

Estilística de la literatura infantil

CARLOS A. CASTRO ALONSO
Esc. Univ. de E. G. B. de Valladolid

Así como la *Estilística lingüística* trata de precisar los diversos matices que una lengua pone al servicio de los hablantes para expresar sus estados de afectividad misma, la *Estilística Literaria* trata de precisar las peculiaridades de una obra determinada.

Después de tantos siglos de creación literaria, siguiendo el ejemplo de Platón, Aristóteles, Cicerón, Horacio, Quintiliano, Fernando de Herrera, Boileau y Luzan (por citar figuras más representativas), con los nombres de Retórica, Poética, Preceptiva Literaria y más recientemente Estilística, el Arte de la Literatura, como parte de la Lingüística, ha ido adquiriendo gran riqueza de contenidos; y, si en un principio pretendió dar normas de creación para los distintos géneros literarios, hoy más modestamente se plantea la problemática que gira en torno a las dos relaciones definitivas de la expresividad, a saber: la relación forma-contenido y la relación expresión-individuo. Se entiende que cada obra literaria representa un mundo poético uniformemente estructurado. Entonces, captar el estilo de una obra significa captar las fuerzas que dan forma a ese mundo; el estilo, visto desde fuera, es la unidad y la individualidad de la estructuración de los elementos constituyentes, y visto desde dentro, es la unidad e individualidad de la actitud determinada adoptada por el autor de la obra.

Sin embargo, las obras literarias singulares pueden presentarnos homogeneidad de estructuras, de actitudes y de rasgos estilísticos objetivos; y en razón de esa homogeneidad se agrupan en géneros y subgéneros literarios.

Así pues, nos preguntamos ¿existe una Teoría Literaria o Estilística referida a las obras dirigidas a niños y adolescentes? Y la

contestación es afirmativa, puesto que críticos e historiadores han estudiado los contenidos, estructuras y valores literarios y lingüísticos de obras dedicadas a niños y adolescentes que han ganado la estimación general y la popularidad; y han ido distinguiendo y definiendo los rasgos característicos de dichas obras, creando de este modo la Teoría Literaria o Estilística específica de los géneros y subgéneros literarios infantiles y juveniles. De tales estudios pueden destacarse los siguientes:

- Collado, P. *La literatura infantil y los niños*, Madrid, 1955.
- Jesualdo. *La literatura infantil*, Ed. Losada, 1959.
- France, A. *El libro de mi amigo*, Madrid, 4.ª ed., 1959.
- Sosa, J. *La literatura infantil*. Ensayo sobre Ética, Estética y Psicología, Ed. Losada., 1959.
- Bravo Villasante, C. *Historia de la literatura infantil española*, Rev. de Occidente, 1959.
- Ortega y Gasset, J. *Biología y Pedagogía*, El Espectador III, 1960.
- Petrini, E. *Estudio crítico de la literatura juvenil*, Ed. RIALP, 1963.
- Hazard, P. *Los libros, los niños y los hombres*, Ed. Juventud, 1964.
- Hürlimann, B. *Tres siglos de literatura infantil*, Ed. Juventud, 1968.
- Castro Alonso, C. A. *Didáctica de la Literatura*, Ed. Anaya, 5.ª ed., 1969.
- Schultz de Mantovani, F. *Nuevas corrientes de la literatura infantil*, B. Aires., Ed. Estrada, 1970.
- Bravo Villasante, C. *Historia de la literatura infantil universal*, Ed. Doncel, 1972.
- López Riocerezo, J. *El gran problema de la literatura infantil*, Ed. Studium, 1972.
- Díez, E. *Lectura del niño y literatura infantil*, I. C. E., Madrid, 1973.
- Cerdá, H. *Literatura infantil y clases sociales*, Ed. Akal, 1974.
- Meves, C. *Los cuentos en la educación de los niños*, Ed. Sat Terrae, 1978.
- Varios. *Literatura infantil y juvenil en España*, Ed. S. M., 1979.
- Janer Manila, G. *La literatura infantil*, Ed. Embat., 1979.
- Castro Alonso, C. A. *Clásicos de la literatura infantil*, Ed. Lex Nova, 1981.

