



La provocación lúdica del libro infantil

Gabriel Janer Manila¹

Hemos llegado a comprender que el acto de leer no es un pasatiempo, sino que se convierte en un mecanismo que genera nuevas estructuras mentales, en un instrumento de comunicación y de diálogo. Después de los duros ataques que en las últimas décadas hemos visto dirigir contra la civilización de la imprenta, hemos empezado a creer de nuevo en la cultura del libro. Renace la Galaxia Gutenberg sobre la vida y la conciencia de los pueblos.

Jamás se había hablado tanto de «Literatura Infantil». El actual «boom» de publicaciones corresponde a un interés particular por la lectura. Las tendencias renovadoras de la Pedagogía han comprendido que la lectura constituye un poder, a la vez que un placer que no es todavía patrimonio de todos. Se ha denunciado la situación colonial en que se encuentran sometidos los niños. Bernard Epin (1978: 127) advertía que el escritor que escribe pensando en los niños a menudo se ve incitado a mantener una neutralidad falaz, que no es más que la imagen secreta, más o menos solapada, de la ideología dominante.

Hace más de diez años, J.M. Carandell (1976: 19-24) negó de forma rotunda la existencia de la literatura infantil, al tiempo que rehusaba la división en compartimentos estancos de la literatura. Argumentaba esta idea con aquella definición sutil de Cesare Pavese en una carta que dirigía en 1940 a Gertrud Stein, después de haber leído el cuento «El

mundo es redondo», que ella había escrito pensando en los niños: «Naturalmente -le decía-, como todos los buenos libros para niños (este suyo) es un libro para mayores». Hay, explicaba, literatura: será o no será aceptada por los niños -si alcanzan el nivel de las palabras, si trata temas que son próximos a su experiencia-, pero no escritos para ellos de forma exclusiva. Retomaba las tesis de François Ruy-Vidal: «No hay un arte específico para los niños, existe el Arte. No hay colores para los niños, existen los colores. No hay literatura para niños, existe la Literatura. Por tanto, se puede decir que un libro para niños es un buen libro para todos». (Marc Soriano, 1975-461). Se han criticado estos argumentos, mientras se afirmaba que ignoran la especificidad del niño. Pero no es ese el sentido en que fueron formulados: la especificidad del niño, aquello que el niño es y caracteriza su evolución, no es una excusa para que un escritor altere su mensaje bajo el pretexto de adaptarlo a la debilidad o a las carencias del hipotético lector.

Hoy en día sabemos que la recepción infantil de una obra de arte depende directamente de aquellas operaciones mentales que el niño es capaz de realizar en determinados momentos de su evolución; pero también de aquellas otras operaciones mentales que la obra literaria será capaz de estimular en la mente del lector.

Entonces, el paradigma cambia desde el momento en que hemos situado la participación del lector en el centro de nuestras preocupaciones. Ahora, la cuestión fundamental no es saber en qué condiciones se va a producir el texto literario, sino de qué manera y bajo qué condiciones se efectúa la recepción de aquel texto, en cuanto obra de arte. (Ver P. Burger y otros, 1987: 15 y sgts.). Otros autores igualmente vinculados a la estética de la recepción, han explicado que la relación entre el texto y el lector obedece a la lógica de la pregunta y la respuesta. El texto es, pues, la respuesta a una pregunta y el lector solo será capaz de percibir de su lectura aquello que tiene algo que ver con sus preguntas. Estimular la lectura será, pues, promover interrogantes.

Sería atractivo estudiar el efecto del texto sobre el psiquismo del lector, la relación entre la literatura infantil y la formación de la personalidad. Estos estudios tendrán

que precisar la forma en que un niño capta el relato que lee, la manera en que transforma los elementos literarios contenidos en el texto en experiencia psíquica.

