

## Crítica y LIJ

Consol Aguilar Ródenas  
*Universitat Jaume I*

*El artículo pretende evidenciar la carencia de una formación en crítica de LIJ en los contenidos del currículum de la formación de profesorado, así como la necesidad de una crítica especializada e independiente en LIJ en los medios de comunicación. Para ello se reflexiona sobre los distintos conceptos relacionados con la crítica y la LIJ, empezando por el mismo concepto de crítica, la necesidad de una nueva conceptualización, la evolución de la polémica figura del crítico-a o de la misma función social de la crítica, relacionándolo con la crítica especializada en LIJ.*

Palabras Clave: *reconceptualización, crítica y LIJ, crítica y sociedad.*

*This article attempts to provide evidence on both the lack of critical training in children's and young people's literature (CYPL) within the contents of the teachers' training curriculum, and the need of specialised and independent CYPL critics in the media. To this end, several concepts related with criticism and CYPL are discussed, namely, the concept of criticism itself, the need of a new conceptualisation, the evolution of the controversial figure of critics or of the social function of criticism, all of which are related to specialised criticism in CYPL.*

Key words: *reconceptualisation, criticism and CYPL, criticism and society.*

*Cet article prétend rendre évident la manque d'une formation en critique en les contenus du curriculum de la formation du professorat, ainsi, que la nécessité d'une critique spécialisée et indépendante en littérature infantine et juvénile aux moyens du communication. Pour ça on réfléchis sur les distincts concepts rapportés Avec la critique et la LIJ, tot en commençant pour le même concept de critique, la nécessité d'une nouvelle conceptualisation, l'évolution de la figure polémique du*

*critique ou la même fonction sociale de la critique, en mettant en rapport avec la critique spécialiste en LIJ.*

*Mots clé: reconceptualisation, critique et LIJ, critique et société.*

## Introducción

Todos hemos oído hablar de la crítica sobre LIJ, de las reseñas literarias, pero la triste realidad es que en la formación de maestros y maestras incluirla como parte importante en la descripción de los y de las profesionales que existen en torno a la LIJ es una asignatura pendiente. Y sin embargo la buena crítica en LIJ es tan imprescindible como la crítica de la LITERATURA, porque de ella forma parte. Teresa Colomer destaca algunas peculiaridades de la nueva crítica que necesita el nuevo siglo:

*Una de las cosas más atractivas de encuentros en torno a la LIJ es esa mezcla de variedad profesional e intereses comunes que la hace tan distinta de otros encuentros académicos [...] La teoría y la práctica no han estado nunca separadas en nuestro ejercicio profesional. Por ello nos hemos visto obligados a contrastar análisis literarios y legibilidad, herencia folclórica y postmodernidad, desarrollo psicológico y construcción literaria del mundo, ilustración y medios masivos, animación a la lectura y programación escolar u organización de bibliotecas, formación del imaginario colectivo y recepción lectora individual, ideología y pensamiento narrativo, alfabetización y multiculturalidad, historia de la edición y enseñanza escolar.*

*Pocas áreas se sienten implicadas en temas tan variados. Ésa es nuestra riqueza y nuestro desafío para el siglo XXI. Porque tendremos que continuar reformulando las preguntas y hallando nuevas respuestas [...] los debates sobre los criterios se fundamentan en una apuesta de nuestro colectivo por defender la palabra como construcción de la humanidad. Nos hallamos inmersos en una producción vertiginosa de nuevos tipos de libros y de nuevas formas de lectura, sí, pero el proceso de ser uno mismo en el seno de una cultura es siempre el mismo para cada nueva generación.*

*Nuestro mundo parece cada vez más global y más desigual al mismo tiempo, sin embargo, los niños que viven en los márgenes del sistema social necesitan la palabra y las historias para sobrevivir. Los niños que viven instalados en la mayor pasividad consumista precisan de la palabra y las historias para rescatarse. Alguien debe continuar diciendo qué palabras y qué historias pueden ejercer mejor esa misión y cómo podemos ofrecérselas a la infancia. Esa selección y esa mediación son las que continúan otorgando unidad y sentido a las profesiones que hemos escogido (Colomer (2000: 17).*