—Castro Alonso, C. A. *Clásicos de la literatura juvenil*, Ed. Lex Nova, 1982.

—Medina, A. *El difícil camino de la literatura infantil*, Publicaciones de la E. N. de Magisterio «Santa María», Madrid, 1983.

—Cervera, J. *La literatura infantil en la Educación Básica*, Ed. Cincel, 1984. Contiene bibliografía específica sobre cuentos, teatro, poesía y creatividad.

—Tames, R. L. *Introducción a la literatura infantil*, Publicaciones de la E. U. de Magisterio de Santander, 1985.

—Cerdá, H. *Ideología y cuentos de hadas*, Ed. Akal, 1985.

—Bernardinis, A. M. *Itinerarios*, Ed. S. M., 1985.

De la coordinación de estos estudios se deduce que la literatura para la infancia y adolescencia es un mundo gobernado por leyes propias. Pero sucede que determinadas obras han reflejado ese mundo y se han ganado el corazón de los niños. Otras obras, aunque escritas para adultos, se las han apropiado los niños porque contienen ese mundo que les es propio. Y finalmente, otras, a pesar de los propósitos educativos y morales propugnados por sus autores y a pesar del ropaje literario de que las han vestido, no han entrado en el mundo de los niños, porque a sus autores les ha faltado el don de comprender el alma infantil, o la gracia de conquistarla.

Lo que hay en ese mundo, dice Jesualdo, son valores, elementos o caracteres determinados, dentro de la expresión literaria general, escrita o no para niños, que responden a las exigencias de su psique durante su proceso de conocer y aprender y que se ajustan al paso de su evolución mental y en especial al de determinados poderes intelectivos. Y así, ningún conocimiento que se trate de inculcar al niño de una manera abstracta conseguirá interesarle, porque la facultad de abstracción es profunda, se alcanza tardíamente y es muy distinta en cada persona. En cambio, su espíritu necesita la afectividad del drama, el movimiento de los personajes, la suma de las experiencias populares, y todo ello dicho con las más altas formas expresivas y con innegable elevación de pensamientos.

Para Anatole France, dos son los grandes defectos en que incurren frecuentemente los autores que se dirigen a los niños: la puerilidad, en que caen al aparentar sencillez para ponerse al nivel de la mentalidad infantil; y el tono moralizador, con el que pretenden caracterizar su obra, en la que siempre se creen obligados a representar la virtud recompensada y el vicio castigado.

En el análisis de las preferencias del niño, se encuentran varios elementos comunes: uno es el desarrollo de una actividad feliz y

fácil que traduce perfectamente lo que el lector busca, la pintura de una vida en donde el esfuerzo está coronado por el éxito (la anécdota debe terminar bien, y los hechos, los más imprevistos, deben sucederse para variar la vida de los héroes y para salvarlos en el momento en que van a perecer). Otro elemento predominante es el imaginativo, traducido en mitos de la antigüedad o en los monstruos o realidades de la vida moderna; expuesto en cualquier forma expresiva que sea, leyenda, cuento, fábula, historieta; descrito con belléza poética o en forma más o menos realista; dicho en largas tiradas subjetivas o en pocas y simples expresiones acompañadas de dibujos o ilustraciones que más dicen, sugieren por la fuerza de su expresividad iconográfica. La razón de todo esto está en la cosmovisión del niño hasta los nueve años, regida por el binomio fantasía-realidad, sin que las fronteras entre una y otra estén perfectamente definidas. Es también rasgo esencial el dramatismo, el cual ha de ser reflejo del dramatismo interior que está viviendo el niño. Consiste en una constante producción y desfile de imágenes que se proyectan al exterior, pero que forman un mundo hacia el cual se retira el soñador como a un refugio contra la cruda realidad. Preguntada una niña, ya casi adolescente, por qué le interesa un cuento inverosímil, contesta: «Porque quisiera que ese mundo y esos personajes (liebres voladoras, etc.) fueran así».

