una obra denominada infantil: vender, condicionar, ejemplarizar, fortalecer la sensibilidad, entre otras cosas, y frente a este autor, aparecen otros grupos como los libreros, editores, ilustradores, críticos, quienes muchas veces se olvidan del niño pese a que las obras que difunden son etiquetadas como “infantiles”.

Marissa Bortolussi (1985), con notable dejo tautológico, califica como literatura infantil a “la obra artística destinada a un público infantil”, aunque no especifica que comprende “público infantil”, por lo que, siguiendo este criterio, el niño es mero receptor. Cervera (1984) propone una definición más amplia; para él, la literatura infantil es aquella en la que “se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesan al niño”. Con esta definición se enfatizan dos elementos vitales: el niño y la palabra. Este autor da por sentado que las obras deben interesarle al niño y al mismo tiempo colmar sus expectativas, de este modo, él, ya no solo es receptor de lo que el adulto unidireccionalmente envía, sino que es considerado en sus intereses, es por ello que esta literatura que es iniciadora y guía del goce estético debe responder al interés y libre elección de los destinatarios.

Jordi Rubió (1925) la define como: “aquella rama de la literatura de imaginación que mejor se adapta a la capacidad de comprensión de la infancia y al mundo que de verdad le interesa”. Ante este criterio, vemos como en sus inicios la Literatura infantil no fue creada específicamente para este público lector y que en cambio fueron ellos, los niños y jóvenes, quienes adoptaron, asumieron y transformaron libremente lo que consideraron interés; se apropiaron de obras y autores, la hicieron suya de modo afectivo porque posiblemente vieron que ella reflejaba sus problemas, respondía a sus preguntas, cubría sus expectativas, atendía a sus preferencias y anhelos más hondos.

Todas estas definiciones aunque enunciadas desde enfoques diferentes, mantienen similitud en aspectos como: lo literario, el destinatario y el plano educativo que se repiten cuando se trata de definirla. Son amplios los criterios que aún se debaten sobre un concepto definitivo, pero unificando los atinentes a belleza artística, interés del lector y la finalidad con la que fue creada, entenderíamos a la Literatura Infantil como toda obra literaria, entendiéndose por antonomasia que lo literario es arte, que en el momento que es escrita por un adulto, tiene como destinatario un niño con quien se pretende compartir una diversidad de mundos: reales, fantásticos e ideales que lo lleven a entretenerse o entender de mejor manera su vida personal y la sociedad que le rodea. ([http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-de-la-competencia-literaria-0/html/01e1f656-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-de-la-competencia-literaria-0/html/01e1f656-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html))

Descartamos así aquella mal entendida literatura que solo obedece a intereses de mercado y que con la etiqueta de literatura infantil apuntala a un fin económico sin contar con méritos para ser considerada como tal.

## **2.2 Características de la literatura infantil**

Al intentar definir la Literatura infantil destacamos que una de las características fundamentales a considerarse en ella es su condición literaria. Considerar criterios como la adecuación a la edad o el componente educativo, sin la categoría literaria, no permitiría juzgar un libro como plausible. Desde esta premisa pretendemos apartar definitivamente el considerar como obra infantil a aquellos libros didactistas o moralizantes, en los cuales el componente literario se ve superado por su intención educativa, o también criterios que consideran infantiles aquellos libros a los que se supondría dirigidos a la infancia que a pesar de ser buenos no encajan bien en la categoría de Literatura Infantil. Un buen libro para la infancia debe ser una buena obra literaria. Esto significa que en este tipo de obras exista un equilibrio entre originalidad, coherencia, uso de recursos rico y adecuado. Está claro que también se debe tener en cuenta el destinatario y su competencia lingüística por lo que la forma y, en menor medida, el contenido, se adecuará para que la obra pueda interesar al lector. Pero, insistimos, no se trata de crear obras moralizadoras, didactistas o comerciales, sino de tener en cuenta el lector al que nos dirigimos, desde la visión de que es un lector que está formando su competencia literaria, considerando también que no por esto esta clase de obras pueden ser limitadas al extremo de ser simples o pueriles. Ante lo expuesto, Mendoza (1999) afirma:

Las obras de la Literatura Infantil y Juvenil [...] tienen valor y entidad en sí mismas, son entidades semióticas de categoría estética y su funcionalidad no es necesariamente la de servir

de vía secundaria de acceso a la “gran literatura”; más bien hay que destacar y matizar que sirven para formar al individuo como lector, en todo su valor, precisamente porque en estas obras las cualidades semióticas de la (gran) literatura ya está en ellas. (p.12)

A más de la esencial característica de literariedad, ampliamos otros aspectos que destacan esta literatura. Nos sumamos a la propuesta de Hanán, F. (2012) quien en su: *Análisis de las obras contemporáneas de la literatura infantil y juvenil*, señala como propias de esta corriente:

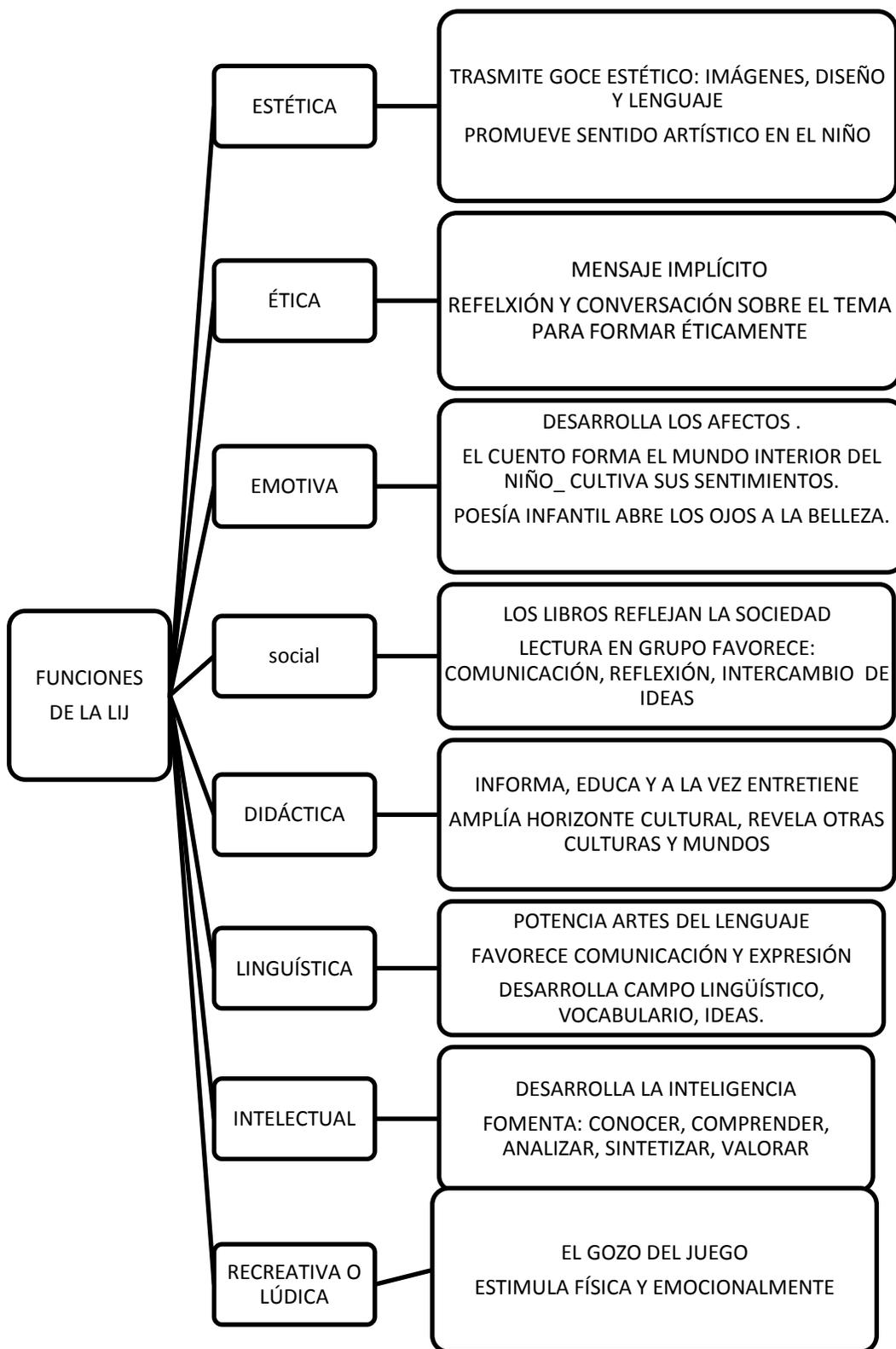
- Posee un cuerpo literario bastante heterogéneo: incluye tradición oral, cuentos de hadas, libros universales.
- Reúne exponentes de diversas culturas, ideologías y estilos literarios.
- Adopta abundantes obras de la literatura universal. Se ha consolidado en el imaginario cultural en base a una dinámica de préstamos y adaptaciones.
- En esta literatura existen libros que fueron escritos sin pensar en el receptor sino que este se apropió de ellos como principal lector.

Además de estas características podemos añadir otras cuestiones relevantes:

- La fantasía deliberadamente orientada al disfrute de niños y jóvenes
- El humor fino, inteligente, ocurrente.  
La aventura que emociona y atrapa al lector.  
El heroísmo y las esperanzas por un mundo mejor.
- El lenguaje, comúnmente sencillo, pero marcadamente poético, de carácter abierto, lúdico, y fácil al juego con la palabra.

La Literatura Infantil se fundamenta en el texto, en su contenido, en todo aquello que el autor crea a través del código escrito para que sea descifrado y apreciado por el niño; ante esta definición, no debe confundirse con la literatura para niños; esta no se centra exclusivamente en el código alfabético; involucra otros lenguajes que han dado espacio a múltiples propuestas editoriales donde surgen textos como los libros álbum, los libros ilustrados, los de imágenes sin textos, los que tienen forma de acordeón, aquellos que involucra la ingeniería de papel, el libro juguete y más propuestas que en unos casos son de indiscutible calidad, pero que también han creado un espacio de mero consumismo donde la producción de estos solo obedece a intereses económicos de empresas editoriales.

## 2.3 Funciones de la literatura infantil



## 2.4 La poesía en la literatura infantil

La poesía para niños debería ser arcoíris, lenguaje que despierta en las sílabas asombrado de pájaros y soles, un transformador de la piedra en ave, de la sed en río, de la palabra en canto, "poesía que si no se canta, podría cantarse" (Gabriela Mistral).

Cuando hablamos de poesía infantil aludimos un ámbito de imaginación, armonía, musicalidad, belleza y dinamismo, que a la vez está íntimamente ligado a la autonomía, la comunicación, un elaborado lenguaje verbal y la interacción social del niño. La literatura infantil se manifiesta en géneros como el narrativo y el dramático, pero la lírica es la primera forma que contacta al niño con la literatura, y es que desde la canción de cuna, el arrullo, las nanas y más manifestaciones líricas, que de manera inconsciente recibe desde sus primeros días de vida, el infante perfila su educación poética. El niño es capaz de captar la armonía y el ritmo de un poema; disfruta con la rima, sonido, aliteraciones, disparate, formas caprichosas de usar la palabra que confluyen en el gozo de escuchar y luego de decir. Unamuno aseguraba que el niño goza destruyendo la lógica y "lo primero que produce el regocijo de lo cómico en él es darse cuenta de la incongruencia de un dicho". En torno a la poesía aparecen variadas formas literarias porque de ella brotan manifestaciones de carácter oral: el cuento y el teatro.

Para el niño, la poesía es un lenguaje fundamental de comunicación; desde el laleo al verso goza de la oralidad; cuando empieza a dominar su aparato fonador se deleita, primero en la repetición de sílabas y luego de vocablos. Se recrea recordando palabras, invirtiéndolas, formando frases, aunque estas sean breves y sin sentido. Hazard (1988) en *Los libros, los niños y los hombres* refiere: "...no son más que música, vocales cantarinas, sonidos que se repiten, simples cadencias muy marcadas, rimas llenas y sonoras... Poseen una armonía a un tiempo rara, burlona y tierna. El sentido tiene en ellas menos importancia que el sonido". (p. 179).

Las formas fonológica, semántica y morfosintáctica del lenguaje infantil tienen una estructura igual a la del lenguaje adulto, pero con modelos diferentes. El niño ama la fantasía y el despliegue de metáforas que quizá no comprende, pero se transforman en estímulo de su imaginación y gozo de increíbles sonoridades, es por ello que la poesía infantil encuentra su mayor atractivo para el niño en su carácter lúdico, pese a que muchas veces el adulto merma el juego imaginario porque se encasilla en lo que se diría lícito del lenguaje y luego se sorprende ante la capacidad receptiva de los niños, que si bien es cierto no manejan el lenguaje desde la perspectiva adulta, pero tiene una asombrosa capacidad de comprensión, lo cual desemboca

en que una buena poesía infantil no sea mera armazón de versos sin sentido sino también un reto a la imaginación y a la capacidad creativa, recreativa y comprensiva, en conclusión, no es imprescindible que el lenguaje concuerde con la realidad o tenga unidad lógica si mantiene coherencia natural y ritmo interior; despojar al niño de esta lírica sería cercenar una de sus importantes maneras de expresión o construcción de nuevas imágenes.

Desde esta perspectiva, la poesía expresa el mundo interior del artista, pero también aporta hondamente en las dimensiones de la infancia, así: contribuye a la adquisición del lenguaje, enriquece el vocabulario, aviva el goce estético, entra a la vida del niño mediante el juego, lo ayuda en su socialización afectiva, abre puertas para la imaginación. Sin importar lo que dice el poema, se convierte en protagonista de la vida del niño cuando la música del verso vibra en su oído y en su corazón. El poeta venezolano, Rafael Olivares Figueroa, (1936), manifestaba: no es infantil porque está dirigida a los niños, "sino porque está impregnada de esencias infantiles, y a veces sólo por su acento, por su gracia, por su ingenuidad, por su leve sabor de cosa primitiva, porque no se trata de descifrar la poesía sino de sentirla".

## **2.5 Características de la poesía infantil**

La poesía infantil es diversa pero concuerda en varias características comunes. Por tratarse de formas de lenguaje concreto que se usan para dar ideas abstractas hallamos en ella amplia utilización de metáforas e imágenes, aunque revestidas de hermosa sencillez; hacen alusión a temas atractivos para el niño en donde estos conjugan temores, juegos, alegrías, en medio de temas animistas y las más variadas formas prosopopéyicas: Desde el plano lingüístico usa un lenguaje sencillo, de atractivo juego fónico. Al mismo tiempo, no es una poesía fácil, porque su autenticidad no recurre a la cursilería o el didactismo. Es auténtica poesía. En tal sentido, con el fin de identificarla en su real dimensión, podemos considerar las siguientes características:

### **Musicalidad**

Un buen poema infantil tiene ritmo y rima fluida que son los elementos que motivan la satisfacción sonora del niño. La armoniosa distribución de sonidos y acentos que marquen cadenciosamente su sonoridad muy parecida al canto. Esta poesía utiliza generalmente los poemas rimados en lugar del verso libre. Es muy notorio el juego sonoro de palabras así como el uso de recursos como la aliteración y el estribillo.

### **Sencillez**

El contenido del poema debe ser sencillo, no por esto significa que sea simplón o vulgar. Debe dar espacio para favorecer en el niño una experiencia cotidiana que resulte en un sentido nuevo, que movilice su imaginación, lo divierta, lo asombre. La mejor forma de acercar a lo simple en la literatura es vincular lo que se dice con la realidad del receptor.

### **Estética literaria**

Aunque ya nos hemos referido en páginas anteriores sobre la condición de literariedad que abarca a la literatura infantil y por tanto a la poesía, vale resaltar esta característica que vincula este tipo de creaciones con el arte y la belleza. Es conocido que los niños asimilan primeramente lo afectivo de las palabras y posteriormente su significado. Por tanto un buen poema infantil es una muestra de buen uso de formas connotativas, sugerentes imágenes, palabras expresivas, exactas, que estimulen la imaginación y los sentidos para provocar positivas reacciones ante lo literario.

### **El juego verbal**

Es el placer de construir disparates a partir del uso cotidiano de la lengua, donde la palabra permite el juego y ayuda la capacidad creadora del niño

### **Brevedad**

Los poemas para niños suelen ser breves, pero no por esto esta característica es absoluta; a pesar de que un poema sea largo, el niño lo disfruta siempre y cuando el texto encierre una historia o una anécdota y de aquí surge el criterio del cuento en verso.

Finalmente hay que destacar que muchas obras líricas infantiles tienen como especiales características la presencia del humor, lo hiperbólico, lo satírico y lo irreverente.

## **2.6 Clasificación de la poesía infantil**

Los poemas para niños se pueden agrupar de acuerdo a determinadas características. Si tomamos en cuenta la estructura interna, podríamos clasificar la poesía infantil en narrativa, descriptiva, lúdica y expresiva.

### **Narrativa**

Estos poemas son un relato rimado en el que se desarrolla una historia, al modo de los cuentos en verso.

### **Descriptiva**

Es un tipo de poesía que usa imágenes sensoriales para destacar características de personas, animales cosas, paisajes, fenómenos de la naturaleza y entre otros, para de esta forma crear en el receptor la sensación de observar lo que se describe.

### **Lúdica**

Es una poesía que usa el juego libre de palabras donde el mensaje es mínimo o simplemente no existe. En este tipo de poesía se destaca la sonoridad, el ritmo y la melodía verbal.

### **Lírica o expresiva**

Es la expresión de lo particularmente subjetivo e íntimo del poeta quien comparte sus hondos sentimientos y emociones.