Debemos decir que la recepción infantil es una recepción dinámica -pero no solamente la recepción infantil- porque en cada momento de su evolución el niño asimila elementos diversos del mensaje poético contenido en el texto. Los defensores de los cuentos maravillosos y su funcionalidad en la sociedad moderna aseguran que es su significación pluridimensional aquello que posibilita que a un niño le guste escuchar varias veces repetido el mismo cuento; porque estimulan su reflexión a diversos niveles durante el curso de la evolución mental.

De esta especificidad del niño se ha extraído una conclusión no categóricamente cierta: en la literatura infantil -escribe Marisa Bortolussi (1985: 132)- el receptor

constituye un elemento condicionante e impone al escritor una exigencia de adaptación o de modificación. Porque, el receptor, es siempre un elemento condicionante; sobre la lectura, sobre la recepción que hace del texto escrito. No tendría que serlo sobre la creación. Si lo es, si el escritor modifica su escritura en función de la especificidad del receptor, entonces puede suceder que aquello que ha escrito no tenga nada que ver con la literatura. Desde mi punto de vista, tiene más importancia lo que sucede en el pensamiento de los lectores, que mecanismos de la inteligencia estimula el texto literario y de qué forma afecta la personalidad del receptor. Me interesa descubrir a través de qué procesos la ficción literaria participa en el desarrollo mental del niño y en su vida y cómo facilita la explotación y la conceptualización experimental de la realidad.

A través de la lectura el niño -también el adulto- experimenta las consecuencias de aquello que le gustaría hacer, pero no se atreve. Esta función experimentadora también la proyecta el niño en el juego; leer también es un juego. En definitiva, un juego que refuerza el equilibrio. Pero la literatura ha de ser capaz de estimular la conciencia crítica del receptor y de poner en el horizonte de sus expectativas, a través del juego, la cotidiana conquista de la palabra escrita.

La conquista de la palabra escrita: este es el reto. Este es el

desafío de la Pedagogía de este final de siglo. Estamos a punto de cerrar el siglo XX y el libro todavía no es una conquista humana plenamente compartida, todavía hoy en día, leer es un privilegio.

En el siglo pasado, como consecuencia de los movimientos sociales producidos por la industrialización y de la propagación de las reivindicaciones educativas nacía el libro dirigido a los jóvenes lectores. Era el futuro de una Pedagogía esencialmente burguesa que trataba de aprovechar todas las posibilidades con la intención de comunicar unos contenidos culturales y unos valores educativos aceptados. Se escribía pensando en el lector al cual se dirigía aquel texto. El emisor producía su discurso, mientras pensaba en el lector que tenía que recibirlo, con el propósito de comunicarle los valores sociales que la burguesía había entronizado. (Ya sabemos hasta qué punto la burguesía ha creído que su código axiológico, su percepción de la vida, su afán y sus propuestas culturales son superiores a las demás). Se trataba de aprovechar el libro que llegaría a las manos de los niños como instrumento de colonización cultural. El narrador se dirigía específicamente a su receptor con el propósito de inculcarle unos determinados contenidos ideológicos. Este hecho, no obstante, no nos puede sorprender en demasía. Jamás se produce ningún acto inocentemente. Quiero decir que la literatura jamás rehuye el compromiso. Siempre escribimos contra alguien. Hay siempre una cierta voluntad de reivindicación. También, la mejor lectura es aquella que hacemos contra alguien o a favor de una determinada propuesta. Nos divertimos siempre contra los demás. Es preciso tener en cuenta este punto: la diversión tampoco es inocente. Pero la propuesta de diversión es una propuesta lúdica, un juego. En definitiva, una propuesta de experimentación. Y aquellos libros decimonónicos no eran en absoluto lúdicos.

La problemática que plantea el contenido ideológico de los libros que ponemos en manos de los niños no tendría ninguna importancia si tuviésemos la garantía que aquella provocación lúdica es todo lo que había en la intención del autor en el momento de producir el texto. En otras palabras, la voluntad de arte. La voluntad de producir una obra de arte ha de situarse en el punto de mira de nuestros intereses. Vendrán,

después, otros objetivos, una multiplicidad de funciones a las que la lectura pueda dar satisfacción; pero jamás se ha de olvidar aquella primera finalidad: la iniciación al juego, la diversión creativa.

