Teatro de niños

Leticia Cossettini
Teatro de niños
Primera edición: 1947
Editorial Poseidón
Buenos Aires

A Hilarión Hernández Larguía.
A la memoria de Antonio Camarasa
que solía traer música a los niños.

Prefacio

Aquí se narra la vida del Teatro de Niños de la escuela "Doctor Gabriel Carrasco" de Rosario, que dirige Olga Cossettini.

Situada en el barrio Alberdi, entre el río indio y el campo, el aire le trae olor de harina y no lejos del asfalto crecen las hierbas, florece el amarillo limón de la cerraja y cantan los pájaros.

Nueve años, como nueve círculos, componen esta breve historia; nueve años que son como "tiempos" cuya música canta a todo lo largo de la vida de la escuela, en cuya plasmación se ha volcado un grupo de maestros con el sentimiento apacible de trabajar para el mañana.

No hemos querido preconizar qué es lo que puede hacerse. Hemos preferido soñar y construir.

Artistas y educadores estimularon nuestra obra, pero fueron los niños los que, con su intuición maravillosa y rica emoción, nos pusieron en el camino de la verdad.

Si esta historia tan pequeñita que casi no se la ve, pero cuyo hálito se siente, consigue dar el mismo tono de gracia que fluye de las creaciones, de las impresiones, de las imágenes fotográficas y de los claros dibujos de los niños, sabremos que nuestros brazos tendidos hacia la luz se encontrarán con los vuestros.

Leticia Cossettini
Rosario, 1945

I El juego creador

El niño, sumido en el éxtasis del juego, inventa su música que traspasando el cuerpo se hace danza, percibe los sonidos disueltos en su mundo y hace canciones; toma las sugerencias de la realidad trasponiéndolas sutilmente a través de incansable soñar; levanta construcciones con los elementos más simples y extraños, y nos hace pensar en un arte esencialmente creador.

La niña que recoge las flores caídas y las prende a las espinas de un árbol desnudo creándole una primavera prodigiosa; el pequeño que va repitiendo palabras sin sentido para el adulto y de mágico simbolismo para su alada fantasía; el corro que tras las hojas en remolino va diciendo: "¡El viento, el viento; las hojas, las hojas; vuelo, vuelo!", está creando *su* dinámica y *su* música, como una prolongación de todo su ser; el niño que ve en las nubes gigantes, en las sombras mitos, teje un juego mezcla de realidad y sueño en un eterno dialogar con las cosas; las anima; bebiéndolas realiza una mutación que tiene miles de cauces porque imita los ritmos de la vida.

Cuando en nuestras diarias salidas con los niños por los vecinos campos, el grupo en marcha se detiene a recoger hierbas, a observar la cambiante ronda de una bandada en el alto cielo; cuando extiende los brazos para alcanzar la rama en el aire o echa a correr en el impulso vital del gozo infantil, el grupo adquiere voz y contenido plástico.

No son simples movimientos corporales. Es una conjunción de todo el ser, como un enlace material que comunica al conjunto armonía renovada, enriquecida, donde al decir de Schiller "todo es alma".

En este clima, esencia del diario vivir, las actitudes más simples: levantarse, sentarse, hablar, reír, cantar, leer, descansar, adquieren el inefable color de la gracia.

¿Por qué estos niños son claros y serenos? ¿Por qué se mueven así? Porque levantarse, hablar, correr, reír, decir, preguntar, no están señalados ni constreñidos por una voz que marca compás a cada una

El grupo adquiere voz y contenido plástico.

de estas actitudes que son las expresiones musicales del vivir. El niño alcanza esta armónica unidad porque se expresa libremente.

Y si partiendo de tal principio, llegamos con la alegría de los más pequeños a las viejas rondas y juegos populares con que animan sus paseos por los caminos y sus ingenuas fiestas, veremos que siguiendo la trayectoria de *su* gracia, respetando *su* dinámica, están creando. No es la actitud enseñada que esclaviza al niño y hace de la música una sierva. Es aquella otra música cual eco interior, que se va hilando mientras se canta y mecido por el gozo, el gesto y el ritmo corporal, la vieja ronda adquiere sabor nuevo porque se expresan plásticamente con libertad.

Raymond Bayer, en su libro *Estética de la gracia*, dice: "Su modelo y su límite son la espontaneidad pura, sin sistema antagonista; que la tendencia aflora en él, por así decir, y sin contrapartida, sola y en lo absoluto".

De las rondas, juegos, pregones, apólogos, adivinanzas, escenificación de cuentos populares; de las rimas y cantarcillos de nuestro rico folklore extraemos material candoroso y sugestivo.

Se juega a decirlos y jugar a decirlos es volver a crearlos, toda vez que el grupo mecido por íntimo cantar va diciéndolos con ritmo que tiene mucho de trino naciente.

Oídlos:

Una, dona,
trena, cadena,
puchito de vela.
Velilla, velón,
cuéntalas bien
que las doce son.
Milla, dosilla,
tresilla, cuartana,
olor de manzana.
Pedro Pacheco
contigo son diez.

O en aquel otro cantarcillo con que inician sus juegos:

Pir, pin, saravín.
Cuchillito, marfil,
manda la agua redonda
que esconda este pie...
Tras de la puerta de San Miguel...
Cuchillito de fonda
que rasca y esconda.
La ceca, la meca,
pasó por acá.
Piz, zoropín.
La ceca, la meca,
la tuturubeca.
El hijo del Rey
pasó por aquí,
vendiendo las jabas
a seis maravedís.
Mariquita la jonda,
éste que se quede,
y éste que se esconda.

Enorme poder de sugestión tiene en el niño todo cuanto es raíz poética del suelo. ¡Qué rico material el del fabulario autóctono!

Infinita la gracia de estas rimas dichas, bailadas, jugadas con frescura genesíaca, bajo la dirección de Petrona Ordóñez, sensible e inteligente maestra de cantos de los más pequeños.

En esta atmósfera nuestros niños comienzan a expresarse plásticamente. Son los mismos que conducidos por el límite de su espontaneidad llegan a realizaciones de verdadera belleza.

En sucesión de ondas llegan a nosotros envueltos siempre en su ámbito poético y alegre. Han crecido y vivido a nuestro lado. Tienen ahora diez, once, catorce años. Vamos a ubicarlos en uno de los tantos momentos armónicos de su vida en la escuela.

