

Capítulo 6

CREACIÓN LITERARIA EN LA EDAD ESCOLAR

► De todas las formas de creación, la literaria u oral es la más característica de la edad escolar.

EL DIBUJO ES LA CREACIÓN TÍPICA DE LA EDAD TEMPRANA

Conocemos muy bien que en la infancia temprana todos los niños pasan por diferentes fases del dibujo; el dibujo es la creación típica de la edad temprana, principalmente de la preescolar. En esta época los niños dibujan con agrado, a menudo sin ser estimulados por ningún adulto, en ocasiones basta con un pequeño estímulo para que el niño comience a dibujar.

♦ **Las observaciones han demostrado que todos los niños dibujan y que las fases por las que atraviesa su dibujo son más o menos generales para todos los de una misma edad, en esta etapa el dibujo es su ocupación preferida.**

• Al comienzo de la edad escolar, el amor y el interés de los niños por el dibujo comienzan a disminuir, en muchos, inclusive en la mayoría de nuestros niños toda inclinación independiente por el dibujo decae por completo.

Esta afición solo se mantiene en unos pocos, los más dotados en este sentido y en los grupos de niños cuya educación en la casa y condiciones en la escuela estimulan la dedicación al dibujo y alientan su desarrollo.

- *Evidentemente existe cierta relación interna entre la personalidad del niño de esta edad y su amor por el dibujo; las fuerzas creadoras del niño se concentran en el dibujo no por casualidad, sino porque precisamente el dibujo brinda al niño de esta edad la posibilidad de expresar más fácilmente lo que domina.*

COMIENZOS DE LA CREACIÓN LITERARIA

Con el paso hacia otra fase de desarrollo, el niño se eleva a un escalón superior en su edad, se transforma y al mismo tiempo cambia el carácter de su creación. El dibujo queda atrás, como una etapa ya pasada y su lugar comienza a ser ocupado por una creación nueva, oral o literaria que prevalece principalmente en el período de madurez sexual en el adolescente.

- ♦ **Algunos autores consideran que solo a partir de esa edad puede hablarse de creación literaria en el niño en el sentido concreto de esa palabra. “La propia creación literaria –dice el profesor Soloviev- en el verdadero sentido de la palabra comienza precisamente con la madurez sexual.**

- *Se necesita un caudal suficiente de vivencias personales, se necesita su experiencia de la vida, la habilidad para analizar las relaciones entre los hombres en diferentes medios para crear con la palabra algo suyo, que de una forma nueva (desde un punto de vista específico) materializa y combina los hechos reales de la vida.*

El niño de edad escolar temprana aún no está en condiciones de hacerlo y por eso su creación tiene un carácter condicional y en muchos sentidos un carácter muy inocente.”

CONDICIONES NECESARIAS PARA QUE LA CREACIÓN LITERARIA SE HAGA ACCESIBLE PARA EL NIÑO

♦ **Hay un hecho fundamental que muestra de manera muy convincente que antes de la creación literaria el niño debe desarrollarse; solo cuando se ha acumulado gran experiencia con un alto nivel de dominio del lenguaje y de desarrollo del mundo interior personal, se hace accesible para el niño la creación literaria.**

• *Este hecho se caracteriza porque va quedando rezagado el desarrollo del lenguaje escrito con respecto al lenguaje oral en los niños.*

“Como se sabe –dice Gaupp- la expresión escrita de las ideas y sentimientos por parte del escolar queda retrasada considerablemente con respecto a su capacidad de expresarlas oralmente.

No es fácil darle una explicación a este hecho; cuando se habla con un niño o una niña de inteligencia aguda sobre cosas cercanas a su entendimiento e intereses, con frecuencia ellos nos hacen descripciones vivas y dan respuestas ingeniosas, la conversación con ellos nos produce gran satisfacción. Si a esos mismos niños les pides que describan libremente un objeto del cual se acaba de hablar, solo obtenemos un grupo de oraciones carentes de interés; cuán insulsas, monótonas y artificiosas resultan las cartas del escolar al padre ausente y cuán ricos y vivos los relatos que le hace a su regreso, parece que en el momento en que el niño toma en sus manos la pluma la idea se frena, como si el trabajo de escritura le espantara, con frecuencia se quejan; no sé lo que tengo que escribir, no se me ocurre nada. Por eso resulta erróneo, sobre todo con respecto a los alumnos de los grados primarios, juzgar su nivel de madurez mental, su inteligencia por la calidad de las composiciones escolares.”

♦ **La explicación a esta falta de correspondencia entre el desarrollo del lenguaje oral y escrito consiste principalmente en la diferencia de la dificultad que presenta uno u otro medio de expresión para el niño; cuando el niño se detiene ante una tarea más difícil, comienza a realizarla como si fuera de una edad considerablemente menor.**

• *“Basta con hacer más complejo el trabajo oral del niño –dice Blonski- plantearle la realización de una tarea difícil para él, o sea, obligarlo a hablar en el papel, para que veamos que su lenguaje escrito se hace más primitivo que el oral: aparecen palabras que no guardan relación, con la oración y palabras en imperativo.*

Puede apreciarse lo mismo en todo, cuando el niño realiza un trabajo mental difícil, comienza de nuevo a manifestar todas las particularidades de la edad más pequeña. Le mostramos a un niño de siete años una lámina con un contenido que guarda correspondencia con su edad y le pedimos que hable de ella, lo hace como un niño de siete años, o sea dice quien realiza cada acción y qué acción específica realiza en la lámina, pero, si se le muestra una lámina más difícil, comienza a hacer una narración similar a la que haría un niño de tres años, o sea, enumera sin establecer relación entre los objetos que en ella aparecen.”

♦ **Lo mismo ocurre cuando el niño pasa del lenguaje oral al lenguaje escrito; el lenguaje escrito le presenta más dificultades por cuanto tiene sus leyes que en parte se diferencian de las leyes del lenguaje oral y aún no le son completamente accesibles.**

• *Con mucha frecuencia al pasar al lenguaje escrito las dificultades se justifican por causas internas más profundas.*

El lenguaje oral resulta siempre comprensible al niño, surge de la comunicación viva con otras personas, es una reacción completamente natural, una respuesta del niño a lo que actúa a su alrededor y le atañe; al pasar al lenguaje escrito, mucho más abstracto y convencional, el niño con frecuencia no comprende para qué hay que escribir, él no tiene la necesidad interior de escribir.

♦ **Esto se pone de manifiesto principalmente en aquellos casos en que el niño escribe sobre temas dados en la escuela.**

• *En la escuela antigua el desarrollo de la creación literaria de los alumnos marchaba, principalmente, en la dirección que el maestro daba al tema para la composición y a los alumnos se les planteaba la tarea de escribir esa composición con el posible acercamiento de su lenguaje al lenguaje literario de los adultos o al estilo de los libros que había leído.*

Estos temas resultaban ajenos para la comprensión de los alumnos, no tocaban su imaginación, ni sus sentimientos; se les mostraban los ejemplos de cómo debían escribir y muy raramente el propio trabajo guardaba relación con algún objetivo que les resultara comprensible, cercano y accesible. Estos pedagogos al dirigir incorrectamente la creación literaria mataban con frecuencia la belleza, la singularidad y brillantez del lenguaje infantil,

dificultaban el dominio del lenguaje escrito como medio singular de expresión de sus ideas y sentimientos e inducían en ellos lo que, según la expresión de Blonski, era la jerga escolar que se lograba cuando se inculcaba de forma puramente mecánica el lenguaje artificial y libresco de los adultos.

♦ **“El arte principal del maestro en el estudio de la lengua –decía Tolstoi- y la principal ejercitación con este objetivo en la dirección del trabajo encaminado a la escritura de composiciones por parte de los niños, consiste en la variedad de los temas, en la indicación de la extensión que deberá tener la composición y la muestra de los procedimientos primarios para su realización.**

• *Muchos alumnos inteligentes y talentosos escribieron tonterías como: comenzó a quemarse un incendio, sacaron las cosas y yo salí para la calle, y no se logró nada a pesar de que el tema de la composición era rico y que lo descrito dejó una profunda huella en el niño.*

Unos no entendían lo principal: por qué escribir y qué hay de nuevo en escribir; no comprendían ni el arte, ni la belleza de la expresión de la vida en la palabra y la fascinación de este arte.”

♦ **Por eso el desarrollo de la creación literaria infantil se hace de inmediato mucho más fácil y exitoso cuando al niño se le motiva a escribir sobre el tema que es para él comprensible, que lo emociona y, principalmente, que lo estimula a expresar con palabras su mundo interior. Con mucha frecuencia el niño escribe muy mal sobre aquello de lo cual no tiene nada que decir.**

• *“Hay que habituar al niño –dice Blonski- a escribir solo sobre lo que conoce bien y sobre lo que ha pensado mucho y con profundidad, no hay nada que lo perjudique más que darle un tema sobre el cual haya pensado poco o sobre el cual tenga poco que contar; esto significa formar un escritor superficial y vacío.*

► Para formar en el niño al escritor, hay que desarrollar en él un fuerte interés hacia la vida que lo rodea; el niño escribe mejor acerca de lo que le interesa, sobre todo si lo conoce bien.