Pese a la clasificación de la poesía infantil señalada anteriormente, sabemos que no se puede hablar de ella como absoluta, y que desde otros criterios se pueden hallar categorizaciones diferentes, por ejemplo, si tomamos en cuenta el origen podríamos hablar de una poesía escrita por autores cultos elaborada específicamente para niños; se puede hablar también de la poesía infantil de origen popular que al principio no era para niños y luego estos se apropiaron de ella, en este caso nos referiríamos al folclore y la oralidad que contribuyeron mediante disparates, jitajánforas, trabalenguas, canciones provenientes de romances antiguos; nanas, retahílas, adivinanzas y más formas líricas que si bien pudieron ser parte de lo didáctico, terminaron perteneciendo al mundo infantil. Y un último grupo podría aludir aquella producción poética escrita propiamente por niños y que obedece a labores de aula encaminadas a la práctica literaria.

## **2.7 Algunas temáticas abordadas por la literatura infantil**

La temática de la literatura infantil ha sido direccionada desde la óptica del adulto, quien ha decidido lo que debe leer o no el niño y también lo que a su juicio resulta conveniente o inconveniente para el pequeño lector. En páginas anteriores destacamos la forma en que los niños se apropiaron de textos, que sin ser escritos exclusivamente para ellos pasaron a formar

parte de su corpus de lectura, y luego, a fuerza de evolución, han tenido que adaptarse a las necesidades del público que lo requiere y también abordar aspectos que para muchos pueden ser considerados como crudos e impropios para la etapa infantil, pero que no por ello dejan de existir y ser parte de la realidad. En tal sentido, Teresa Colomer en *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil*. (1988). Expresa:

...los libros dirigidos a los niños y niñas han tenido que variar sus temas, tanto para reflejar los problemas y formas de vida propios de la realidad de los lectores como, para responder a la preocupación educativa que, fruto de nuevas actitudes morales, debilitaba el consenso sobre la preservación de la infancia como una etapa inocente e incontaminada, propia de la narrativa de las décadas anteriores.

La literatura infantil no siempre trató toda clase de temas; muchos aspectos referentes a la vida cotidiana, al mundo adulto y a la realidad fueron vedados para los niños y considerados tabú. Susana Itzcovich Itzcovich, en *Veinte años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*, afirma que “el miedo, la falta de información, el ocultismo, los prejuicios de ciertos adultos para preservar el mundo-niño, entorpecieron el conocimiento auténtico sobre ciertos temas que la sociedad denomina tabúes: separación, tenencia de hijos, adopción, sida, droga, entre otros”. Esta misma autora asumió que la temática de la literatura infantil no era cuestión de lo que había que decir sino la manera en cómo decirlo ya que muchas veces varios tópicos dirigidos a los niños, en el caso de la literatura, podrían caer en lo meramente informativo y apartarse de lo literario. Sobre el mismo tema, la autora Graciela Montes en *El corral de la infancia. Acerca de los grandes, los chicos y las palabras*. (1990), refiere:

Los discursos que tienen como tema la “información sexual” son particularmente reveladores de ese mecanismo de información/escamoteo de información, de mostración/ocultismo que subyace en el realismo para consumo infantil. (...)En el siglo XX, postfreudiano y postpiagetiano, parece dar vuelta el prolijo tablero de los pedagogos del silo XIX (...) Sin embargo siguen siendo muchos los que consideran que la fantasía sigue siendo peligrosa y que no hay como un buen sueñismo bañado en realismo mentiroso para mantener a los niños donde deben estar, en el corral de la infancia.

Para nuestra época, que vive el auge de pensamientos feministas, pacifistas y antiautoritaristas, es notorio en la literatura para niños el abandono a la actitud de protección del niño frente a la realidad, lo que ha dado espacio a una mayor temática que aborda conflictos sociales y personales, propios de la realidad y del mundo moderno; Al respecto, Hanán Díaz (2008) en su

Conferencia Seminario Internacional de Promoción de la Lectura Placer de Leer, Encuentros con la Literatura, explica:

Me gustaría explorar esta categoría de libros perturbadores que considero poco tratados e incluso parcialmente marginados en la literatura infantil. Aquellos que producen una sensación de inestabilidad en la mente del lector, que dejan sensaciones amargas y que a veces pueden causar conmociones en nuestra psique porque son devastadores.

En tal sentido, podemos encontrar libros que hablan en clave infantil de muerte, racismo, ecología, divorcio, sexismo, suicidio, desamor, la búsqueda de la propia identidad, entre otros temas, para unos perturbadores o transgresores, pero que ya no ocultan el dolor o los conflictos al niño sino que lo aproximan de manera sensible y adecuada dando espacio a diversas obras de literatura infantil. Por citar algunas:

**Juul**, de Gregie de Meyer, donde su protagonista es víctima de bullying, rechazado por su aspecto físico.

**Seis veces Lucas**, de la autora brasileña Lygia Bojunga. Donde se narra la vida de un niño que, como muchos, vive dentro del seno de un falso hogar que no es un sitio de amor ni estabilidad, al contrario las frecuentes discusiones entre sus padres es el tema recurrente y en ellas destaca la figura prepotente, incomprensible, machista y cruel de su padre mujeriego.

**Francisca y la muerte**, de Onelio Cardoso o *Una señora con sombrero*, de Jacqueline Goldberg que indistintamente abordan la temática de la muerte.

**El soldado y la niña**, de Jordi Sierra i Fabra, que trata sobre la guerra e incluye imágenes de soldados muertos en un campo de batalla y de empresarios que se enriquecen con esta confrontación.

**Rey y rey**, de las escritoras holandesas Linda De Haan y Stern Nijland, donde se narra como un príncipe se enamora del otro príncipe y así se enfoca el tema de la homosexualidad.

En conclusión, la literatura infantil pretende ser nexo de aproximación a la realidad y por tal razón muestra nuevas situaciones que buscan enlazar lo escrito con la experiencia cotidiana del lector, reflejar los cambios de la estructura familiar, nuevos modelos familiares y distribución de roles en la pareja, evidenciar las nuevas costumbres urbanas, reivindicar nuevos valores

sociales como la tolerancia, denunciar fenómenos como la droga, la delincuencia y la marginación.

## 2.8 Rubén Darío y su poesía para niños

En Darío se manifiestan dos posturas en cuanto a lo que se define o entiende por literatura infantil. La primera obedece al criterio de literatura infantil como producción escrita por niños, y que en el caso de este autor, fruto de su precocidad, apareció entre 1880–1886, cuando este frisaba entre los trece y diecinueve años lo que le valió la fama y la denominación de “Poeta niño”. A los doce años, escribe «La fe», su primer soneto conocido. En 1880, publica sus primeros versos en el diario «El Termómetro». Esta recopilación poética, se la puede hallar en la edición de Aguilar, *Poesías Completas de Rubén Darío*, dirigida por Alfonso Méndez Plancarte y aumentada por Antonio Oliver Belmas.

La mayoría de esta poética es de tono romántico. Desde su corta edad, Darío vive amoríos y desencantos, incluso un fallido intento de matrimonio a la edad de catorce años. El primer poema, incluido en, *Poesías Completas*, fechado en León, el 10 de julio de 1881, nos muestra la inquietud de su alma que se debate entre la angustia y la alegría:

Lector: si oyes los rumores  
de la ignorada arpa mía,  
oirás ecos de dolores;  
más sabe que tengo flores  
también de dulce alegría.

Otro poema, titulado, *A tí*, fechado en 1880, y que corresponde también a *Poesías Completas* (1968), presenta un lenguaje de tendencia preciosista con una belleza literaria sorprendente para una autor de corta edad.

Yo vi un ave  
que suave  
sus cantares  
a la orilla de los mares  
entonó,  
y voló...  
Y a lo lejos  
Los reflejos  
de la luna en alta cumbre,  
que argentando las espumas,  
bañaba de luz sus plumas  
de tisú...  
¡Y eras... tú!

La otra tendencia en la poesía de Rubén se relaciona con la madurez del autor en donde aparecen textos, que sin ser destinados al público infantil, por su forma y contenido, son bien aceptados por este. También está el grupo de poemas escritos de manera intencionada para el público infantil, concretamente para las niñas, a quienes el poeta dedica sus composiciones como una forma elegante de demostrar el cariño, y de acuerdo a la costumbre de ese entonces. Darío escribe con dulzura para sus amigas niñas, tal es el caso de Margarita Debayle, hija de su amigo, el doctor Debayle, a quien el vate nicaragüense dedica un exquisito poema: *A Margarita Debayle* (Poema del otoño. Madrid, 1910) Un cuento de princesas y reyes al estilo de *Las mil y una noches*, con un lenguaje sonoro y rítmico capaz de encender el espíritu infantil con su escenario de magia y fantasía.

Margarita, está linda la mar,  
y el viento  
lleva esencia sutil de azahar;  
yo siento  
en el alma una alondra cantar:  
tu acento.  
Margarita, te voy a contar  
un cuento.

Víctor Manuel Ramos, en el Diario La Tribuna de Tegucigalpa, presenta su estudio *Rubén Darío y la poesía para niños* (2007), allí destaca como poemas de la niñez, incluidos en la «*Iniciación Melódica*», los siguientes: “*Ecos del alma, El poeta, Al Ateneo de León, Máximo Jerez, Los liberales, El libro, Soneto cívico, El organillo, Apocalipsis de Jerez, La caridad y La Cegua*”. De acuerdo al mismo autor, son composiciones muy difundidas en los libros de lectura de los niños centroamericanos y son de alto contenido patriótico, cívico y popular. Para su creación, el autor nicaragüense apela a los relatos que rodearon su niñez y los lleva a la poesía, por ejemplo en su poema *La cegua*, revive la leyenda nicaragüense sobre una hembra maligna que aterroriza con sus alaridos a tunantes y parranderos.

El mismo Víctor Manuel Ramos (2007) según el criterio cronológico y de popularidad refiere como parte de este ámbito de la poesía infantil algunos poemas de *Poesías completas*, como *Ananke*: Pertenece al libro *Azul* (1888). Trata sobre una paloma que expresa las razones por las que es feliz: su vuelo, su amado árbol, su ala blanca, su polluelo recién nacido, su trabajo de mensajera, su inocencia. La parábola termina en tragedia cuando al final un gavilán se la traga. De esta fatalidad, sale una duda metafísica acerca del universo y de la creación, que refuta a Dios, por lo que fue entendido como blasfemia por varios críticos; para Darío la tragedia de la paloma refiere la barbarie del poderoso en contra de los débiles.

Y dijo la paloma:  
- Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo,  
en el árbol en flor, junto a la poma  
llena de miel, junto al retoño suave  
y húmedo por las gotas de rocío,  
tengo mi hogar de ave,  
del amado árbol mío  
hasta el bosque lejano,  
cuando al himno jocundo  
del despertar de Oriente,

*Caupolicán*: Que conforma la obra *Azul*, en su sección sonetos; muy difundido en los libros de lectura de la escuela primaria hondureña.

*Sonatina*: (*Prosas profanas*, Buenos Aires, 1896 y París, 1901). Uno de los poemas más populares de Darío. Este poema es un cuento de hadas en verso con finas alusiones a *Las mil y una noches* y un final feliz característico del cuento para niños:

*Marcha triunfal*. (*Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*, Madrid, 1905) Poema lleno de ritmo y sonoridad. El uso de rimas variadas otorga al texto una musicalidad perfecta colmada de vigor, optimismo, y fuerza poética, a la vez que su armonía despierta la fantasía y magia que encantan a los niños.

¡Ya viene el cortejo!  
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines.  
Le espada se anuncia con vivo reflejo;  
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.

*Tutecotzimí*: (*El canto errante*, Madrid, 1907) Relata un episodio de la vida en Mazapán, antiguos reinos mayas y aztecas, donde en un ambiente del bosque tropical se desata una cacería, una rebelión popular, en contra de un tirano que ha ofendido al pueblo, y la venganza de este en contra del malvado

*Los motivos del lobo* (*Canto a La Argentina y otros poemas*, Madrid, 1914) Donde se narra como San Francisco, el Santo de Asís, liberó de un lobo a la ciudad de Gubia.

*Pequeño poema infantil*: (*Obra dispersa*. Nueva York. 1914) Delicada canción de cuna y tierna oración mariana dedicada a Carmencita Calderón Gomar y a todos los niños del mundo.

Por el ritmo, la magia, el colorido y el sentimiento, gran parte de la poética de Darío puede ser leída por los niños; por ello, siguiendo además los criterios y las características de la poesía infantil, podemos añadir a los poemas señalados anteriormente títulos como:

### **CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA**

*Los tres reyes magos*

*Letanía de nuestro señor Don Quijote*

*XL - Allá lejos*

*XX - Marina*

### **AZUL**

*Estival, Autumnal*

### **PROSAS PROFANAS**

*Pórtico*

*Sinfonía en gris mayor*

*Cosas del Cid*

*La anciana*

### **OTROS POEMAS DESTACADOS**

*La cabeza del rawí (Epístolas y poemas)*

*La copa de las hadas*

*La canción de la noche en el mar*

*La rosa niña (Canto a la Argentina y otros poemas)*

*Balada de la niña bella del Brasil (Canto a la Argentina y otros poemas)*

*Caso*

*El canto errante*

*La calumnia*

Esta última selección, de carácter personal, se origina luego de detenidas lecturas basadas en la primera edición de Biblioteca Ayacucho (1977), misma que recoge de forma completa la creación poética de Darío.



### **CAPÍTULO III**

#### **La poesía para niños de Darío y la literatura infantil**

### **3. La creación poética para niños de Rubén Darío y su vinculación con la literatura infantil**

Analizadas las características, funciones, temática y más elementos de la poesía infantil en general, nos ubicamos frente al requerimiento de vincular estos aspectos con el universo de la creación poética para niños de Darío. Ante esta perspectiva, tomamos como punto fundamental la fantasía, por considerarse uno de los puntos más fuertes que tiene el universo infantil y que gracias a ella la literatura puede alcanzar universos únicos. La fantasía es elemento vital para el desarrollo de la personalidad del niño, es ineludible como espacio para la expresión de creatividad y libertad. Albert Einstein, entrevistado por George Silvestre Viereck en 1929, y que cuyo texto fue publicado en el Philadelphia Saturday Evening Post manifestó:

Soy lo suficientemente artista como para dibujar libremente sobre mi imaginación. La imaginación es más importante que el conocimiento. El conocimiento es limitado. La imaginación circunda el mundo (...) Cuando me examino a mí mismo y mis formas de pensar llego a la conclusión de que el regalo de la fantasía ha significado más para mí que mi talento para absorber el conocimiento positivo.

Con esta aseveración, enfrentamos estos dos universos humanos: la poesía, en nuestro caso la escrita para niños por Rubén Darío, con ese poder de la fantasía humana presente en grandes obras de literatura infantil.

#### **3.1 El poder de la fantasía en la literatura infantil**

La fantasía. (Del lat. phantasia, y este del gr. φαντασία) se define como la “Facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar las ideales en forma sensible o de idealizar las reales”. Una acepción adicional la concibe como: “Grado superior de la imaginación; la imaginación en cuanto inventa o produce”. De acuerdo a Freud, en *Psicoanálisis aplicado y técnica psicoanalítica* (1984), la fantasía es un fenómeno inherente al pensamiento, como actividad psíquica existente en la base del juego de los niños y en el arte de los adultos, partiendo que los instintos insatisfactorios son las fuerzas impulsoras de la fantasía y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria. Así, el juego y el arte ayudan a la persona a soportar una realidad cargada de conflictos emocionales y contradicciones sociales, por esta razón, el elemento fantástico es

crucial en el desarrollo de la evolución humana como soporte para su mejor convivencia personal y social.

Entendemos entonces que la fantasía es inherente a los procesos cognoscitivos superiores, propio de los seres racionales y que sin ella no es posible ningún conocimiento humano, porque mediante esta, los individuos pueden de mejor manera reformar o transformar la realidad insatisfecha y proyectarse hacia un desarrollo pleno. La fantasía que emerge de lo concreto a lo abstracto, hace, que en el caso de los niños, inventen y modifiquen su entorno, gocen con las aventuras de la imaginación, con hechos y personajes que los transportan hasta la sutil frontera que separa la realidad. Gianni Rodari, en su artículo publicado en la revista *Perspectiva Escolar* Nº 43, reproducido en *Imaginaria (2004)* señala:

Es imprescindible, en primer lugar, rechazar esa tradicional oposición entre fantasía y realidad, en la que realidad significa lo que existe y fantasía aquello que no existe. Esa oposición no tiene sentido. ¿No existen acaso los sueños? ¿No existen los sentimientos por el hecho de no tener cuerpo? ¿De dónde sacaría la fantasía los materiales para sus construcciones si no los tomara, como de hecho hace, de los datos de la experiencia, ya que no entran en la mente más datos que los de la experiencia?

El mismo Rodari plantea la fantasía como un instrumento para conocer la realidad y establece sinonimia entre "fantasía" e "imaginación", estableciendo que nadie puede prescindir de la fantasía y destacando como se ha evidenciado las homologías entre los procesos de creación artística y los de la creación científica, por esto se dice que la fantasía toma su material de la realidad interna y externa a las que revierte y reforma dándoles un significado diferente para crea nuevos universos, personajes o situaciones, es por ello que en la mente infantil no es inaudito que los animales hablen, las escobas vuelven y los objetos aparezcan y desaparezcan. La fantasía sirve además como válvula de escape a la realidad existencial, es energía impulsora que permite rectificar la realidad insatisfecha y realizar los deseos inconclusos. Gracias a ella el hombre ha logrado su supervivencia al domar a la misma naturaleza y lograr lo que en otras épocas pudo haber sido inalcanzable, y como fuerza de nuestro cerebro nos ha llevado a platearnos nuestro origen existencial o la búsqueda de otros mundos. Al respecto Tolkien (1983) en *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, afirmó: "La fantasía es, como muchas otras cosas, un derecho legítimo de todo ser humano"; gracias a ella, logramos plena libertad y satisfacción. En tal virtud, la fantasía cumple una función invaluable en la vida del hombre; prueba las posibilidades del pensamiento, encuentra nuevos mecanismos y ejecuta los proyectos que posteriormente se modifican con un pensamiento crítico.