En febrero del 2001 la revista *CLIJ* incluía en su sección "Documentos" el *Manifiesto contra la invisibilidad de la LIJ* firmado por profesionales procedentes de diversos campos: escritura, ilustración, edición, traducción, crítica, bibliotecas, librerías y educación entre otros. En este manifiesto se denuncia «ante todo, la ausencia de una auténtica crítica de

LIJ, tanto en las secciones y suplementos culturales de los medios de comunicación como, paradójicamente, en la mayoría de las publicaciones especializadas» (2001: 80). Y se señala que a pesar de la importante producción anual de LIJ (en cantidad y calidad), la presencia de las novedades en los medios de comunicación es casi inexistente. Por tanto se pide una crítica rigurosa de la LIJ digna de su nombre «capaz de orientar a padres, profesores, bibliotecarios y a los propios lectores a los que va dirigida». Consecuentemente se estima necesario, urgente y fundamental un cambio de actitud de los suplementos y secciones culturales de los diarios y revistas, así como de las propias producciones especializadas evidenciándose:

*Casi nunca se analizan en profundidad libros para niños o jóvenes. Ni siquiera en las publicaciones especializadas suelen aparecer verdaderas críticas, sólo reseñas meramente informativas y vagamente laudatorias. Ello supone una evidente subvaloración de la LIJ, pues no se le tiene la misma consideración que a la literatura para adultos. [...] El tratamiento que se da actualmente a la LIJ crea una barrera artificial entre lo que se escribe para niños y jóvenes y lo que se escribe para adultos, cuando las dos formas de escritura son LITERATURA. La LIJ, invisible a los ojos de la crítica y de la sociedad queda marginada y relegada a la condición de subgénero, y sólo en casos excepcionales se considera que puede alcanzar auténtica calidad literaria y relevancia cultural.*

*Sigue vivo el prejuicio de que la LIJ requiere menos dedicación, esfuerzo, rigor y profundidad que la literatura para adultos. Creemos, por el contrario, que los textos dirigidos a los jóvenes lectores deberían ser valorados con más atención, puesto que sus destinatarios carecen de la experiencia y los elementos de juicio que permiten al lector adulto enfrentarse al autor en términos de igualdad.*

*En un momento en el que la lectura conviva con otras formas de comunicación, a menudo superficiales y rutinarias, cuando no embrutecedoras, consideramos fundamental que los analistas culturales y la sociedad en general cobren conciencia de la importancia de la LIJ y le presten la atención que merece.*

También la crítica se manifiesta en este sentido y, así, en julio de 2003 el equipo de críticos-as de la revista *Faristol* declaraban (2003: 31): «El libro infantil y juvenil es un producto cultural que sobrepasa el margen de los circuitos didácticos. Por tanto, la crítica y la difusión de la LIJ van más allá del ámbito puramente escolar, y tienen como objetivo difundir aquella calidad literaria gráfica que permite al futuro lector formarse como persona inserta en el contexto cultural».

Hugh Crago un crítico de lo que él denomina “cuentos para niños escritos por adultos”, intenta responder a numerosos interrogantes que han dificultado su trabajo y se plantea (1996: 5): «¿Qué hace un crítico? ¿Sobre qué premisas trabajan los críticos de la literatura infantil? ¿Son válidas? ¿Existen verdaderas diferencias entre las respuestas de los niños y las de los adultos ante la literatura?». Este autor evidencia la ambigüe-

dad de la visión que divide, según la óptica del creador-a o del receptor-a, a los críticos-as en superiores o inferiores a los demás, destacando que esta división es un indicador del status incierto de aquellas personas que desdibujan la línea divisoria que la sociedad ha mantenido durante mucho tiempo y señala otras categorizaciones dicotómicas como, por ejemplo, creativo/ no creativo o adulto/niño y destaca (Crago, 1996: 7):

*Una premisa fundamental en este sistema de categorías es que los niños son sustancialmente diferentes de los adultos, tal como los artistas son diferentes de la gente común no creativa, y el arte es diferente a la vida. Se podría concluir de acuerdo a esta línea de pensamiento que si hay libros para adultos y libros para niños, entonces estos constituyen igualmente diferentes categorías, y que los críticos o docentes de una disciplina deberían emplear principios distintos que los críticos o docentes de la otra. En otras palabras, la existencia de un sistema de categorías binarias nos anima a aceptarlas y extenderlas, a buscar activamente las diferencias entre dos categorías y no a ver lo que ellas pueden tener en común [...] Si usted puede afirmar conmigo que el proceso de la lectura es activo, entonces se desprende que la distinción escritor-activo/audiencia-pasiva es más bien errónea. No sólo crea el artista, sino también nosotros. Una gran diferencia consiste en que una creación artística se hace pública y la nuestra permanece en nuestras propias mentes, lo que la hace difícil de estudiar y fácil de olvidar.*