Tampoco deben ocultarse ni la intención ideológica ni las convicciones más íntimas. Me produce una cierta angustia cuando leo las declaraciones de neutralidad de un escritor. En la voluntad de explicarnos bella y lúdicamente, aquellas convicciones, se encierra la grandeza del artista que sabe, que por ventura, su obra será capaz de conmover la sensibilidad de un lector joven.

Hace unos años, al publicar un compendio de propuestas que había escrito con motivo de un seminario que organizamos en la Facultad de Letras de la Universidad de las Islas Baleares sobre el libro infantil, subtulé aquellos escritos con estas palabras: «Apuntes para una pedagogía descolonizada de la lectura», había en mi intención, al margen de especificar que eran unos apuntes que más tarde podrían ser aplicados y matizados, la voluntad de marcar unas líneas a la pedagogía de la actividad lectora que logran libertarla de viejas servidumbres y la guíasen por veredas atrayentes de la imaginación y el juego. Gianni Rodari habló del camino que siguen aquellos libros escritos exclusivamente para los niños -para el niño alumno-. Sabía perfectamente que no duran ni resisten las transformaciones sociales; mientras que los libros que nacen de la imaginación con la intención de provocarla, permanecen y, con el tiempo, tal vez se conviertan en «clásicos» (G. Rodari; 1980: 10).

Otra cuestión, profundamente relacionada con aquel proyecto de juego, es la provocación del placer a que ha de conducir la lectura. Es necesario estimular este sentimiento de placer, porque está vinculado de forma absoluta a la producción estética del texto. Quiero decir que aquello que define el discurso literario es la intencionalidad poética o estética con que ha sido construido, caracterizada por la tendencia a producir placer. Pero el primero que debe experimentar este placer con el texto es el propio autor. Y, seguramente, sólo en la medida en que el autor lo experimente, quedará escondido - como brasas soterradas- entre las páginas de su obra a punto de prender de nuevo, sencillamente con el hecho que un

lector se le acerque con un cierto temblor de curiosidad e incertidumbre.

La mejor «literatura infantil» -dejadme todavía escribirlo entre comillas- de nuestro tiempo es una literatura moderna que nace, como la gran literatura de todos los tiempos, de la experiencia histórica y social que nos ha tocado vivir. Se trata de una literatura capaz de seducirnos, mientras reflexiona sobre el presente y organiza con imaginación las múltiples, infinitas sensaciones que despierta la realidad. Nos encontramos en presencia de una obra de ficción que cumple un papel de extraordinaria vitalidad, porque posibilita la explotación y la conceptualización hipotética y experimental de la vida a través del juego.

He destacado anteriormente la participación del lector en la creación del texto literario, una creación que nunca es la definitiva, porque se configura de nuevo en la recepción, cada vez que alguien se le acerca dispuesto a hacer de ella una lectura, y me gustaría retomar de nuevo aquella idea porque nos posibilita la reflexión sobre la forma en que se efectúa la recepción del texto. Es cierto que la lectura de una obra literaria depende de las operaciones intelectuales capaces de ponerse en funcionamiento en la mente del lector. Pero de este principio no se puede derivar una escritura que trate de responder a los esquemas intelectuales del receptor, sobre todo porque difícilmente se podría elaborar una receta que estimulara aquellas facultades y porque, aunque todos seguimos el mismo desarrollo, nadie lo experimenta con la misma intensidad y de la misma forma.

No queremos, por tanto, dar respuesta a unas condiciones concretas en función de las posibilidades estándar del niño, sino de presentarle una multiplicidad de caminos abiertos, de inexplorados parajes. Es, precisamente, el carácter de aventura que adquiere la acción de leer lo que atrae especialmente al lector joven. Su condicionamiento intelectual no debe marcar la escritura sino que ha de sentirse estimulado por estar en la medida que su relación con el texto le obliga a poner en funcionamiento toda su capacidad de juego. Pensar que los estadios del desarrollo intelectual de Piaget son absolutos y cerrados es, seguramente una desviación de la teoría del eminente psicólogo.