Por la importancia que reviste esta facultad humana, los psicólogos dividen la evolución de la fantasía en tres etapas: la primera, que es el paso de la imaginación pasiva a la imaginación activa y creadora; la segunda, conocida con el nombre de *animismo*, donde el niño dota de conciencia y voluntad a seres inertes y a fenómenos de la naturaleza. La fantasía del niño tiene tanto poder que es capaz de dotarle vida al objeto más insignificante. Al respecto Cousinet. (1911). dice: "El mundo en el cual vivimos no es el mismo que él (el niño) conoce. Los objetos no son los mismos, sino algo de ellos mismos y de cualquier otra cosa. [...] Una calabaza es una carroza, un ogro es un león o un ratón, una rata es un lacayo". En una tercera etapa al niño le seducen los personajes sobrenaturales cuyas hazañas admira; su interés se dirige hacia los cuentos folklóricos, cuentos de hadas, o relatos fabulosos que los transportan al reino de lo inimaginable. Su imaginación crea personajes bellos y monstruosos que lo protegen y lo amenazan, es la época de los mitos y las leyendas que encantan y estremecen al niño para quien es simple trocar la realidad en fantasía y viceversa.

### **3.2 Lo fantástico en la literatura infantil**

Como hemos destacado en líneas anteriores, no se sabe con certeza la edad o circunstancia en que aparece la imaginación en el niño. Sin embargo esta tiene un papel preponderante en su vida, es el resultado de la actividad del cerebro humano, compuesto de dos hemisferios que poseen numerosas circunvoluciones, que ponen en funcionamiento tanto la imaginación como otros procesos psíquicos. La fantasía, la invención, lo lúdico, son fuentes de crecimiento pleno para todo individuo pero a más de estas opciones, existe el conocimiento del mundo mediante relatos de aventuras, rondas, poesías, la oralidad en general, adscrita a toda cultura y que se convierte en aquella literatura infantil, auténtica manifestación de la belleza literaria, que contribuye poderosamente a la formación ética, sensible y estética del niño a quien abre de par en par las puertas de la fantasía. Sin embargo, así como la fantasía manejada de manera positiva estimula la creatividad humana, también puede tornarse nociva si a través de ella se exaltan valores que rompen con las normas morales y éticas de una sociedad determinada, por ejemplo, cuando por medio de una obra literaria se difunden prejuicios sociales o raciales es por esto que se hace necesaria una literatura que desate el caudal de la imaginación del niño, que vaya de lo simple a lo complejo pero con miras a vivificar el goce estético y la fantasía sana. En el caso de los cuentos infantiles, estos simbolizan los anhelos, sueños, emociones, del niño hasta el punto de identificarse con los personajes y situaciones de la narración, el niño que lee se encuentra con la colectividad, con su pensamiento y el de su sociedad. La fantasía de los

cuentos desarrolla la capacidad simbólica de la mente infantil y tiene la ventaja sobre los sueños de que estamos ante una trama secuencial cronológica y espacialmente elaborada, sin el caos espacio-temporal de la forma onírica. Bettelheim (1994) en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* ratifica:

Al mismo tiempo que divierte al niño, el cuento de hadas le ayuda a comprenderse y alienta el desarrollo de su personalidad. Le brinda significados a diferentes niveles y enriquece la existencia del niño de tan distintas maneras, que no hay libro que pueda hacer justicia a la gran cantidad y diversidad de contribuciones que dichas historias prestan a la vida del niño. (p. 16).

La literatura infantil no excluye temáticas tomadas directamente de la realidad, pero sí incluye en su canon toques fantásticos donde, por citar casos, las flores bailan, las montañas corren, los peces cantan y los árboles hablan. Los pequeños hallan enorme deleite entre mágicos castillos encantados, las voces misteriosas y reinos encantados; todo esto en medio de un lenguaje sencillo y agradable, sin que por esto sea superfluo o trivial; un lenguaje depurado de didactismo o fin moral. Ante estos aspectos existen también muchos detractores que opinan sobre la fantasía como un elemento que obnubila el entendimiento infantil y lo separa de la realidad. Para contestar esta postura, el mismo Bettelheim (1994) en su investigación psicoanalítica de los cuentos de hadas, encontró en la trama un alto valor estético y terapéutico, capaz de desencadenar las ataduras neuróticas y ayudar a los niños a solucionar sus angustias y conflictos emocionales. Así manifiesta:

Los cuentos de hadas tienen un valor inestimable, puesto que ofrecen a la imaginación del niño nuevas dimensiones a las que le sería imposible llegar por sí solo. Todavía hay algo más importante, la forma y la estructura de los cuentos de hadas sugieren al niño imágenes que le servirán para estructurar sus propios ensueños y canalizar mejor su vida. (p.11).

El mismo Darío, quizá sin saberlo, en *La copa de las hadas* refiere ese espacio de felicidad que surge de la fantasía. No es ajeno a la sensibilidad de los niños y evoca los sueños y el mundo imaginario de una encantada isla:

¿Fue en las islas de las rosas,  
en el país de los sueños,  
en donde hay niños risueños  
y enjambre de mariposas?

Por su parte, el psicólogo suizo Jean Piaget basándose en varios antecedentes psicológicos, indicaba que la fantasía del niño es una de las condiciones más importantes para la asimilación de la experiencia social y los conocimientos. Piaget afirmaba que el niño estructura su capacidad y sus conocimientos a partir de su entorno y de sí mismo, de esta manera, cuando un niño entra en contacto con un cuento fantástico o de hadas, puede aprender y asimilar con la ayuda de sus conceptos y experiencias anteriores su propio y nuevo concepto, el niño acomoda sus conocimientos nuevos a sus conocimientos viejos. Freud también defendió el aspecto fantástico en el niño y su vinculación con lo literario; llegó incluso a mencionar: "¿No habremos de buscar ya en el niño las primeras huellas de la actividad poética?", en esta afirmación daba por sentada la idea de que el niño al jugar se conduce como un poeta que crea nuevos mundos, nuevos espacios porque para él, el juego muchas veces es la realidad que imagina: "El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad" (Freud S. 1984, p. 10-11).

Estos razonamientos dan puerta abierta al gran vínculo que existe entre fantasía y literatura infantil, pese a que todavía son muchos los que ponen en tela de juicio a esta literatura, basándose quizá en el viejo criterio de que un niño es un adulto en miniatura, y sin considerar criterios de ciencias como la pedagogía, sicología y lingüística que han demostrado que el niño es distinto al adulto en tantos aspectos; por tanto es lógico que un autor de textos infantiles se esfuerce por entender al niño, capte y comparta su sensibilidad para a la hora de su creación logre un buena obra, poema o cuento, que sin falsear la realidad del niño, interprete adecuadamente sus pensamientos y sentimientos. En palabras del poeta mexicano Alfonso Reyes Ochoa (1975): refiriéndose a la poesía infantil: "Poesía para niños no es ni puede ser una poesía que meramente trata temas infantiles, sino una poesía que sea limpia y sencillamente poesía infantil; en la que no hay un adulto que canta el mundo infantil, sino un poeta que mira el mundo desde la propia alma del niño".

Visto desde esta perspectiva, la literatura infantil es una de las grandes fuentes para el desarrollo de la fantasía, y por esta razón no se la debe confundir con los libros de texto o los productos comerciales que algunas editoriales lanzan al mercado con meros fines especulativos, libros que provocan rechazo a la lectura o escaso goce literario, peor aún con aquella llamada literatura que se usa en las aulas como medio de adiestramiento moral que sirve para que los maestros completen sus clases en el aula o para llenar espacios vacíos de

tiempo. Se requiere de una literatura fantástica con códigos fascinantes que estimulen el desarrollo de la imaginación y la sensibilidad infantil. La literatura forma parte de la vida del niño desde temprana edad y es uno de los alimentos más preciosos para su fuerza emocional; editores, psicólogos y pedagogos, coinciden en este criterio y buscan que esta literatura tenga el espacio de valor y reconocimiento que merece.

### **3.3 Elementos fantásticos de la literatura infantil y la poesía para niños de Darío**

Sabemos que la literatura infantil no fue escrita ni tuvo sus inicios pensando en los niños, fueron estos quienes se apoderaron de los relatos, las canciones, los poemas y más formas líricas escritas por adultos y para adultos y con ayuda, sobretodo, de la tradición oral la hicieron parte de su mundo. El trabajo de escritores como Charles Perrault y los hermanos Grimm, abrió caminos para este género maravilloso que encantó la público infantil; es aquí donde aparece la pregunta fundamental que nos lleva a pensar en qué fue lo que cautivó a los pequeños lectores de estas obras, cuál fue el o los elementos que tornaron esta literatura en gran atractivo para tantas generaciones infantiles; contestando esta interrogante, destacaríamos el valioso aporte de Bettelheim (1994)

Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirlo y excitar su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida, ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan. (p. 8)

Lo fantástico, lo fabuloso, son los elementos que entretienen y estimulan la curiosidad del niño quien ve estimulada su imaginación y halla en estas obras sosiego y respuestas a muchos desencantos de la realidad. Estos elementos pueden aparecer de diversas formas y llegan a ser imprescindibles en los llamados cuentos fantásticos, maravillosos o cuentos de hadas donde podemos hallar aspectos comunes como:

Los personajes sobrenaturales, ogros, hadas, brujas, duendes, o personajes reales con poderes mágicos o poseedores de objetos de esta clase.

Las hadas, que generalmente aparecen como mujeres de gran belleza, ricamente vestidas, con juventud eterna, y dotadas de mágicos poderes. Darío refiere estos personajes en *Pequeño*

*poema infantil*, las describe con diademas y alas pequeñas, de temperamento bueno y malo, pero relacionadas en todo momento con el mundo de la realeza:

Las hadas, las bellas hadas,  
existen, mi dulce niña,  
Juana de Arco las vio aladas,  
en la campiña.

Los genios, personajes masculinos, son compañeros de las hadas; interactúan con ellas especialmente en temas amorosos, aunque a veces pueden encarnar caracteres como la hostilidad, la mentira, la crueldad.

El ogro, representa la divinidad de la muerte y del infierno; suele ser corpulento, muy comilón, antropófago, salvaje, de gran fuerza física pero de escasa inteligencia. Vive en cuevas o sitios escabrosos su apariencia zoomórfica resulta aterradora.

Las brujas son personajes femeninos, comúnmente encarnados por ancianas; dentro de la poética rubendariana toma forma en el poema *La cegua*, que, en relación con la leyenda nicaragüense, presenta a una mujer bella, quien, tras recibir una maldición, se presenta a hombres de vida licenciosa atrayéndolos con su belleza, para luego mostrar su horrendo rostro.

El mago, es un caballero noble que vigila y protege a la sociedad en la que vive; suele intervenir en momentos cumbres; en los relatos existe su contraparte: el mago perverso que lleva a niveles elevados la lucha del bien contra el mal.

El héroe, es quien encarna los más altos valores humanos y tiene una misión develar por sí mismo y por los demás. Hanán, F. (2013) en su artículo: *El héroe, el viaje y la sombra en la literatura infantil y juvenil*, explica:

El héroe, como señala Joseph Campbell, representa un sólido arquetipo en el inconsciente colectivo ya que su fuerza o sus cualidades lo hacen digno de un llamado, se constituye como el guerrero de la tribu, capaz de conquistar los bienes más preciados para su comunidad. Para ello, debe emprender un viaje, superar una serie de pruebas, entrar en el terreno de lo místico y regresar cargado de una sabiduría más alta cuya metáfora se traduce en un objeto mágico o un bien esencial, como el fuego, una planta medicinal, un vellocino de oro.

Darío, en *Caupolicán*, resalta al guerrero mapuche que resistió en contra de los españoles que invadieron Chile en el siglo XVI. Presenta un héroe de naturaleza mitológica, comparable con Hércules y Sansón, al mismo tiempo lo hace representante de toda una raza y un líder natural: “El Toqui”, que, en lengua mapuche, significaba jefe militar; así lo presenta:

Es algo formidable que vio la vieja raza:  
Robusto tronco de árbol al hombro de un campeón  
Salvaje y aguerrido, cuya fornida maza  
Blandiera el brazo de Hércules o el brazo de Sansón.

Entre otros personajes destacan reyes, reinas, campesinos, leñadores y otros cuyos roles evocan la antigua sociedad feudal. La *Sonatina de Darío*, constantemente los refiere en versos como: La princesa no ríe, la princesa no siente; / Parlanchina, la dueña dice cosas banales, / y vestido de rojo piruetea el bufón. / ¿Piensa, acaso, en el príncipe de Golconda o de China...

En estas narraciones es también habitual encontrarnos con seres personificados en bosques, los que representan temores y secretos. El árbol es un símbolo de alimento y cobijo, junto al cual aparecen animales y objetos diversos con atributos y comportamientos humanos. En *Tutecotzimí*, Darío expresa: Los centenarios árboles saben de procesiones, / de luchas y de ritos inmemoriales. Los árboles, en este caso, son testigos de lo tratado en su poema indigenista más representativo.

Los ambientes se desarrollan en lugares lejanos, inexistentes, idealizados, en tiempos remotos o futuros. Los relatos pueden tener su origen en mitos o culturas antiguas; describen situaciones y problemas humanos universales, expresan de manera sencilla y directa las problemáticas y procesos psíquicos del inconsciente colectivo. El lenguaje empleado es simbólico, lo que ha dado lugar a que sean objeto de aproximaciones desde el psicoanálisis. En estos cuentos intervienen aspectos mágicos, sobrenaturales o idealizados; así, lo imposible, se ve con naturalidad.

Temas recurrentes en este tipo de cuentos son las influencias o poder de la madre sobre la hija, representada en forma de madrastra o bruja, la salvación de lo masculino con ayuda de lo femenino, príncipes en forma de animal o bestia que son salvados por princesas, desamparo de los menores ante los malos tratos de los adultos, todo ello contrastado con un gran repertorio de defectos humanos. Contrariamente a lo que sucede en las historias modernas, en los cuentos

de hadas el mal y la bondad están omnipresentes, y en cuanto al final, este suele ser feliz o moralizante.

A más de los elementos fantásticos expuestos, Hanán, F. (2013) destaca la presencia de dos formas adicionales: el viaje y la sombra.

El viaje es el desplazamiento físico del héroe que da espacio a las aventuras y que a través de él llegará a su crecimiento espiritual y al conocimiento verdadero. Este recorrido, de acuerdo a Hanán Díaz, puede ser de muchas formas: lineal, circular, laberíntico o el descenso a los infiernos, conocido como *katábasis* en la literatura griega. Puede darse también un viaje interior que es de profundo contenido simbólico que al final desemboca en la evolución psíquica y espiritual; ligado al viaje está la búsqueda, que es lo que motiva al héroe, sea de una respuesta, un objeto sagrado, un tesoro, una persona.

El viaje puede conducir a lugares exóticos, islas misteriosas o mundos paralelos, estos viajes fantásticos son propios de una buena parte de la literatura infantil, pero también los viajes reales, a través de distintos medios de locomoción. El recorrido del protagonista infantil plantea un esquema básico, que se traduce en la partida, la superación de los obstáculos, el cruce del umbral y el inevitable regreso al hogar, que completa el mito del eterno retorno. Al final del viaje, el héroe, no solo se hace más adulto, sino también es portador de un bien y un conocimiento que deberá compartir con sus semejantes.

La sombra, según el mismo Hanán, describe en términos de psicoanálisis aquellos aspectos que nos disgustan y que de alguna manera forman parte del lado oscuro de nuestra personalidad. Puede asimilarse a una categoría interesante de libros calificados por el autor como "perturbadores" porque se apartan de lo que conocemos como correcto. Es un aspecto que plantea el bien y el mal pero no de manera plana sino como una existencia necesaria de pareja en donde para que exista luz tiene que haber oscuridad, para percibir el bien, debemos advertir el mal.

## **CAPÍTULO IV**

## 4. 1 Análisis de la obra literaria

*"Así como el estudio de la Música sólo puede realizarse oyendo obras musicales, el de la literatura sólo puede hacerse leyendo obras literarias. [...] Al conocimiento de la literatura se puede llegar: a) En extensión, mediante la lectura de obras completas o antologías amplias. b) En profundidad, mediante el comentario o explicación de textos."*  
Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario.*

El comentario de textos es un ejercicio que busca descubrir y evidenciar los significados que una obra contiene, además de los procedimientos y técnicas que un escritor utiliza para crear los respectivos contenidos. No es una trivial lectura de goce personal sino una labor que requiere del conocimiento de múltiples aspectos técnicos: teoría e historia literaria, géneros, métrica, retórica, entre otros. Sin estos saberes necesarios el comentario carece de rigurosidad técnica: Pero, además del manejo de estos principios teóricos, un análisis obedece a la sensibilidad del comentarista, a su intuición interpretativa, práctica lectora y el poder de penetración que ponga en la labor de análisis. Es necesario aclarar también que no existe un método único para el comentario y análisis de textos dado que cada obra es única y requiere de una aproximación individual para tratarla. Cualquier esquema o modelo que se proponga es contingente, por lo que será la habilidad de quien lo comenta la que propicie, idealmente, nuevas y reveladoras lecturas.

En el caso de Rubén Darío, partimos de que en este un autor manifiesta sus sentimientos y emociones; predomina en él lo expresivo de un lenguaje y una métrica, recursos con los que construye su obra imbuida de ritmo y estética gracias al cadencioso manejo de los versos, estrofas, rimas y más recursos literarios. Este lenguaje poético, dada su naturaleza, se revela retador al momento de someterlo a un análisis a profundidad, evadiendo a la vez la posibilidad de incurrir en lecturas especulativas. En tal sentido, son extensas las propuestas para realizar un comentario de textos porque cada una de ellas usa diversos métodos o planteamientos, pero en sentido amplio, todas apuntan a explicar lo que dice un texto y la manera cómo lo dice. Estos dos aspectos son insolubles. Al respecto Lázaro Carreter explica: *"No puede negarse que en todo escrito se dice algo (fondo) mediante palabras (forma). Pero eso no implica que forma y fondo puedan separarse. Separarlos para su estudio sería tan absurdo como deshacer un tapiz para comprender su trama: obtendríamos como resultado un montón informe de hilos"*.