Estos rasgos psicológicos del alma infantil también afectan a lo moral, pues, como dice Ortega y Gasset, «todo lo que el niño ve en torno suyo es como debía ser y lo que no es así no lo ve, tanto que los vicios mismos, hasta la muerte y el crimen, quedan purificados por su alquimia espiritual y le presentan sólo una vertiente atractiva». «En casi ningún caso, añade, el niño cree que es real el mundo de las historias por donde él no pasea placenteramente. Ese mundo es semejante al que su espíritu percibe, confuso e irreal, pero sin contradicciones y concebido como verdaderamente real por él. El mundo del pensamiento y del juego no es para niños el mundo de la acción. Ellos son libres en el primero; en el segundo, reciben órdenes y son molestados a cada instante».

La técnica del desarrollo argumental y el lenguaje completan los caracteres fundamentales de toda obra literaria. En la técnica propia de la infantil, apreciamos: la sobriedad con que el autor distribuye los detalles imprescindibles, ilusorios o reales, pero que no dejan lugar a dudas ni crean confusiones, porque van derechos al desenlace de la intriga; la manera con que se van preanunciando las escenas que han de sucederse, con rápidas y oportunas prolepsis, la intervención y características de los personajes, siempre en la misma línea y realizadas por determinados tics o por formas de lenguaje; las

descripciones apenas sombreadas, o por el contrario, muy detalladas, de las escenas en donde actúan los personajes y donde se localiza el hecho. El desarrollo es lineal y, por tanto, no hay lugar para cambios o alternancia de planos.

Que el lenguaje haya de estar acomodado a la madurez interpretativa de los niños en razón de la sencillez o de su conocimiento, no quiere decir que haya de trivializarse. Cuanto más depurada sea la expresión y más bella la entonación, más gustaría y atraerá a los niños. Diminutivos y aumentativos activos y burlescos, vulgarismos oportunos y contrastes humorísticos: repeticiones deliberadas de algunas palabras y retahílas; cantilenas y fragmentos líricos: aliteraciones, onomatopeyas, prosopopeyas, apóstrofes e hipóboles; interrogaciones, exclamaciones, y puntos suspensivos; cifras escritas con letras, nombres propios que respondan a las características físicas o temperamentales de los personajes; diálogos caracterizadores, monólogos interiores y estilo directo; son recursos estilísticos habituales que agradan a los niños y suscitan su interés.

Naturalmente, cuanto hemos expuesto hasta ahora afecta a la segunda infancia, que como nos enseña la Psicología, está regida por el egocentrismo, la fantasía y el animismo. Por eso, en la narrativa es la etapa de los cuentos en que intervienen hadas, personas, animales y objetos, dotados de poderes extraordinarios y que realizan actos portentosos, pero deseables, con presencia frecuente de rasgos sorprendentes y humorísticos. Es la etapa de: *El gato con botas*, de Perrault; *Cascanueces y el rey de los ratones*, de Hoffmann; *La mesa, el asno y el bastón maravilloso*, de los hermanos Grimm; *El patito feo*, de Andersen; *Alicia en el país de las maravillas*, de Carroll; *Pinocho*, de Collodi; *El viaje maravilloso de Nils Holgerson*, de Lagerlof; *El Principito*, de Saint Exupéry; *Peter Pan*, de Barrie; *A Margarita Debayle*, de Rubén Darío; *Pippa Mediaslargas*, de Lindgren; *Mary Poppins*, de Travers; *Marcelino Pan y Vino*, de Sánchez Silva, por mencionar algunos ejemplos que se han convertido en clásicos de distintas modalidades.