Es necesario habituar al niño a escribir sobre lo que le sea de gran interés, sobre algo que haya pensado mucho y con profundidad, que conozca bien y que sea de su dominio. Es necesario acostumbrar al niño a no escribir nunca sobre lo que no conoce, sobre lo que no domina y sobre lo que no le interesa y los maestros hacen con frecuencia todo lo contrario y destruyen al escritor que hay en el niño.”

Por eso Blonski aconseja seleccionar los tipos de obras literarias, en particular los apuntes, las cartas y los relatos cortos más convenientes para los niños:

“Si la escuela quiere ser pedagógica, debe dar lugar precisamente a estas obras literarias. Y a propósito, las cartas (tanto ‘íntimas, como comerciales) son las obras literarias más difundidas de los hombres; naturalmente que el estímulo para la escritura de cartas es el mantenimiento de la comunicación con personas ausentes, de esta manera, la educación social forma también al niño-escritor: mientras mayor sea el círculo de personas con las cuales esté relacionado y mientras más estrecha sea esta relación, mayor será la cantidad de estímulos que tendrá para escribir cartas. Las cartas artificiales y falsas son las que se escriben a personas que no existen, sin tener motivaciones reales.”

♦ La tarea, por consiguiente, consiste en crear en el niño la necesidad de escribir y ayudarlo a dominar los medios de escritura.

• Tolstoi describió una admirable experiencia de estímulo de la creación literaria infantil en niños campesinos sobre la base de una experiencia personal.

En su artículo “¿Quién debe aprender a escribir de quién: los niños campesinos de nosotros o nosotros de los niños campesinos?”, este gran escritor llegó a la conclusión, a primera vista paradójica, de que precisamente nosotros, los adultos, e inclusive él, un gran escritor, debía aprender de ellos.

Esta experiencia de estímulo de la creación literaria en los niños campesinos muestra de una manera extraordinariamente objetiva cómo opera el proceso de creación literaria en el niño, cómo se engendra y se desarrolla y qué papel debe jugar el pedagogo que quiere ayudar a desarrollar correctamente este proceso.

♦ **La esencia de este descubrimiento de Tolstoi consiste en que observó en la creación infantil rasgos inherentes solo a esa edad y comprendió que la verdadera tarea de la educación no es la imposición prematura del lenguaje de los adultos, sino ayudar al niño a que elabore y forme su lenguaje literario particular.**

• *Tolstoi dio a sus alumnos una composición sobre un refrán: “Con la cuchara te da de comer y con el mango te saca los ojos.”*

“Imagínate – dije yo- que un *Mujik* ayuda a un mendigo y después, a cuenta de esa bondad, comienza a hacerle reproches. De ahí sale el refrán ‘con la cuchara te da de comer y con el mango te saca los ojos’. Al principio los niños se negaban a escribir pensando que esta tarea no estaba de acuerdo con sus fuerzas.”

Tolstoi comenzó a escribir, escribió la primera página:

“Cualquier persona suspicaz que tenga el sentido de lo artístico y lo popular, al leer esta primera página escrita por mí y las siguientes páginas de la novela escritas por los propios alumnos distinguiría esta página de las demás: ella es falsa artificial y escrita en tan mal lenguaje.

Me pareció tan extraño que un muchacho campesino semianalfabeto manifestara de pronto una fuerza consciente de artista que en toda su vasta altura de desarrollo no puede alcanzar Goethe. Me parecía tan extraño y ofensivo que yo, el autor de ‘La infancia’ ganadora de cierto reconocimiento y éxito como talento artístico entre el público culto ruso, no solo no pude indicar o ayudar en lo artístico a un Semka o Fedka, de once años de edad, sino que apenas pude, y solo en un feliz minuto de excitación estuve en condiciones de velar por ellos y comprenderlos. Me pareció tan extraño, que no creí lo que sucedió ayer.”

♦ **¿Cómo logró Tolstoi despertar en los niños que hasta entonces desconocían por completo lo que significaba la creación literaria este complejo y difícil procedimiento de expresión?**

• *Esta creación comenzó en los niños de manera colectiva. Tolstoi les hacía relatos y ellos sugerían.*

“Alguien dijo que este viejo sería un hechicero: otro, que no, que sería simplemente soldado, o que no, que mejor sería ladrón, pero ya no estará de acuerdo con el refrán. “Todos los niños participaron en la creación de la composición; les interesaba y atraía el propio proceso de la composición y este era el primer impulso hacia el vivaz trabajo creador. “Aquí ‘dice Tolstoi- evidentemente ellos sintieron por primera vez la maravilla de la reproducción

de detalles artísticos mediante la palabra.” Los niños crearon, hicieron las figuras de los personajes principales, describieron sus rasgos exteriores, una serie de detalles y los diferentes episodios y todo esto fue fijado con determinada exactitud de forma oral.

“Los ojos le brillaron casi con lágrimas –cuenta Tolstoi de un muchacho que participaba en la realización de la composición- sus delgadas y oscuras manos se retorcían convulsivamente. Él se enojó conmigo y me preguntaba incesantemente: ¿lo escribí? Y se dirigía de forma despótica y con enfado a todos los demás, quería ser el único que hablara y hablar no como se habla al hacer una narración, sino como se escribe, o sea, reproducir artísticamente con palabras los personajes y sentimientos, por ejemplo, no permitía que se transpusieran las palabras, decía: ‘tengo en los pies heridas’ y no permitía que se dijera: ‘tengo heridas en los pies’.”

En este último ejemplo vemos cuán fuerte era el sentimiento de la forma oral en este niño que arribaba por primera vez a la creación literaria.

♦ La transposición de las palabras, su orden, constituye en el lenguaje artístico lo mismo que la melodía en la música o el dibujo en la lámina y el sentido de este dibujo oral, los detalles pictóricos, el sentido de la medida, todo esto, según testimonio de Tolstoi, era expresado por el niño en alto grado:

• *“El niño juega cuando participa en la redacción de la composición: cuando decía las palabras de los personajes él hablaba otra vez con ese tono tan cansado y calmado, grave y al mismo tiempo bondadoso, apoyando la cabeza en el brazo, que los muchachos se destornillaron de risa. Esta verdadera colaboración con el escritor adulto fue sentida y comprendida por los niños como un verdadero trabajo conjunto en el cual ellos se sentían participantes con iguales derechos que los adultos. ¿Y se va a publicar? –preguntó un niño a Tolstoi- hay que poner así: composición de Makarov, Morosov y Tolstoi.”* De esa manera veía el niño al autor de esa composición conjunta.

“No era posible equivocarse –dice Tolstoi-. No era una casualidad, era una creación consciente (...). No he encontrado nada parecido a estas páginas en la literatura rusa...”

PROPUESTA DE TOLSTOI PARA FORMAR LA CREACIÓN LITERARIA EN LOS NIÑOS

♦ Sobre la base de esta experiencia, Tolstoi hace la siguiente proposición: según su opinión, para formar la creación literaria en los niños solo es necesario brindarles estímulos y material para la creación, “Él necesita de mí solo material para enriquecerla armónica e integralmente.

• *En cuanto le di plena libertad y dejé de enseñarlo, escribió una obra poética que no tenía comparación en la literatura rusa.*

Y por eso, por convicción propia, no debemos enseñar a escribir ni a redactar, sobre todo a componer poéticamente a los niños en general y, en particular a los niños campesinos. Todo lo que podemos hacer es enseñarlos a abrazar la actividad literaria rusa.

♦ Si a todo lo que yo hice para lograr este objetivo puede llamársele procedimiento, este procedimiento es el siguiente:

Primero. Brindarles una gran variedad de temas sin crearlos especialmente para los niños, pero proponerles los más serios y que interesen al propio maestro.

Segundo. Darles a leer composiciones infantiles y solo tomar como modelos composiciones infantiles.

Tercero. No hacerles nunca observaciones a los niños durante el análisis de las composiciones, sobre el cuidado de los cuadernos, la caligrafía, la ortografía y lo principal, no hacerlo sobre la estructura de las oraciones y la lógica (este aspecto tiene particular importancia).

Cuarto. Como en la composición literaria la dificultad no radica en el volumen o el contenido, sino en el tema artístico, el carácter gradual de los temas no debe primar en el volumen, en el contenido o en el lenguaje, sino en el mecanismo de la actividad...”

♦ Por aleccionadora que sea la experiencia de Tolstoi, en el comentario de la misma se puso de manifiesto la idealización de la niñez y esa actitud negativa hacia la cultura y la creación artística que distinguieron la doctrina religiosa y moral de su último período de vida.

- *De acuerdo con su doctrina religiosa, Tolstoi planteó lo siguiente:*

“Nuestro ideal está detrás y no delante. La educación corrompe y no corrige al hombre; no se debe instruir y educar al niño sin perseguir una finalidad, por la simple razón de que el niño está más cerca que yo, más cerca que los adultos del ideal de la armonía, la belleza y el bien hasta el cual yo, en mi orgullo, quiero conducirlo. La conciencia de este ideal está más enraizada en él que en mí.” Esto es el eco de la doctrina de Rousseau abandonada desde hace tiempo por la ciencia: “El hombre nace perfecto (es la gran expresión de Rousseau) y estas palabras, como piedras, permanecen duras y auténticas. Al nacer, el hombre constituye el prototipo de armonía, verdad, belleza y bien.”