Septiembre cae sobre los campos, se asoma a los caminos, estalla en las ramas grises. Nuestros niños perciben este mundo bullente. La primavera tiene olores, matices, voces. El despertar está reflejado con poética ternura en sus cuadernos. Esperan la fiesta de la primavera como algo prodigiosamente nacido del vientre húmedo de la tierra.

¿Cómo dejar sin fiesta a quien creó su sueño de colores?

Sentados en medio del silencio de la tierra que mira hacia el río, la improvisación teatral brota y alcanza el carácter de una creación auténtica.

–Preparémosla –sugerimos.

Buscamos cañas; en las oquedades del barranco próximo crecen por centenares. Juntamos flores que constelan los campos, tejemos coronas y ramilletes, todo a hurtadillas, conteniendo el aire canoro que nos sube del alma. Cada cual se las compone para enjoyar su caña con papeles de colores –cintas volantes prendidas al extremo– y algún cascabel de trino reidor. Los demás niños sospechan de este errar encantado de voces.

Vamos repasando los viejos cantares de diversos países e inventando nuestra danza, y cuando abrimos las puertas, se unen grandes y pequeños, y la ronda se multiplica. Collares de flores adornan las gargantas. La escuela es en esta hora un enjambre de música. La gracia está disuelta en el aire, el canto cobra dulzor y vaga por los caminos del barrio.

Las gentes inclinadas sobre el gris del cotidiano vivir nos miran pasar; el septiembre olvidado en un rincón de sus días se detiene a sus puertas y mientras unos van cantando:

Mes de mayo, mes de mayo
cuando hace la calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor.

Otros le responden:

Ya se van los pastores,
ya se van marchando;
más de cuatro zagalas
quedan llorando.

Y los más pequeños:

Yendo de camino cansado de andar
de un fresno a la sombra
para descansar.

Para descansar sí, pero a la sombra de los árboles que Patricio Henning pintara cuando apenas tenía 12 años, con tal frescura, que desde entonces todos los que pasan, al mirarlos dicen quedamente: "Los árboles de Patricio".

II Niños autores y actores

Nuestro Mario García, de 11 años, hijo de castellano y vasca, entronque con más sal que el mar y trinares que un bosque, "empecinado como un burrillo", tal como él mismo se llama, ha compuesto una pieza que titula *Enamorado de la noche*. Su solo anuncio basta para que la risa ande en revuelos locos. El fondo de árboles le presta el marco de una escenografía bellísima. Mario va a actuar como director e intérprete de su pieza en colaboración con José María, Gloria y Gladys. Los cuchicheos suben de tono, la expectativa crece, la interpretación comienza, y entre el público y los actores se produce una especie de fusión en donde reside el secreto de la ilusión teatral, mientras van naciendo imágenes de vida, ingenuas y graciosas.

Cuando terminada la representación, el público exige el bis, lo sorprendente es cómo los actores cambian algunas situaciones, variando en cierto modo detalles, porque la imaginación es aquí soberana, inagotable, creadora.

He aquí la pieza de Mario, una de las tantas por él compuestas con el lenguaje que sabe a cancionero popular español, fresco como el zumo de viejos odres. Así habla Mario, así su madre, cuando dialoga con los malvones, los polluelos, las vides y la fuentecilla que tampoco falta en su reino de cien metros cuadrados de tierra.

ENAMORADO DE LA NOCHE

Comedia

Original de Mario García, de 11 años, 5° grado A.

Personajes

Azorín *Sirena* *Estebanillo*

(Entran por la derecha Esteban y Sirena)

Azorín –El cerco está azulado y perfumado de romero. Aquí en los campos anda la perdiz.

Sirena –¡Por Lucifer! Mi sobrinillo hablando solo.

Esteban –¡San Blas! ¡San Bruno! Que me pasen por navaja. Está hablando solo... ¡y qué mira!... la noche.

Sirena –Mira, tú, Estebanillo, la cara de bobito que pone mi sobrinillo.

Esteban –Pues como siempre, no es de extrañar.

Azorín –¡Luna!, redondo fruto de plata de la noche negra.

Esteban –¡Ea! chiquillo; déjate de aspavientos y bobaliconadas, que ya te hemos oído.

Azorín –Por el Cid, mi antepasado, ¿quién anda por ahí?

Esteban –(*Por lo bajo*) Me parece que en buena cosa la pata he metido.

Sirena –Hola, sobrino; era yo quien he hablado. Aquí te presento a Esteban.

Azorín –(*Recordando*) Esteban... Esteban... ¡Ah, sí! Este es el titiritero de la feria.

Esteban –Sí, yo soy el titiritero.

Sirena –Y al fin de los cabos, ¿de qué estabas hablando, Azorín?

Azorín –Es que estoy enamorado...

Sirena –¡Dios!

Esteban –Vais por mal camino, pero averiguaré con quién.

Azorín –Es que...

Sirena –Di hombre, di.

Esteban –¡Dilo, dilo!

Azorín –Pero...

Sirena –En un olmo no crecen peras.

Esteban –Dilo sin miedo.

Azorín –Yo estoy enamorado de la noche, solamente. Ni me habéis dejado hablar, ¡pedazos de loritos! ¡Qué par de mochuelitos!

Y a la pieza de Mario sigue la expectante historia de fantasmas de Fernando Arévalo, de 10 años. Un pequeño relator explica la disposición escénica y por influjo del principio de la transfiguración imaginativa de los objetos, un viejo castillo en ruinas surge a la derecha, ahí mismo donde minutos antes vestía su corpulencia el árbol.

La historia de fantasmas de Fernando encuentra en Carlitos, Juan, Nelly, María Elena y Dora, expresión candorosa y gozosa.

Actores y directores escénicos: ¡quién pudiera realizar así, obras de sortilegio!

El espectáculo aún no cesa. Algo extrañamente sugestivo los mueve. El centenar de niños sentados en torno al improvisado tablado, vibra en musical corriente, y a la voz de quien en ese momento es el director de ese mundo de hechizos, ¡Delgadina, Delgadina! –el romance que aprendimos el año pasado–, todo ese centenar de niños que no intervino jamás en la coreografía de los romances, pero que fuera espectador, organiza el espectáculo. Todos saben los versos, entonan sus cánticos, son capaces de componer el friso simbólico de Delgadina.