Vladimir Propp en *Morfología del cuento*, Ed. Fundamentos, 1971, y S. Thompson, en *El cuento folklórico*, Universidad de Venezuela, 1972, han tratado de clasificar los cuentos maravillosos por sus temas y personajes, pero el mismo Propp reconoce que la clasificación es imposible, porque es arbitraria y no responde a un criterio sistemático, sino personal.

En la base de la poesía infantil, la escrita para niños, así como el acervo tradicional anónimo, y la creada por ellos, hay una definición común de sinsentido e irracionalidad. En el juego fonético de retahílas, canciones de corro y de comba, los sonidos asociados

en rimas, ritmos y aliteraciones crean significado. Después de las nanas oídas a la mamá, inspiradas por la afectividad, aquellas manifestaciones poéticas constituyen el primer paso para la creatividad y para la socialización del niño. Luego llegan los romances acompañados de la mímica y el juego rítmico con su carga tradicional de origen trovadoresco, como el del *Conde Olinos*, el de *Delgadina*, el de *La doncella guerrera*, etc., que alternarán con los de entrenamiento de oficios. Los repertorios de Sixto Córdova, de Gabriel Celaya y de Carmen Bravo Villasante son fuente perenne de gozo y aleccionamiento para los niños. En cambio, los versos infantiles de Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Rafael Alberti, Gabriela Mistral y Angela Figuera están lejos del niño real, aunque sencillos y delicados, no es fácil que los niños entiendan. Por el contrario, les son más asequibles los que ofrece Gloria Fuertes, mezcla de ternura y redonda simpleza, basados en onomatopeyas, roturas de palabras en rimas caprichosas, retahílas tradicionales y siempre el disparate del sinsentido.

En cuanto a la dramática, la segunda infancia es la etapa de los juegos dramáticos, de la proyección de sombras, del mimo de los títeres y marionetas. Pero así como la bibliografía de títeres es rica y variada en nuestra lengua, como demuestran las colecciones de Elena Fortún, Carmen Conde, Gloria Fuertes, Angeles Gasset, Germán Berdiales, Lauro Olmo, Aurora Mateos y José González Torices; y el teatro escrito por los mismos niños tiene una extraordinaria muestra en la rica colección de *El Ratón del Alba*, de Carlos Luis Aladro, no puede decirse que el juego dramático haya florecido entre nosotros, cuando es la actividad escolar que, uniendo la espontaneidad del juego con la voluntad de imitación, mejor se presta a la creatividad verbal y a la psicomotricidad, tan necesaria la una como la otra, en el natural desenvolvimiento de las facultades del niño.

El juego dramático no es teatro propiamente dicho, porque no tiene guión escrito, pero en ese jugar a ser, partiendo de una palabra u objeto conocido, el niño aprende a salir de sí mismo, a colocarse en distinto punto de vista.

Para esta clase de ejercicios pueden servir de guía *El juego dramático en la escuela*, de G. Faure, Ed. Kapelusz, 1981 y *Expresión dramática infantil*, de P. Slade, Ed. Santillana, 1978.

El teatro escrito «a medida» del niño y de acuerdo con sus apetencias, constituye para él un ocio delicioso. Ante una representación buena, el niño espectador nunca permanece en estado pasivo, sino en plena actividad interior. Precisamente en el estado de emoción y de vida que se comunica desde el escenario, es donde

radica el impulso que le hace crecer y ensancharse espiritualmente. Quiere saber qué pasa en la escena: quiere comprender y seguir la continuidad de la acción, vivirla con los personajes. El ideal es que tras la simple acción dramática columbre el niño una posibilidad de belleza, de orden, de justicia, que encienda en él una preocupación, o al menos, una disposición hacia los juicios de valor. Por ejemplo, Lauro Olmo, en *La maquinista que no quería pitar*, ha sabido conjugar aquellos contenidos que más pueden suscitar el interés de los espectadores, haciéndoles captar y sentir la pequeña anécdota.