♦ En este punto de vista incorrecto sobre la perfección de la naturaleza del niño estriba el segundo error que comete Tolstoi con respecto a la educación. Si la perfección no está delante, sino detrás, es totalmente lógico negar toda importancia, sentido y posibilidad a la educación.

• *Sin embargo, basta solo con negarse a lo primero, que no está confirmado por los hechos, para que quede completamente claro que la educación en general y la educación de la creación literaria en los niños, en particular, resulta no solo posible, sino completamente inminente.*

Es fácil observar inclusive en nuestro relato lo que Tolstoi hizo con los niños campesinos y ¿cómo llamar a eso de otra forma que no sea educación de la creación literaria?, él despertó en los niños un procedimiento completamente desconocido hasta entonces de expresión de su experiencia y de su actitud hacia el mundo, junto a ellos construyó, creó, combinó, los contagió con emoción, les dio un tema, o sea, encaminó fundamentalmente todo el proceso de creación, les mostró los procedimientos que hay que realizar para esa creación, etc. Y esto es educación en el sentido exacto de esa palabra.

► La educación comprendida correctamente y desde el punto de vista científico

♦ La educación comprendida correctamente y desde el punto de vista científico no significa en general la inculcación artificial y externa de ideales, sentimientos y estados de ánimo ajenos, a los niños.

• *La educación correcta consiste en despertar en el niño lo que hay en él, ayudarlo a desarrollarse y encaminar ese desarrollo en determinado sentido.*

Todo esto lo hizo Tolstoi con aquellos niños de los cuales habla. Para nosotros ahora es importante no tanto la teoría general de Tolstoi sobre la educación, como la maravillosa descripción del estímulo de la creación literaria que brinda en estas páginas.

♦ **En la creación literaria de niños vagabundos y abandonados es donde mejor puede apreciarse cómo los niños escriben con deleite precisamente cuando tienen la necesidad de escribir, su creación literaria adopta en gran parte la forma de canciones que cantan y reflejan todos los aspectos de su vida, gran parte de ellas son canciones profundamente tristes: “desde el cochero hasta el primer poeta, todos cantamos con tristeza”, decía Pushkin.**

• *En las canciones de los niños vagabundos se refleja todo el aspecto difícil de sus vidas: la cárcel, la muerte temprana o la enfermedad, la falta de protección, la ausencia de los padres y el abandono son los motivos principales de estas canciones, aunque también se manifiesta en ellas otro tono, el tono de la audacia, de la fanfarronería y el canto a sus hazañas:*

Al llegar la oscuridad
La ventana puedo abrir
Con perfección y maestría
De una casa que no es mía...

Pero en esto se escucha la respuesta natural a la dureza infinita de la vida: el desdén, el ensañamiento claro y natural con su destino:

Hubo un tiempo en que quise la mano de la ayuda hallar
Ahora se me ha puesto dura el alma y he tomado el camino
Escúpanme, golpéenme, todos aguantaré, estoy
acostumbrado a soportar
A nadie importo, no debo de ustedes compasión esperar.

Hace años se hizo un experimento muy interesante, se recopilaron las narraciones personales de niños que vivían abandonados. Anna Grinberg

recopiló 70 narraciones escritas por niños que vivían abandonados a su suerte y cuyas edades oscilaban entre los 14 y 15 años.

La compilación del libro expresaba que todos escribían acerca de sus vidas con serio interés. Había analfabetos y poco instruidos, quienes a pesar de los obstáculos se abrían paso hasta la mesa, hasta el papel, hasta las pocas plumas distribuidas y haciéndose un lugar, durante varias horas piadosas hacían trazos prudentemente y preguntando a los demás, pasando en limpio y comparando los fragmentos de las páginas impresas de un libro roto. En estos relatos, con excepción de aquellos en los cuales los niños no querían mostrarse por completo y no eran sinceros, se manifestó el rasgo principal de toda la creación de este tipo. Algo se había acumulado por dentro que pedía ser expresado y trataba de tomar forma en la palabra. Cuando el niño tiene de qué escribir, escribe con seriedad.

“Terminé de escribir –escribió una de las niñas- lo hubiera hecho de otra manera, esto solo es la tercera parte de lo que he vivido. ¡A esta vida la recordaré durante mucho tiempo;

En estos relatos hallamos casi todos los mismos rasgos de la creación literaria infantil que señala Tolstoi si se tiene en cuenta no la similitud exterior, sino interior. Estos relatos exteriormente, por su contenido y su lenguaje se diferencian profundamente de los relatos de Fedka y Semka, como pueden ser diferentes las épocas en que vivieron, el medio en que se desarrollaron y su experiencia vital. Pero la sinceridad y seriedad del lenguaje literario que confirma la necesidad verdadera de expresarse mediante la palabra, la claridad y diversidad del lenguaje infantil tan diferente al lenguaje literario estereotipado de los adultos, la emoción verdadera y la imaginación concreta de estos relatos, recuerdan los mismos rasgos que citó Tolstoi en los relatos de los niños campesinos. Uno de los niños adicionó a su biografía unas palabras que transmiten muy bien el profundo sentimiento y la verdadera concreción de las vivencias relacionadas con la creación literaria: “Recuerdos y nostalgias por la patria en la provincia de Vogolod, aldea de Vimsk, en el bosque junto al río.”

► Relación entre el desarrollo de la creación y la edad de tránsito

◆ **Es muy fácil comprender la relación que existe entre el desarrollo de la creación literaria y la edad de tránsito. La pubertad, la madurez sexual es el hecho principal de esta edad; a partir de este hecho fundamental, pueden explicarse todas las demás particularidades**

relacionadas con esta edad, crítica o crucial en la vida del niño; en esta etapa entra a jugar su papel un nuevo factor potente en forma de madurez sexual, el instinto sexual.

• El equilibrio estable anterior formado en la etapa de la primera edad escolar se rompe y el nuevo equilibrio forman la base de la crisis que atraviesa el niño de esta edad; sin embargo, ¿qué representa esta crisis?

Hasta el momento la ciencia no ha establecido una respuesta a esta pregunta con exactitud definitiva: unos ven la naturaleza de esta crisis en el estado de astenia, en el debilitamiento de la constitución y de la conducta del niño que se manifiesta en este período crítico; otros, por el contrario, suponen que la crisis tiene su base en el potente auge de la vitalidad que abarca todos los aspectos del desarrollo del niño y que el propio estado crítico de esta edad es solo consecuencia de ese auge creador. Nosotros sabemos que a esta edad el adolescente crece de manera intensa y rápida, acercándose por su tamaño y la constitución de su cuerpo al adulto; este auge general se pone de manifiesto también en la conducta y en la vida interior del adolescente.

♦ En esta edad se abre un nuevo mundo de vivencias interiores, impulsos y atracciones: la vida interior se va haciendo infinitamente más compleja en comparación con la edad infantil más temprana; las relaciones con el medio y lo que le rodea se hacen mucho más complejas; las impresiones provenientes del mundo exterior se someten a una elaboración más profunda.

• Hay un rasgo que resalta en la conducta del adolescente y que guarda estrecha relación con el estímulo de la creación literaria en esta etapa: la elevada emocionalidad y excitabilidad de los sentimientos en el período de tránsito.

Cuando la conducta del hombre está sujeta a lo habitual y cotidiano, comúnmente no se manifiestan sentimientos vivaces y potentes; con frecuencia estamos calmados e indiferentes cuando realizamos acciones cotidianas en condiciones habituales, en cuanto se rompe el equilibrio en estas acciones, aflora una fuerte y viva reacción de los sentimientos. La emoción o la inquietud surge en nosotros siempre que nuestro equilibrio con el medio se rompe.

♦ Si en esta ruptura se manifiesta un acrecentamiento, una superioridad en relación con las dificultades que afrontamos aparece en

nosotros una emoción positiva: la alegría, el orgullo, etc: si, por el contrario, se rompe el equilibrio no a nuestro favor, es decir, si las circunstancias son más fuertes y sentimos que se han adueñado de nosotros, tomamos conciencia de nuestra impotencia, de nuestra incapacidad, de nuestra debilidad y humillación, en nosotros surge una emoción negativa: la cólera, el miedo y la tristeza.

• Por eso es perfectamente comprensible que la época de crisis y reestructuración interna de la personalidad sea rica en reacciones emocionales o sentimientos vivos.

La segunda parte de la edad escolar es la época de la pubertad y es una crisis interna en el desarrollo del niño, se caracteriza por una agudización y una elevación de la excitabilidad de los sentimientos: el equilibrio entre el niño y el medio circundante, como ya hemos dicho se rompe gracias a la aparición de un nuevo factor que antes no se había manifestado suficientemente.