Los vemos moverse con naturalidad, los oímos decir con clara dicción y relieves en la voz. Cada cual en aquel improvisado espectáculo vuelca su recogido mundo dormido y de pronto revelado.

Es el romance que torna a nacer. Porque el auténtico teatro de niños es éste, que excluye al maestro, y en el cual el niño con su rica, alada, inagotable fantasía teje farsas, inventa situaciones, crea mundos, vive personajes, los deshace en el aire y torna a crear.

Romain Rolland en *El Alba* lo dice: "Cristóbal se halla en casa, sentado en el suelo, con los pies entre las manos. Acaba de decidir que el felpudo es un barco y el piso de la habitación un río. Creería ahogarse si saliese del felpudo. Se halla sorprendido y algo contrariado de que los otros no hagan caso de él al pasar por la habitación. Detiene a su madre tirándole de la falda y le dice: "Ya ves que esto es agua. Hay que pasar por el puente". El puente es una hilera de ladrillos rojos. Su madre pasa sin hacerle caso. Siéntese molestado como un autor dramático que ve hablar mientras representan su pieza. Al cabo de un rato ya no piensa en aquello. El pavimento ha dejado de ser el mar. Cristóbal se halla tendido cuan largo es, con la barba apoyada en el suelo, canturreando música de su composición y chupándose el dedo con la mayor gravedad".

Este es el verdadero teatro de niños. El de Cristóbal, el de Mario, el de Fernando, el de todos los niños que al influjo de su fresca alegría van extrayendo del mundo que los rodea, seres, cosas, y las

incorporan a su propia vida psíquica eternamente bullente.

Nicolás Evrienoff en su obra *Teatro en la vida*, escribe: "El hecho de que el niño juegue sin que por ningún motivo se le obligue a ello, juegue siempre y por su propia voluntad sin que nadie jamás le haya indicado cómo debe crear su teatro propio, prueba que la misma naturaleza ha puesto en el alma de los seres humanos una especie de voluntad de teatro que es algo infinitamente más vasto de lo que imaginan los filósofos y esencialmente distinto de lo que creen nuestros críticos dramáticos".

III Escenificación de los poemas de los niños

Edad: 8 a 10 años

Los niños de nuestra escuela de puertas abiertas a la vida, donde cada cual encuentra su expresión, salen a nuestro encuentro un día con sus poemas.

Son alegres y tiernos. Los sentimos musicalmente, como si fuesen sonidos y colores. Después de mucho andar hemos comprendido que tejer un juego en torno a un poema de niño es haber penetrado su mundo, sin que nuestra voz ahogue sus voces. Hemos debido sentirnos tan cerca de sus sueños, que sus deleitosas fantasías fueron las nuestras.

Ese *otra vez, otra vez* de los niños cuando componíamos un juego, está consustanciado con nuestro sentir y traduce un renovado nacer plástico y poético.

Mario García, a los 9 años, escribió su *deliciosa La hilanderita de los cabellos de oro*:

La hilanderita de los cabellos de oro y corazón de plata
con su rueca está en la puerta de su cabaña; está la hilanderita
con sus trenzas como hilos de oro que caen de su linda cabeza.
En toda Sevilla se siente el canto armonioso de la hilandera
con su rueca vieja de hace muchos años.
En la puerta está la hilandera con sus cabellos de oro
y corazón de plata.
Acertó a pasar un molinero que dijo: Hilandera, hilanderita
de cabellos de oro, cásate conmigo, guardo en mi corazón
amor puro
y el que no lo crea que me pague un duro. ¡Olé!

Mario sentía que su hilanderita tenía ritmo de cascabel y recla-

maba música para acompañarla. Recogimos su voz e inventamos un juego.

–Norita, tú serás la hilandera. A este viejo cajón le clavaremos una vara y un círculo de mimbre, lo cubriremos con este manto de suave tinte y será... una rueca. ¡Ponte a hilar!

Gladys, Rosita, Nelly, Ana María, Modesta, entran en pequeños grupos, saludan a la hilandera, cuchichean, unas con su tejido, con su lana de ovillar, con su tela que coser. Pincharse el dedo, dejar deslizar el ovillo, correr tras él, consultar por el bordado a la vecina, no hacer nada más que charlar, reír o bailar, así como ocurre tantas veces en el cotidiano vivir; y como no se les obliga jamás a forzar su íntima naturaleza, ríen, cuchichean, andan, corren, se sientan, dicen con ritmo y gracia.

La hilanderita canta una breve frase musical inspirada en una de las melodías con que Federico García Lorca remozase *La niña boba*. El eco cristalino a la distancia, y el coro de las seis niñas lo acentuará con cantilena de oro.

Esta melodía utilizada a manera de *ritornello* marca compás en las manos que cosen, bordan, tejen, hilan y empolvan los cuchicheos.

Rosita baila, precisamente Rosita. ¿Cómo es posible pedirle quietud a las corolas cuando las acuna la boca del aire? Rosita es habitualmente incolora: cuando se mueve está colmada de gracia.

El trabajo se ajustará ahora al romancillo de Mario y mientras la solista, Irma, va diciéndolo, las voces de todas subrayan ritmos intencionados; el canto de la hilandera vuelve, y con él, el molinero con su tierno reclamo. Y mientras el molinero y la hilanderita se trenzan las manos y las amigas bisbisean –¡quién no lo haría!– como los pájaros cuando amanece, y aladas mueven sus faldas de claro percal almidonado, alegre, vivaz, lejano, se oye el eterno *ritornello*.

Elsa Massaccesi, de 12 años, dulce como una caricia y apacible como una gaviota, Elsa, de quien Rodolfo Vinacua dice que "tiene los ojos tan grandes de tanto mirar", nos trae un día este poema que titula:

Don Invierno (para niños)

Dicen que es muy viejo, lleva barba blanca.
Dicen que viste traje de nieve, que es muy frío, que es muy blanco.
Dicen que tiene una voz que atruena y que es por eso que el agua se hiela.
Dicen que habita una caverna, marcha siempre encapotado y que los niños le temen porque es muy malo, muy recio y helado.