Crago resalta la gran parte de responsabilidad de los críticos en la preservación del viejo sistema de categorías, y como en muchas ocasiones las descripciones de las respuestas estéticas de los niños y niñas se han formado sobre la base de la falsa afirmación que personas adultas y niños y niñas son diferentes. Y defiende (1996: 11): «La gente que generaliza sobre los gustos de los niños es sobre todo aquella que ha sido entrenada por el tipo de proceso que he descrito antes [pequeña minoría de adultos cuyos gustos, refinados por años de instrucción escolar y experiencia, tienden a lo complejo y abstracto, y quienes dicen poseer tal seudo-objetividad que no les permite aceptar su caída en algo tan primitivo como la “identificación”] para distanciarse de sus propias emociones, traducir sus propias reacciones en afirmaciones acerca del libro que se trate, y (además) suprimir todas aquellas comparaciones “ingenuas” entre los mundos de ficción y el suyo propio que son fundamentales en toda respuesta literaria». También expone un tema importantísimo (1996: 14):

*El criterio de simplicidad es aplicado todavía por muchos expertos en el campo de la educación preescolar y es mencionado por una gran cantidad de padres cuando se les interroga sobre sus requisitos para un libro dirigido a niños pequeños. de hecho, “sencillez” es una palabra peligrosamente imprecisa [...] Las pruebas citadas para la necesidad de sencillez – que muchos niños prefieren el arte figurativo, o cuentos con finales resueltos por completo– ignora el hecho de que la práctica creativa editorial ha negado a muchos lectores la oportunidad de experimentar nada salvo la*

*simplicidad. Naturalmente, entonces lo no-simplificado puede impresionar negativamente a un lector sin preparación pareciéndole tan pesado o enigmático que lo rechace.*

*Decir que los muchachos están sobreprotegidos y subestimados por la literatura que se les está dando no es negar que muchos de ellos la aceptarán, incluso les gustará; como sucedía con los desgraciados niños de los siglos oscuros catalogados como The history of the Childhood, ellos se transformarán en muchos casos, en lo que deseamos que sean (y lo sufrirán sus niños más adelante).*

## ¿Qué crítica?

David Lodge señaló que el término 'crítica' (2004: 84) «abarca una gran variedad de reflexiones posibles sobre la literatura, desde la más privada e improvisada hasta la más pública y sistemática. Incluye desde luego la propia actividad de la lectura, en la medida en que la lectura de un texto literario es un proceso de continua interpretación y evaluación [...] lo que aquí me importa es sobre todo la crítica en tanto expresión escrita del proceso de la lectura, tal como se plasma en las reseñas, ensayos y libros, que pueden sin duda adoptar formas muy diferentes y que parten de objetivos muy distintos: descriptivos, prescriptivos, polémicos, teóricos, etcétera. La crítica abarca una amplísima gama de discursos».

Este investigador destaca cuatro perspectivas principales en las que se ha percibido la relación entre escritura creativa y crítica (2004: 84-97):

- 1) La crítica como *complemento* de la escritura creativa: para Lodge constituye la visión clásica y elemental de la cuestión (2004: 84-85): «Hay escritores y hay críticos. Cada grupo tiene su propia tarea, sus prioridades, sus privilegios. Los escritores producen obras originales mediante la imaginación. Los críticos las clasifican, las evalúan, las interpretan y las analizan. Éste es un modelo que por lo común otorga prioridad a la creación literaria».
- 2) La crítica como *contrario* de la escritura creativa: para este autor no se trata de esferas complementarias sino contrapuestas e incluso antagonicas. Y destaca uno de los problemas de esta visión (2004: 88-89):