♦ De aquí la excitabilidad emocional elevada de esta etapa y a partir de esto se hace comprensible, hasta cierto punto, el hecho de que al aproximarse a esta edad el niño cambie el dibujo, su antigua forma preferida de creación en la edad preescolar, por la creación literaria.

• La palabra permite con mucha mayor facilidad que el dibujo, transmitir complejas relaciones, principalmente de carácter interior.

También con respecto a la realidad exterior la palabra transmite con mucho mayor facilidad que el dibujo infantil que había correspondido a una fase de actitud simple del niño hacia el mundo circundante se cambia por la palabra como medio de expresión que corresponde a una actitud interior más compleja y profunda hacia la vida, hacia sí mismo y hacia lo que le rodea. Surge la interrogante principal: ¿cómo abordar esta elevada sensibilidad de la edad de tránsito?; ¿cómo valorarla?, ¿Como un hecho **positivo** o negativo?; ¿se manifiesta en ella algo morboso que conduce a los niños directamente a la desunión, al aislamiento en sí mismo, al sueño fantástico, al escape de la realidad que se observa con tanta frecuencia a esta edad, o esta sensibilidad puede ser también un medio positivo que enriquece y fecunda infinitamente la actitud del niño hacia el mundo que lo rodea? No hay nada grande en la vida que no se haga sin un sentimiento.

♦ **“La educación artística –dice Pistrak- no brinda tantos hábitos ni conocimientos como la atmósfera de la vida, o como pudiera decirse más exactamente, el campo de la actividad vital.**

• *Las convicciones que podemos formar en la escuela mediante los conocimientos solo llegan a enraizarse en la psiquis infantil cuando estas convicciones se han fijado desde el punto de vista emocional.*

No puede ser un luchador convencido aquel que en el momento de la lucha no tenga en su mente cuadros claros y diáfanos de la vida que inciten a la lucha. No se puede luchar contra lo viejo si no se sabe odiar lo viejo y la habilidad para odiar es una emoción; no es posible construir lo nuevo con emoción si no se sabe amar con entusiasmo lo nuevo y el entusiasmo se logra como resultado de una correcta educación artística.”

Guizet realizó antes de la guerra una investigación de la creación literaria de niños de diferente edad. A su disposición tuvo más de 3000 trabajos. La edad de sus autores fluctuaba entre los cinco y los 20 años. Este trabajo fue realizado en Alemania antes de la guerra y por eso sus resultados no pueden ser transferidos simplemente a nuestras condiciones, ya que el estado de ánimo, los intereses y todos los factores de los cuales depende la creación literaria nuestra y en nuestra época se diferencian notablemente de aquellos con los cuales se relacionó Guizet en su investigación. Además, precisamente porque la investigación fue sumaria y masiva, solo se limitó al recuento general y superficial de estas narraciones infantiles y versos y a la explicación del estado de ánimo prevaleciente y de la forma literaria en las diferentes edades; sin embargo, estos datos pueden resultar también de interés para nosotros como primer intento de análisis masivo de la creación literaria infantil, como datos en los cuales se reflejan rasgos de la edad que en una u otra forma y en una u otras condiciones pueden ponerse de manifiesto también en nuestro país.

Por último, estos datos no están privados de interés ya que brindan material para comparación con otros datos; los datos citados por el autor muestran cómo varían en la poesía y en la prosa de los niños y niñas los temas principales de acuerdo con la edad. Lo vivido personalmente se refleja poco en la poesía de los niños; en la prosa, por el contrario, los temas de la vida personal ocupan un lugar prominente; esto se evidencia en particular a los 14 o 15 años en comparación con edades anteriores. Durante estos dos años en los muchachos el coeficiente de temas vividos personalmente se eleva a 23,1 hasta 53,4 y el de las muchachas de 18,2 hasta 45,5 o sea eleva más de la mitad, mientras que el coeficiente de estos temas en la poesía de los muchachos y muchachas de 16 y 17 años es igual a cero. Un coeficiente relativamente alto de

temas de lo vivido personalmente en la edad temprana se explica por el hecho de que en esta esfera Guizet incluyó todos los posibles pequeños incidentes diarios, cotidianos, tales como: incendios, paseos fuera de la ciudad y visitas al museo. Solo el 2,6 en la prosa y el 2,2 en la poesía se referían a los acontecimientos escolares, en este grado abordaban de modo insignificante el mundo personal de los niños, las vivencias de la vida escolar. El erotismo, por el contrario, se manifiesta con mayor fuerza en la poesía que en la prosa, los motivos eróticos se observan en la creación de las muchachas más tempranamente que en la de los muchachos: entre los 12 y 13 años cuando en los muchachos de coeficiente en este tema es igual a cero, en las muchachas se manifiesta con la gran cifra de 36,3 después, entre los 14 y 15 años cae, se eleva a la edad de 16 y 17 años y de nuevo en las muchachas con mayor fuerza que en los muchachos.

“El mundo de la fantasía –señala Guizet- es la poesía puramente femenina, los muchachos no la conocen.”

Resulta interesante la poca existencia de movimientos sociales en la poesía y la prosa de los autores alemanes. En la poesía casi en todos los niveles de edad, es igual a cero; en la prosa se expresa con pequeños coeficientes, 13,8 para las niñas entre los 12 y 13 años (máximo). Llama la atención el aumento del coeficiente de temas filosóficos en la poesía, lo cual, indudablemente guarda relación con la estimulación del pensamiento abstracto y del interés por las cuestiones abstractas a esta edad. Por último, con altos coeficientes se presenta el tema de la naturaleza en la poesía y en la prosa, tanto en los muchachos como en las muchachas.

Las muchachas de nueve años de edad dedican gran parte de sus obras precisamente a este tema, en los muchachos la mitad de todos los temas entre los 12 y 13 años de edad también está dedicada a la naturaleza. Los niños alemanes presentaron un coeficiente alto de temas religiosos, precisamente las muchachas; sin embargo, hacia los 16 años de edad decayó.

Presentan también gran interés los datos en los cuales se comparan los temas y estados de ánimos en la creación escolar y en la creación libre de los niños; aquí vemos que los mismos temas están distribuidos muy desproporcionalmente en una u otra forma de creación infantil: por ejemplo, el tema heroico, representado en la edad escolar por un enorme coeficiente de 54,6 en la creación libre alcanza la modesta cifra de 2,4; por el contrario el erotismo y la filosofía que presentan en la poesía escolar el coeficiente de 3, en la poesía libre se caracterizan por alcanzar una cifra de 18,2 y 29. El mundo de la fantasía se presenta 15 veces menos en las composiciones hechas en la casa que en las composiciones hechas en la escuela y por último, los llamados temas generales que presentan en la poesía escolar un coeficiente de cero, en la poesía hecha en

la casa presentan un 28,1. Tampoco concuerda el estado de ánimo manifestado por los niños en estos dos tipos de creación, por ejemplo, el estado de ánimo de tristeza y seriedad se presenta en las composiciones hechas en la escuela con una cifra cinco veces mayor que en las composiciones hechas en la casa. Esta comparación tiene una gran importancia para señalar en qué medida la creación infantil se estimula y se transforma gracias a las influencias exteriores y qué forma peculiar adopta cuando se abandona a su propia suerte. El siguiente resumen cita datos sobre el estado de ánimo prevaleciente en las composiciones que analizó Guizet, es fácil ver que el estado de ánimo de tristeza y melancolía se observa muy poco en la creación literaria infantil y que el coeficiente que presenta cifras más altas es el del estado de ánimo de alegría. Si en la poesía de los muchachos uno y otro presentan cifras similares de 5,9 y 5,2, en las muchachas que el estado de alegría se encuentra con un coeficiente de 33,4 mientras que el de melancolía solo con 1,1. En la prosa de los muchachos, con una frecuencia de 10 veces, y en las muchachas más o menos con ese mismo índice, el estado de ánimo de alegría predomina sobre el de melancolía. Llama la atención el bajo porcentaje de temas de aventuras, motivado, al parecer, por las dificultades que presenta este género para la creación infantil. El tema cómico y crítico casi no se presenta, sin embargo, hay que destacar que el estado de ánimo prevaleciente constituye el factor más fácilmente variable en la creación infantil y por eso en los datos citados debemos ver solo nuestra orientación en esta cuestión.

Quisiéramos que la creación literaria infantil se sometiera también en nuestro país a este tipo de análisis que mostraría los temas y estados de ánimo que prevalecen en las composiciones infantiles.

Los siguientes datos caracterizan las formas literarias que se encuentran con mayor frecuencia en la creación infantil.