Ese *dicen* repetido en la brevedad del poema, suena a vieja balada. Es preciso aprovechar ese elemento con sabor de tiempo y de conseja. Pero –pensamos– los niños no creen que don Invierno marche siempre encapotado, tiene voz que atruena y es por eso que el agua se hiela. Las caras fingidamente asustadas, dejarán abierta una ventana a la risa. El invierno será como el ogro de humo visto a través del cristal de una ventana alegre.

Aquí están las sillas en desorden. Las chiquillas entran y al correr provocan algarabía bulliciosa. Se sientan en rueda. Norita, esta vez rezagada, no tiene donde sentarse y todas ríen. Mas ella no se enoja y ahuecando la voz de misterio dice:

–Dicen que es muy viejo; lleva barba blanca.

(Mentido asombro, ojos traviesos buscan a la pequeña Ana María.)

Gladys –Dicen que viste traje de nieve, que es muy frío, que es muy blanco.

Nelly –Dicen que tiene una voz que atruena y que es por eso que el agua se hiela.

Ana María –Dicen que habita una caverna, marcha siempre encapotado.

(Rosita se escurre sigilosamente, se cubre con blanca capa y echa a andar con paso grotesco de acentuado ritmo.)

Nora –Y todos le temen porque es muy frío, muy recio y helado.

Descubren al duendecillo, se hacen las asustadas. La bandada se dispersa; las faldas vuelan y torna cada cual a repetir su verso, esta vez subrayado por todo el coro que se mueve, provoca, se asusta, se desciñe en danzantes figuras de pájaros huidos.

Las voces ora sueltas y delgadas componen una armonía. La encapuchada descubierta es privada de su capa en lucha casi alada con el último verso.

Y a *Don Invierno* sigue el poema *La muñeca de trapo, la muñeca negra* y *la muñeca de goma*, de Elsa Massaccesi, de 12 años.

Siempre nos pareció este poema una cajita de música; leyéndolo a los niños, sorprendíamoslos con la cabeza y el pie tras su ritmo alado.

Escenificarlo era animar las figuras de esa caja de música, enhebrarlo en un collar de estampas de viejo álbum.

Una grabación de la "Antología Sonora": *Danza del siglo XIII*, gaita, flauta y tambor, fresca como tejida con voces de briznas e insectos nos servirá de fondo musical.

Esta vez el tablado se puebla de cestillos repletos de telas y papeles de colores. Aquí y allá pinceles y pinturas, títeres a medio concluir, algunas sillas. Ana María, la más pequeña, recoge los vibrantes papeles que crujen musicalmente en sus manos. Norita, Rosita, Modesta, a su vez buscan la tela con que habrán de hacer el traje a sus muñecos. Nelly y Gladys alborotan con el revuelo de sus faldas amplias. En aquel reír de los colores no encuentran lo que buscan. Los pinceles andan por ahí perdidos. La una quita a la otra el que cree suyo, mientras las demás trizan el silencio con la risa. Pero puestas de acuerdo al fin, Nelly comienza a pintar su muñeco y quita los excesos de pintura con el borde de su falda.

Ana María, sentada de espaldas, recorta sus papeles. Rosita, Modesta, Nora, cosen, van de un cesto a otros, en este nacer constante del juego.

Gladys recuerda a su muñeca de trapo mientras pinta.

–En mi primera edad tuve una muñeca de trapo. Por más que cayó al suelo, nunca sintió dolor. Su cuerpecito de trapo blando como un vellón. Nunca sentí más alegría que con mi muñeca de trapo.

Mientras el recuerdo resbala quedamente poblado de exclamaciones brevísimas, Norita, que acaso cosió, pero que más anduvo

Los Siete Héroes (3a. Estampa)
Interpretación de Roberto de Dominicis, 14 años, 1943.

ahogando la risa ante la expresiva actitud de Nelly frente a su muñeco, exclama:

–La muñeca de goma por más que saltó nunca sintió cansancio. Su cuerpecito de goma nunca se vio agobiado (y salta con saltitos rápidos y afelpados). ¡Qué algarabía loca provocan los saltitos de Nora! Cascabel que estalla cuando dice:

–Su caja sonora que yo oprimía parecía el canto de un pájaro. (Porque Norita haciendo leve presión en la caja que es ahora el corazón de Nelly, oye un i... i... i... musical, repetido e insistente.)

–¡Pero qué cosa más extraña esta muñeca, se ha de haber tragado un pájaro! –agrega con fingido asombro, y el leve silencio vuelve a rasgarse con el tintinear de las voces que está aún vibrando, cuando Nelly, afanosa en pintar su muñeca negra, recuerda:

–A mi muñequita negra nunca tuve que lavarla. Su piel de carbonera nunca tuvo una sola mancha.

Y el coro responde:

–Siempre limpia, siempre aseada, a mi muñequita negra nunca tuve que lavarla.

Nelly camina, roza casi con su falda a la pequeña y morena Ana María, que arrodillada sigue tras el encanto de sus papeles y con gesto intencionado agrega:

–Aunque siempre estuvo revolcada en la tierra, en su piel de negrita no se notaba. ¡Ay, esta muñeca siempre sucia y siempre limpia!

Para elevarse la voz del coro que tiernamente evoca:

–¡Qué suerte es ser madre de una negrita! Jamás dio trabajo a su buena amita.

Por el aire llega la música del tamborcillo, la flauta y la gaita. Las niñas arrojan los paños de colores, se acercan a la imaginaria ventana, se dejan acunar por la música. Ana María no alcanza a ver, trépase a una silla. Nelly calza en sus manos dos títeres. Su juego atrae la atención del grupo que se vuelve y la sigue como un aleteo, goza ante la danza de los muñecos que Nelly inventa.

Un clima de blanda armonía las envuelve. Cesa la música. Con el último sonido, las niñas vuelan tras la magia del improvisado titiritero.

Conducido por los niños, envueltos siempre en esa atmósfera

donde la realidad y el sueño hilan su red encantada, van naciendo otras escenificaciones como *Adivina, adivina qué flor será*, poema del cual es autor Ramón Peralta, de 14 años, el "niño pájaro" que sabe de cantos con una ternura conmovedora. ¡Los ha oído tantas veces, cuando recién amanecido marcha a su trabajo! Ramón, que día a día nos sorprende con sus acuarelas, danzas de línea y de color advertidas hace tiempo por los artistas que en muchas oportunidades visitan nuestra escuela.