*La crítica de sesgo académico es la manifestación de una maestría profesional. No puede evitar el tratar de decir la última palabra sobre la cuestión que aborde; no puede sustraerse a dar la impresión de que opera en un plano de la verdad más elevado que el del propio texto que se comenta. El autor de esos textos, por consiguiente, tiende a sentirse reducido, jibarizado ante ese discurso, por buenas que sean las intenciones del mismo [...] La crítica académica puede aspirar, fingir e incluso engañarse en el sentido de que su relación con una obra de creación es puramente complementaria. Pero también opera con un programa oculto: la demostración de unos conocimientos profesionales,*

*la refutación de los colegas en directa competencia, la aseveración de hacer una aportación adicional al saber. La búsqueda de tales fines entraña un grado de selección, manipulación y representación tan drástica del texto original que su autor a veces tendrá dificultades a la hora de reconocer su propia obra de creación en la explicación crítica que de ella ase aporte. Ahora bien, no sólo en relación con las críticas de sus propias obras se sienten a menudo alienados los escritores de ficción debido a la crítica de sesgo académico. En la medida en que aspira a un conocimiento científico o cuando menos sistemático de su objeto de estudio, la crítica puede tenerse por un elemento hostil a la propia creatividad.*

También evidencia la misma tensión en la relación entre los escritores y escritoras creativos y el crítico-a de sesgo periodístico (2004: 90) «ya que son éstos quienes tienen un impacto más directo sobre la carrera del escritor, tanto en su estatus como en sus perspectivas financieras y en su autoestima [...] Los críticos, como los profesores de universidad, tienen su propio programa oculto, lo cual explica por qué son tan extremos a menudo los juicios que vierten». Así mismo destaca (2004: 90): «Cuando el crítico literario es asimismo un escritor en activo o al menos aspirante, puede existir una motivación política –política en el sentido literario– por la que una generación de escritores se propone desbancar a la de quienes los preceden».

- 3) La crítica como *tipo* de escritura creativa: según Lodge constituye la perspectiva según la cual la crítica es en sí misma creativa, o bien la que sostiene que no existe diferencia esencial entre ambas actividades. Y subraya (2004: 93-94):

*La crítica en tanto expresión de una respuesta subjetiva es, cómo no, una idea esencialmente romántica, que implica una teoría romántica de la creación literaria en tanto expresión del propio "yo" [...] Más recientemente, la idea de que no existe una diferencia esencial entre creación y crítica ha contado con el espaldarazo de una nueva respetabilidad académica, con una nueva sofisticación, bajo la égida del posestructuralismo y especialmente la teoría de la deconstrucción, que pone en tela de juicio la distinción misma entre objetividad y subjetividad [...] Según esta perspectiva, la crítica no es ni puede ser complementaria de la escritura creativa, ya que ha de ser suplementaria, entendiendo "suplemento" en su doble acepción: aquello que denota lo que sustituye a algo de lo que se carece y aquello que suma algo a lo que ya está presente. La ausencia que colma la crítica es precisamente la del significado ilusorio, por fijo y estable, que aborda la crítica tradicional; lo que añade es el producto destilado del propio ingenio del crítico, así como sus recursos en el ejercicio del libre juego de la semántica.*

Lodge opina que la crítica puede ser una actividad útil además de una actividad lúdica e indica que, por ejemplo, para los lectores



y lectoras de textos clásicos, «esta especie de crítica puede hacer por la literatura lo que hace la literatura por el mundo: desfamiliarizarlo, permitirnos de ese modo ver su belleza y su valor con ojos nuevos» (2004: 95).

- 4) La crítica como *parte* de la escritura creativa. Lodge señala, siguiendo a Eliot, que la mayor parte del tiempo que nominalmente se dedica a escribir una obra de creación en realidad lo que se está haciendo es leerla y releerla tratando de mejorar las palabras escritas, «en utilizarlas como una suerte de trampolín desde el cual propulsarse a la parte todavía no escrita del propio texto» (Lodge, 2004: 96). Y señala que hay diversas razones para que los escritores y escritoras se muestren, generalmente, reacios a entrar públicamente en una crítica analítica de su propia obra (2004: 97-99):