Como era de esperar, se encuentra con mayor frecuencia el resumen o la ponencia, o sea, la información oficial; en segundo lugar la narración y en tercer lugar el cuento. Es extraordinariamente bajo el porcentaje de obras dramáticas (0,1) y cartas (1,9). Esto último debe explicarse por el hecho de que esta es la forma más natural, desde el punto de vista psicológico, de creación infantil que menos se cultiva en la educación tradicional de los niños. También son de gran interés los datos sobre las formas gramaticales y la extensión de las obras de los niños: a medida que aumenta la edad, aumenta el volumen de las obras infantiles; como muestra el informe que tiene en cuenta la cifra promedio de sílabas en la poesía y en la prosa de muchachos y muchachas en las diferentes edades, evidentemente, este aumento de obras literarias está en dependencia directa de su contenido. Shiserson estudió la creación infantil y llegó a la conclusión de que el drama y los versos no son las formas naturales de la

creación infantil, opinaba que si estas formas se encontraban en la creación infantil, era principalmente bajo la influencia de condiciones ajenas. Por el contrario, según su opinión, la prosa era inherente y propia del niño por su psiquis creadora. Los datos de Vajterov sobre esa misma cuestión arrojaron los siguientes resultados: el 57% de los niños sometidos por él a investigación creaban en forma de versos; en forma de prosa, el 31% y en forma de drama, el 12%. La mayor o menor riqueza de formas gramaticales que se encuentran en el lenguaje de los niños constituye, como se sabe, un importante índice del mismo. Los psicólogos desde hace tiempo diferencian el lenguaje no gramatical del niño como una época muy especial en el desarrollo de su lenguaje.

► “El desarrollo intelectual del niño –dice Vajterov- se caracteriza no solo por la cantidad y la calidad de las representaciones, sino también por la mayor cantidad y calidad de las relaciones entre estas representaciones.

◆ **En realidad, la falta de formas gramaticales en el lenguaje es claramente un indicio de que en el pensamiento hablado y en la simbología del niño falta la indicación de las relaciones y los vínculos entre los objetos y los fenómenos, porque precisamente las formas gramaticales son signos que expresan estas relaciones y vínculos.**

• *Es por eso que la época de las oraciones subordinadas en el lenguaje constituye según Stern, la cuarta fase, la superior, de desarrollo del lenguaje infantil, ya que la existencia de oraciones subordinadas revela que el niño ha llegado a dominar relaciones muy complejas entre los diferentes fenómenos.*

Vajterov se ocupó del análisis de lenguaje infantil desde este aspecto y llegó a los siguientes resultados. Su resumen muestra transformaciones en la utilización de los casos en dos épocas: desde los cuatro hasta los ocho años y desde los nueve hasta los doce años y medio; es fácil observar en este resumen cómo junto al desarrollo del niño aumenta la utilización de casos indirectos, lo cual es una clara muestra de que el niño pasa a la fase de comprensión de las relaciones que se transmiten en la forma gramatical de los casos indirectos. Esta misma cuestión la revela el análisis del lenguaje del niño desde el punto de vista de las partes del lenguaje utilizadas por él.

De nuevo vemos en estos datos que en el niño aumenta la utilización de adjetivos: complementos, complementos circunstanciales de lugar, de tiempo,

etc. “El desarrollo intelectual del niño –dice Vajterov- se caracteriza no solo por la cantidad y la calidad de las representaciones, sino también por la mayor cantidad y calidad de las relaciones entre estas representaciones.

♦ Mientras mayor sea el desarrollo del niño, mayor será la cantidad de representaciones e ideas que tendrá para unirlos en un todo coherente.

• El tiempo presente y en particular el tiempo futuro es utilizado por los niños de menor edad con más frecuencia que por los niños mayores. La utilización del tiempo pretérito aumenta con la edad; mientras menor sea el niño, vive más en el mundo de lo esperado, de lo previsto y lo deseado, así como en el mundo de lo más vivo y de lo directamente real...

Pero mientras más vive el niño, con mayor frecuencia regresa a lo ya expresado y entonces nos encontramos con el fenómeno contrario: al futuro y al presente le corresponden menos expresiones verbales que al pasado.”

Todos los investigadores señalan unánimemente que los niños de edad más temprana utilizan con harta frecuencia muchos pronombres personales. Schlag dice que “si cada palabra fue pronunciada por un niño de entre siete u ocho años cinco veces y media como promedio, el pronombre personal de primera persona fue utilizado 542 veces (100 veces más) y los pronombres personales de la segunda persona, 135 veces (25 veces más)”. Gut señala que los niños de cuatro a seis años de edad mientras más dotados y desarrollados están, con mayor frecuencia utilizan las oraciones subordinadas. Algunos autores proponen que se distinguen en el desarrollo de la creación infantil tres etapas principales: el primer período, de creación oral que se prolonga desde los tres hasta los siete años; el segundo período, el de la lengua escrita, se prolonga desde los siete años hasta la juventud y, por último; el período literario, que abarca el final de la edad de tránsito y la época de la juventud. Cabe decir que en general esta división responde incondicionalmente a la realidad, ya que como señalamos, el desarrollo del lenguaje oral marcha siempre delante del desarrollo del lenguaje escrito. Es extraordinariamente importante destacar, sin embargo, que esta superioridad del lenguaje oral sobre el escrito se mantiene también al terminar el primer período de creación literaria oral; los niños continúan durante mucho tiempo creando oralmente con mayor colorido y claridad que cuando crean mediante la escritura.

► La transición hacia el lenguaje escrito dificulta y opaca su expresión.

◆ **El investigador austriaco Linke ha llegado a la conclusión de que si se observase la escritura y la narración de los niños, se vería que un niño de siete años escribe como puede hablar un niño de dos años o sea, que el desarrollo del niño disminuye de inmediato al pasar a la forma de expresión escrita que es más difícil para él.**

Es extraordinariamente notable el hecho de que las composiciones de los niños campesinos que maravillaron a Tolstoi constituyen ejemplos de su creación oral; los niños narraban y Tolstoi escribía, en esa escritura se grababa toda la belleza del lenguaje oral vivo del niño; en esas narraciones también se ponía de manifiesto el aspecto de la creación infantil que algunos autores llaman sincretismo y que se expresa en el hecho de que la creación del niño aun no está bien diferenciada en los diferentes tipos de arte y en las diferentes formas de literatura; los elementos de la poesía, la prosa y el drama se unen en la obra del niño integrados en un todo.

► El proceso de creación de los niños descrito por Tolstoi es muy parecido por su forma a la creación dramática.

◆ **El niño no solo dictó un relato, sino que también representó y desempeñó él mismo los personajes principales en sus respectivos papeles.**

• *Esta relación de la creación literaria oral con la creación dramática como veremos más adelante, da origen a una de las formas más originales y fructíferas de creación en esta edad.*

El profesor Soloviev cita un curioso ejemplo del lenguaje oral. “El lenguaje escrito del escolar –dice él- es mucho más pobre y esquemático; son como dos reacciones verbales diferentes. La niña campesina de ocho años y medio nunca hubiese escrito, aunque supiera escribir, en la misma medida en que era capaz de expresar oralmente su pensamiento. Al preguntarle a los niños en la escuela sobre lo que les gustaría hacer en la casa recibimos esta respuesta: ‘Me gusta barrer, en cuanto empiezas a barrer, la basura vuela, vuela mucha cantidad de basura. Me gusta que haya basura para verla revolotear’. Este es el verdadero lenguaje vivo del niño que transmite muy bien la excitación emocional.”

◆ El lenguaje oral tiende más al estilo activo, mientras que el lenguaje escrito, al estilo cualitativo.

• *Buzeman dedicó toda una investigación a la determinación de la cuestión de hasta qué punto se manifiesta la actividad infantil en la creación literaria, cita un coeficiente especial de actividad que expresa la relación entre las acciones y los rasgos cualitativos que se observan en las obras orales y escritas de los niños.*

Este coeficiente de actividad resultó más alto entre los seis y ocho años de ambos sexos en las edades comprendidas de tres a nueve años. Entre los 9 y 17 años este coeficiente fue más alto en los muchachos de 9 y 13 años. La comparación del lenguaje oral y escrito condujo a Buzeman a la conclusión más importante de su investigación: “El lenguaje oral tiende más al estilo activo, mientras que el lenguaje escrito, al estilo cualitativo.”

Esto se confirma también por el tiempo de duración de las manifestaciones orales o escritas. El lenguaje oral se desarrolló con mayor rapidez que el escrito: en 4 o 5 minutos los niños expresaron lo que les ocupó 15 o 20 minutos expresar de forma escrita, este retardo del lenguaje escrito provoca no solo cambios cuantitativos, sino también cualitativos, ya que como resultado del mismo se obtiene un nuevo estilo y un nuevo carácter psicológico de la creación infantil. La actividad que está en primer plano en el lenguaje oral pasa a un segundo plano siendo sustituida por un enfoque más detallado sobre el objeto que se describe, con la enumeración de sus cualidades, características, etcétera.

◆ La presencia de la actividad en el lenguaje infantil es el reflejo de su enorme importancia a esta edad;

• *algunos autores han calculado la cantidad de representaciones de acciones en los relatos infantiles, un ejemplo de ello se tiene en diversos resúmenes donde se enumera la frecuencia de los objetos, acciones y peculiaridades que encontramos en los relatos de niños de distintas edades.*

De estos datos se deduce fácilmente que, en los relatos infantiles, se encuentran con mayor abundancia los objetos y mucho más raramente aún sus peculiaridades.