Comentar un texto es relacionar de forma clara y ordenada el fondo y la forma del mismo para evidenciar las ideas que el autor quiso transmitir; el comentario se puede efectuar desde diversos enfoques: sociológico, gramatical, estilístico, pero es necesario utilizar un método como si fuera un dogma sino cumplir algunas etapas que nos lleven a la comprensión y



## II

9      Esto era un rey que tenía  
10     un palacio de diamantes,  
11     una tienda hecha de día  
12     y un rebaño de elefantes,  
13     un kiosko de malaquita,  
14     un gran manto de tisú,  
15     y una gentil princesita,  
16     tan bonita,  
17     Margarita,  
18     tan bonita, como tú.

## III

19     Una tarde, la princesa  
20     vio una estrella aparecer;  
21     la princesa era traviesa  
22     y la quiso ir a coger.

## IV

23     La quería para hacerla  
24     decorar un prendedor,  
25     con un verso y una perla  
26     y una pluma y una flor.

## V

27     Las princesas primorosas  
28     se parecen mucho a ti:  
29     cortan lirios, cortan rosas,  
30     cortan astros. Son así.

## VI

31     Pues se fue la niña bella,  
32     bajo el cielo y sobre el mar,  
33     a cortar la blanca estrella  
34     que la hacía suspirar.

## VII

35     Y siguió camino arriba,  
36     por la luna y más allá;  
37     más lo malo es que ella iba  
38     sin permiso de papá.

## VIII

39     Cuando estuvo ya de vuelta  
40     de los parques del Señor,  
41     se miraba toda envuelta  
42     en un dulce resplandor.

## IX

43     Y el rey dijo: «¿Qué te has hecho?  
44     te he buscado y no te hallé;  
45     y ¿qué tienes en el pecho  
46     que encendido se te ve?»

X

47 La princesa no mentía.  
48 Y así, dijo la verdad:  
49 «Fui a cortar la estrella mía  
50 a la azul inmensidad».

XI

51 Y el rey clama: «¿No te he dicho  
52 que el azul no hay que cortar?  
53 ¡Qué locura!, ¡Qué capricho!...  
54 El Señor se va a enojar».

XII

55 Y ella dice: «No hubo intento;  
56 yo me fui no sé por qué.  
57 Por las olas por el viento  
58 fui a la estrella y la corté».

XIII

59 Y el papá dice enojado:  
60 «Un castigo has de tener:  
61 vuelve al cielo y lo robado  
62 vas ahora a devolver».

XIV

63 La princesa se entristece  
64 por su dulce flor de luz,  
65 cuando entonces aparece  
66 sonriendo el Buen Jesús.

XV

67 Y así dice: «En mis campiñas  
68 esa rosa le ofrecí;  
69 son mis flores de las niñas  
70 que al soñar piensan en mí».

XVI

71 Viste el rey pompas brillantes,  
72 y luego hace desfilar  
73 cuatrocientos elefantes  
74 a la orilla de la mar.

XVII

75 La princesita está bella,  
76 pues ya tiene el prendedor  
77 en que lucen, con la estrella,  
78 verso, perla, pluma y flor.

XVIII

79 Margarita, está linda la mar,  
80 y el viento  
81 lleva esencia sutil de azahar:  
82 tu aliento.

XIX  
83 Ya que lejos de mí vas a estar,  
84 guarda, niña, un gentil pensamiento  
85 al que un día te quiso contar  
86 un cuento.

#### 4.4 Localización del texto

En páginas anteriores señalamos cómo Darío escribe poemas plausibles para el lector infantil, concretamente para las niñas, a quienes dedica sus composiciones proyectado afecto galante, como el desplegado en el poema a *Margarita Debayle*, hija de uno de sus amigos, para quien el nicaragüense tenía prelación. Según señala Fidel Coloma en *Introducción*, en Rubén Darío: *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Managua (1987), este texto es uno de los nueve poemas que el autor escribió en Nicaragua entre el 27 de noviembre de 1907 y el 3 de abril de 1908. *A Margarita Debayle*, está fechado en “Bahía de Corinto (Nicaragua), Isla del Cardón, al 20 de marzo de 1908, según consta al pie de su publicación en el Diario de Granada (año II, num.526, p.1) aunque con el título de “Cielo y mar. Poema. (A Margarita Debayle)”. Es una aventura infantil, un cuento en verso de princesas y reyes al estilo de *Las mil y una noches*, con un lenguaje sonoro y rítmico capaz de encender el espíritu infantil con su escenario de magia y fantasía.

En el artículo publicado en [elnuevodiario.com.ni](http://elnuevodiario.com.ni), con fecha 4 de enero de 2009, se destaca además algunos interesantes datos relacionados con la destinataria del poema: “Al menos en tres oportunidades lo recitó en público: a los 51 años, a los 62 y a los 66”. El diplomático dominicano Emilio Rodríguez Demorizi registra que el 18 de febrero de 1952, en la residencia en León de Casimira Sacasa, viuda del doctor Luis H. Debayle, su hija Margarita recitó “los versos que le dedicó Rubén. Admirable recitadora”. Por su lado, el catedrático español Oliver Belmás -afirma: “Yo tuve la fortuna de oír recitarla maravillosamente a la propia Margarita en la recepción de despedida que me ofreció la Embajada de España, en Managua, en enero de 1963”. Por fin, en el marco del centenario natal de Darío –enero de 1967– ella fue consagrada Musa oficial, ceremonia que aprovechó para recitar espléndidamente, una vez más, *A Margarita Debayle*. Una grabación se conserva de este acontecimiento en el Museo y Archivo de León, Nicaragua.

#### **4.5 Determinación del tema**

El poema presenta una aventura infantil de elaborada fantasía; narra la historia de una princesa inquieta y bella que tiene la osadía de cortar una estrella, cual si fuese una flor, para llevarla en el pecho; luego de un intrépido viaje la obtiene, mas, a su regreso el padre, personaje que incurre en el tópico de la relación vertical con respecto a su hija, la reta por haber partido sin autorización y por tomar del cielo lo que no le pertenece; ella entristece profundamente, pero ante su dolor acude Jesús, tópico mesuradamente manejado por el autor, para indicar que la estrella es un obsequio que se hace a las niñas que al soñar piensan en Él.

#### **4.6 Determinación de la estructura**

A Margarita Debayle es un cuento en verso contado por un narrador omnisciente. Se desarrolla en 20 estrofas y ochenta y seis versos; predominan las cuartetas, salvo en la primera y tercera estrofa, en la que observamos un octeto y un sexteto, respectivamente. Los versos, a lo largo de toda esta pieza, se engarzan fonéticamente por la presencia de rimas consonantes con predominio de la combinación a-b, a-b. La primera estrofa, el octeto, tiene un claro carácter introductorio. A partir de la segunda comienza el desarrollo del cuento con la presentación de sus personajes centrales: el rey y Margarita, y los escenarios en que la historia va a desarrollarse. La narración, en la sexta estrofa, se alterna con un breve diálogo que el narrador sostiene con la recipiendaria del relato, el que se desarrolla cronológicamente, sin rebuscamientos narrativos ni alteraciones de la línea de tiempo.

Las estrofas desarrollan el relato recurriendo reiteradamente a un sencillo diálogo entre rey y princesa, el mismo que, sin relegar al narrador, aporta vivacidad a lo que se cuenta.

El avance de las estrofas, desde la primera, despliega un rico repertorio de imágenes y elementos predominantes en los escenarios concebidos por el autor: desde elementos incorpóreos pero literariamente verosímiles, como el perfume de azahar, hasta otros propios de una construcción hiperbólica como el palacio de diamantes o el rebaño de elefantes para llegar a la inclusión, exacerbando la hipérbole, de la estrella ansiada por la niña, y sorprendiendo con la inclusión de personaje de Jesús, un Jesús que está en ese cielo hasta el que la protagonista acude en pos de la estrella, cuya facilidad para ser tomada lleva a evocar la sencilla tarea que implicaría el tomar una flor de un jardín.

Si bien el tema y narración son de índole fantástica, se advierte la imbricación de escenarios y elementos fabulosos con tópicos propios de la vida del común de los niños, destacándose entre estos el anhelo de cumplir un capricho, el no contar con el permiso del padre, el afrontar un eventual riesgo, el ser reprendida por el padre, el verse obligada a restituir lo que habría tomado sin estar facultada para hacerlo, pero también la bondad, anclada en un Jesús que es Dios no vengativo pero sí piadoso, dador de perdón y generoso hacia quienes encarnan el bien con su vida y acciones. Margarita en este caso.

Para nuestro tiempo, es probable que muchas de las líneas de Darío sugieran tópicos manidos como luna, estrella, flores, pero los mismos, siendo habituales en otras composiciones, no se muestran trillados ya que se insertan en una pieza cuya degustación se muestra propicia para estimular la sensibilidad del lector, comenzando por el lector infantil cuya decodificación es más que probable con miras a la progresiva degustación de piezas de mayor complejidad y aliento.

En sentido general, podemos distinguir dos clases o tipos de estructuras: Estructura externa e interna del texto

### **Estructura externa del texto**

El poema está constituido por veinte estrofas. Es un poema que utiliza de forma simple pero armónica la rima consonante, por ejemplo la primera estrofa: mar/ azahar/ cantar/ contar, así como las demás, da al texto un marcado acento musical. En cuanto a la métrica, esta emplea combinaciones de estrofas de 6 y 8 versos que se articulan con versos de 10, 4 y 3 sílabas. La estrofa predominante es la cuarteta octosílaba, por ejemplo en la cuarta estrofa: Una tarde la princesa/ vio una estrella aparecer; / la princesa era traviesa / y la quiso ir a coger.

### **Estructura interna del texto**

Se refiere al desarrollo o distribución del contenido en distintos elementos secundarios: subtemas, motivos, ideas secundarias, tópicos literarios. Es la interrelación de ideas que sirven para expresar el tema.

Para determinar la estructura interna, siempre que sea posible, dividiremos un texto en apartados indicando la extensión precisa de cada uno de ellos; es decir desde dónde a dónde abarca exactamente. Por ejemplo: “el primer apartado comprende desde el primer verso hasta el verso quinto”, pero tengamos presente que en un poema cada apartado no coincide necesariamente con una estrofa. Tampoco es conveniente establecer muchos apartados para evitar que se pierda la unidad del texto. Puede suceder también que dentro de cada apartado aparezcan subapartados, aunque pocos, incluso no pueden existir, en el caso de un texto muy breve.

El poema inicia con una alusión directa a Margarita, una niña en quien el poeta inspira para su creación y que al mismo tiempo demuestra su esencia lírica cuando el mismo autor confiesa que su alma es como una alondra que canta, en franca metáfora. Posteriormente en los dos versos finales de la primera estrofa, se nota cómo Darío capta el interés infantil, esto es a través de la narración de un cuento que puede embelesar a pequeños lectores que, por sus medios, o por la lectura de un adulto, se aproximen al poema.

Ya para la narración en sí, la historia, en verso, inicia con la descripción de un portentoso rey, en un reino cuyas coordenadas no se precisan, en clara alusión al exotismo propio del Modernismo, que gusta de lo lejano, lo aristocrático, lo idealizado, acaso en la línea de un paraíso artificial forjado con metáforas, versos y rimas; Así, este rey es imponente y poderoso, porque tiene un palacio de diamantes, una tienda hecha del día y un rebaño de elefantes. Se suma a estos bienes el kiosko de malaquita, el manto de la admirable tela de tisú, todos estos elementos, signos propios de realeza y poder. Para completar las riquezas del soberano y como su joya más preciada aparece el personaje de la princesa, mismo que al ser comparado con la pequeña Margarita eleva el detalle de la belleza física de la niña a quien se la dota también de un aire imperial.

La narración continua con el detalle esencial de la princesa “traviesa”, que denota la corta edad de la niña, así como la inocencia develada en el acto de ir en busca de una estrella, símbolo de pureza, y a la vez de lo candoroso de la imaginación infantil. En ese incauto proceder de la pequeña sueña transformar el lucero en un prendedor para lucirlo en su pecho.

Sin apartar el protagonismo de Margarita en el texto, Darío vuelve a insistir en la dulzura de la niña, al reiterar la comparación de esta con la princesa; así expresa: Las princesas primorosas/ se parecen mucho a ti: / cortan lirios, cortan rosas, / cortan astros. Son así. Luego de este enlace entre la historia narrada y la presencia de Margarita en la narración, el escritor retoma el

relato para dirigirnos al viaje de la princesa que en un velero inicia una interesante travesía en pos de la anhelada estrella. El itinerario la lleva más allá de la luna, y todo resulta maravilloso a no ser por el detalle de la falta de autorización paterna, lo que se convierte en el conflicto del relato. Aun así, el itinerario no cesa hasta que la viajera logra llegar al cielo y alcanzar la estrella que tanto ha soñado poseer.

Terminado el viaje, la princesa regresa y se enfrenta al padre, quien airado le recrimina por no haberla encontrado; este a la vez se sorprende porque mira la luz que destella en el pecho de la hija; la increpa por el origen del astro y la pequeña demuestra su honestidad al confesar que la tomó del firmamento. El soberano se enfada más y se preocupa al pensar que tal proceder de su hija puede desembocar en un problema mayor.

La candidez de la princesa es latente cuando ella insiste en afirmar: yo me fui no sé por qué; / por las olas y en el viento / fui a la estrella y la corté. Este proceder vuelve a contrastarse con la rígida figura paterna que incluso advierte sobre un castigo para la niña, siendo este el acto de devolver lo que ha tomado sin permiso. Ante esta sentencia del rey, la chiquilla se llena de tristeza y es ahí donde aparece el elemento maravilloso: la presencia de Jesús, que no solo la defiende de la ira del padre, sino que corrobora el obsequio que la divinidad ofrece a las almas puras.

Ante tal acontecimiento el rey despliega lo mejor que tiene: un desfile de cuatrocientos elefantes, símbolo de majestuosidad y poder que se unen al prendedor que la princesa luce en similitud a la grandeza del cielo y el privilegio de haber obtenido un regalo de Dios.

El poema se cierra con un retorno a la realidad donde se repiten los tres versos iniciales para referirse nuevamente a Margarita a quien el poeta le obsequia sus versos que servirán de vínculo entre este y la pequeña, a quien de seguro la tendrá lejos de sí. Aunque el poema encierra en sí una lección, el autor lo elabora de tal manera que deja fuera de él toda intención meramente moralista; hay un mensaje, pero este no propende a domesticar cuanto a propiciar una suerte de juego narrativo en la que la riqueza de la concepción termina imponiéndose.

#### **4.7 Análisis de la lengua poética partiendo del tema**

Luego de explorar la parte superficial del texto nos adentramos en el punto crucial del análisis: Descubrir lo que el texto dice y cómo lo dice. En esta parte debemos tener en cuenta dos aspectos cruciales: Relacionar constantemente forma y contenido y seleccionar los aspectos más destacados para darles un trato preferente, en vista de que no todos los elementos constitutivos de un texto tienen la misma importancia. Recordemos también que se debe respetar la singularidad de cada texto porque cada uno es distinto y tiene sus características particulares; no todos los textos pueden tener los mismos aspectos; lo que sí debemos considerar es que un buen análisis trata de abordar todos los rasgos de estilo que nos parezcan importantes, pero no simplemente citarlos, sino acompañarlos de ejemplos concretos que demuestren nuestra habilidad para identificar y analizar correctamente. El auténtico objetivo del análisis formal aspira a la interpretación y valoración de los recursos expresivos y no es un simple listado de los mismos; su estudio riguroso nos devela el estado de ánimo y la actitud del autor, lo cual permite descubrir los valores expresivos del texto.

Existen varias estrategias para realizar un análisis formal. Una de las más comunes y efectivas es aquella que toma en cuenta la estructura de la lengua desde el punto de vista fónico, morfosintáctico y léxico-semántico. Siguiendo este criterio, Rodríguez Castelo en *Análisis de las obras clásicas de la literatura infantil y juvenil* (2011) manifiesta: “Quien emprenda el análisis de poesía infantil debe poseer al menos rudimentos en esos ámbitos: lingüístico, retórico, fonético. Si no, muchos elementos y claves del poema se le escapan y no sabrá cómo aislarlos, precisarlos y valorarlos”. De esta manera, concluimos que un buen análisis de textos, aborda sobre todo los recursos estilísticos fundamentales en estos tres grupos o niveles.

#### **4.8 Nivel fónico**

Un aspecto esencial que determina la belleza del poema es la eufonía, por tanto en este nivel se trata de captar los efectos acústicos agradables del poema y todos aquellos recursos literarios de carácter fónico que el poeta ha utilizado: aliteraciones, onomatopeyas, paronomasias, cadencias, entre otros. Conviene además destacar todos aquellos recursos de entonación que revelen la presencia de una carga afectiva o de un tono emocional, por ejemplo, tipos de entonación como: la interrogativa, exclamativa, exhortativa, imperativa, que denotan la existencia de una mayor carga emocional en el texto.

*A Margarita Debayle* es un poema vertebrado por la cadencia y la musicalidad. Sus versos propician una pieza orgánica, sonora sin altisonancias, elocuente sin rebuscamientos. La verosimilitud del planteamiento queda ciertamente de lado cuando es la historia, signada por la musicalidad antes aludida, la que el autor devana de una idea inicial, dos personajes y unos escenarios en los que su historia se vuelve suscitadora, más allá de la fantasía sobre la cual está hecha.