*Tal vez teman perder sus dones si los analizan demasiado en profundidad. Quizá sean reticentes por temor a restringir la respuesta del lector al imponer una interpretación "de autor" sobre el texto, a sabiendas de que a veces las obras literarias significan más de lo que sus autores pretendieron conscientemente. Muy a menudo, creo yo, el motivo del silencio es que el escritor ha intentado dar a su obra el efecto de algo inevitable y logrado sin esfuerzo, y es por tanto comprensible su reticencia a destruir esa ilusión por revelar demasiado acerca de las elecciones, titubeos, dudas y resoluciones que entraña la composición [...] La dificultad de comprender la naturaleza de la creación literaria forma parte de un problema más amplio: comprender la naturaleza de la conciencia, que en la actualidad ocupa a especialistas de una amplia gama de disciplinas, como filósofos, lingüistas, especialistas de las ciencias cognitivas, sociobiólogos, neurólogos, zoólogos y muchos otros. Se dice que la conciencia es el último gran desafío que se plantea a la investigación científica, pero si uno hojea la literatura más accesible en este campo resulta interesante comprobar con qué frecuencia aborda cuestiones y fenómenos que han ocupado a los críticos literarios.*

### ¿Cuándo surge la polémica figura del crítico-a?

Luis Goytisolo nos recuerda que la figura del crítico-a literario es relativamente nueva y que surge asociada a la actualidad periodística, a la extensión de la prensa periódica. También explica que durante siglos la crítica fue realizada por eruditos o por otros escritores que expresaban su entusiasmo por determinado autor u obra.

Este autor destaca el contraste y divorcio entre la crítica periódica y la crítica académica. Con respecto a esta última subraya (Goytisolo, 2002: 13):

*Los investigadores universitarios suelen ver a la crítica periódica excesivamente supeditada a la actualidad, que es como decir al mercado, a la vez*

*que poco rigurosa o poco científica, extremos ambos que en gran parte de los casos son muy exactos. Pero la crítica universitaria, por su parte, cae también con excesiva frecuencia en la exposición rutinaria e unimaginativa, así como en la más completa supeditación a los planteamientos teóricos de moda en aquel momento. También suele ser exagerada su confianza en el propio rigor científico, como si el análisis literario pudiese constituir materia científica en el mismo sentido que la física, la bioquímica o las matemáticas. Y no deja de ser llamativa la devoción de algunos académicos respecto a determinada teoría literaria, entrega sólo comparable a la que pocos años antes mostraron hacia cualquier otra, de modo similar a ese creyente que defiende, no ya una creencia concreta, sino la necesidad de tener creencias. Cuando lo que verdaderamente caracteriza a una buena crítica literaria es la ausencia en ella de todo prejuicio ajeno al propio gusto, al propio discernimiento y al propio conocimiento [...] ¿a quién se debe el crítico [...] el crítico se debe única y exclusivamente a ese organismo inmaterial pero vivo —ya que vive en los lectores de cada momento— que es la creación literaria. No se trata de una abstracción, sino de una realidad tan rica en luces y sombras y tan sujeta al paso del tiempo como la propia vida humana.*

También Benjamín Prado (2000: 42) destaca que el trabajo de los críticos-as en los suplementos de los periódicos o en las revistas especializadas les obliga a analizar «hechos tan cercanos que resultan invisibles: lo reciente carece de reposo, de perspectiva, es una materia sin cristalizar, una herida abierta». Y evidencia que algunos críticos tienen esto en cuenta «y cuando juzgan una obra de un autor contemporáneo —tanto si la ensalzan como si la desacreditan, eso es lo de menos— siempre lo hacen de manera respetuosa, ponderada, sin prejuicios personales y con razonamientos sensatos». El resto de críticos-as los que actúan por razones como «celos, rencores, intereses, actitudes competitivas, luchas de poder, amistades defraudadas, convicciones estéticas...» no son buenos críticos, buenas críticas.

Por otra parte Javier Marías defiende que un crítico debe ocuparse de la obra, no del autor de la obra y destaca, entre muchos otros, un aspecto (1999: 18): «Un crítico no debe rebajarse a señalar en detalle supuestas incorrecciones o faltas del autor, como si en vez de ejercer su alto oficio estuviera corrigiendo exámenes de párvulos con lápiz rojo. En primer lugar, porque quienes lo hacen yerran con demasiada frecuencia. En segundo, porque en literatura es difícil saber qué es una incorrección y qué una transgresión, una opción estética deliberada [...] Y en tercero, porque, perdiéndose en esas minucias producen una impresión de absoluta impotencia, como si no tuvieran ni una idea con qué llenar la página».