Pero aquello que las condiciones intelectuales determinan es la recepción de la obra y es imposible que rijan la emisión.

Faltan todavía estudios psicopedagógicos -el actual desarrollo de la psicología cognitiva encontrará en este campo múltiples posibilidades de búsqueda- sobre las relaciones de la lectura y la formación de la mente, el proceso mediante el cual se transforma la materia literaria en experiencia psíquica y las formas en que la lectura incide sobre la configuración de la personalidad infantil. Sabemos que la recepción literaria no es una experiencia estática, porque la inteligencia humana no es en absoluto estática, que la asimilación de todo cuando surge en la mente, bajo el estímulo del texto que busca configurarse, se produce de una forma fragmentaria y acumulativa. El receptor ejerce una acción modificadora sobre el texto que lee, pero no puede ejercer en él una influencia condicionante.

No se puede olvidar que nos encontramos frente a unos lectores -jóvenes y adultos- fuertemente condicionados por los medios de comunicación de masas, que no podemos concebir, dichos medios, únicamente como canales de información, sino que es preciso entender que canalizan una modalidad particular de aprendizaje y que suscitan un entrenamiento mental específico.

El texto literario contiene la capacidad de procurar diversas lecturas, sin que jamás llegue a agotarse, en virtud de aquella invitación suya al juego. La teoría de la recepción ha subrayado el carácter dialógico del acto de leer: la interacción del texto y el lector constituye el punto donde se genera la obra literaria, mientras experimentamos las diversas respuestas que el juego estimula.

NOTAS:

BORTOLUSSI Marisa. (1985) Análisis teórico del cuento infantil. Alhambra. Madrid.

BURGER P. y otros. (1987) Estética de la recepción. Arco/Libros. Madrid.

CARANDELL José M^a. (1976) «La literatura infantil». Camp de l'Arpa. N°34. Barcelona.

EPIN Bernard. (1978) «Escoger en Literatura Infantil». Perspectiva escolar. N°43. Marzo.

SORIANO Marc. (1975) Guide de littérature pour la jeunesse. Flammarion. París.



Ilustraciones de Herman Vogel para «El lobo y los siete cabritos»



La literatura infantil lituana existe

Kestutis Urba²

No solamente los niños del mundo sino también los especialistas en literatura desconocen la literatura infantil lituana. Prescindiendo de la barrera política, de sobra conocida, uno de los más graves obstáculos para su propagación, es la lengua en la cual

esta literatura está escrita: el lituano, una de la más antiguas lenguas indoeuropeas, una lengua difícil, rica y bella, que por cierto, es el arma fundamental para la supervivencia nacional.

Es bastante difícil explicar en un breve artículo el proceso multiseccular de la creación de esta literatura y mostrar toda la riqueza artística de sus principales obras. Posiblemente este intento no será más que un esfuerzo para decir que esta literatura existe de verdad.

El primer libro lituano apareció en 1547, como resultado del movimiento de la Reforma. Aquí empieza la historia de la literatura infantil lituana. La estructura del libro: nociones elementales, catecismo, hasta el prefacio en verso estaba dedicado tanto a los adultos como a los niños. Como en la mayoría de los países de Europa, el libro elemental y el catecismo eran los primeros libros que llegaban a manos de los niños.

Ya en los siglos XVII y XVIII se publican libros especialmente destinados a los niños. Uno de ellos, publicado en 1776, contiene los primeros versos en lituano dedicados a los niños. Son lecciones didácticas. La literatura infantil lituana está influida por las ideas del pedagogo checo J. A. Komenski (Comenius).