Encontramos recursos de entonación en formas interrogativas con gran carga emocional como los momentos cuando el rey interroga a la princesa: Y el rey dijo: "¿Qué te has hecho? Te he buscado y no te hallé; / y ¿qué tienes en el pecho,/ que encendido se te ve?". La interrogación aparece como recurso para que el verso adquiriera un tono coloquial con el que se construye la interacción de los personajes.

Las exclamaciones permiten hacer énfasis en determinadas expresiones que coadyuvan a crear una dosificada tensión en la propuesta poética: ¡Qué locura! ¡Qué capricho!

En cuanto a la métrica, de forma pormenorizada podemos distinguirla en el siguiente análisis:

Mar/ga/ri/ta es/tá/ lin/da/ la/ mar,/ = 10 sílabas (9 + 1)  
y el/ vien/to,/ = 3 sílabas  
lle/va e/sen/cia/ su/til/ de a/za/har;/ = 10 sílabas (9 + 1)  
yo/ sien/to/ = 3 sílabas  
en/ el/ al/ma u/na a/lon/dra/ can/tar;/ = 10 sílabas (9 + 1)  
tu a/cen/to:/ = 3 sílabas  
Mar/ga/ri/ta,/ te/ voy/ a/ con/tar/ = 10 sílabas (9 + 1)  
un/ cuen/to:/ = 3 sílabas  
Es/to e/ra un/ rey/ que/ te/ní/a/ = 8 sílabas  
un/ pa/la/cio/ de/ dia/man/tes,/ = 8 sílabas  
u/na/ tien/da he/cha/ de/ dí/a/ = 8 sílabas

y un/ re/ba/ño/ de e/le/fan/tes,/ = 8 sílabas

un/ kios/ko/ de/ ma/la/qui/ta,/ = 8 sílabas

un/ gran/ man/to/ de/ ti/sú,/ = 8 sílabas (7 + 1)

y u/na/ gen/til/ prin/ce/si/ta,/ = 8 sílabas

tan/ bo/ni/ta,/ = 4 sílabas

Mar/ga/ri/ta,/ = 4 sílabas

tan/ bo/ni/ta,/ co/mo/ tú./ = 8 sílabas (7 + 1)

U/na/ tar/de,/ la/ prin/ce/sa/ = 8 sílabas

vio u/na es/tre/lla a/pa/re/ce;r;/ = 8 sílabas (7 + 1)

la/ prin/ce/sa e/ra/ tra/vie/sa/ = 8 sílabas

y/ la/ qui/so ir/ a/ co/ger./ = 8 sílabas (7 + 1)

La/ que/rí/a/ pa/ra ha/ce/r/la/ = 8 sílabas

de/co/rar/ un/ pren/de/dor,/ = 8 sílabas (7 + 1)

con/ un/ ver/so/ y u/na/ per/la/ = 8 sílabas

y u/na/ plu/ma/ y u/na/ flor./ = 8 sílabas (7 + 1)

Las/ prin/ce/sas/ pri/mo/ro/sas/ = 8 sílabas

se/ pa/re/cen/ mu/cho a/ ti:/ = 8 sílabas (7 + 1)

cor/tan/ li/rios,/ cor/tan/ ro/sas,/ = 8 sílabas

cor/tan/ as/tros./ Son/ a/sí./ = 8 sílabas (7 + 1)

Pues/ se/ fue/ la/ ni/ña/ be/lla,/ = 8 sílabas

ba/jo el/ cie/lo y/ so/bre el/ mar,/ = 8 sílabas (7 + 1)

a/ cor/tar/ la/ blan/ca es/tre/lla/ = 8 sílabas

que/ la ha/cí/a/ sus/pi/rar./ = 8 sílabas (7 + 1)

Y/ si/guió/ ca/mi/no a/rri/ba,/ = 8 sílabas  
por/ la/ lu/na y/ más/ a/lhá;/ = 8 sílabas (7 + 1)  
más/ lo/ ma/lo es/ que e/lla i/ba/ = 7 sílabas  
sin/ per/mi/so/ de/ pa/pá./ = 8 sílabas (7 + 1)

Cuan/do es/tu/vo/ ya/ de/ vuel/ta/ = 8 sílabas  
de/ los/ par/ques/ del/ Se/ñor,/ = 8 sílabas (7 + 1)  
se/ mi/ra/ba/ to/da en/vuel/ta/ = 8 sílabas  
en/ un/ dul/ce/ res/plan/dor./ = 8 sílabas (7 + 1)

Y el/ rey/ di/jo:/ «¿Qué/ te has/ he/cho?/ = 8 sílabas  
te he/ bus/ca/do y/ no/ te ha/lle;/ = 8 sílabas (7 + 1)  
y/ ¿qué/ tie/nes/ en/ el/ pe/cho/ = 8 sílabas  
que en/cen/di/do/ se/ te/ ve.»?/ = 8 sílabas (7 + 1)

La/ prin/ce/sa/ no/ men/tí/a./ = 8 sílabas  
Y a/sí,/ di/jo/ la/ ver/dad:/ = 8 sílabas (7 + 1)  
«Fui a/ cor/tar/ la es/tre/lla/ mí/a/ = 8 sílabas  
a/ la a/zul/ in/men/si/dad.»/ = 8 sílabas (7 + 1)

Y el/ rey/ cla/ma:/ «¿No/ te he/ di/cho/ = 8 sílabas  
que el/ a/zul/ no hay/ que/ cor/tar.?/ = 8 sílabas (7 + 1)  
¡Qué/ lo/cu/ra,!/ ¡Qué/ ca/pri/cho...!/ = 8 sílabas  
El/ Se/ñor/ se/ va a e/no/jar.»/ = 8 sílabas (7 + 1)

Y e/lla/ di/ce:/ «No hu/bo in/ten/to;/ = 8 sílabas  
yo/ me/ fui/ no/ sé/ por/ qué./ = 8 sílabas (7 + 1)

Por/ las/ o/las/ por/ el/ vien/to/ = 8 sílabas  
 fui a/ la es/tre/lla y/ la/ cor/té. »/ = 8 sílabas (7 + 1)

Y el/ pa/pá/ di/ce e/no/ja/do:/ = 8 sílabas  
 «Un/ cas/ti/go has/ de/ te/ner:/ = 8 sílabas (7 + 1)  
 vuel/ve al/ cie/lo y/ lo/ ro/ba/do/ = 8 sílabas  
 vas/ a/ho/ra a/ de/vol/ver. »/ = 8 sílabas (7 + 1)

La/ prin/ce/sa/ se en/tris/te/ce/ = 8 sílabas  
 por/ su/ dul/ce/ flor/ de/ luz,/ = 8 sílabas (7 + 1)  
 cuan/do en/ton/ces/ a/pa/re/ce/ = 8 sílabas  
 son/rien/do el/ Buen/ Je/sús./ = 7 sílabas (6 + 1)

Y a/sí/ di/ce: «En/ mis/ cam/pi/ñas/ = 8 sílabas  
 e/sa/ ro/sa/ le o/fre/cí;/ = 8 sílabas (7 + 1)  
 son/ mis/ flo/res/ de/ las/ ni/ñas/ = 8 sílabas  
 que al/ so/ñar/ pien/san/ en/ mí. »/ = 8 sílabas (7 + 1)

Vis/te el/ rey/ pom/pas/ bri/llan/tes,/ = 8 sílabas  
 y/ lue/go ha/ce/ des/fi/lar/ = 8 sílabas (7 + 1)  
 cua/tro/cien/tos/ e/le/fan/tes/ = 8 sílabas  
 a/ la o/ri/lla/ de/ la/ mar./ = 8 sílabas (7 + 1)

La/ prin/ce/si/ta es/tá/ be/lla,/ = 8 sílabas  
 pues/ ya/ tie/ne el/ pren/de/dor/ = 8 sílabas (7 + 1)  
 en/ que/ lu/cen,/ con/ la es/tre/lla,/ = 8 sílabas  
 ver/so,/ per/la,/ plu/ma y/ flor./ = 8 sílabas (7 + 1)

Mar/ga/ri/ta, es/tá/ lin/da/ la/ mar,/ = 10 sílabas (9 + 1)

y el/ vien/to/ = 3 sílabas

lle/va e/sen/cia/ su/til/ de a/za/har:/ = 10 sílabas (9 + 1)

tu a/lien/to./ = 3 sílabas

Ya/ que/ le/jos/ de/ mí/ vas/ a es/tar,/ = 10 sílabas (9 + 1)

guar/da,/ ni/ña, un/ gen/til/ pen/sa/mien/to/ = 10 sílabas

al/ que un/ dí/a/ te/ qui/so/ con/tar/ = 10 sílabas (9 + 1)

un/ cuen/to./ = 3 sílabas

#### 4.9 Nivel morfosintáctico

Este nivel de análisis tiene que ver con el tipo de palabras y frases que utiliza el poeta al escribir, así como al orden en que estas se ubican dentro del poema. Se tendrá en cuenta el tipo de palabras, la frecuencia de las categorías morfológicas que aparecen y el matiz que dan al texto, por ejemplo, mediante el uso de muchos verbos se logra un texto dinámico; la abundancia de sustantivos y adjetivos crean un tono esencial, mientras que los adverbios realzan las circunstancias. En este orden se considerará además el uso con valor expresivo de diminutivos y aumentativos, los grados del adjetivo y la utilización de los distintos tiempos verbales. En lo sintáctico, se revisará el predominio de estructuras oracionales, tomando en cuenta también que en cuanto al tipo de oraciones el poema se apega mucho a la yuxtaposición y la coordinación, así como a la elipsis. Aquí se estudian todos los aspectos de índole gramatical que tienen relevancia expresiva, pero no se trata de un comentario lingüístico o de un listado de tipos de palabras que enumeramos mecánicamente, sino que a través del estudio morfológico o sintáctico se debe llegar al valor expresivo y estilístico del poema. Para un adecuado tratamiento de este nivel, es importante recordar que la distinción entre lo morfológico y lo sintáctico no tiene barreras específicas por el hecho de que la lengua es un complejo sistema de relaciones que interactúan constantemente, por tanto, a la hora de analizar un texto podemos tener cierta flexibilidad en la relación de estos dos planos.

En este nivel se tratarán también las llamadas figuras de dicción: repetición, asíndeton, polisíndeton, hipérbaton, entre otras.

## FIGURAS MORFOSINTÁCTICAS

Son aquellas que tienen que ver con la ordenación o con la disposición de los elementos que forman un enunciado. Pueden agruparse en: figuras de repetición de términos, figuras de repetición por acumulación de lo diverso, figuras que alteran el orden sintáctico habitual, figuras de omisión o supresión de algún elemento.

**Anáfora:** repetición de una o varias palabras al principio de versos o enunciados sucesivos. Esta figura se hace evidente en los versos 16 y 17 donde se produce la repetición con la expresión: **tan bonita**:

**tan bonita,**  
Margarita,  
**tan bonita,** como tú.

**Anadiplosis:** consiste en repetir una palabra al final de un verso o de una frase y repetirla al inicio del siguiente; aquí encontramos esta figura de repetición que utiliza las palabras: **la princesa** en los versos 19 y 21.

Una tarde, **la princesa**  
vio una estrella aparecer;  
**la princesa** era traviesa

**Polisíndeton:** reiteración de esquemas sintácticos idénticos marcada por el uso de conjunciones con valor expresivo. Este recurso unido a la enumeración destaca varios elementos que enlazados con la conjunción “y”, cita lo notorio de la poética y el exotismo modernista: el verso, las joyas, las flores. Como se puede observar en los versos 25 y 26.

con un verso **y** una perla  
**y** una pluma **y** una flor.

En relación a los términos de los versos anteriores, en la estrofa XVII, verso 78, utiliza un efecto contrario esta vez suprime la conjunción y da paso a un asíndeton con el que da agilidad al texto.

en que lucen, con la estrella,  
verso, perla, pluma y flor.

**Epíteto:** como recurso, su función es acentuar el significado de lo que se está describiendo.

Darío utiliza este recurso abundante para caracterizar diversos entes del poema, así por ejemplo, al referirse a la princesa le atribuye epítetos como: gentil, bonita, traviesa, primorosa, bella.

Para el personaje divino, Jesús, basta con el epíteto exacto: **buen**, que se halla en el verso 66, con el que marca la esencia de este ente que aparece para mediar la situación entre el padre y la hija.

En cuanto al rey, la utilización del epíteto: **brillantes**, verso 71, para referirse a sus pompas es suficiente para destacar el poderío del monarca.

Para finalizar, el autor, en el verso 84, se dirige a la niña para solicitar un **gentil** pensamiento de parte de ella como una forma de no quedar en el olvido.

**Reiteración:** encontramos este recurso que consiste en la repetición artística de un mismo término, en los versos 29 y 30 de la estrofa V

**cortan** lirios, **cortan** rosas,  
**cortan** astros. Son así.

La repetición no se vuelve tediosa puesto que se inscribe en un afán de encarecer la acción de cortar, la misma que permite caracterizar mejor al personaje que la desarrolla.

**Hipérbaton:** que es una alteración del orden normal de los elementos que forman una frase.

En este poema, se muestra eventuales posibilidades de haber recurrido a este recurso probablemente con finalidad fónica, a fin de que la rima funcione, por ejemplo, en la tercera estrofa, verso 20: "vio una estrella aparecer" puesto que posibilidad como "vio aparecer una estrella" construiría sentido pero en desmedro de la musicalidad que el autor derrama a lo largo de toda la pieza analizada.

De igual manera, con otro hipérbaton en la estrofa X, versos 49 y 50 expresa: Fui a cortar la estrella mía/ a la azul inmensidad. Si armásemos la frase en el sentido: Fui a cortar mi estrella, absolutamente perderíamos el ritmo del texto.

#### 4.10 Nivel semántico

Trata del análisis de los valores expresivos del léxico del texto, de los significados que se derivan del tono y la intención del autor, el género, la época y las diversas circunstancias que rodean a la obra literaria. En esta etapa del análisis se trata de integrar adecuadamente la forma y el contenido de las palabras; se inicia con el estudio de los posibles campos semánticos, se analizan las palabras que destaquen por su forma y contenido, con énfasis en sus connotaciones significativas y expresivas, debido a que el texto poético es muy rico en significados connotativos y estos pueden variar en su significación de acuerdo al contexto, de tal forma que a su significado denotativo, se agregan significaciones subjetivas. Otro punto de interés en este nivel son las palabras clave que contienen gran parte del significado del texto. Así como el análisis de la metáfora, una de las más exquisitas figuras de pensamiento.

Independientemente de las consideraciones, válidas por otras circunstancias, de que la poesía representa el más alto grado de la elaboración literaria, nos hallamos ante un caso con el cual se podría diseñar un programa de invitación a la poesía para pequeños lectores. La presente propuesta considera esta pieza de Rubén Darío como caso en que la construcción léxica, si ser ligera ni trivial, da lugar a una degustación de sonoridades, imágenes, cadencias que agregan valor a la historia central contada. Por otra parte, y en el contexto de la literatura infantil y juvenil, el poema puede cuestionar la posibilidad de que solo las narraciones prosa, lineales acaso, sean aptas para lectores infantiles; en mi observar, es posible familiarizar a los niños con la poesía y estimular su imaginación con textos como el considerado.

En este nivel de significación el poema se vincula con la literatura infantil por las claras temáticas que en él aparecen así:

**La fantasía:** varios elementos fantásticos propios del ámbito infantil se destacan en el poema: el viaje por el cielo y por el mar, el robo de la estrella por parte de una niña, la aparición de la Divinidad, representada en Jesús,

**El amor:** manifestado en la relación del padre con la hija y viceversa, así también el amor de Dios como fuente de paz y alegría humana.

**El alejamiento:** cuando la niña se aleja del seno familiar en busca de sus sueños. De la misma manera en sus versos finales el autor anticipa la separación que tendrá de la niña como un acto propio de la vida cotidiana que a pesar de existir en los cuentos, es un estado de la realidad.

**La inocencia:** con finura, el autor nos presenta una actitud infantil que sueña conseguir una estrella para un prendedor, que se deleita cándidamente con la luz y la imaginación.

De acuerdo a su estructura interna este poema pertenece a la poesía infantil narrativa. Es un relato rimado en el que se desarrolla una historia, a modo de los cuentos en verso y en tal sentido, utiliza elementos propios de la narración. En este punto hacemos referencia a lo planteado por Greimas, *Reflexiones sobre los modelos actanciales*, en *Semántica Estructural* (1966) que propone el manejo de componentes esenciales y elementos de la gramática narrativa.

### **Componentes esenciales**

**Espacio:** o ambiente es imaginario, no se precisa un lugar concreto, a más de ello se presentan ambientes como el cielo, la luna, las estrellas.

**Tiempo:** que es impreciso, pero por los detalles de los personajes lo ubicamos en siglos anteriores al XXI

### **Personajes:**

Margarita: a quien Darío dedica la composición lírica

La niña: que se convierte en la protagonista de la historia

El rey: que representa la autoridad paterna

El buen Jesús: Aparece en las estrofas XIV y XV. Hace parte de la acción poética, se humaniza y dialoga candorosamente con el rey para explicar que el acto de la pequeña no es censurable ni amerita punición.

**Narrador:** que aparece en primera persona; está dentro de la obra y se mueve en dos ambientes: como protagonista cuando declara que él es quien va a narrar la historia y como testigo cuando separándose de la obra relata los hechos desde esa perspectiva.

**Acontecimientos:** los hechos de la narración se dan en forma lineal, con sus marcados tres momentos narrativos:

Introducción: donde se describe a los personajes y el inicio del viaje

Nudo: tras el viaje fantástico de la niña esta ha tomado una estrella y puede sufrir un castigo por ello.

Desenlace: la figura de Jesús arregla el inconveniente y todo queda en paz. En el final está el clásico desenlace de los cuentos infantiles de carácter fantástico, indirectamente el autor vaticina el “y vivieron felices por siempre”

El autor también utiliza recursos con los cuales reiteradamente crea una atmósfera conversacional que posibilita evidenciar su intención narrativa:

Y el papá dice enojado

Un castigo has de tener

Se juega aquí con uno de las tópicos más comunes en la vida infantil como es la relación con el progenitor, el poder del padre sobre los hijos y en ocasiones el típico temor a la reprensión por el mal comportamiento.