Josep Iborra (Mañez, 2001: 6) opina que, actualmente, la importancia del medio se impone a la del crítico y señala las transformaciones del mundo editorial que «hacen que muchas veces las editoriales controlen también el medio periodístico que publicará las reseñas de su oferta al mercado [...] lo que resulta de esto es que el crítico es muchas veces un



subordinado, no de la obra que comenta sino del grupo mediático que publica al mismo tiempo el libro, la revista y el diario de una misma empresa, y que además da soporte a todo eso en su canal de televisión. ¿Cómo no ha de estar subordinado al medio, que es lo más importante, porque ya no es tan sólo un medio exclusivamente de periódico? Nada más unos cuantos críticos escapan a esa suerte, puede que con más fortuna los de carácter intemporal».

La polémica forma parte del panorama literario de cualquier parte del mundo donde exista la crítica.

Arturo Pérez Reverte señala un aspecto importante (VVAA, 2001: 15): «demasiado a menudo, por desgracia, al crítico le falta lo elemental: lecturas. Hay que haber leído mucho (y me refiero leer de verdad desde los clásicos hasta aquí) y tener un espíritu muy elevado para juzgar obras que a veces llevan una vida de lecturas y trabajos». Víctor Moreno con respecto a la crítica sobre la LIJ señala la misma obviedad, que en muchas ocasiones se elude. Y defiende (2000: 31-36):

*Los críticos rara vez leen. Lo que hacen es censar, clasificar y tasar [...] La crítica existente es desalentadora. No invita a leer, sino, más bien, todo lo contrario. No ilumina sino que deslumbra. No aconseja, sino que apabulla (... Tal y como reseñan los críticos lo que buscan no es la formación del gusto lector, sino su anulación [...]) Si la crítica en general está hecha unos zorros, ¿qué podrá decirse de la dedicada a la literatura infantil y juvenil? En principio, poca cosa. Lo cual es un consuelo. Porque dicha crítica no existe, y, por tanto, dicho fenómeno ni siquiera se percibe como tal en el campo o erial de la cultura [...] muchas de estas reseñas presentan las mismas carencias y virtudes que las indagadas en la prensa en general. Con un añadido: que el destinatario de dichas reseñas no es el lector real, sino sus mediadores, padres y profesores. Lo cual complica mucho más la cuestión, ya que ni padres ni profesores, ni adultos en general dedican su tiempo a leer, y menos aún a leer críticas sobre libros. [...] La verdad es que no tengo muy claro por qué tiene que existir una crítica literaria hecha por adultos para niños, cuando éstos no son sus reales destinatarios. Es algo que me parece absurdo y contradictorio. En mi opinión, lo que debería existir son reseñas hechas por niños a los adultos que tienen el gusto de escribir libros para ellos. Y no me importa en absoluto que sus reseñas estén mal escritas, con faltas de ortografía, con claras muestras de no haber entendido el profundo mensaje de sus páginas, pero capaces de decir lista y llanamente: «este libro es un aburrimiento»; «este libro no me ha gustado nada»; «éste es un libro divertidísimo». ¿Para qué queremos más juicios analíticos y sintéticos a priori o a posteriori? El escritor no necesita saber más de sus lectores [...] Y no solamente poderlo decir así, sino encontrar un cauce, un canal público para hacerlo llegar al respetable. Si este sistema se llevase adelante, muchas plumas infantiles acabarían por cortársela —la pluma— de cuajo, porque se darían cuenta de que no valen para engastar a los niños y adolescentes.*

En cuanto a este aspecto M<sup>a</sup> Dolores Gil destaca el papel de la crítica como intermediaria entre obra y público destacando que, cuando ha consultado estudios de crítica literaria propiamente dicha, no ha encontrado alusiones o preocupación por el público infantil-juvenil y su literatura. También señala la necesidad de una crítica con la misma preparación técnica y profunda de la mejor crítica general, una voz que aporte métodos de análisis e investigaciones para ver si esta producción es válida o tan solo está dominada por preocupaciones comerciales. Y opina (1979: 290-291):

*Todo crítico debe estar atento al público y a la creación [...] La crítica al servicio de este público debe realizar el gran esfuerzo de situarse en el punto de vista de los niños y jóvenes que leen literatura más o menos cualificada [...] La crítica de la Literatura Infantil tiene que dominar el arte de la interrogación. Acercarse preguntando, escuchar atentamente, tener una mirada fina y un código que permita la comunicación real con niños y adolescentes [...] Y al lado de esta actitud y de este trabajo de escucha, la crítica tiene una tarea activa en la que no tiene que mostrarse tímida: es la llamada a ofrecer instrumentos de comprensión y métodos de acceso a la obra, cifrada en clave estética: siempre la crítica educa, inicia.*

La creación literaria, defiende, respeta, no manipula ni explota.