En 1824 se publica un libro elemental ilustrado. Su autor es K. Nezabitauskas, alumno de la Universidad de Vilnius. En la primera mitad del siglo XIX la literatura infantil lituana es bastante variada. Los niños tienen a su disposición versos líricos, obras de los clásicos de la literatura, como A. Strazdaa, A. Baranauskas.

En 1861 el humorista K. Aleksanavicius publica un libro de poesías para niños. Un hecho muy importante de la historia de la literatura infantil lituana es la creación de los cuentos «*La vida de Rubinaitis Peluza*» (imitación de «*Robinson Crusoe*» de Daniel Defoe) y «*Petris de Palanga*», escrito especialmente para los niños por el escritor e historiador S. Daukautas.

En 1864 se publicó el «Librito del niño» del obispo Motiejus Valancius. A pesar de su composición esquemática «*El librito del niño*» fue escrito en lengua hablada muy rica, y contiene muchos episodios dinámicos y pintorescos. Así pues, mientras en Europa la literatura infantil provenía de las corrientes literarias del Romanticismo, en Lituania todavía obedecía a las reglas didácticas y estéticas de la época de la Ilustración. A partir de 1795, cuando se desmorona el Estado común Lituano-Polaco, Lituania pasa a formar parte de la Rusia Zarista. La cultura y la literatura lituana son severamente castigadas por subordinación a la política de rusificación y al sistema de servidumbre. En 1864-1904 se prohíbe el uso del lituano, esto es, la enseñanza de los niños en su lengua materna, y la publicación de libros y periódicos en lituano. Por este motivo, a finales del siglo XIX, surgen diferentes formas de resistencia cultural: los niños estudiaban en casa, a escondidas, o en la propia casa de los maestros (los lituanos les llamaban «*daraktorius*»), se daban Espectáculos y conciertos en lituano. Lo más importante es que surge la prensa ilegal: los periódicos «*Ausra*» (La aurora,

1883), «*Varpas*» (La campana, 1889), publicados en Prusia Oriental o en Polonia. Allí también se publican algunos libros y libritos de oraciones. Entonces surge una profesión única en el mundo: el portador de libros. Así se llamaba a las personas que propagaban a escondidas esta literatura ilegal en Lituania. Y es justamente en las páginas de esta prensa que se comenta la idea de la importancia de la literatura infantil como parte independiente e importante

de la cultura nacional.

El terreno para la creación de una literatura infantil ya estaba preparado. Y esta creación se hace muy intensa sobre todo los primeros años del siglo XX, y no se interrumpe ni durante los años de la primera guerra mundial. Se editan los primeros libros especialmente dedicados a los niños, libros de diferentes géneros literarios, algunos en series. También se compone textos para manuales. En las obras infantiles se puede notar la influencia de los escritores realistas rusos; L. Tolstoi y K. Ushinski. Este período es interesante para el desarrollo de la literatura infantil nacional, aunque no tiene gran importancia artística.

La literatura infantil de esta época no es una literatura especialmente escrita para los niños. Es una literatura para adultos que trata de los niños. Los libros de los clásicos de la literatura lituana: Jonas Biliunas, Satrijos Ragana y otros, son ejemplos muy claros de este tipo de literatura. En estas obras los niños figuran como objeto de análisis de las relaciones sociales, lo mismo que en las obras de Dickens, de A. Chejov, aunque sus retratos fueron creados con una profunda atención psicológica.

El 16 de febrero de 1918 Lituania proclama su independencia que dura hasta 1940. La mayor parte de la época de oro de la literatura nacional es justamente la literatura, el arte, de estos dos decenios.

Durante muchísimo tiempo la literatura infantil siguió siendo prerrogativa de los pedagogos, pero, sin embargo, aparecen apellidos de escritores importantes que se dedican a la literatura infantil. Uno de ellos es Pranas Masiotas (1863-1904), considerado hasta hoy como el padre de la literatura infantil. Pranas Masiotas fue profesor de física y matemáticas, activista del Movimiento a Favor de la Cultura y la Educación Nacional. El mismo reconocía que se había encaminado hacia la literatura infantil porque sentía que tenía que cumplir con su deber. Y el resultado de este deber son cerca de 100 publicaciones, 30 libros, 60 traducciones y algunos manuales.