Adivina, adivina cómo se llama esta flor, poema de Ramón Peralta, 14 años, 1939. (Trazado sobre el juego de la gallina ciega)

Adivina, adivina cómo se llama esta flor
(Con el juego de la gallinita ciega)
–A las flores, flores, vamos a jugar.
–Manzanilla, verbena, mirasolito, malva, amapolito eres tú.
–A las flores, flores, vamos a jugar.
–¡Adivina, adivina cómo se llama esta flor!
–¡Adivina, adivina qué flor será!
–Tierna es cual niña.
–Suave como plumón.
–Rojo transparente su vestido es.
–¡Corre, corre por el suelo, cual agua que no encuentra por dónde escapar!
–Sus hojas chiquitas son. Las más pequeñas acarician su flor.
–¡Adivina, adivina cómo se llama esta flor!
–¡Adivina, adivina qué flor será!
–Parecen campanitas suspendidas en fino tallo de verde luz.
–¡Tócalas, tócalas! ¡Qué suaves son!
–No toques sus flores de seda que frágiles son.
–¡Adivina, adivina qué flor será!
–Las niñas las tocan y echan a volar.
–¡Adivina, adivina qué flor será!
–¡Adivina, adivina cómo se llama esta flor!

IV Los poemas de los niños y la música

K. Bücher en *Ritmo y trabajo* dice: "El ritmo poético y musical ha encantado las almas de los hombres desde que apareció".

Esta verdad se evidencia nítida y hondamente en el niño. La poesía produce el impulso de dejarse llevar por el ritmo como si cuerpo y alma penetrados por su influjo se inclinasen a seguirlo.

De los cuadernos de los niños extraemos tres poemas de suave tibieza. Llevan por título: *Mi barco*, *Mi gato*, *Lluvia*.

Son sus autoras, Nora Ortega, de 11 años, Beatriz Riestra, de 12, y Ana María Pusso, de 9.

Leídos a los niños intuyen su poesía y es Anita Flores, de 14 años, dueña de una sensibilidad afinada, un profundo sentido musical y una voz clara de oro, quien nos dice: ¡Qué lindos para cantarlos! Podríamos inventarles la música.

Anita se refugia en el silencio. La escuchamos un poco distante.

Al principio un bisbiseo. Es como una búsqueda tímida. Gota de agua suspendida en breve silencio. Se suceden las notas, van subiendo hasta cobrar nitidez; muda de tono, percibe la diferencia de sonidos, los enlaza. Hay compases de espera; las palabras se ajustan a los ritmos. Ya no vacila. Nace la primera frase musical. Lentamente el poema se desliza por el lecho de la breve melodía. Canta sin interrumpirse, sin desplegar su voz, quedamente como si aún necesitase la vivencia con su canto que acaba de nacer.

–Mañana cuando esté bien segura, lo cantaré –nos dice–. Y la mañana nos trae esta fresca melodía que Saide Miller de Steinsleger, directora de coros, culta y exquisitamente sensible, transcribe musicalmente en versión cuidada y absolutamente respetuosa.

Los poemas *Lluvia* y *Mi gato* también encuentran expresión en la sutilísima malla sonora con que Anita los viste.

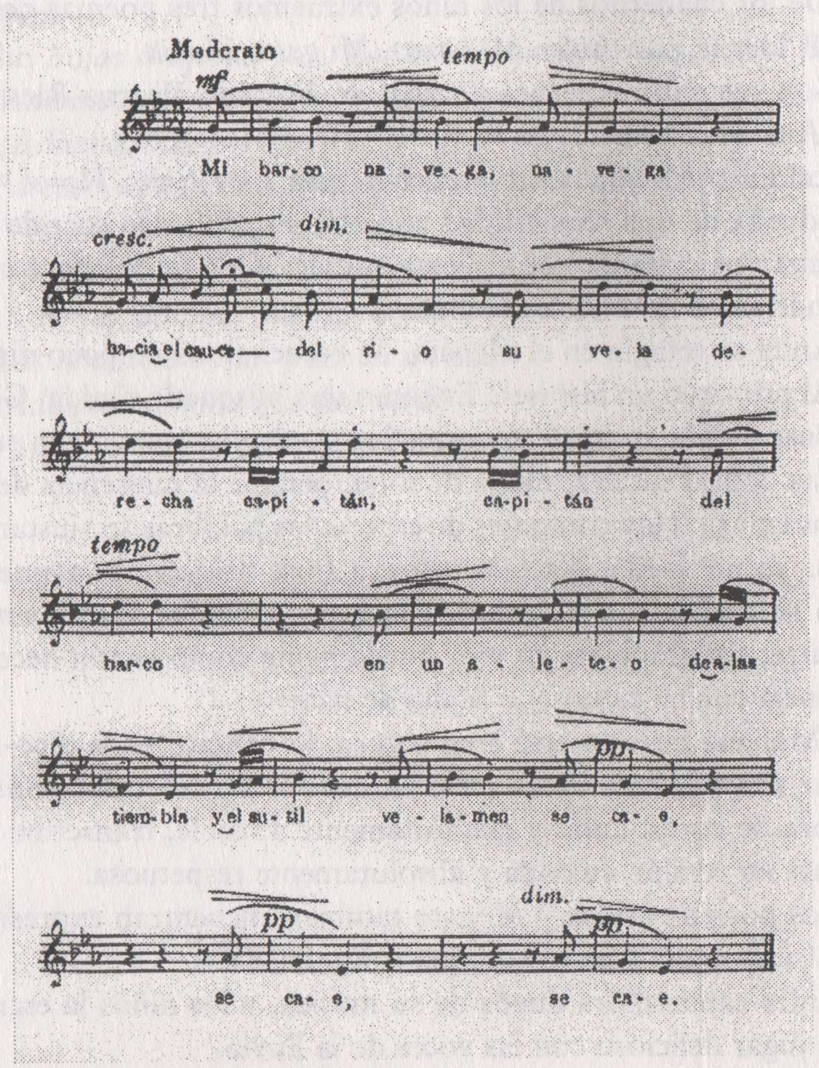
Anita canta ahora dueña de su música, y los niños la escuchan en este jugar delicioso con las voces de la lluvia.

–Cantemos todos.

Ahí, frente a sus compañeros, es ella quien los dirige. Sumergidos en la música florida del verso cantan con gozo transparente y luminoso.