Influencia que ejerce sobre el lenguaje infantil el lenguaje de los adultos o de los modelos literarios

► **Influencia que ejerce sobre el lenguaje infantil el lenguaje de los adultos o de los modelos literarios**

En realidad aquí hay que hacer una mención relativa a la influencia que ejerce sobre el lenguaje infantil el lenguaje de los adultos o de los modelos literarios;

◆ **se sabe en qué grado los niños se contagian con la imitación y queda claro que la influencia del estilo literario de los libros sobre los niños a menudo es tan grande que opaca las verdaderas particularidades del lenguaje infantil.**

• *En ese sentido, el lenguaje más puro es el estilo infantil de los niños campesinos y de los niños abandonados a su suerte y en general, de aquellos que han experimentado muy poca influencia del estilo de los adultos.*

Veamos algunos ejemplos tomados de la autobiografía de los niños abandonados a su suerte: es fácil observar en estos ejemplos hasta qué punto su lenguaje escrito se parece a su lenguaje oral.

Semión Veshkin, de 15 años, relata: “Tenía yo 12 años y mi hermana 10. Sufríamos sin madre ni padre. Como yo era el mayor, me correspondió ganar para los dos la comida. Me levantaba por la mañana, quería seguir durmiendo, pero no, me miraba y a trabajar. Yo veía como otros niños jugaban, veía con despecho que otros compañeritos que tenían padre y madre estaban libres, jugaban. Así trabajaba y sufría yo antes de 1920. Fin”

• *En este sentido, mientras más pequeño es el niño, más refleja en su lenguaje las particularidades del lenguaje infantil y la diferencia con el lenguaje del adulto es mayor.*

Como ejemplo pondremos dos pequeñas composiciones infantiles: una corresponde a un muchacho de 13 años, hijo de un obrero y otra a un muchacho de 12 años hijo de un tonelero. La primera trata de sobre el comienzo de la primavera: “Después de la nieve, después de los tristes días invernales a nuestra ventana asoma el sol de rayos primaverales. La nieve comienza a derretirse y el

agua comienza a correr. La bella primavera se aproxima cada vez más a nosotros y nos trae la alegría. Ha llegado el mes de mayo y la hierba ha aparecido con su color verde. En todos aparece una nueva alegría.”

La otra composición está escrita sobre el tema denominado “Esperan”:
“En una montaña, sobre una roca en la parte ancha del Volga, había una choza negra de pescadores, negra como el azabache. Los troncos se zafaron y el aire derrumbó el techo de paja. Se escuchó un llanto, se esperaba la llegada del pescador. El día ya llegaba a su fin. Se sentía fresco el aire. Por fin en el horizonte aparece una nube, una nube plumiza. El Volga comenzó a escucharse y el pescador no aparecía. Primero apareció un punto en el horizonte que fue creciendo. Era el bote del pescador.”

♦ **En estos relatos se pone de manifiesto de manera clara el sincretismo de la creación infantil, la prosa no está separada de la poesía, algunas frases están bien medidas y otras se basan en el ritmo libre; esta es la forma aun no diferenciada del relato, mitad prosa y mitad poesía, que es tan frecuente en el niño de esta edad.**

• *Veamos un ejemplo de composición puramente en prosa, el autor es un muchacho de 12 años, hijo de un obrero:*

“Ya atardecía, la trilladora sonaba y no se oían las voces de los hombres. Pronto sonó la campana y todos se fueron a sus casas. Había silencio absoluto. Pero del bosque se escuchaba el mugido de las vacas y la voz alta del pastor. Cuando pasó junto a la trilladora tiró al suelo la colilla del cigarro que se estaba fumando. Comenzó el fuego y el trigo ya a la media noche ya había ardidido por completo. Cuando el fuego se apagó nos fuimos a nuestras casas. Todos sufríamos porque se había perdido la cosecha.”

► Ejemplo de creación literaria infantil colectiva

♦ **Puede citarse como ejemplo de creación literaria infantil colectiva el relato que figuró en la exposición presentada en el Instituto de Métodos de Trabajo Escolar entre 1925 y 1926.**

• *Este trabajo pertenece a los alumnos del quinto grado de una de las escuelas regulares comprendidos en las edades de 12 hasta 15 años.*

Los autores son siete: seis muchachas y un muchacho; a él le pertenecen el plan general y la redacción de toda la obra. La composición se titula “La historia del vagón del número 1 243 contada por él mismo”, surgió por iniciativa de los propios niños al estudiar la producción.

♦ **En esta obra infantil colectiva se manifestaron los rasgos principales de la creación literaria infantil:**

• *la fantasía del animismo, que atribuye al material con el cual se ha creado el vagón y al propio vagón sentimientos y vivencias humanas:*

el enfoque emocional, que obligó a los niños no solo a comprender y representarse la historia del vagón, sino también a vivirla, a llevarla al lenguaje de los sentimientos y al tratar de materializar esta estructura emocional y figurada en una forma literaria externa y realizarla.

♦ **Aquí es fácil ver en qué medida la creación infantil se alimenta de impresiones que parten de la realidad, elabora estas impresiones y lleva a los niños hacia una comprensión más profunda y hace que sientan esta realidad,**

• *sin embargo, es fácil ver también en este relato lo que puede destacarse de toda la creación infantil, en particular, la imperfección de esta creación que se observa si se analiza desde el punto de vista de las exigencias que le planteamos a la literatura profesional.*

“Las obras infantiles –dice Revesh- tanto por su contenido como por su técnica, son en su mayor parte primitivas, imitativas, de valor desigual y no manifiestan una intensidad fortalecida paulatinamente.”

♦ **Esta creación es importante más bien para el propio niño que para la literatura. No sería correcto ni justo analizar al niño como escritor y exigirle a sus obras en la misma medida en que le exigimos a la obra de un escritor.**

• *La creación infantil es en relación con la creación de los adultos como el juego infantil es a la vida; el juego es necesario al propio niño al igual que la creación literaria infantil necesaria sobre todo para el desarrollo apropiado de las fuerzas del propio autor, es necesaria también para el medio infantil en el cual nace y al cual se dirige; esto naturalmente no quiere decir que la creación*

infantil debe surgir solo espontáneamente de impulsos interiores de los propios niños, que todas las obras de esta creación son absolutamente iguales y que únicamente deben satisfacer el gusto subjetivo de los niños. En el juego lo más importante no es la satisfacción que recibe el niño al jugar, sino el utilizar correctamente el sentido objetivo del juego que inconscientemente el propio niño realiza; en este sentido, como sabemos, consiste en el desarrollo y la ejercitación de todas las fuerzas y aptitudes del niño. De igual forma la creación literaria infantil puede estimularse y dirigirse desde afuera y debe analizarse desde el punto de vista del valor objetivo que posee para el desarrollo y la educación del niño, la manera en que ayudamos a los niños a organizar su juego, seleccionamos y dirigimos su actividad lúdica, así podemos estimular y dirigir su reacción creadora. Los psicólogos desde hace tiempo han establecido toda una serie de procedimientos que sirven a un objetivo: provocar de manera experimental la reacción creadora del niño, para lo cual se le dan determinadas tareas o temas, se le brindan una serie de impresiones musicales y plásticas tomadas de la realidad, etc., para provocarle la creación literaria; sin embargo, todos estos procedimientos sufren demasiada artificialidad y son útiles solo para un fin, para el fin que fueron creados, provocar una reacción de los niños que sirva como buen material de estudio.

Precisamente con el interés de estudiar esta reacción debe emplearse algún estímulo sencillo repetido y conocido por el psicólogo que le garantice tener en sus manos el hilo de esta reacción creadora. Son otras tareas muy diferentes las que se plantean al estímulo de la creación infantil; aquí la tarea es otra, por eso son también otros los procedimientos.

► Papel del mural en la creación infantil y en el desarrollo del lenguaje escrito de los niños

◆ **El mejor estímulo de la creación infantil es la organización de la vida, del medio de los niños que cree las necesidades y posibilidades de creación infantil. Puede citarse como ejemplo una forma muy difundida, el periódico mural.**

• *“El mural, si está hecho correctamente –dice Zhurin- agrupa más que cualquier otro trabajo.*

En el mural se utilizan las más diversas capacidades de los niños: los niños pintores hacen las ilustraciones y los adornos; los aficionados a la

literatura, escriben; los organizadores hacen las reuniones y distribuyen el trabajo; los aficionados a pasar en limpio los trabajos, a recortar y pegar, que son muchos, con agrado realizan este trabajo. En una palabra, en el mural se pueden aplicar todas las inclinaciones infantiles. Los niños de más edad y los más capacitados arrastran tras de sí a los demás y a los pasivos. Y esto lo realizan ellos mismos, sin que sea necesaria la injerencia exterior.

Es importante también el papel del mural en el desarrollo del lenguaje escrito de los niños, es conocido cómo el trabajo que los niños realizan con interés y voluntariamente brinda muchos más resultados que el trabajo por la fuerza.”

♦ Pero el valor principal del mural radica en que acerca la creación infantil a la vida infantil, los niños comprenden para qué es necesario escribir; la actividad de la escritura se hace una actividad consciente y necesaria.