Su concepción se basa en el positivismo. Él cree en la enseñanza, en la luz de la inteligencia y su aspiración es educar al niño. Para los más pequeños escribe cuentos. Para él el cuento es una

forma atractiva que ayuda al niño a conocer el mundo: los animales, las leyes de la Naturaleza. En sus novelas cortas destinadas a los adolescentes, las cuestiones morales están estrechamente ligadas al conocimiento del mundo exterior. P. Masiotas escribía sus cuentos basándose en los principios del escritor canadiense E. Senton Thompson: la unión de novelas de aventuras con material didáctico. Sus narraciones sobre la prohibición de la prensa en Lituania (1864-1904), basados en la propia experiencia, son muy valiosas. Pero lo que le da más valor a las obras de P. Masiotas es su lenguaje rico y correcto.

La literatura infantil en Lituania empieza a prosperar en 1934. Este auge tiene diversos motivos: estimulación moral y material (por ejemplo: se crea un premio para las obras infantiles más importantes, se publican muchas revistas especializadas...) Pero lo más importante es que surgen autores de talento que antes se dedicaban solo a la literatura de adultos. Esto hace subir el nivel artístico de la literatura y el retrato del niño se hace psicológicamente más profundo. Se publican un gran número de cuentos que pueden ser clasificados conforme a su asunto: cuentos de aventuras, cuentos sociales y de costumbres, cuentos del campo. El cuento literario ya está formado.

Basándose en la experiencia del folklore surge el modelo de la poesía infantil.

Se crean los primeros espectáculos para el teatro profesional. En resumen, puede decirse que se da paso a la corriente infantil nacional interrumpida en 1940, cuando en Lituania se proclama el poder soviético y Lituania se incorpora a la Unión Soviética.

Los principales escritores de la literatura infantil emigran a la Europa Occidental, algunos lleva dos por la guerra a regiones lejanas. Sus obras son prohibidas y son inaccesibles no solamente a los niños, sino también a los especialistas de la literatura. Y esta situación dura hasta hace poco tiempo.

El árbol de la literatura infantil, apartado de sus raíces, vegeta tristemente durante casi dos décadas. Es difícil explicar lo que sucedió en Lituania después de la segunda guerra mundial. Quizá solo los países que, como Lituania, fueron obligados a seguir el camino socialista, puedan comprenderlo

mejor. Ahora, al releer las obras de aquellos tiempos, los dogmas socialistas, los estereotipos del método del realismo-socialista (el único permitido) todo nos resulta algo cómico, pero al pensar en la historia, vemos la tragedia que fue todo esto. Los protagonistas de las obras desde pequeños creían en las ideas socialistas y se apresuraban a tomar parte activa en la vida social y con facilidad cambiaban la ideología de sus propios padres. En esta literatura domina la falsa idea de la infancia luminosa y feliz. Lo peor del realismo-socialista es que hacía desaparecer el cuento de la literatura

infantil, el cuento que es justamente el principal género de esta literatura. Algunas obras que se publicaron fueron severamente criticadas y censuradas.

Posiblemente por este motivo, en 1956, después de la muerte de Stalin, y después del célebre Congreso del Partido Comunista, cuando el clima literario y cultural despierta, el cuento renace... Los escritores buscan hambrientos nuevas fuentes, y como es natural se dirigen al folklore. Aldona Liobyte (1915-1985) publica unos cuentos populares infantiles y adapta los más bellos al teatro: «*El pequeño músico jorobado*» (1955),

«*La casita del oso*» (1956). Estas obras son ricas en escenas etnográficas y en ellas se reflejan las virtudes espirituales del pueblo y se acentúa la belleza de su lengua.