Habría que hacer capítulo aparte del tebeo, género de periódico tan atractivo para los niños. Nació para entretenimiento de estos y para servir de vehículo a una cultura de masas; pero desgraciadamente, en la mayor parte de las publicaciones existentes hoy, se ha convertido en portador de anticultura, pues son la violencia, el sexo y un humor chabacano y deshumanizado los que predominan en sus historietas. En cambio, y puesto que el tebeo está tan íntimamente unido a la expresión iconográfica, no podemos menos que expresar nuestra admiración y nuestro elogio por cuanto se ha ganado en los últimos tiempos en la técnica y arte de la ilustración al servicio de toda clase de libros escolares.

En la *tercera infancia*, desde los nueve años hasta la adolescencia, el muchacho echa pie a tierra, y centra su atención en lo real y trata de entenderlo. Ha superado el egocentrismo para pasar al sociocentrismo; han surgido ante él los nexos que unen o separan cuanto le rodea. La fantasía ha abandonado el mundo de lo maravilloso, y como siente la necesidad de comprender el sentido de lo que tiene en torno, va abriendo su espíritu no sólo al mundo de lo sensible, sino también al más misterioso para él de lo afectivo, lo moral y lo social.

Sin embargo, los esquemas mentales que aplica tienen todavía la impronta idealista de la etapa anterior; por eso, gusta del cuento robinsoniano, en el cual los personajes se mueven en un mundo real, pero exótico. Libros de viajes, de usos y costumbres, alternan con biografías cortas y sencillas de personajes legendarios y con novelas realistas que desarrollan la acción en la vida familiar, en el colegio, en el circo, en el campo, en la playa, en la montaña, etc. con protagonistas de su edad, que corren aventuras con la panda y descubren secretos en diversas circunstancias, a la vez que se ejercitan en la práctica de virtudes sociales. Es la etapa de *Antón Retaco*, de M. L. Gefaell; *Heidi*, de Spiri; *Corazón*, de E. de Amicis; *Celia en el colegio*, de E. Fortún; Las aventuras de *Tom Sawyer*, de Marck Twain; *Primer curso en Torres de Malory*, de E. Blyton; *Los muchachos de la calle Pal*, de F. Molnar.

Respecto a la poesía, hay que dejar asentado el principio de

que no todo poema es capaz de interesar a los niños. En cuanto al fondo, siempre será preferible la poesía con anécdota, aquella en que se encuentre algo a lo que la inteligencia se puede agarrar.

No se aconseja la poesía que contenga análisis sutiles de sentimientos, porque al niño lo que más le interesa es la representación del hecho, lo que es rápido, claro y vivo. En cuanto a la forma, es mucho más sensible a la cadencia que a la armonía, o sea que siempre le será más difícil la poesía en verso libre que la rimada. Por lo general rehuye toda poesía larga, toda estrofa demasiado amplia y de versos largos; las estrofas que más le impresionan son las sintéticas, si se quiere un tanto monótonas (la copla, el romance, la cuarteta, la quintilla, la lira). Es muy importante la claridad de imágenes, ya que su espíritu busca las descripciones precisas, propias para evocar visiones pintorescas y sorprendentes.