### **Elementos de la gramática narrativa:**

**Sujeto:** alguien (persona, animal, o cosa) que carece de algo, que posee algo, que aspira a algo

La niña que intenta conseguir la estrella

**Objeto:** cosa (espiritual o material real o ideal) que el sujeto posee o de la que el sujeto carece, o a la que el sujeto aspira, etc.

La estrella: símbolo de luz y belleza

**Ayudante:** alguien o algo que colabora con el sujeto, que lo apoya, en el afán de alcanzar su objeto

Jesús convertido en personaje quien al final intercede por la niña ante el padre.

**Oponente:** alguien (o algo) que obstaculiza lo que el sujeto quiere hacer, o le impide conseguir lo que el sujeto trata de alcanzar.

El padre quien exige a la niña devolver la estrella.

**Destinador:** alguien que envía al sujeto a hacer algo (alguien que le encomienda una misión, que le persuade para que haga algo..., para que consiga el objeto)

La misma niña, quien llevada por su deseo emprende el viaje en pos del astro que la cautiva.

**Destinatario:** es alguien que recibe los resultados (beneficios, perjuicios) de la misión encomendada por el destinador al sujeto

Es la misma niña quien por su bondad recibe el premio de Jesús.

## **FIGURAS LÉXICO-SEMÁNTICAS**

**Metáfora:** figura retórica por la cual un concepto se expresa por otro diferente, manteniendo una relación de semejanza.

Más abundantes se muestran las metáforas, es decir comparaciones ínsitas, según las cuales una alondra es un sucedáneo poético del corazón, órgano habitualmente asociado con los sentimientos y que aparece en el verso 5. La luminosidad del ambiente, por su parte, es evocada en la segunda estrofa, con el recurso a una tienda hecha de día; el kiosco de malaquita, en cambio, por su alto valor de imaginaria, equivale a un lugar suntuoso.

El recurso inicial, la belleza de la mar es también citado al final con lo cual se cierra un ciclo que nos ha puesto frente a un poema cuyas partes dan lugar al funcionamiento de un todo

armónico. Para concluir, el autor encarnado en un narrador, cierra la composición con una exhortación a la gratitud y el afecto.

**Alegoría:** representa una idea figurada a través de formas humanas, animales o seres inanimados: En los versos 4 y 5, Darío afirma: yo siento en el alma una alondra cantar. Expresa así su emoción poética, su sensibilidad comparada con la de un ave que canta al igual que su alma.

**Comparación o símil:** relación de analogía entre un hecho real y otro imaginado conectados por una partícula.

El símil por excelencia, verso 18, mediante el nexos comparativo como, realza lo real de la princesa para destacar esa misma condición de Margarita, la comparación no solo destaca el atributo de belleza de la niña sino que además le genera una condición de aristocracia.

y una gentil princesita,  
tan bonita,  
Margarita,  
**tan bonita, como tú.**

Advertimos además la presencia de comparaciones explícitas como: Las princesas primorosas se parecen mucho a ti. Mismo que se da en los versos 27 y 28.

**Sinestesia:** asociación de elementos que provienen de diferentes dominios sensoriales.

Siendo la sinestesia una figura en la que confluyen estímulos sensoriales de diversa índole, por ejemplo táctiles, olfativos y gustativos, el autor junta elementos fácilmente imaginables como la brisa del viento, a cuyo placentero estímulo lo vincula con el aroma, e implícitamente, con la dulzura de un azahar. Otro caso pertinente, por ejemplo, lo tenemos en la estrofa VIII en la que, en el plano visual, sitúa la acción en parques, asimilables a jardines con sus estímulos intrínsecos, el sentirse, en el plano visual y táctil, envuelta, y en el plano gustativo y visual, en medio de un dulce resplandor:

Cuando estuvo ya de vuelta  
de los parques del Señor,  
se miraba toda envuelta  
en un dulce resplandor.

Otra caso de este recurso observamos en la estrofa XIV, donde se capta lo gustativo “dulce” en combinación con lo visual y olfativo encarnados en la flor a más de la luz que es un elemento visual por antonomasia.

La princesa se entristece  
por su dulce flor de luz,

**Hipérbole:** exageración más allá de lo verosímil.

Las hipérbolés están presentes con alguna sutileza, por ejemplo al sugerir una vestimenta real como un gran manto de tisú que viste el rey. Otra hipérbole aparece en la estrofa 16, versos 72 y 73, cuando el rey organiza un despliegue suntuoso de su poderío evidenciado en cuatrocientos elefantes.

**Apóstrofe:** consiste en la interrupción repentina de un discurso para dirigirse, con vocativo a alguien, presente o ausente.

En la estrofa final, el autor se dirige de forma vehemente a Margarita. Se interrumpe el discurso narrativo para dar paso a un pedido de Darío que espera ser siempre recordado por la niña.

Ya que lejos de mí vas a estar,  
guarda, niña, un gentil pensamiento  
al que un día te quiso contar  
un cuento.

#### 4.11 Conclusión del poema

*A Margarita Debayle* es un perfecto ejemplo de poesía para niños. Utiliza un lenguaje concreto para expresar ideas abstractas mediante metáforas e imágenes atrayentes para el niño. Desde el plano lingüístico usa un lenguaje sencillo, de atractivo juego fónico. Al mismo tiempo, no es una poesía fácil, porque su autenticidad no recurre a la cursilería o el didactismo. Como buen poema infantil tiene ritmo y rima fluida con armoniosa distribución de sonidos y acentos que marcan cadenciosamente su sonoridad, muy parecida al canto. Da espacio para que el niño maneje su imaginación, se divierta, se asombre y así pueda acercarse a la literatura.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### CONCLUSIONES

Una vez analizada la poética para niños de Darío, junto a las características de la poesía infantil, se determina una vinculación directa entre estas dos variables; la misma que se da por dos aspectos esenciales: En primer lugar, la temática fantástica que aparece en los textos del autor, que incluye lugares, acciones, personajes; en segundo lugar, el aspecto fónico caracterizado por la exquisita musicalidad que atrae al receptor infantil.

Los objetivos formulados al inicio del trabajo de investigación se alcanzaron, partiendo de una aproximación a los aspectos históricos, literarios y sociales en donde se desarrolló la producción poética de Rubén Darío para niños. Esto con la finalidad de entender el contexto de la producción del autor, la tendencia de su corriente literaria y la inclinación que tuvo el nicaragüense por el público infantil.

La literatura infantil es una rama de características propias y bien definidas; sus peculiaridades permiten que de manera adecuada se anexas a su conjunto obras que la completen, la agranden, y así crezca su universo para bien de los lectores. En el caso de la poesía para niños de Darío, desde varias perspectivas, esta presenta importantes elementos de vinculación con este quehacer literario; así: el ritmo y la musicalidad, propios del Modernismo, transmiten goce estético que redundan en el desarrollo del sentido artístico del niño. Los poemas rubendarianos son verdaderas joyas de poesía infantil porque desarrollan los afectos, abren los ojos a la belleza, forman el mundo interior del niño, a la vez que son instrumentos para potenciar las artes del lenguaje, ampliar el horizonte cultural y la perspectiva de nuevos mundos. Su elaborada forma interna y externa contribuyen a desarrollar el campo lingüístico y la inteligencia con ingeniosas imágenes, nuevos vocablos y juegos fónicos. En otras palabras, el quehacer literario del autor nicaragüense funde en sus creaciones todas las funciones propias de una perfecta literatura infantil.

A más de lo citado en el párrafo anterior, y siendo la fantasía uno de los más apreciados mundos de la niñez, este aspecto se consolida como uno de los principales elementos para vincular lo literario con lo infantil. La obra poética para niños de Rubén Darío es una clara muestra de poesía infantil por su temática en la que abundan elementos mágicos y personajes

maravillosos: Un monje que platica con los animales, una princesa que roba una estrella, preciosas hadas que encandilan extraños bosques, colosales castillos, lejanos reinos y todo un universo que pertenece a la literatura infantil presentada a través de una lírica de bella composición, sensible, llena de colorido e imagen, pero a la vez de fácil acceso para un público menor que de seguro, a través de ella, puede disfrutar de una verdadera muestra de arte poético.

El trabajo realizado a partir del análisis de: *A Margarita Debayle*, testimonia la posibilidad de familiarizar a los niños con la poesía a partir del cuento que, contado en verso, no solo desarrolla una historia, sino que estimula sensibilidades a partir de la musicalidad, las rimas, los personajes y todos los recursos literarios en juego. La familiarización con el análisis de poesía, por otra parte, bien puede tener su inicio en propuestas como la desarrollada, la que permitirá al lector juicioso y progresivamente adiestrado emprender el tratamiento de textos de mayor densidad, discriminando de entre estos cuantos pudieran ser propicios para su inclusión en un repertorio que, dirigido a los niños, desafíe su capacidad de comprensión a la vez que cultive su sentido crítico.

## **Recomendaciones**

Analizado el contexto de la creación rubendariana entendemos que son muchos los autores y obras que por olvido, omisión, o por falta de un adecuado análisis de su obra pueden quedar en el olvido y perderse así valiosos aportes para el universo literario; en esta cuestión sería conveniente revisar nuevos autores y contextos de producción nacional y latinoamericana para su inclusión en el canon de la literatura infantil.

Definida la creación poética de Darío como parte de la literatura infantil, es necesario que esta se retome y se difunda de forma más puntual, por ejemplo, mediante una página especializada de poesía infantil o un enlace específico de poemas para niños. En sentido personal, el autor de este trabajo propone revisar el siguiente enlace: <http://rubendarioliteraturainfantil.jimdo.com/>. Tampoco se podría descartar la opción de una obra impresa que unifique esta creación literaria, pero, en vista de la mayor difusión de lo electrónico, se considera este medio como uno de los más viables. Las alternativas citadas deberían encabezarlas los encargados del currículo escolar, quienes con buen criterio de selección de textos y contenidos escolares podrían crear espacios para su difusión; a la falta de estos, docentes, promotores culturales y animadores de

la lectura, podrían ver en la poética rubendariana para niños un excelente soporte para sus diversas actividades.

La fantasía es el elemento que permite cautivar al niño e introducirlo dentro de la literatura, por ello es recomendable fomentarla, por lo menos en el aula, y con la participación de docentes capacitados, para que sean estos los que favorezcan este gran potencial humano. La fantasía, unida al conocimiento de una poesía dotada de magia y vitalidad como la de Darío, puede generar un espacio para que los niños revaloricen lo literario y discernan lo bello del arte poético, en oposición a la comercial propuesta que, en muchos casos, en la actualidad se ofrece con etiqueta de literatura infantil.

Priman en la literatura infantil las narraciones en prosa, pero el verso, aun por su carácter mnemónico, bien puede ser un recurso que estimule el sentido lúdico, lo mismo que el afán de adquirir conocimientos a medida que se estimule la sensibilidad y la predilección por este tipo de productos. Una vez que se cumpla esta vinculación será posible considerar otros textos de Darío, lo que evidenciaría que parte de su producción, sin haberse difundido como hecha para niños, es por demás apta para este tipo de lectores.



## BIBLIOGRAFÍA

Bettelheim, B, (1990), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Editorial Crítica, décima edición, Barcelona España.

Bloom, H, (2002), *Cómo leer y por qué*, Editorial Anagrama S.A. Barcelona- España.

Bowra, C. M, (1966), *Rubén Darío*, Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua- Nicaragua.

Coloma, F, (1987), *Introducción, en Rubén Darío: El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical. Managua*, Managua- Nicaragua.

Darío, R, (1938): “*El poema de La Rosa Niña*”, Poesías y prosas raras, Prensas de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1938pp. 99-100.

Cabrera, Piedad, (2011): *Guía del módulo “Análisis de obras clásicas de la literatura infantil y juvenil”*, Loja, Ecuador, Universidad Técnica Particular de Loja.

Carilla, E. (1967). *Una etapa decisiva de Darío*. Madrid-España: Editorial Gredos.

Castillo, H. (1968). *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid-España: Gredos.

Cohen, J. -*Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Gredos, 1977.

Colomer, T. (1988). *La formación del lector literario*. Narrativa infantil y juvenil. Barcelona: Fundación Germán Sánchez.

Colomer, T. (2001). *La enseñanza de la literatura como construcción de sentido*. Revista Lectura y Vida.

Corrales P, (1999) *Manual: Iniciación a la narratología*, Pontificia Universidad del Ecuador, Quito- Ecuador.

Darío, R. (1905). Recuperado el 15 de Febrero de 2014, de <http://faculty.ksu.edu.sa/khemais/Biblioteca/Rub%C3%A9n%20Dar%C3%ADo%20Cantos%20de%20vida%20y%20esperanza.pdf>

Darío, R. (1991). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Darío, R. (2000). *Rubén Darío para niños*. Madrid- España: Ediciones de la Torre.

Darío, R. (2006). *Poesía y Prosa*. Chile: Pehuén Editores.

Darío, R. (2008). *Azul. En R. Darío*, Azul. Madrid: Alianza Editorial.

Darío, R. (2008). *Prosas profanas*. Madrid: Alianza Editorial.

Darío, R. (2009). Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 10 de Enero de 2014, de <http://alfama.sim.ucm.es/greco/ayuda/rd-ayuda.php>

De La Cruz, E, (1991), *Cómo enseñar poesía a niños de 2 a 6 años*. Biblioteca Peruana de Literatura Infantil, Lima- Perú.

Delgado Santos, F. (2012). *Guía didáctica de análisis de clásicos latinoamericanos de la literatura infantil y juvenil*, Loja, Universidad Técnica Particular de Loja.

García, A. (1998). *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los Raros y Prosas Profanas*. Salamanca : Universidad de Sevilla.

Gibson, I. (2002). *Yo, Rubén Darío: Memorias póstumas de un rey de la Poesía*. Michigan: Aguilar.

Guerrero, G, (2011), *Guía didáctica de Teoría de la lectura*, Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador, Mayo, 2011.

Hanan, F (2012). *Análisis de las obras contemporáneas de la literatura infantil y juvenil*: Universidad Técnica Particular de Loja.

Itzcovich, S, *Veinte años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*, Bs.As. Ed. Colihué.

Jarrín, M. V. (2012). *Guía didáctica de análisis de obras contemporáneas de la literatura infantil y juvenil*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.

Jean, G,(1996), *La poesía en la escuela*. Madrid, Ediciones de la Torre.

Jiménez, J. R. (1990). *Mi Rubén Darío*. Cádiz- España: Fundación Juan Ramón Jiménez.

José Coronel, V. R. (2005). *Oda a Rubén Darío Poemas Selectos*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

La vida de Rubén Darío escrita por él mismo. Revisado el 3 de enero de 2014 desde internet: [http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=89&tt\\_products=251](http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=89&tt_products=251) .

Leguizamón, C. D. (1984). *El niño, la literatura y los medios de comunicación*. Buenos Aires: Plus Ultra Col.

Mendoza Fillola, Antonio. *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria*. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-de-la-competencia-literaria-0/html/01e1f656-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-de-la-competencia-literaria-0/html/01e1f656-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html)

Merlo, J.M, (1985) *La literatura infantil y su problemática*, Librería “El Ateneo”, Buenos Aires- Argentina.

Molina, H, (1969) - *La poesía, los niños y su mundo* (opúsculo) Bolivia.

Montes, Graciela, (1990) *El corral de la infancia*. Acerca de los grandes, los chicos y las palabra, Bs.As. Libros del Quirquincho. Col. Apuntes.

Montes, Graciela (2001), *La frontera indómita*. En torno a la construcción y defensa del espacio poético, segunda reimpresión de la primera edición, Espacios para la lectura, Fondo de Cultura Económica, México.

Montiel, A. (1986). *Rubén Darío en Costa Rica*. Costa Rica: López Tercero.

Niño rojas, (2008), Víctor Miguel: *Competencias en la comunicación*. Hacia las prácticas del discurso, Segunda edición, Ecoe Ediciones, Bogotá,.

Peña Muñoz, M. (2012). *Análisis de clásicos latinoamericanos de la literatura infantil y juvenil*, Loja, Universidad Técnica Particular de Loja.

Perriconi, Graciela y Wischñevsky, Amalia. - *La poesía infantil. Estudio preliminar y antología*. Buenos, Aires, El Ateneo, 1984.

Puentes de Oyenard, S, (2005) –*La poesía y el mundo infantil*. Montevideo, A.U.L.I., 6ª edición.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición, dos tomos, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2001.

Rivera, F. (2012). *Rubén Darío: Su vida y su obra*. Estados Unidos: Movimiento Cultural Nicaragüense.

Rodríguez Castelo, H., (1988): *El camino del lector*, Quito, Banco Central del Ecuador.

Rodríguez Castelo, H., (2011): *Análisis y crítica de la literatura infantil y juvenil*. Loja, Ecuador, Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Rodríguez Castelo, H., (2011): *Historia cultural de la infancia y juventud*. Loja, Ecuador, Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Schultz de Mantovani, F (1973), *El mundo poético infantil*. 4ª ed. Buenos Aires, El Ateneo.

Soriano, M., (1995), *La literatura para niños y jóvenes*. Guía de exploración de sus grandes temas, Ed. Colihue.



## **ANEXOS**





**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**

*La Universidad Católica de Loja*

**ESCUELA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL**

**PROYECTO DE TESIS**

**TEMA: Análisis de la creación poética para niños de Rubén Darío y su vinculación con el ámbito de la literatura infantil.**

**Autor: Rowny Mesías Pulgar Noboa**

**Centro universitario: Riobamba**

**2013**

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Si partimos del hecho que el ser humano desarrolla sus grandes habilidades cognitivas, afectivas, motrices, en sus primeros años; que toda persona es resultado de las influencias y el entorno que tuvo en su infancia y que luego se reafirman y consolidan en la adolescencia, estamos ante la necesidad vital de valorar y emplear de mejor manera la Literatura infantil como elemento imprescindible para que un individuo sueñe, ame y se sensibilice ante sí mismo y luego frente al mundo que le rodea.