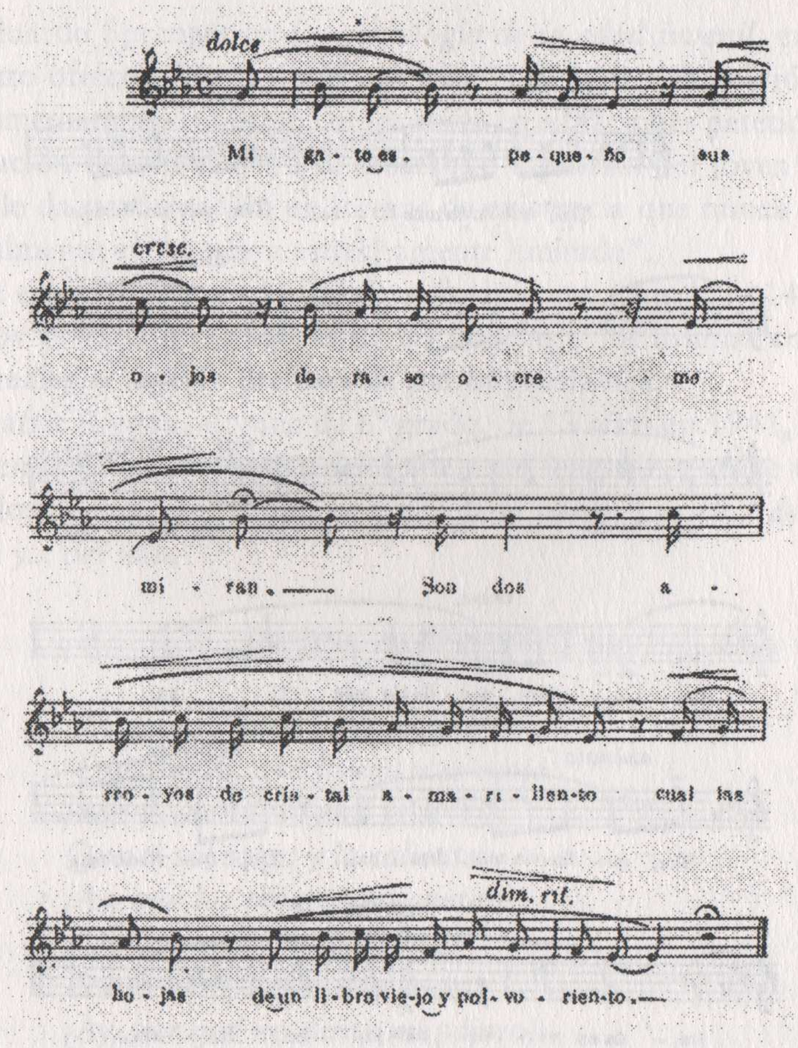
Damos aquí la versión de los poemas y su música, en la seguridad de que gustará a los niños. Tenemos su juicio preciso e inamovible.

Mi Barco
Poema de Nora Ortega, 12 años
Melodía de Anita Flores, 14 años



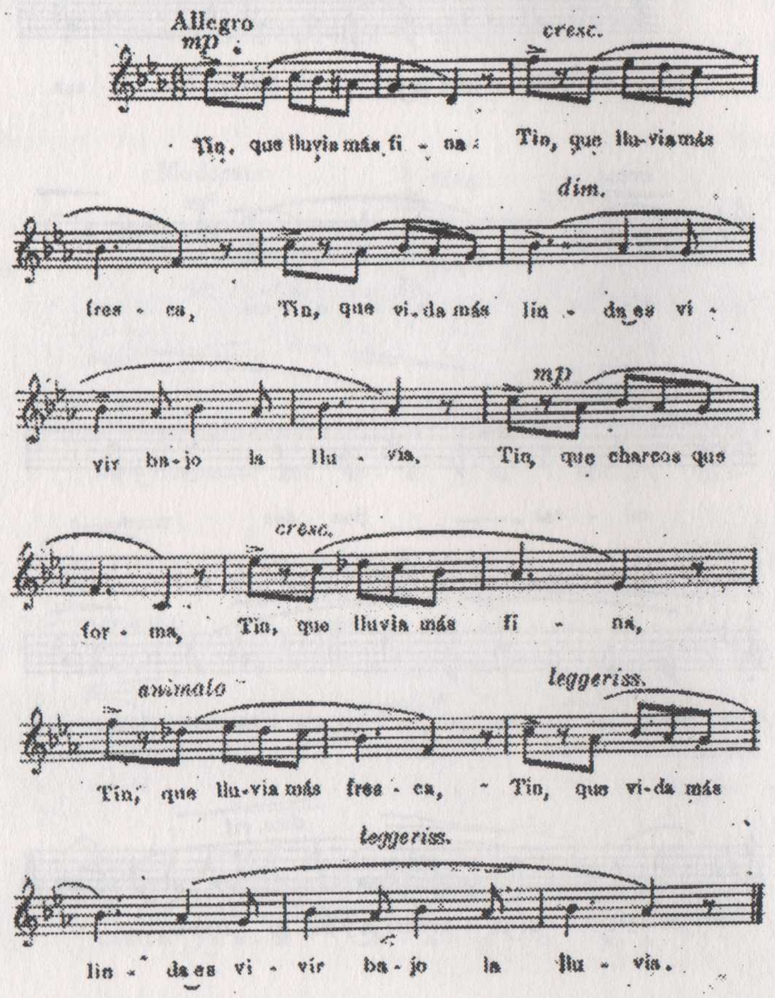
Mi gato

Poema de Beatriz Riestra, 12 años
Melodía de Anita Flores, 14 años



Lluvia

Poema de Ana María Pusso, 9 años
Melodía de Anita Flores, 14 años



V Escenificación de los poemas de los niños

Edad: 13 a 14 años

Eduardo Spranger en *La psicología de la edad juvenil*, explica: "El teatro ofrece sobre la novela la ventaja de la representación sensible, inmediata, de la acción comprimida en situaciones patéticas. La significación del teatro para el desarrollo espiritual del joven reside en que le da participación en formas de existencia que nunca entrarían realmente en su esfera estrechamente limitada".

En ese despertar de la vida que florece, entre los 12 y 14 años, los niños viven con las figuras de las novelas y los dramas como si fuesen reales, y revelan preferencia por la poesía lírica.