• Tienen este valor o muchos otros los murales de las aulas y los murales centrales de las escuelas, los cuales hacen posible también unir en un esfuerzo colectivo el trabajo de las más diferentes inclinaciones de los niños, las fiestas y otros tipos de actividades que estimulan la creación infantil.

Ya hemos hablado anteriormente que la forma primaria de creación infantil es la creación sincrética, o sea, aquella en la cual los diferentes tipos de arte aun no están definidos ni especializados. De esta forma hablamos del sincretismo literario de los niños que no separa la poesía de la prosa y el relato del drama; pero, en los niños existe un sincretismo todavía más amplio, precisamente la unión de los diferentes tipos de arte en un todo único de acción artística. El niño crea y se imagina lo que relata como ocurrió con los niños descritos por Tolstoi.

♦ El niño dibuja y al mismo tiempo relata sobre lo que está dibujando, dramatiza y crea un texto literario para su papel.

• Este sincretismo indica la raíz general de la cual parten todos los diferentes tipos de arte infantil, esta raíz general es el juego del niño que sirve de fase preparatoria para su creación artística e, inclusive, cuando de este juego sincrético general se destacan los diferentes tipos de creación infantil más o menos particularizados, como el dibujo y la dramatización de la composición,

cada tipo no está completamente delimitado con respecto a los demás y toma de ellos elementos.

En una particularidad de la creación infantil hallamos la huella del juego, del cual proviene. El niño raramente trabaja durante largo tiempo en su obra, la mayor parte la crea de un golpe. La creación del niño recuerda en este caso el juego que surge de la aguda necesidad del niño y brinda en su mayor parte la descarga rápida y definitiva de los sentimientos que la embargan.

► Los dos tipos principales de estilo en la creación infantil: el subjetivo y el objetivo (“interpretativo” y “observador”)

◆ **Estos dos aspectos o rasgos de la creación infantil pueden encontrarse en la edad de tránsito, porque son reflejo de la ruptura que experimenta en esta época la imaginación creadora del niño, pasando del tipo subjetivo al objetivo.**

• *La segunda relación con el juego consiste en que tanto en la creación literaria, como en el juego los niños no han roto aún los lazos con sus intereses y vivencias personales.*

Bernfeld investigó las noveletas escritas por los adolescentes de 14 y 17 años de edad, en todas, como establece el autor, se manifiesta una profunda huella de la vida personal de los jóvenes autores; algunos no presentan otra cosa que sus autobiografías enmascaradas, otros varían la base íntima del relato en gran medida, pero no hasta el punto de que se pierda de su obra. Con respecto a este subjetivismo de la creación infantil muchos tratan de afirmar que ya en la infancia pueden diferenciarse dos tipos principales de estilo: el subjetivo y el objetivo. Nos parece que estos dos aspectos o rasgos de la creación infantil pueden encontrarse en la edad de tránsito, porque son reflejo de la ruptura que experimenta en esta época la imaginación creadora del niño, pasando del tipo subjetivo al objetivo. En muchos niños pueden haber características expresivas volcadas hacia el pasado y en otros, hacia el futuro fruto de su imaginación.

Indudablemente que este hecho está en relación directa con las particularidades individuales de uno u otro niño. Tolstoi señaló estos dos tipos que corresponden a la imaginación plástica y emocional como los establece Ribot: su Semka se distinguía por el tipo plástico de creación, su relato se distinguía por un fuerte valor artístico de la descripción, los detalles más veraces iban unos tras otros.

“Semka, al relatar veía y describía lo que se hallaba ante sus ojos: las chanclas de corteza de árboles, heladas y ateridas, y el barro que las cubría cuando se descongelaban y los bizcochos en los cuales se convirtieron cuando la bruja los echó al horno.” Su imaginación reprodujo y combinó patrones visuales exteriores y formó con ellos un nuevo cuadro.

Fedka, por el contrario, creó, combinando en general los elementos emocionales y los fue mezclando con los patrones exteriores. Él vio “solo aquellos detalles que le provocaban el sentimiento con el cual miraba un rostro conocido”. Las impresiones las seleccionó de acuerdo con un signo afectivo común y solo aquellas que respondían a la emoción principal que los embargaba: el sentimiento de lástima, compasión y ternura. Binet llamaba a estos dos tipos “observador” e “interpretativo”. Él consideraba que estos dos tipos se encuentran por igual, tanto entre los adultos pintores y científicos, como entre los adolescentes. Binet estudió la creación de dos niñas de once y doce años y medio de las cuales una pertenecía al tipo de creación objetiva y la otra, al tipo de creación subjetiva.

♦ El profesor Soloviev, al analizar la creación de dos adolescentes mostró en qué medida la pertenencia a uno u otro tipo determina todos los detalles y la delicada estructura del relato infantil.

• Esto se pone de manifiesto en la selección de los epítetos, o sea, de los atributos, en los propios cuadros y en el sentimiento de que están impregnados.

Veamos un ejemplo de los epítetos más usuales que se encuentran en la creación de las niñas, en la objetiva: la nieve espumosa, blanca, plateada, pura; la violeta azul; las nubes amenazadoras; el bosque fragante, oscuro; el sol rojo y claro, dorado y primaveral. Todo responde a percepciones visuales reales, todo brinda un cuadro visual de las cosas. No ocurre lo mismo con la otra niña; sus epítetos en toda su expresión y objetividad son ante todo emocionales: la angustia irremediable, negros pensamientos oscuros como una corneja.

♦ Queda aún sin hacer el resumen; a todo el que se acerca a la creación literaria infantil se le plantea una interrogante: ¿cuál es el sentido de esta creación si no puede formar en el niño al futuro escritor, al creador, si es solo un fenómeno breve, episódico en el desarrollo del adolescente que después se reduce y a veces se pierde por completo?

• El sentido y la importancia de esta creación consiste en que permite al niño dar ese paso difícil en el desarrollo de la imaginación creadora que brinda

una nueva dirección de su fantasía que se mantiene para toda la vida. Su sentido está en que profundiza, amplía y purifica la vida emocional del niño, estimula y condiciona por primera vez a la adultez y, por último, su importancia radica en que le permite al niño, al ejercitar sus deseos de creación y sus hábitos, dominar el lenguaje ese instrumento delicado y complejo de formación y entrega del pensamiento y el sentimiento humanos, y del mundo interior del hombre.

RESUMEN

De todas las formas de creación, la literaria u oral es la más característica de la edad escolar.

El dibujo es la creación típica de la edad temprana, principalmente de la preescolar. Las observaciones han demostrado que todos los niños dibujan y que las fases por las que atraviesa su dibujo son más o menos generales para todos los de una misma edad, en esta etapa el dibujo es su ocupación preferida.

Al comienzo de la edad escolar, el amor y el interés de los niños por el dibujo comienzan a disminuir, en muchos, inclusive en la mayoría de nuestros niños toda inclinación independiente por el dibujo decae por completo.

Evidentemente existe cierta relación interna entre la personalidad del niño de esta edad y su amor por el dibujo; las fuerzas creadoras del niño se concentran en el dibujo no por casualidad, sino porque precisamente el dibujo brinda al niño de esta edad la posibilidad de expresar más fácilmente lo que domina.

Comienzos de la creación literaria

Con el paso hacia otra fase de desarrollo, el niño se eleva a un escalón superior en su edad, se transforma y al mismo tiempo cambia el carácter de su creación. El dibujo queda atrás, como una etapa ya pasada y su lugar comienza a ser ocupado por una creación nueva, oral o literaria que prevalece principalmente en el período de madurez sexual en el adolescente. “La propia creación literaria –dice el profesor Soloviev- en el verdadero sentido de la palabra comienza precisamente con la madurez sexual”. Se necesita un caudal suficiente de vivencias personales, se necesita su experiencia de la vida, la

habilidad para analizar las relaciones entre los hombres en diferentes medios para crear con la palabra algo suyo, que de una forma nueva (desde un punto de vista específico) materializa y combina los hechos reales de la vida.

Condiciones necesarias para que la creación infantil se haga accesible para el niño

Hay un hecho fundamental que muestra de manera muy convincente que antes de la creación literaria el niño debe desarrollarse; solo cuando se ha acumulado gran experiencia con un alto nivel de dominio del lenguaje y de desarrollo del mundo interior personal, se hace accesible para el niño la creación literaria. Este hecho se caracteriza porque va quedando rezagado el desarrollo del lenguaje escrito con respecto al lenguaje oral en los niños.

El desarrollo de la creación literaria infantil se hace de inmediato mucho más fácil y exitoso cuando al niño se le motiva a escribir sobre el tema que es para él comprensible, que lo emociona y, principalmente, que lo estimula a expresar con palabras su mundo interior. Con mucha frecuencia el niño escribe muy mal sobre aquello de lo cual no tiene nada que decir. Hay que habituar al niño –dice Blonski- a escribir solo sobre lo que conoce bien y sobre lo que ha pensado mucho y con profundidad, no hay nada que lo perjudique más que darle un tema sobre el cual haya pensado poco o sobre el cual tenga poco que contar; esto significa formar un escritor superficial y vacío.