Es a través de la literatura infantil y esencialmente por medio de la poesía como el niño adquiere la capacidad de conmovirse ante problemas sociales; el ingenio, la creación de nuevos mundos o la esperanza parten desde la cuna; incluso desde antes de nacer, cuando el infante recibe lo lírico del arrullo, la canción, la nana, que no son otra cosa que afecto y amor. Luego las retahílas, las adivinanzas, los trabalenguas rodean los años del niño para contribuir en su formación estética y el desarrollo de su sensibilidad.

En un mundo tan deshumanizado como el que vivimos requerimos emplear lo literario para evitar ser atrapados por una sociedad fría y materialista a quien más le importa los números, el mercado, la veleidad; una sociedad que no crea hombres ni mujeres comprometidos sino seres indolentes que redundan en la descomposición afectiva que sufren nuestras naciones. Frente a lo expuesto, Carmen Bravo Villasante afirma:

*"En una época en que el utilitarismo y la tendencia a la especialización limitan y hasta mutilan al individuo, creemos que la educación estética es más necesaria que nunca, sobre todo en la primera edad, que es cuando queda sembrada la semilla para todo lo bello y para la formación completa del ser humano (...) Los niños criados sin canciones, sin cuentos, sin poesía, son niños más pobres espiritualmente que los otros"*

En el caso del ámbito de la poesía infantil latinoamericana, este constituye un universo difícil de conocer, analizar y comprender. Son muchos los autores y obras de vasta trayectoria y profunda calidad literaria que podrían servir como referencia para un exhaustivo análisis, pero por el legado de su peculiar léxico, de sus escenarios fantásticos, cadencias en verso, imaginación y aportes a la creación de una corriente literaria que, si bien tuvo sus raíces en Europa, supo adquirir personalidad propia en el mundo de la literatura, se aborda la imagen de Rubén Darío, el escritor nicaragüense, el "poeta niño" que desde su obra recorrió las más diversas temáticas pero con honda huella en la poesía destinada para niños.

Rubén Darío, hijo de una América en transición a la vez que rica en belleza natural, tradiciones, imágenes y leyendas, heredó a la poesía las creaciones fruto de su periplo vital; se considera que su obra poética juega magistralmente con sensaciones y trasciende el valor denotativo de lenguaje construyendo un repertorio de imaginarios que vertebran su singular personalidad literaria. Desde esta óptica y debido a la vasta producción poética y

narrativa del autor, se focaliza la revisión de este análisis en su poesía destinada para los niños, pese a que por la magia, el encanto, los más nobles sentimientos, desde el amoroso hasta el místico, casi toda su obra poética es idónea para que sea leída por los pequeños. En ella la riqueza y diversidad del lenguaje ofrece rutas para que el lector se avenga a una experiencia estética.

Siendo la obra poética de Rubén Darío un universo de variados géneros y distintas temáticas, el presente proyecto se centrará exclusivamente en la poesía que el autor creó para niños y que se pretende sistematizar a partir del estudio de tres de sus obras fundamentales: *Azul* (1888): *Prosas profanas y otros poemas*. (1896); *Cantos de vida y esperanza* (1905). El análisis se refiere al ámbito de la presencia de sus personajes y la forma en que se presentan sus escenarios fantásticos.

A pesar de la alta valoración y la honda influencia literaria ejercida por el autor nicaragüense, se advierte que su obra destinada al público infantil, salvo determinados poemas relativamente difundidos, es poco conocida; lo cual supone el riesgo de desplazarlo del canon de la literatura infantil con grave perjuicio para estudiosos y lectores. El desconocimiento mismo de la obra dariana por parte de docentes, principales mediadores de la lectura, conlleva a que se prefieran temas de escaso valor literario o incluso se relegue el valor de la poesía en la formación estética de los pequeños.

La lógica del mundo contemporáneo conspira contra la posibilidad de acceder como objeto estético a la poesía dariana, que proponemos poner en valor; derrotero nada sencillo si tomamos en consideración las escasas ocasiones en que se propician encuentros literarios o tertulias poéticas con estudiosos, lectores y eventuales interesados en el hecho poético. Del mismo modo es evidente la existencia de un cierto desdén a las capacidades intelectuales y a la sensibilidad del lector infantil, hoy en día destinatario de publicaciones de dudosa calidad literaria o artística. Persiste la actitud de muchos mediadores de la lectura quienes ven en los pequeños lectores entes pasivos, meros destinatarios y limitadamente a potenciales sujetos creadores. Antonio Moreno Verdulla, al respecto, apunta que hay obras "que suelen ser insulsas, como si los niños fueran supuestamente, poco inteligentes; y están llenas de infantilismos, expresados en diminutivos que contrastan con una expresión engolada y cursi"

El señalado alejamiento advertido con respecto a la poesía en general, y la de Rubén Darío en particular, en nuestra opinión, ayuda a entender como determinadas casas editoriales prefieren publicar obras con carácter básicamente comercial, excluyendo autores que, como el señalado, marcaron nuevas rutas para el devenir literario hispanoamericano; el no dirigir, desde la academia, nuestros enfoques a situaciones como las diagnosticadas, corremos el riesgo de abonar a la construcción de una sociedad ajena a las preocupaciones estéticas y perder en el canon de la literatura infantil el aporte de consagrados autores como es el caso de Rubén Darío.

El presente proyecto de “**Análisis de la creación poética para niños de Rubén Darío y su vinculación con el ámbito de la literatura infantil**”, busca rescatar lo escrito para el público infantil retomando la herencia de un escritor de la significación de Darío a los fines de ponerla en valor para nuestro tiempo y circunstancias. Para ello se propone la elaboración de una selección de poesía infantil de Rubén Darío de fácil acceso para maestros y lectores mediante las redes telemáticas actualmente disponibles, junto a un grupo de actividades destinadas al desarrollo de la creatividad a partir de sus escenarios y personajes. Para complementar este producto proponemos la elaboración de una guía de trabajo con actividades, audición de fragmentos en audio e hipervínculos con otras fuentes de interés en este contexto.

## **FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Cuál es la creación poética de Rubén Darío para niños que relaciona la producción lírica de este autor con el mundo de la literatura infantil, en la actualidad, en el año 2014?

## **SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA**

Una vez que mediante lecturas, rastreo bibliográfico y conversaciones con colegas he avocado conocimiento sobre situaciones directa o indirectamente relacionadas con los campos en que se inscribe mi problema de investigación propongo emprender su sistematización respondiendo a interrogantes como:

- ✓ ¿En qué contexto histórico, literario y social se circunscribe la producción poética de Rubén Darío para niños?
- ✓ ¿Qué se entiende por poesía infantil y cuál es la lírica de Rubén Darío que se podría considerar para niños?
- ✓ ¿Cuáles son las características de una obra literaria infantil y de qué forma esta se relaciona con la poesía para niños de Rubén Darío?

## **OBJETIVO GENERAL**

Analizar la creación poética para niños de Rubén Darío para determinar sus vinculaciones con el mundo de la literatura infantil.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Determinar los principales aspectos históricos, literarios y sociales en donde se desarrolló la producción poética de Rubén Darío para niños.
- Explicar los principales aspectos y características de la Literatura infantil que permiten que los poemas para niños de Rubén Darío sean entendidos o categorizados dentro de este género.

- Relacionar elementos fantásticos de la poesía para niños de Rubén Darío con el mundo de la niñez, para validar esta creación poética como parte del canon de la literatura infantil.
- Analizar estilísticamente un poema de Rubén Darío para evidenciar, mediante su forma y contenido, los aspectos que lo vinculan con la literatura infantil.

## JUSTIFICACIÓN

Gran parte de la formación literaria de niños y niñas de nuestra sociedad se da mediante la lectura de textos de esta naturaleza. La presencia de la Literatura Infantil en el ámbito escolar así como el aumento de la oferta editorial de este tipo de obras son factores que permiten que las generaciones menores tengan contacto con esta literatura que toma fuerza por el amplio público que hoy accede hacia ella y por la manera más minuciosa con la que se trata en la actualidad; pero a pesar de este contexto, existe también otra realidad; un fenómeno que tiende a situar en nivel de privilegio obras de dudoso valor literario y que además relegan la importancia que tienen autores de notable valía, muchas veces con el supuesto de que tales autores no escribieron intencionadamente para los pequeños o que su obra puede considerarse pasada de moda, fuera de contexto para el tiempo moderno o simplemente por negarle la categoría de Literatura Infantil.

Son muchas las aproximaciones y estudios realizados para establecer qué es lo que hace que una obra sea considerada o no dentro de la literatura infantil, muchos incluso han negado la existencia de esta literatura como una manera de inconsciente menosprecio a las capacidades estéticas y comprensivas de los niños. Afortunadamente muchos otros estudiosos de esta rama han enrumado distintos criterios y se habla de Literatura Infantil en tres perspectivas: La primera que es aquella “ganada” o tomada por el público infantil que se adueñó o tomó para sí varias obras que en su inicio no fueron escritas exclusivamente para ellos; la segunda que convoca los textos producidos pesando en los niños como destinatarios: Marisa Bortolussi, (1985, p. 16) reconoce como literatura infantil "la obra estética destinada aun público infantil". Y una última posición que tiene que ver con una literatura instrumentalizada que obedece más a un trabajo destinado al mundo escolar donde predomina la intención didáctica y la poca creatividad.

En este sentido, esta propuesta se aproxima a redescubrir la obra de Rubén Darío para niños, pero no desde el punto de vista del análisis estilístico, histórico o gramatical. Se busca evidenciar, indagar y justificar con razones de peso por qué esta poética puede clasificarse como parte de la Literatura Infantil; mediante una aproximación a los personajes y escenarios de su poesía se pretende justificar la existencia de una relación que valide la poética dariana como objeto para el público infantil y así beneficiar a niños y maestros con un mayor acervo de textos que acrecienten el gran fondo de obras y autores que engrandecen la Literatura Infantil de Hispanoamérica.

De acuerdo a la revisión realizada en las fuentes bibliográficas no existen libros exclusivos de Rubén Darío para niños, y ante este vacío se considera importante, si es el caso,

rescatar del olvido o del desconocimiento poemas de este autor que puedan acrecentar las antologías de poética infantil lo cual, por el mismo valor literario del vate nicaragüense, consolidaría de mejor manera el aporte de escritores latinoamericanos en el campo de estas letras.

## **ALCANCE DE LA INVESTIGACIÓN**

El Análisis de los personajes y escenarios fantásticos en la poesía para niños de Rubén Darío y su vinculación con el ámbito de la literatura infantil se lo realizará a partir de tres obras fundamentales de Rubén Darío:

**AZUL**, que se considera una de sus obras maestras y que se tomó como punto de origen para el Modernismo compila cuentos y poemas. La palabra “azul” es una adaptación de la francesa “azur” que se refiere a la costa de Azur del mediterráneo entre Menton y Toulon. En el ámbito literario, es el color del cielo, de las olas y el arte; simbolizaría el infinito, la perfección, el ideal, el mundo espiritual. Abordado de esta manera, el tema central de libro Azul es la lucha y anhelos del arte frente a una sociedad insensible.

**PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS**, es una obra crucial en la historia de la literatura en lengua castellana. Su publicación propiciará la ruptura definitiva de los cánones del lenguaje poético tradicional que buscaba Rubén Darío producto de su admiración a la poesía simbolista francesa. Está dividido en dos grandes bloques. El primero, compuesto por seis apartados («Palabras liminares», «Prosas profanas», «Coloquio de los centauros», «Varia», «Verlaine», «Recreaciones arqueológicas» y el «Reino interior»), se corresponde con la primera edición de 1896. El segundo, compuesto de tres apartados («Cosas del Cid», «Dezires, layes y canciones» y «Las ánforas de Epicuro») fue añadido en la edición de 1901.

**CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA**, los cisnes y otros poemas, publicado en 1905, representa la cima y síntesis de la obra lírica de Rubén Darío. (1867-1916). Es una obra reflexiva donde el autor enfatiza el tono de consideración de su propia vida, aparecen temáticas personales: sentimientos de culpa, pesares, temores, atracción por el eros y anhelo de espiritualidad se unen a reflexiones sobre la cultura, la historia y la defensa de lo americano y lo hispánico.

Se escogieron estas obras porque en ellas se encuentran los poemas que reúnen las características a ser analizadas además de ser estas las antologías mas difundidas del autor y en donde se hallan muchos elementos relativos al mundo fantástico dariano que puede asociarse y vincularse con la Literatura Infantil

## MARCO TEÓRICO

La obra de Rubén Darío ha sido enfocada y analizada desde diversas perspectivas. El aporte que brindó y puede brindar aún la poética del autor nicaragüense nos lleva a mirar el movimiento denominado Modernismo como una importante época literaria de Hispanoamérica que se lo vincula, en sus orígenes, a la publicación de “Azul” en 1888.

El Modernismo se caracterizó por la continua búsqueda de la belleza, la que llevó a un notable enriquecimiento de nuestro lenguaje y al uso pleno de especiales formas expresivas: imágenes, plasticidad, cromatismo, musicalidad y exóticas temáticas que confluyeron en una verdadera revolución del lenguaje poético. Para José María Valverde:

“El modernismo, en su aspecto más superficial, tenía mucha decoración exótica, antigüedades clasicistas con faunos y ninfas de escayola, decorados medievales y fantasías morbosas en ambiente dandy-alcohol nocturnidad, disipación moral, sed de belleza pura, pero lo decisivo fue que acertó a introducir un lenguaje más rico y refinado. En la forma poética, dio nueva vida a la métrica, y trajo otras dimensiones imaginativas para las metáforas y los temas. El estilo modernista resultaba así exquisito, matizado, sorprendente, por ejemplo, en los colores, no se usaban los acostumbrados elementales, sino una detalladísima paleta [...] Pero, además, ese lenguaje refinado se hizo capaz de encontrar nuevas bellezas en lo conversacional, incluso con ironía, y a veces recurriendo a lo vago, a lo impreciso –al modo de Verlaine-, todo ello con reciente pretensión de perfección artística” (Valverde, 1981:p.42)

El Modernismo está ligado tanto a la persona de Darío como al conjunto de su producción artística caracterizada por un estilo innovador y cosmopolita. Una poética que se entiende como la perpetua búsqueda de la belleza. En el prefacio a su “Cantos de vida y Esperanza” (1905), el mismo Darío define lo esencial de su poética en los términos siguientes:

“Cuando dije que mi poesía era <mía, en mí> sostuve la primera condición de mi existir, sin pretensión o voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la belleza. Al seguir la vida que Dios me ha concedido tener, he buscado expresarme lo más noble y altamente en mi comprensión; voy diciendo mi verso con una modestia tan orgullosa que solamente las espigas comprenden, y cultivo, entre otras flores, una rosa rosada, concreción del alba, capullo del porvenir, entre el bullicio de la literatura”. (Darío, 1992:110).

Son múltiples y extensas las obras de este autor, es por ello que para cumplir con la propuesta del proyecto, este se centrará en lo que se consideran sus tres obras fundamentales: Azul (1888); Prosas profanas y otros poemas. (1896); Cantos de vida y esperanza (1905).

Es innegable el aporte de Darío para la literatura; su vasta producción lo enrumba por el camino de variadas temáticas, pero un punto que destaca en su producción es su arte consciente; el conocimiento de lo que escribe y para qué lo escribe. Bajo esta premisa

Darío nos entrega una producción poética destinada para el público infantil, escrita incluso bajo dedicatoria exclusiva, como el caso del poema a “Margarita Debayle”, pero es la misma celebridad del poeta y el atractivo que causa entre críticos y lectores adultos lo que provoca que esta producción infantil tienda a esconderse e incluso a desmerecerse bajo la óptica de lo que en nuestra época se considera como Literatura Infantil. Surge aquí la interrogante: ¿Los poemas escritos para niños por Rubén Darío, corresponden realmente a la Literatura Infantil o es un imaginario creado a partir de la notoriedad del famoso vate?

Para aclarar esta duda se debe partir de un acercamiento a lo que es en la actualidad Literatura Infantil; La relación y límites entre esta y la literatura general. Es este sentido contamos con la orientación de versados autores que han brindado importantes aportes a esta área: Carmen Bravo Villasante (1936 y 1985), Fernando Cerdán Pazos (1986), Teresa Colomer (1988), Juan Cervera (1991), Jaime García Padrino, Román López Tamés, Antonio Moreno Verdulla, quienes, desde las posiciones que se asumen ante el tema, coinciden en que esta literatura debe ser evaluada, valorada y producida desde su pertenencia a la literatura general. Se aclara que no existe oposición entre una y otra, aunque cada una tiene sus rasgos específicos que más que separarlas las complementan.

Juan Cervera, en su libro Teoría de la literatura infantil, considera “como literatura infantil a toda producción que tiene como vehículo la palabra con un toque artístico y creativo y como destinatario al niño”. Para él, la literatura infantil es aquella en que "se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesan al niño"

Marissa Bortoloussi afirma que la literatura infantil es “toda obra estética o artística destinada a un público infantil”.

Carmen Bravo-Villasante dice también que la literatura infantil “es la que se escribe para niños” y la que leen con agrado.

Jaime García Padrino ("Literatura infantil y educación", 1992, p.24) considera que el niño debe leer y formarse con la literatura, en términos más amplios y no solo con la literatura infantil. Cree que el niño puede encontrar en la literatura mayores posibilidades de creación y recreación que en la literatura infantil propiamente dicha, la cual de alguna manera presenta un universo más definido.