Beatriz Riestra, alumna de 6° grado, de 13 años en 1941, maravillosa en la fuerza expresiva del color y del lenguaje, escribe un día tres bellos poemas que titula: *Los ay... de la tierra, Los eh... de la luna, Los y... del mar.*

Los ay... de la tierra

¡Ay, que la tierra está seca!
Que llueva, que llueva y se moje.
¡Ay, que la tierra está fría!
Que el sol salga y la caliente.
¡Ay, que los pájaros no cantan!
¿Qué remedio les daremos?
Fruta, barro, pajas tenemos.
¡Ay, por qué no canta mi pájaro!
Porque queremos ser libres.

Los eh... de la luna

Eh... ¿Por qué brilla la luna?

Porque a la luna jugamos.
Eh... ¿Por qué ya no brilla más?
Porque a la luna dejamos.
Eh... ¿Por qué la luna se duerme?
Porque se duermen los pájaros.
Eh... ¿Por qué brilla la luna?
Porque a la luna jugamos.
Eh... ¿Por qué ya no brilla más?
Porque a la luna dejamos.

Los y... del mar

Y... las almas del mar tocaron tierra.
Una tierra dura pero blanca.
Y... las rocas se fueron ablandando.
Las ondinas las habían acariciado.
Y... el mar se puso triste, y las trombas barrieron
la tierra,
y las ondinas danzan en el mar.

–Son para el teatro –nos dice. "Un poema es distinto del otro. *Los eh... de la luna* me los inspiró mi gato danzando en la noche clara. En cambio el poema *Los y... del mar* es dulce. Lo escribí después de mirar el cielo; arriba estaba sereno, pero de pronto hacia abajo, cruzó el relámpago el cielo. Eso para mí fue como la tromba que barrió a las sirenas. *Los ay... de la tierra* lo escribí en un loco momento y corrió el lápiz por el papel".

Mientras los lee subraya extrañamente los *ay*, los *eh* y los *y...* de sus poemas.

Esta repetición insistente no sólo les comunica carácter esencial, los llena con su propia voz.

–Yo danzaría mis poemas; escribiéndolos las palabras danzaban.

Clara verdad. Recóndita expresa la belleza bajo la influencia de la libertad.

Poema *Los eh... de la Luna*, de Beatriz Riestra, 11 años, 1939.
"Eh... ¿por qué brilla la luna?
Porque a la luna jugamos."

Irma opina que en *Los ay... de la tierra*, hay súplica y ternura. "Es como la voz de la sombra".

Haydée cree ver en *Los eh... de la luna* un juego de preguntas y respuestas lejanas como si fuesen subiendo por secretas esferas.

José María oye en *Los y... del mar* la furia agria de las ondas.

Un grupo de ocho niñas entre los 12 y 14 años van diciendo el poema.

Los cuerpos encuentran el ritmo de un pájaro herido para el primer poema. En los movimientos voluntarios y libres está la expresión de su emoción.

Los eh... de la luna –preguntas y respuestas advertidas por Haydée– sugieren el juego del eco vibrante, distante, replegado en caracola. Los cuerpos musicalmente se distienden en blanduras que a veces parecen desintegrarse. Movimiento, gesto, expresividad toda del cuerpo; jamás la pose estática que es la muerte del movimiento.

La poesía coral –ochenta niños– marca con justeza los matices de los poemas con tonalidad y fuerza. Utilizamos el coro como un elemento ricamente expresivo y de gran fluidez plástica.

–Yo quiero canto para el mar –pide Beatriz.

Coreografía sobre el poema *Los ay... de la Tierra*, de Beatriz Riestra, 13 años, 1941.

Los Siete Héroes (7a. Estampa)
Interpretación de Roberto Merlo, 12 años, 1943.

–Busquemos la voz del mar. Estamos solas ahora. Escuchamos *Sirenas* de Debussy, en grabación sonora. Observamos a Beatriz inmersa en la iridiscente música de Debussy. Su rostro es como un río de cara a la luz.

–¡Oh, qué bello será mi poema del mar!

El poema se trenza con las cinco primeras frases musicales de *Sirenas*.

Ellas sirven de introducción y la poesía coral se vierte en el oleaje de: *Y las sombras del mar tocaron tierra*.

Cuando el coro va a iniciar su último verso –*Y las ondinas danzan en el mar*–, repítense las frases musicales de Debussy, y el poema cobra redonda y ondeante plenitud en esa conjunción de la danza, el coro, la música y el canto.

VI El romance popular en el teatro, la danza y el coro

Mucho de lo que se escribe bajo el rótulo de *Teatro para niños* es vergonzante ñoñería. Surgen, claro está, excepciones. Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, escribieron páginas deliciosas para los niños.

Javier Villafañe tiene el secreto del poeta niño. Todo su teatro es cañamazo de gracia en cuya urdimbre se mueven los personajes y las situaciones más candorosa y sutilmente hiladas.

José Sebastián Tallón y Fryda Schultz de Mantovani poseen el hilo tenue de lo maravilloso para llegar al mundo de la infancia. Julia Bustos, Ida Réboli, Luis T. Prieto, Germán Berdiales y Ricardo Pose cultivan con vocación la "poesía niña".

Desde las grandes obras del teatro antiguo y moderno nos sonríen con su eterna frescura niños y almas de niños. Vamos hacia ellos. Lope de Vega, en *La niña boba* nos ofrece la escena plena de gracia de Finea con su maestro de letras.

Federico García Lorca en *La zapatera prodigiosa* tiene niños y más niños.

¿Qué es la zapaterita sino un ser de liviandad de pluma y música de fuente canturreadora al sol? Poema inolvidable es la escena del niño que canta tras la mariposa de pintas azules y rojas.

En *Mariana Pineda* encontramos el romancillo del *Duque de Lucena*.

Sus deliciosas cancioncillas, como *El lagarto está llorando*, *Canción tonta* y *Tiovivo*, extasían a los pequeños. Nuestros niños las conocen y las hacen en su teatro. Ya en 1937, cual alegres misioneros, habían salido con ellas a la plaza vecina para decírselas al pueblo con sus poemas y las originales comedias de Rodolfo Vinacua, de 12 años, que hacían las delicias de sus compañeros en inolvidables representaciones.