Para la tercera infancia, son adecuados géneros narrativos, como la fábula, en la que no es moraleja en sí lo que más le gusta al muchacho, sino el desarrollo del hecho que se dramatiza por los animales y su desenlace. Encuentran mayor goce en ese mundo entre fantástico y real de las leyendas y romances, donde se traducen hechos y hazañas nacionales. Buena vía de acceso a la poesía de los adultos es también el mundo mismo de los niños con sus incipientes problemas, sus juegos, su sueño, sus lágrimas, sus risas y hasta su muerte. Este mundo poético tiene sus precedentes en los villancicos tradicionales y en composiciones de autores clásicos como *Canción a la muerte de Carlos Félix*, de Lope de Vega; el pícaro romancillo de Góngora que comienza «Hermana Marica»; y la «Carta que Juan Rulfo escribió a su hijo siendo muy niño», con el recuerdo de los juegos infantiles y con la promesa de los dulces que le llevará cuando vuelva a su lado. Pero es en los tiempos contemporáneos cuando florece esta rica vena de poesía. Y así, *El niño y su mundo en la poesía castellana*, de J. M. Ortiz, Ed. Taurus, 1979, recoge 135 bellísimas composiciones. Los 25 epígrafes en que se agrupan los poemas, como «Las muñecas», «Juegos infantiles», «Lágrimas y besos», «Dulce sueño», «El niño marinero», «Entre sus amigos: los animales», «Los niños pobres», «Dios, Pan de Vida», «La tentación vencida», etc. son suficientemente expresivos.

El teatro de esta etapa, en la misma línea que la poesía, consiste en dramatizaciones de fábulas, leyendas, romances y estampas bíblicas e históricas, como puede verse en los dos libros de T. Callejo Guijarro, Ed. Anaya; en *Mi segundo libro de teatro*, de J. M. González Rodríguez, Ed. Everest; y en *Teatro para niños*, de E. Poncetti, Ed. Kapelusz. Pero también existe el teatro realista, como la numerosa colección salesiana escrita para ser representada por

los niños y que con humor excelente inculca principios morales y sociales, haciendo realidad escénica el deleitar aprovechando.

La adolescencia es una edad abierta a todas las soluciones posibles con tanteos en campos diversos; el adolescente puede llegar a las mayores perversiones y a los mayores heroísmos.

La imaginación, facultad reina en la etapa del pensamiento mágico-simbólico, propio de la segunda infancia, pierde fuerza en la etapa realista y razonadora que es la tercera infancia, y vuelve en la adolescencia a tener un primer puesto en la vida mental. La imaginación en el adolescente se hace más subjetiva y más capaz al mismo tiempo de construcciones y combinaciones audaces.

El escritor para adolescentes no puede prescindir de que su creación va dirigida a un público con unos intereses específicos desde el punto de vista intelectual, social y sexual, y además ha de tener en cuenta la diferenciación entre muchachos y muchachas, que en esta época es muy marcada. Las muchachas, por su mayor precocidad sexual, se interesan por historias de amor que a los muchachos suelen dejarles indiferentes.

E. Petrini, en *Estudio crítico de la Literatura juvenil*, señala las cualidades que deben adornar a los libros para la adolescencia.

No es extraño el interés del adolescente por la aventura extraordinaria, puesto que toda la vida se le parece bajo el aspecto de un mundo por conquistar, por descubrir, por hacer a la propia medida, dado su criticismo y rebeldía. No interesan a los adolescentes los combates interiores de los hombres, y les resultan extraños los problemas socio-políticos que caracterizan a las novelas de adultos. En cambio, sienten en sí mismos una vitalidad desbordante y aún poco controlada, de ahí que les apasione las novelas de aventuras en las que la acción se sobreponga a todos los demás aspectos de la vida. El lector acompaña espiritualmente al protagonista en esa carrera de obstáculos que ha de ir venciendo hasta conseguir la mano de la amada o el éxito de su noble empresa. Si el protagonista está adornado de hermosas cualidades morales y defiende unos ideales nobles; si el protagonista es un héroe que sabe ser humano en todo, indudablemente se convertirá en un ejemplo que imitar.

Por otra parte, es en la adolescencia cuando se presentan, con su tremendo dramatismo, cuestiones como qué es uno y para que vive, dónde está y a dónde pertenece, qué le brinda la vida, qué tareas le impone y cómo debe cumplirlas.

La consideración de estas cuestiones conduce al muchacho a afrontar los problemas de su vida futura y a procurar la debida solución proporcionándose los medios necesarios que exigen de él

la introducción en el trabajo serio y en la especialización en una profesión.