Pero más allá que la mera definición, la literatura infantil forma parte de la vida del niño y ocupa un lugar imprescindible en su proceso de formación integral a quien sensibiliza al tiempo que acrecienta su capacidad creadora y lúdica del lenguaje y junto a estos fines aparece la meta primera que es puramente estética: promueve en el niño el gusto por la belleza de la palabra, el deleite ante la creación de mundos de ficción. El niño participa de las creaciones imaginarias de una realidad que le son brindadas en las creaciones literarias, las hace suyas, las recrea, intuye y descubre los significados de su lenguaje, escenarios y personajes. En palabras de Hernán Rodríguez Castelo:

"Deberá ser una literatura al alcance de las posibilidades y del pensamiento y el lenguaje del niño -siempre adelantada a pensamiento y lenguaje, para más bien provocarlos que solo complacerlos-; debe ser una literatura con poder de interesar, y, de ser posible, arrastrar al pequeño lector en su vórtice, lo cual solo lo hará si atiende a los intereses de cada nivel de representación del mundo y efectividad; deberá ser una literatura que guste, que deleite -para lo cual habrá de apoyarse en las ricas tendencias lúdicas del niño; en el libérrimo juego de su fantasía: de una fantasía sin reflexión, no instrumentalizada, librada a sí misma-; deberá ser una literatura rica de sugerencias e incitaciones a conocer, a soñar, a buscar, a construir -y para ello cuenta con los poderes de símbolo infantil, así como de sus grandes aperturas hacia un mundo siempre extraño y siempre en trance de descubrimiento."

Y de manera particular en esta literatura el lenguaje poético tiene una capacidad especial para establecer un diálogo con los receptores infantiles a quienes cautiva sobremanera; los poemas para niños constituyen un material único para incentivar la sensibilidad y la belleza; como lo afirma Juan Cervera: "Por pequeño que sea el niño, ante cualquier muestra de poema que se le ofrece intuye que hay algo diferente. La disposición métrica de las voces acarrea sorprendentes asociaciones fónicas que se le antojan juegos; la inusual ordenación de las palabras provoca llamativas construcciones sintácticas, anómalas; el recurso del lenguaje figurado sugiere significados nuevos. Y, por más que él no entienda ni sepa explicar todos estos fenómenos, es evidente que la globalidad del discurso descubre rasgos diferentes que en el lenguaje corriente".

La poesía ayuda a insertarnos hondamente en el universo de la expresión de ideas, sentimientos y emociones. La poesía es un arte que maneja diversos artificios como la profundidad, el ritmo y el sonido en el uso de la palabra y por ello resulta tan placentera para el público infantil siendo esta una vía para infundirles amor, ánimo y espacio de recreación lúdica a través del juego con las palabras. Sobre el valor de la poesía el mismo Darío afirma:

"En verdad vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios; me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo si, un epicureísmo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida. Lo cual quiere decir que lo veo todo en rosa".(Rubén Darío, "Los colores del estandarte", artículo publicado en "La Nación" de Buenos Aires, 27 de Noviembre de 1896)

Se pretende revisar además el Modelo Actancial de Greimas que permite conocer la articulación de los distintos actantes o personajes. El concepto de actante es una forma de ser y estar en el texto; este concepto se refiere a aquel que encarna, en un relato, una o varias formas de ser o de hacer, es decir, uno o varios actantes. En el modelo se postula la existencia de una estructura que fija las relaciones recíprocas entre los actantes. Por la existencia de esta estructura, cada actante ocupa necesariamente un lugar en algunos de

los ejes presentes en la narración. Greimas plantea seis actantes Sujeto (A1: héroe) Objeto (A2: objetivo) Destinador (A3: quien da el mandato, consigna u orden) Destinatario (A4: el beneficiario del Objeto) Ayudante (A5: colabora para que el héroe logre su objetivo o mandato) Oponente (A6: pone obstáculos y trabas para que el Sujeto y el Objeto no se reúnan). Ayudante y Oponente tienen una participación circunstancial, favorable o desfavorable, según la ocasión.

En los referente a los elementos o escenarios fantásticos de la poética para niños de Rubén Darío, pretendo relacionarlos en relación al tema de la fantasía; esta capacidad humana construye nuevos mundos o realidades con los materiales que han tomado del mundo real; constituye el grado superior de la imaginación, es la capacidad de crear nuevos mundos, generar nuevas ideas, permitir que los animales hablen, las alfombras vuelven y las cosas aparezcan y desaparezcan como por arte de magia. La fantasía es una característica innata en el niño y por medio de ella se ha identificado con tantas obras que luego pasaron a ser su literatura; frente a esta relación de lo literario con el mundo fantástico Sigmund Freud (Freud, S., 1984, p. 10). manifestaba "¿No habremos de buscar ya en el niño las primeras huellas de la actividad poética? (...) El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad". Como otra forma de aproximación al mundo fantástico pretendo revisar además algunos criterios de Bruno Bettelheim y su obra Psicoanálisis de los cuentos de hadas, donde se abordan temáticas referentes a esta temática de investigación.

En el marco conceptual se definirán algunos términos de vital interés para el presente trabajo.

Azul: Obra de Rubén Darío publicada en 1888 y que se considera punto de partida del Modernismo.

Escenario: Lugar en que ocurre o se desarrolla un suceso. Conjunto de circunstancias que rodean a una persona o un suceso.

Literatura: Arte que emplea como medio la expresión de una lengua. | Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género.

Literatura infantil: "Producción que tiene como vehículo la palabra con un toque artístico y creativo y como destinatario al niño". (Juan Cervera)

Modernismo: m. Movimiento artístico que, en Hispanoamérica y en España, entre finales del siglo XIX y principios del XX, se caracterizó por su voluntad de independencia creadora y la configuración de un mundo refinado, que en la literatura se concreta en innovaciones lingüísticas, especialmente rítmicas, y en una sensibilidad abierta a diversas culturas, particularmente a las exóticas.

Poesía: Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.

Personajes: Cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, simbólicos, etc., que intervienen en una obra literaria, teatral o cinematográfica.

## **METODOLOGÍA**

### **Diseño de la investigación**

El presente proyecto es de tipo cualitativo porque está centrado en la recolección de datos sin medición numérica para así descubrir el objeto de conocimiento. Es decir, no existe uso de procedimientos estadísticos o matemáticos porque se prioriza la inferencia inductiva y el análisis diacrónico de los datos.

Mediante este enfoque se utilizarán múltiples fuentes, procedimientos y sujetos investigadores dedicados a un único problema o tema, en este caso el análisis de los personajes y escenarios fantásticos en la poesía para niños de Rubén Darío y su vinculación con el ámbito de la literatura infantil.

### **Tipo de investigación**

Siendo la poesía de Darío un ámbito tratado ampliamente desde diversas perspectivas excepto desde la visión de la literatura infantil y juvenil, esta investigación se realizará mediante estudios exploratorios porque requiere de una honda investigación bibliográfica que nos permita esclarecer la relación de lo dariano con lo infanto juvenil a nivel literario, tomando en cuenta que existen pocas ideas relacionadas con el tema. Por la característica de este tipo de estudios sus resultados no están sujetos a su confirmación con demostraciones científicas, pero abre puertas para posteriores investigaciones.

La labor investigativa contará también con estudios correlacionales que permitan establecer la relación que existen entre las variables; en este caso el mundo de la poesía de Darío y la literatura infantil y juvenil para establecer un conocimiento más profundo y claro.

### **Métodos de investigación**

Esta investigación maneja los métodos inductivo y deductivo. Desde lo deductivo se analizará en su globalidad la obra de Darío para luego particularizar el estudio sobre aquellos textos que mantengan características que puedan vincularlos con la literatura infantil y juvenil. Se partirá de lo conocido para hondar en lo desconocido o poco tratado de la poética dariana y posterior a esto se aplicará lo inductivo para relacionar lo particular que se obtuvo desde la generalización e ir a lo general de la literatura para niños y jóvenes.

Se hace necesario además el uso de los métodos de análisis y síntesis. En el primer caso la descomposición de textos de Darío con la finalidad de determinar elementos y componentes; aspectos específicos como escenarios y personajes relacionados con la LIJ,

que de por sí exigirán un análisis riguroso además de enumeración y clasificación de los mismos. Se complementará con la síntesis para la reconstrucción de lo obtenido y así llegar al entendimiento profundo del objeto de investigación.

### **Técnicas de Investigación**

Tomando en cuenta el enfoque cualitativo del presente proyecto, la técnica básica a emplearse es la “recolección de información en fuentes secundarias”, por lo que se requerirá del análisis de libros, revistas, documentos periódicos, archivos para profundizar el conocimiento sobre el objeto de estudio. En esta investigación bibliográfica, se recurrirá a Bibliotecas especializadas como UTPL, Universidad Católica, Biblioteca Aurelio Espinoza Pólit y otras, además del amplio campo de las bibliotecas virtuales.

Debido a la gran cantidad de fuentes secundarias a las que se puede acceder, se seleccionará adecuadamente los textos con el fin de no perder el enfoque de la investigación; en cuanto al uso de las fuentes secundarias, se manejarán las de tipo individual, tal es el caso de artículos y textos del mismo Darío, así como también fuentes grupales, pero se tendrá especial cuidado en verificar la seguridad de las mismas, así como considerar que estas no sean desactualizadas.

### **Universo de estudio**

El corpus objeto de estudio abarca la totalidad de la producción literaria de Rubén Darío. No obstante, en función del objetivo de esta tesis, no todas sus obras reciben la misma atención ni el mismo grado de profundidad en el análisis. Así, se presta especial atención a sus tres libros esenciales: Azul (1888): Prosas profanas y otros poemas. (1896); Cantos de vida y esperanza (1905) por considerarse que son en estas obras donde se hallan elementos que la vinculan con la literatura infantil. Dentro de ellas se seleccionarán textos que de acuerdo a su temática, escenarios y personajes, tengan relación con el ámbito infantil. En estos escritos, nos centraremos en buscar aquellas relaciones que se han venido tradicionalmente considerando como separadas, cuando no enfrentadas: la literatura infantil y la literatura para adultos.

## **PLAN DE CONTENIDOS**

### **CAPÍTULO I**

#### **1. Rubén Darío: hombre y escritor**

- 1.1 Darío y el Modernismo
- 1.2 Contexto histórico–social
- 1.3 Características del Modernismo
- 1.4 Temáticas del Modernismo
- 1.5 La poética de Rubén Darío

## CAPÍTULO II

### **2. El universo de la literatura infantil y la creación poética para niños de Rubén Darío**

- 2.1 Características de la literatura infantil
- 2.2 Funciones de la literatura infantil
- 2.3 La poesía en la literatura infantil
- 2.4 Características de la poesía infantil
- 2.5 Clasificación de la poesía infantil
- 2.6 Algunas temáticas abordadas por la Literatura infantil
- 2.7 Rubén Darío y su poesía para niños

## CAPÍTULO III

### **3. La creación poética para niños de Rubén Darío y su vinculación con la Literatura infantil**

- 3.1 El poder de la fantasía en la literatura infantil
- 3.2 Lo fantástico en la literatura infantil
- 3.3 Elementos fantásticos de la literatura infantil y la poesía para niños de Darío

## CAPÍTULO IV

### **4. ANÁLISIS DE LA OBRA LITERARIA**

- 4.1 Recursos en la poesía para niños de Rubén Darío: criterios para su comentario poético.
- 4.2 Lectura atenta del texto
- 4.3 Localización del texto
- 4.4 Determinación del tema
- 4.5 Determinación de la estructura
- 4.6 Análisis de la lengua poética partiendo del tema
- 4.7 Nivel fónico
- 4.8 Nivel morfosintáctico
- 4.9 Nivel semántico
- 4.10 Conclusión

## CRONOGRAMA

<b>ETAPAS</b>	<b>CRONOGRAMA DE TRABAJO</b>																													
1. DISEÑO DE PROYECTO																														
2. RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN																														
3. CLASIFICACIÓN DEL MATERIAL																														
4. TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN																														
5. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN																														
6. REDACCIÓN PRELIMINAR																														
7. REVISIÓN Y CRÍTICA																														
8. PRESENTACIÓN																														
<b>TIEMPO (semanas)</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28		
	<b>JUNIO</b>			<b>JULIO</b>				<b>AGOSTO</b>				<b>SEPTIEMBRE</b>				<b>OCTUBRE</b>				<b>NOVIEMBRE</b>			<b>DICIEMBRE</b>							

## PRESUPUESTO

DESCRIPCIÓN	COSTO
Costos por servicios generales	
<b>Equipo y materiales</b>	
Libros (obras completas de Rubén Darío)	150
Fotocopias de libros de bibliotecas (600 x 0.05)	30
Memorias digitales	25
Papelería	25
Computadora	800
<b>Viáticos y transporte</b>	
Transporte a Quito para investigación en librerías y bibliotecas	
Pasajes ida i vuelta Riobamba - Quito \$10 x 4 viajes indistintos	40
Alimentación \$20 x 6 días en diversas fechas	120
Hospedaje \$20 x 6 días en diversas fechas	120
Viaje a Loja – Boleto aéreo Quito – Loja	90
Alimentación 20 x3 días para defensa de tesis	60
Hospedaje 25 x 3 días para defensa de tesis	75
<b>Comunicaciones</b>	
Internet \$28 x 7 meses	196
Llamadas telefónicas para asesoría \$10 mensual x 7 meses	70
<b>Impresión del informe final</b>	
Impresión de informe original y copias 500 hojas x 0.10	50
Ilustración de la contraportada	10
Empastado	20
Anillado de tres ejemplares	15
<b>Gastos administrativos</b>	
25% de los gastos generales	474
<b>TOTAL</b>	<b>\$2370</b>

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar SILVA, V. (1984). *Teoría de la literatura*. Madrid, Gredos.
- Barrera García, Pablo. (1995). *El género de la literatura juvenil actual*. Educación y Biblioteca Madrid, nº 61.
- Boden, Margaret A. (1994). *La mente creativa. Mitos y mecanismos*. Gedisa. Barcelona.
- Bravo-Villasante, Carmen. (1989). *Ensayo de literatura infantil*. Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- Casona, A. (1942). *La hora de la fantasía*, Boletín 24 el Centro de Divulgación de Prácticas Escolares, Montevideo.
- Castellanos, George. (1998). *Modernismo y modernidad*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Cervera, Juan. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao, Ediciones Mensajero.
- Cervera, Juan. (1995). *La literatura juvenil a debate*. En: CLIJ, nº 75.
- Colomer, Teresa. (1991). *Últimos años de la literatura infantil y juvenil*. CLIJ. Barcelona, nº 26,.
- Csikszentmihalyi, M. (1992). *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. Paidós psicología, Barcelona.
- Darío, Rubén. (1979). *Cantos de vida y esperanza* Ed. Huemul, Bs. As.
- Darío, Rubén: 'Pro domo mea' Diario La Nación, 1894 citado por A. Ruiz Ibarlucea en el estudio preliminar de *Cantos de Vida y Esperanza*.
- Eco, Humberto. (1990). *Como se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio*/Umberto Eco.—Barcelona. Gedisa.
- Elizagaray, Marina Alga. (1976). *El poder de la literatura infantil para niños y jóvenes*, Ed. Letras Cubanas, La Habana.
- González, Aníbal. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Editorial José Porrúa Turanzas.
- Gonzáles López, Waldo. (1983). *Escribir para niños y jóvenes*, Ed. Gente Nueva, La Habana.
- Held, Jaqueline, - (1977): *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*, Barcelona, Paidós.
- Henríquez Ureña, Max. (1962). *Breve historia del modernismo*. México: Editorial Fondo de cultura económica. p. 35-52, 90- 114.
- Marín, R. y de la Torre, S. (1991) *Manual de la Creatividad*. Vicens Vives, Barcelona.
- Marina, José Antonio. (2001). *Teoría de la inteligencia creadora*. Anagrama. Barcelona.
- Monreal, C. (2001). *¿Qué es la creatividad?* Biblioteca nueva, Madrid.
- Peña Muñoz, Manuel. (1995). *Alas para la infancia: Fundamentos de Literatura Infantil*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- Propp, Vladimir (1979). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid.
- Quesada Herrera, José. (1987). *Redacción y presentación del trabajo intelectual: tesis, tesis doctorales, proyectos, memorias, monografías*/José Quesada Herrera.—Madrid : Paraninfo.
- Risco, Antonio. (1982). *Literatura y fantasía*. Madrid: Taurus.
- Sánchez Corral, Luis. (1995). *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona, Paidós.
- Soriano, Marc. (1995). *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires, Colihué.
- Sosa, Jesualdo. (1944). *La literatura infantil*, Ed. Losada S. A., Buenos Aires.
- Sikora, J. (1979) *Manual de métodos creativos*. Kapelusz, Buenos Aires.

## ENLACES ELECTRÓNICOS

- Guía para diseñar el Proyecto de Tesis  
<http://rsa.utpl.edu.ec/material/215/G161007.1.pdf>
- Centro Virtual Cervantes  
<http://cvc.cervantes.es/literatura/default.htm>
- Darío, Rubén: *Prosas profanas y otros poemas*,  
[www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)
- Darío, Rubén: *La vida de Rubén Darío. Escrita por él mismo*  
[www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com).
- Las palabras que uno dice (De Merinés Medero. De maravillas y encantamientos. México, 96)  
<http://laspalabrasqueunodice.tumblr.com/post/198617119/vladimir-propp>
- Análisis actancial de Greimas  
<http://es.scribd.com/doc/14148814/10bis-Analisis-Actancial-Greimas>
- Estudio de personajes y acciones Según la Teoría Semiótica (Levi-Strauss, Todorov, Greimas y Propp)  
<http://www.slideshare.net/LilianaSaez/estudio-de-personajes-y-sus-acciones>
- El cosmopolitismo en los cuentos de azul de Rubén Darío  
<http://www.pucpr.edu/hz/101.pdf>

Página web creada por Rowny Pulgar Noboa, para acceder a la Poesía para niños de Rubén Darío

<http://rubendarioliteraturainfantil.jimdo.com/>