Juan Cervera (1997: 61-66) destacaba la poca amplitud crítica en las revistas especializadas y opinaba que se quedaban, en su mayoría, en el ámbito informativo. También resaltaba que la LIJ es un hecho cultural complejo expuesto a las consecuencias de la hipertrofia y la atrofia. Si en cuanto a su crecimiento está rozando los límites de la hipertrofia en cuanto al desarrollo de su estudio-crítica-divulgación su situación más que de atrofia es de hipertrofia.

Por otra parte Francisco Cubells destacaba a principios de la década de los noventa algo que, desgraciadamente, sigue teniendo plena vigencia (1990: 42):

*Subsiste, sin embargo, en España, una subestima de la literatura infantil en el profesorado de Lengua y Literatura del Ciclo Superior de EGB y del BUP. Diríase que desconocen su existencia, o que la prisa por introducir a sus alumnos en el conocimiento y comentario de las grandes obras de la literatura universal no les deja tiempo para educar el gusto de leer, prerequisite para conocer y comentar buenas obras literarias. Tal vez prefieran formar eruditos en literatura que adictos al placer de la lectura [...]. es de lamentar que no se valore la actitud lúdica del lector desinteresado como predisposición para el goce estético de la lectura. Sería, por tanto, una equivocación convertir el libro de literatura infantil en texto para realizar con él los ejercicios gramaticales o de cualquier otra asignatura.*

Juan José Millas destaca otro problema con respecto a la LIJ: «La literatura infantil ha sido en nuestro país una especie de vertedero ideológico y estético donde cabía todo aquello que estaba mal escrito y mal

impreso, cuando no burdamente manipulado o falseado» y señala algunos vicios (1984: 5-6):

- Los quioscos y librerías aparecen a menudo «llenos de pésima literatura acompañada de ilustraciones absolutamente delezna- bles. Ni siquiera nos referimos a los temas tratados en esos sub- productos o a la ideología que se filtra a través de ellos, sino a su pésima calidad formal».
- También encontramos textos que «proceden de la adaptación al mundo infantil de grandes obras de la literatura universal. Así podemos adquirir versiones previamente manipuladas, en su cantidad y en su calidad [...] esta práctica, con independencia del cuidado y la pulcritud con que se realice, nos parece en lí- neas generales pernicioso, porque con ella se tiende a crear una cultura de lo apócrifo que no hace sino poner distancia entre el lector y los productos originales [...] Las versiones supuesta- mente infantilizadas de las grandes obras no son sino uno de esos modos de trivialización de la cultura que sólo producen be- neficios económicos».
- El excesivo afán didáctico y moralizador: «Los adultos no leemos novelas para aprender y no soportaríamos que se escribiesen con esa finalidad primaria. Sin embargo, cuando un libro nos hace gozar, algo secreto aprendemos con su lectura. ¿Por qué no apli- car al niño en este terreno las mismas reglas que exigimos en el nuestro?».
- Lo deseable sería que entre la producción de los buenos-as es- critores se hallaran obras que además de ser leídas por las per- sonas adultas constituyeran la biblioteca básica del niño y de la niña. Y destaca «La existencia de autores dedicados exclusiva- mente a escribir para niños no deja de ser una aberración, pues se toma al niño como un objeto estático condenado a consumir siempre el mismo discurso».
- Se produce una mezcla indiscriminada cuando se trata de literatu- ra infantil, entre tradición oral y la escrita, «Y del saqueo sistemá- tico a que ha sido sometida la primera para fabricar productos impresos de infima calidad».