Carlos Montenegro, de 10 años, escribió: "Yo creo que el pue-

blo necesita ver y saber lo que es arte. Los ojos de las personas que presenciaban nuestra fiesta, seguían con gran atención nuestras obras y aquellas de los grandes autores. Era la hora en que todos los obreros volvían de su trabajo y se encontraban con un camino donde su alma iba a florecer y a llenarse de alegría".

Para Manuel Cossio la "misión pedagógica debía peregrinar por el reino del espíritu". Escribió: "El hombre del pueblo tiene derecho a gozar de los bienes espirituales de que disfrutan los privilegiados. Es cuestión de justicia social. Hay que enseñarle a divertirse con Sófocles y con los libros de caballería poquito a poco, y hay que darle motivo para que se informe de todos los problemas humanos que hoy dan vuelta al mundo. Recuerde el señor maestro que Don Quijote hizo su espiritual y bello discurso, no en una academia, sino ante unos cabreros".

Tenemos la seguridad que desde el altísimo cielo de su pensamiento, el que así pensó y realizó, hubiera sonreído a nuestros pequeños misioneros.

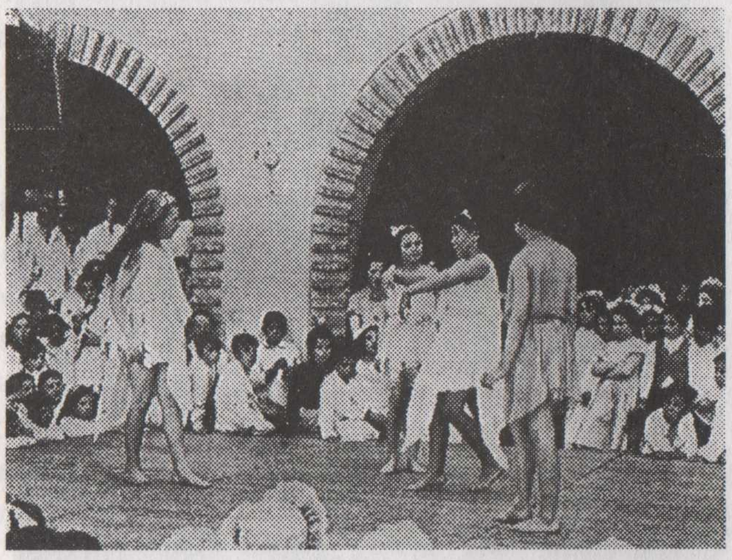
La interesante opinión de Carlos y la de centenares de niños refirma nuestra convicción. Crear un clima de gracia en torno del niño es predisponerlo a una obra de creación permanente; y es estimulado por la experiencia, la razón que nos dan los niños y el juicio de artistas, poetas, maestros, estetas, que al visitar nuestra escuela en un día cualquiera captan con aguda sensibilidad ese "polvillo de gracia disuelto en el aire", porque nos vemos obligados a un esfuerzo de superación para que todo espectáculo de teatro fresco y limpio llegue hasta los niños.

Es ahora cuando en busca de una nueva expresión artística, vamos hacia los antiguos romances y tomados de la mano de Alfonso Carrizo "los encontramos en toda nuestra zona cordillerana, perdidos en los más recónditos valles, como retoños del frondoso árbol del Romancero".

Leyéndolos con los niños en sus versiones españolas y en aquellas americanas después, "echamos a ver cómo el pueblo los va modificando en una labor de síntesis que podría llamarse criollista, hasta dejarlos a su gusto", según nos advierte Juan Draghi Lucero en su *Cancionero popular cuyano*.

Escena de *La zapatera prodigiosa*, de García Lorca.
Zapaterita: Nelly Pinelle, 12 años.
"Con la comida tan rica que he preparado..."

Nuestra primera incursión por este rico mundo lírico nos pone frente al romance *Las tres cautivas*. Tejemos con él un friso donde cuatro niñas al correr rozan la tierra, y al reír cascabelean de gozo. Jugamos a decir el romance, tal vez danzásemos. Era un friso con voz.



Romance anónimo *Las tres cautivas*.
Acompañado con música del Siglo de Oro: canto y vihuela.
Versión fonográfica de la *Antología Sonora*.

Los niños se emocionan, nos piden otros y encontramos una de las tantas versiones del romance de *Delgadina* tan popular en los valles mendocinos; pero esta vez preferimos la versión andaluza. Ya no son cuatro las niñas con las cuales intentáramos nuestra primera incursión por el armonioso mundo de la poesía lírica.

El grupo crece. Cien compañeros más se unirán y elevarán su voz en la poesía coral. Conversamos sobre el origen de los romances. Menéndez Pidal, Menéndez y Pelayo, Francisco Giner de los Ríos andan por manos y labios. Cuando el saber y el comprender se incorpora como auténtico caudal en cada cual, son capaces de gustar el romance y entonces aprender a decirlo. Estela, con su voz de extrañas resonancias, es la solista, la masa coral mixta acentúa la honda raíz lírica. Las voces de los varones alcanzan ecos graves, las de las niñas van de la suplicante plegaria al susurro. Contrapunto de voces –*Delgadina* nos hace soñar, alguien nos dice– y mientras la dicción se depura y se descubren matices en las palabras que cobran autonomía musical, y hay melodía *in crescendo* en este conjunto coral, buscamos por otro cauce la expresión simbólica de Delgadina, y los mismos niños la sugieren con esa actitud de ensueño con que dicen o escuchan el romance.

Ana es la imagen de Delgadina. Le basta desatar sus trenzas, vestir larga túnica, caminar con levedad de harina, mirar con sus ojos lejanos de tiempo.

El entarimado está desnudo; sin embargo, ahí, detenida al borde de imaginaria fuente, su presencia irreal se siente. Una composición fonográfica para viola y clave, de Diego Ortiz –autor español del siglo XVI– acentuará esta atmósfera, que fuese doliente si las niñas, aleteantes pájaros, no descubriesen la fuente clara, como si ahí estuviese el prado verde.

Cesa la música. Aparece la solista, bebe en la fuente; la bandada de criaturas se dispersa como aves del crepúsculo. El coro se une a la solista. Tan ferviente es este complemento, que una emoción de honda belleza emana de él. Hay intensidad frente a la imagen de Delgadina. Calla el coro; la ronda, antes alegre, tórnase triste y Delgadina de pie, sola, va perdiéndose en la música.