Para formar en el niño al escritor, hay que desarrollar en él un fuerte interés hacia la vida que lo rodea; el niño escribe mejor acerca de lo que le interesa, sobre todo si lo conoce bien. La tarea, por consiguiente, consiste en crear en el niño la necesidad de escribir y ayudarlo a dominar los medios de escritura.

(...) ¿Cómo llamar a eso que Tolstoi hizo con los niños campesinos de otra forma que no sea educación de la creación literaria?, él despertó en los niños un procedimiento completamente desconocido hasta entonces de expresión de su experiencia y de su actitud hacia el mundo, junto a ellos construyó, creó, combinó, los contagió con emoción, les dio un tema, o sea, encaminó fundamentalmente todo el proceso de creación, les mostró los procedimientos que hay que realizar para esa creación, etc. Y esto es educación en el sentido exacto de esa palabra.

La educación comprendida correctamente y desde el punto de vista científico no significa en general la inculcación artificial y externa de ideales, sentimientos y estados de ánimo ajenos, a los niños. La educación correcta consiste en despertar en el niño lo que hay en él, ayudarlo a desarrollarse y encaminar ese desarrollo en determinado sentido.

Relación entre el desarrollo de la creación y la edad de tránsito

Es muy fácil comprender la relación que existe entre el desarrollo de la creación literaria y la edad de tránsito. La pubertad, la madurez sexual es el hecho principal de esta edad; a partir de este hecho fundamental, pueden explicarse todas las demás particularidades relacionadas con esta edad, crítica o crucial en la vida del niño; en esta etapa entra a jugar su papel un nuevo factor potente en forma de madurez sexual, el instinto sexual. El equilibrio estable anterior formado en la etapa de la primera edad escolar se rompe y el nuevo equilibrio forman la base de la crisis que atraviesa el niño de esta edad.

En esta edad se abre un nuevo mundo de vivencias interiores, impulsos y atracciones: la vida interior se va haciendo infinitamente más compleja en comparación con la edad infantil más temprana; las relaciones con el medio y lo que le rodea se hacen mucho más complejas; las impresiones provenientes del mundo exterior se someten a una elaboración más profunda.

Hay un rasgo que resalta en la conducta del adolescente y que guarda estrecha relación con el estímulo de la creación literaria en esta etapa: la elevada emocionalidad y excitabilidad de los sentimientos en el período de tránsito.

La segunda parte de la edad escolar es la época de la pubertad y es una crisis interna en el desarrollo del niño, se caracteriza por una agudización y una elevación de la excitabilidad de los sentimientos: el equilibrio entre el niño y el medio circundante, como ya hemos dicho se rompe gracias a la aparición de un nuevo factor que antes no se había manifestado suficientemente.

De aquí la excitabilidad emocional elevada de esta etapa y a partir de esto se hace comprensible, hasta cierto punto, el hecho de que al aproximarse a esta edad el niño cambie el dibujo, su antigua forma preferida de creación en la edad preescolar, por la creación literaria. La palabra permite con mucha mayor facilidad que el dibujo, transmitir complejas relaciones, principalmente de carácter interior.

La educación artística no brinda tantos hábitos ni conocimientos como la atmósfera de la vida, o como pudiera decirse más exactamente, el campo de la actividad vital. Las convicciones que podemos formar en la escuela mediante los conocimientos solo llegan a enraizarse en la psiquis infantil cuando estas convicciones se han fijado desde el punto de vista emocional. Por ejemplo, no se puede luchar contra lo viejo si no se sabe odiar lo viejo y la habilidad para odiar es una emoción

El desarrollo intelectual del niño se caracteriza no solo por la cantidad y la calidad de las representaciones, sino también por la mayor cantidad y calidad de las relaciones entre estas representaciones.

En realidad, la falta de formas gramaticales en el lenguaje es claramente un indicio de que en el pensamiento hablado y en la simbología del niño falta la indicación de las relaciones y los vínculos entre los objetos y los fenómenos, porque precisamente las formas gramaticales son signos que expresan estas relaciones y vínculos. Es por eso que la época de las oraciones subordinadas en el lenguaje constituye según Stern, la cuarta fase, la superior, de desarrollo del lenguaje infantil, ya que la existencia de oraciones subordinadas revela que el niño ha llegado a dominar relaciones muy complejas entre los diferentes fenómenos.

Mientras mayor sea el desarrollo del niño, mayor será la cantidad de representaciones e ideas que tendrá para unirlos en un todo coherente.

La transición hacia el lenguaje escrito dificulta y opaca su expresión. El investigador austriaco Linke ha llegado a la conclusión de que si se observase la escritura y la narración de los niños, se vería que un niño de siete años escribe como puede hablar un niño de dos años o sea, que el desarrollo del niño disminuye de inmediato al pasar a la forma de expresión escrita que es más difícil para él.

El proceso de creación de los niños descrito por Tolstoi es muy parecido por su forma a la creación dramática. El niño no solo dictó un relato, sino que también representó y desempeñó él mismo los personajes principales en sus respectivos papeles.

Esta relación de la creación literaria oral con la creación dramática da origen a una de las formas más originales y fructíferas de creación en esta edad.

El lenguaje oral tiende más al estilo activo, mientras que el lenguaje escrito, al estilo cualitativo.

La presencia de la actividad en el lenguaje infantil es el reflejo de su enorme importancia a esta edad. En los relatos infantiles, se encuentran con mayor abundancia los objetos y mucho más raramente aún sus peculiaridades.

Influencia que ejerce sobre el lenguaje infantil el lenguaje de los adultos o de los modelos literarios

La influencia del estilo literario de los libros sobre los niños a menudo es tan grande que opaca las verdaderas particularidades del lenguaje infantil. En ese sentido, el lenguaje más puro es el estilo infantil de los niños campesinos y de los niños abandonados a su suerte y en general, de aquellos que han experimentado muy poca influencia del estilo de los adultos.

La creación infantil es en relación con la creación de los adultos como el juego infantil es a la vida; el juego es necesario al propio niño al igual que la creación literaria infantil necesaria sobre todo para el desarrollo apropiado de las fuerzas del propio autor, es necesaria también para el medio infantil en el cual nace y al cual se dirige. En el juego lo más importante no es la satisfacción que recibe el niño al jugar, sino el utilizar correctamente el sentido objetivo del juego que inconscientemente el propio niño realiza. De igual forma la creación literaria infantil puede estimularse y dirigirse desde afuera y debe analizarse desde el punto de vista del valor objetivo que posee para el desarrollo y la educación del niño, la manera en que ayudamos a los niños a organizar su juego, seleccionamos y dirigimos su actividad lúdica, así podemos estimular y dirigir su reacción creadora.

Papel del mural en la creación infantil y en el desarrollo del lenguaje escrito de los niños

El mejor estímulo de la creación infantil es la organización de la vida, del medio de los niños que cree las necesidades y posibilidades de creación infantil. Puede citarse como ejemplo una forma muy difundida, el periódico mural.

Es importante también el papel del mural en el desarrollo del lenguaje escrito de los niños, es conocido cómo el trabajo que los niños realizan con interés y voluntariamente brinda muchos más resultados que el trabajo por la fuerza.

Pero el valor principal del mural radica en que acerca la creación infantil a la vida infantil, los niños comprenden para qué es necesario escribir; la actividad de la escritura se hace una actividad consciente y necesaria.

El niño dibuja y al mismo tiempo relata sobre lo que está dibujando, dramatiza y crea un texto literario para su papel. Este sincretismo indica la raíz general de la cual parten todos los diferentes tipos de arte infantil.

Los dos tipos principales de estilo en la creación infantil: el subjetivo y el objetivo (“interpretativo” y “observador”)

Estos dos aspectos o rasgos de la creación infantil pueden encontrarse en la edad de tránsito, porque son reflejo de la ruptura que experimenta en esta época la imaginación creadora del niño, pasando del tipo subjetivo al objetivo. La segunda relación con el juego consiste en que tanto en la creación literaria, como en el juego los niños no han roto aún los lazos con sus intereses y vivencias personales.

El profesor Soloviev, al analizar la creación de dos adolescentes mostró en qué medida la pertenencia a uno u otro tipo determina todos los detalles y la delicada estructura del relato infantil. Esto se pone de manifiesto en la selección de los epítetos, o sea, de los atributos, en los propios cuadros y en el sentimiento de que están impregnados.

Resumen; a todo el que se acerca a la creación literaria infantil se le plantea una interrogante: ¿cuál es el sentido de esta creación si no puede formar en el niño al futuro escritor, al creador, si es solo un fenómeno breve, episódico en el desarrollo del adolescente que después se reduce y a veces se pierde por completo? El sentido y la importancia de esta creación consiste en que permite al niño dar ese paso difícil en el desarrollo de la imaginación creadora que brinda una nueva dirección de su fantasía que se mantiene para toda la vida. Su sentido está en que profundiza, amplía y purifica la vida emocional del niño, estimula y condiciona por primera vez a la adultez y, por último, su importancia radica en que le permite al niño, al ejercitar sus deseos de creación y sus hábitos, dominar el lenguaje ese instrumento delicado y complejo de formación y entrega del pensamiento y el sentimiento humanos, y del mundo interior del hombre.