El deseo profesional no se determina casi nunca individualmente, sino que se forma como resultado de impresiones exteriores, tanto de carácter económico como social; de las recomendaciones de los padres; de los consejos de maestros orientadores profesionales, mediante el conocimiento de las aptitudes del interesado y de los medios familiares; y también de las lecturas que le han impresionado descubriéndole posibles horizontes. El ideal está en que el adolescente vea la profesión preferida como realización de la persona de perfeccionamiento personal en la consecución del último fin; y como aportación al bien común en el servicio a la sociedad.

Así pues, la narrativa ofrece a los adolescentes una amplia gama de modalidades o subgéneros donde pueden ejercitar sus preferencias. Y cada subgénero posee estructura literaria y valores psicológicos, morales, sociales y culturales que les son característicos. Tales subgéneros son: la novela robinsoniana en ambientes geográficos diversos, como *La isla del tesoro*, de R. L. Stevenson; *El libro de la selva*, de Rudyard Kipling; *Tarzán de los monos*, de E. R. Burroughs; *A través del desierto*, de E. Sienkiewicz; *La llamada de la selva*, de J. London. La novela histórica, como *Ivanhoe*, de Walter Scott. La novela de piratas, como *El Corsario Negro*, de E. Salgari. La novela del Oeste, como *La montaña de oro*, de K. May. La novela de indios, como *El último mohicano*, de J. F. Cooper. La novela de divulgación científica, como *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de J. Verne. La novela de ciencia-ficción, como *Las aventuras del Barón de Munchhausen*, de R. E. Raspe. La novela detectivesca, como *Doble asesinato de la calle Morgue*, de E. A. Poe, *Emilio y los detectives*, de Kaestner, esta última protagonizada por unos simpáticos muchachos. La novela de deportes, como *Young Sánchez*, de J. I. Aldecoa. La novela de la vida real, como *Mujercitas*, de L. M. Alcot, y *El polizón del Ulises*, de A. M. Matute.

No contamos con una antología poética de la adolescencia, en que se nos hable, con claridad de agua y de luz, de las ilusiones, los fervores, las luchas íntimas y las abnegaciones de los muchachos a esa edad. Esa antología ideal contrarrestaría el efecto deprimente de las novelas, hoy abundantes, en que se nos presenta a adolescentes desgraciados. Puede, sin embargo, encontrarse algún ejemplo aislado de poetas que ha vuelto sus ojos a los adolescentes y han tratado de penetrar en su mundo para identificarse con ellos y decirles una palabra de aliento y comprensión, como en «Mi vaquerillo» de Gabriel y Galán (aunque el ejemplo sea un tanto lejano), donde el autor con afecto paternal pone en evidencia la injusticia

social que se comete con los adolescentes que son explotados haciéndoles trabajar y adquirir responsabilidades antes de tiempo. Hoy, más bien habría que dirigir nuestra condolencia y simpatía hacia los numerosos jóvenes sin salida y sin trabajo.

En líneas generales, los adolescentes están en edad de captar la poesía subjetiva de los grandes líricos, cuando éstos se distinguen por la simplicidad de sentimientos y por sus ajustadas imágenes. Esta poesía puede empezarse por las letrillas, seguir con los sonetos, e ir progresando en extensión; pero siempre hasta un límite relativamente corto.

Además con la ayuda del maestro a través del comentario de textos, pueden los adolescentes llegar a distinguir las formas de elocución que constituyen la estructura interna del poema, las formas métricas y algunas imágenes o figuras retóricas más salientes que les hagan comprender la diferencia entre el lenguaje poético y el hablado.

En cuanto a la dramática, los últimos cursos constituyen la edad adecuada para las adaptaciones de los clásicos y para las lecturas dramatizadas de obras originales, sin que se abandonen las representaciones, que requieren mayor preparación.