Basándose en diferentes temas populares, el clásico Kazys Boruta (1905-1965) escribe el cuento fantástico «*Las aventuras de Jurgis Paketuris*» (1963), en el cual los elementos del género cómico, canciones humorísticas, se alternan con elementos fantásticos. Kostas Kubilinkas (1923-1962) escribe muchos cuentos en verso basados en cuentos populares y muchos otros de su propia invención. La tristeza que antes reinaba en la literatura infantil se disipa gracias a estos cuentos y a las novelas realistas.

En su libro de novelas cortas, como «*Los zuecos*» (1958), el escritor K. Saja trata de la difícil infancia de un pastorcito, pero a diferencia de la literatura del período de postguerra, el autor no se interesa por los aspectos sociales. Él describe los momentos felices de la infancia, las aventuras, las travesuras de los niños. De esta forma, poco a poco, la literatura se prepara para acoger la imagen auténtica, no esquemática del niño, su explicación psicológica.

Aproximadamente, en 1965, este género literario rechaza los temas, los motivos y los héroes de los cuentos populares. Los protagonistas de las obras se hallan en el mundo de los juguetes, del cuaderno escolar. Los héroes de estos cuentos son los niños, los juguetes, los duendes y otros entes imaginarios cuyo carácter se forma en la mentalidad, en el comportamiento y raciocinio del niño.

Un hermoso ejemplo de este período puede ser el libro de V. Petkevicius «*La aventura de la bellota en el país del vicio*» (1964). Bellota, el hijo de un viejo roble, un verdadero chiquillo travieso, es llevado por una cigüeña al país del vicio, donde viene a conocer sus propios vicios y los de los demás. En el libro de K. Saja «*Los batalladores y los enanos*» (1967) el mundo infantil real y el mundo de los cuentos fantásticos, se alternan. Estos cuentos fueron llevados al teatro. Violeta Palcinskaite (1943) escribió más de 10 obras de teatro. En ellas los juguetes buenos compiten con los juguetes malos y los dibujos infantiles rivalizan entre sí. Esta escritora logró, en sus mejores obras, junto a la amenidad de la narración, proponer temas como que es la felicidad «*Yo persigo el verano*» (1969) y como es la soledad en «*El día de la Princesa de hierro*» (1974). En los cuentos los autores se aproximan más a la naturaleza del niño. Esta tendencia aparece muy clara en algunos cuentos cortos

como «Kodelcius» (*kodel* en lituano significa «¿por qué?») Kodelcius sería «El niño ¿por qué?» (1974) de V. Petkevicius y en «Danukas Dunduliukas» (1972) de V. Misevicius. Parece como si estos libros hubieran sido escritos por el propio niño. Es que los autores han reproducido documentalmente sus racionios, sus preguntas paradójicas, su comportamiento. Estas obras son tan admirables como lo son los propios niños.

La poesía ocupa un lugar bastante importante en la literatura infantil lituana. Según parece, en otras literaturas nacionales no es así. El célebre escritor B. Sruoga dijo una vez que los lituanos forman «una maldita nación de líricos». Esta característica, es también propia de los que escriben libros para niños. Un célebre representante de la poesía infantil del período de 1960-1970 es Anselmas Matutis (1923-1985). Martynas Vainilaitis (1933), Janina Degutyte (1928-1990) crearon verdaderos versos líricos, invitando a los lectores al romanticismo.

La principal fuente de emociones en la poesía infantil lituana es la Naturaleza. En la poesía aparecen nuevos elementos característicos del último período de la literatura infantil. Son notables los libros del poeta Sigitas Geda (1943). Su poesía siempre está inspirada en el folklore. Esta vez el poeta hace uso de la experiencia creativa del pueblo, no con el fin de ilustrar o decorar, sino con la intención de reconstituir el espíritu del folklore, y el modo de sentir el mundo en el cual vivimos.