Respecto a las adaptaciones, interesa advertir que pueden considerarse aceptables únicamente aquellas que han retenido la sustancia de los originales, su mérito literario y su emoción. Habida cuenta de la fatigabilidad del adolescente, en la iniciación del conocimiento de la literatura de adultos, es más aconsejable el cuento que la novela; la leyenda que la epopeya; la pieza corta de teatro que la extensa.

La duración normal de una lectura dramatizada es de media hora, y siempre es preferible una visión completa de la obra en una sola sesión, que la fragmentada en tres sesiones. Dentro de la denominación «pieza corta» entra la tragedia, el drama y la comedia, mientras que el llamado «género chico» comprende el paso, el entremés, la loa, el auto sacramental y el sainete, modalidades igualmente estimables. Una razón más de la preferencia por la «pieza corta» es que la radiofonía y la televisión están creando un teatro a base de «piezas cortas», como hemos visto en los espacios «Tiempo y hora» o en «El tercer rombo», y precisamente es éste el teatro que los muchachos ven en su propia casa, y el único que la mayoría de ellos seguirá viendo cuando abandonen la escuela.

El puñal del godo, La calentura y Sofronia, de Zorrilla; *Nadie se muere hasta que Dios quiere* y *El loco de la Buhardilla*, de Narciso Serra; *La flor del espino*, de Valentín Gómez; *La alcaldesa de Pastрана*, de Marquina, y así otras, son obras de un solo acto, si bien

necesitan una hora de lectura. En cambio, *Los telefonemas de Manolita* y *Estragos de amor y celos*, de Valera; *Sin querer*, de Benavente y *La aventura de los galeotes*, de los Quintero, sólo exigen media hora. Si el maestro se sirve de *Antología de piezas cortas de teatro* (2 vol.), de Nicolás González Ruiz, Ed. Labor, 1965, no sólo puede hacer desfilar ante los muchachos los nombres más ilustres de dramaturgos de todas las épocas de nuestra literatura, sino también de la universal.

Afortunadamente, la Literatura Infantil, juntamente con la de adultos asequible a niños y adolescentes, por haber sido creada a la medida de su madurez interpretativa y por tener en cuenta su evolución psíquica, satisface sus intereses y apetencias, sin apartarse de las exigencias estéticas. Crea, además, en ellos, por el placer recibido, el hábito de la lectura, alternativa compatible con el estudio necesario y obligatorio de materias menos gratas, cuya adquisición exige un esfuerzo; y asimismo compatible con los juegos y el deporte que constituyen su mundo natural.

Por este camino acceden, casi sin darse cuenta y cuando se lo pide su desenvolvimiento intelectual, a la literatura de adultos. Y sabido es que la literatura es puerta abierta al conocimiento del mundo y de la vida, pues no está hecha exclusivamente de belleza, sino que, pobre o rico, siempre encierra algún contenido en ideas y en sentimientos que enriquecen no ya sólo nuestra cultura, sino nuestro pensamiento y nuestra sensibilidad. Doble virtualidad de la literatura es que, si de una parte nos incita a la propia interiorización e intimidad, de otra parte nos lleva al acercamiento y comprensión de otros hombres y de otros pueblos. Con razón se ha dicho de ella que es el gran instrumento del humanismo.

En una sociedad científica, tecnificada y consumista, la lectura comprensiva, creadora y crítica de los textos literarios ya no es un mero adorno o diletantismo, como pudo entenderse en otros tiempos; sino el instrumento para formar hombres libres, conscientes del asentimiento o disentimiento que han de prestar a las múltiples incitaciones con que, entre verdades y medias verdades, halagos y falacias, les envuelve la cultura alienante de hoy. Ninguna disciplina escolar se presta mejor que la lectura de las obras literarias para adiestrar a los educandos en el ejercicio de la crítica, la cual les conducirá a ser dueños de sí mismos y a ser conscientes de sus ideales, y hasta de su propio destino en cuanto le es alcanzable al hombre.