La nueva poesía infantil lituana parece componerse de dos plataformas semánticas: la imagen perceptible, real destinada al niño, y el contenido potencial, filosófico, profundamente poético destinado al adulto... Así pues, últimamente se forma la literatura infantil, donde todavía no todo es formulado, no todo está dicho. El gran espacio poético, el alegorismo, exigen esfuerzos intelectuales y espirituales. Los nuevos cuentos, fantasías alegóricas escritas en el lenguaje de Esopo, aparecen en 1978. Como si todos estuvieran de acuerdo, los autores analizan las cuestiones universales y eternas de la humanidad: lo que es la Verdad, la Felicidad, la Libertad, la Justicia, y el Amor. Y de nuevo se recurre al folklore, a la tradición literaria. Surge la idea de que este es un original regreso a la época del Romanticismo, a los cuentos de E.T.A. Hoffmann. Por ejemplo: «Detrás de la puerta cerrada» (1978) de K. Saja, «Mateus de barro; el rey de los hombres», (1978) de V. Petkevicius, «El cuento del bosque» (1984) de E. Miezelaitis. El cuento de «Viaje a Tandadrika» (1984) de Vytaute Zilinskaite supera a estos últimos en los que se refiere a la nitidez de su fábula y sus significados (cosa muy importante si tenemos en cuenta que son cuentos infantiles). Seis juguetes, echados a la basura en vísperas de Año Nuevo se desplazan al planeta Tandadrika. Por el camino pasan por otros planetas. El dibujo de cada planeta representa una imagen diferente de la vida actual de la humanidad. Cada personaje representa un tipo psicológico muy claro. Esto quiere decir que la literatura infantil no se encierra en el espacio de los problemas infantiles característicos del niño.

En el cuento K. Saja «Adivinación del porvenir por medio de semillas de manzanas» (1985) vemos la imagen total de

los problemas de los vicios sociales actuales, un corte original transversal de la sociedad. El autor concilia la plataforma épico-realista del cuento con la plataforma condicional: los sueños, las imágenes alegóricas. Es una obra que trata de problemas profundos y que tiene una estructura interesante.

Las relaciones del mundo infantil y adolescentes con el mundo de los adultos están representadas en las narraciones líricas. Teniendo en cuenta el estilo, la más hermosa de todas es la narración «*Las manzanitas del paraíso*» (1981) de Bite Vilimaite (1943). Lo más importante es la percepción de la Naturaleza, de las relaciones humanas, y el estado del espíritu. El joven escritor Vytautas Racickas (1952) logra conciliar muy bien el dinamismo épico y la imagen del mundo en su narración «*Zuika, el espabilado*» (1985), que trata de la vida de un niño atolondrado y huérfano.

Una consideración panorámica de la literatura infantil lituana nos permite sacar unas conclusiones más abstractas. Tres factores regulan el proceso de la literatura infantil: la pedagogía, la psicología infantil y las leyes del arte. Durante muchos años nuestra literatura estuvo dirigida por la pedagogía, y en ella, de una manera más o menos clara, ingeniosa o primitiva, dominaba la didáctica. Más tarde la atención se vuelve hacia la psicología infantil. El adulto juega con el niño, el mundo infantil se refleja en la literatura como en un espejo de colores. Y entonces surge la idea de que la literatura infantil, lo mismo que la literatura para adultos, es un arte. Los grandes problemas son su característica. Ella no puede existir sin un secreto, sin un espacio poético y espiritual. Esta idea tuvo una gran repercusión, pero al intentar llevarla a la práctica nos encontramos con varios problemas, sobre todo con la falta de experiencia.

Creo que sería justo pensar que en las mejores obras literarias infantiles lituanas hay tres elementos que están en armonía: la pedagogía, la psicología y el arte. Quisiera yo que los niños del mundo pudiesen conocer mejor la literatura infantil lituana, y tengo la esperanza de que esto ocurrirá algún día.



La señora Ewig, niñera en la casa de los Grimm, contando cuentos. Dibujo de Ludwig Grimm, 1829.

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