Y Teresa Colomer matiza la relación entre la crítica literaria y las transformaciones sociales (1999: 51-54):

*Los problemas de las sociedades urbanas, la multiculturalidad, la ecología, la marginación social, la incorporación de la mujer al espacio público, los cambios en la estructura familiar, etc., marcan las temáticas o el telón de fondo narrativo que pueden conocer –o reconocer– los niños y niñas actuales. es así, pues, que las transformaciones de la sociedad en la que viven los niños y las de la educación que se valora en ellas han hecho cambiar de qué hablan las nuevas historias. Pero no ha cambiado menos cómo hablan de ello. Porque una cosa lleva a la otra. En los cuentos populares*

*el conflicto era siempre externo, pero ahora casi una cuarta parte de los libros tratan temas psicológicos. Entonces es evidente que será preciso recurrir a las técnicas literarias creadas por la novela psicológica para adultos e incorporar, por ejemplo, el monólogo interior [...] Un propósito esencial de los cuentos infantiles es abrir a los niños la puerta de entrada a su propia cultura, a las formas de representación de la realidad que se utilizan en ella. La literatura infantil y juvenil supone así una especie de "escalera con barandilla" para este itinerario. [...] y también es evidente que, una vez incorporados a la modernidad literaria, es necesario contemplar los libros infantiles y juveniles conscientes de que se trata de un fenómeno complejo. Diferenciar lo que tiene de simple objeto de consumo, de instrumento escolar o de auténtica experiencia literaria. Y para distinguir los subsistemas literarios, los tipos de ficción que conviven en el saco de "la literatura infantil y juvenil", igual ya que en la literatura de adultos, necesitamos instrumentos de análisis, de auténtica crítica literaria que ofrezcan explicaciones y orientaciones que hagan más consciente a la sociedad de qué tipo de historias está ofreciendo a sus niños y adolescentes.*

### ¿Cual es la función del crítico-a?

George Steiner (2000: 22-27) señala la triple función de la crítica:

- 1) Debe enseñarnos qué debe releerse y cómo. Siendo obvia la inmensa cantidad de literatura hay que elegir y en esa elección tiene la crítica su utilidad. Y destaca (2000: 22): «Esto no significa que deba asumir el papel del hado y señalar un puñado de autores o de libros como la única tradición válida, con exclusión de los demás (la característica de la buena crítica es que son más los libros que abre que los que cierra). Significa que de la vasta, intrincada herencia del pasado la crítica traerá a la luz y promoverá aquello que habla al presente de un modo especialmente directo y apremiante».
- 2) Puede establecer vínculos. Y evidencia (2000: 23-24): «En una época en que la rapidez de la comunicación técnica sirve de hecho para ocultar tercas barreras ideológicas y políticas, el crítico puede actuar de intermediario y guardián. Parte de su cometido es velar porque un régimen político no pueda impartir el olvido o la distorsión a la obra de un escritor, porque se conserve y se descifre la ceniza de los libros quemados [...] el crítico procurará que se mantengan abiertas las líneas de contacto entre los idiomas. La crítica amplía y complica el mapa de la sensibilidad. Insiste en que la literatura no vive aislada sino dentro de una multiplicidad de contactos lingüísticos y nacionales [...] En la práctica, esto significa que la literatura debe enseñarse e interpretarse de manera comparativa».

- 3) Debe enjuiciar la literatura contemporánea. Esta función implica un matiz (2000: 25-27):

*Hay una diferencia entre contemporáneo e inmediato. Lo inmediato acosa al comentarista. Pero es evidente que el crítico tiene una responsabilidad especial ante el arte de su propia época. Debe preguntarse no sólo si tal arte constituye un adelanto o un refinamiento técnicos, si añade un giro estilístico o si juega astutamente con la sensibilidad del momento, sino también por lo que contribuye a lo que sustrae a las menguadas reservas de la inteligencia moral [...] Preguntar; no zaherir o censurar. La distinción tiene una inmensa importancia. La pregunta sólo puede ser fructífera cuando el acceso a la obra es totalmente libre, cuando el crítico aguarda con honradez la desavenencia y la contradicción. Además, la pregunta que el policia o el censor dirigen al escritor el crítico se la formula sólo al libro [...] La labor de la crítica literaria es ayudarnos a leer como seres humanos íntegros, mediante el ejemplo de la precisión, del pavor y del deleite. Comparada con el acto de la creación, ésta es una tarea secundaria. Pero nunca ha representado tanto. Sin ella, es posible que la misma creación se hunda en el silencio.*

Mario Vargas Llosa defiende (Berasategui, 2001: 8-9): «Creo que nunca como ahora ha sido tan necesaria la crítica literaria, que es uno de los grandes géneros [...] Luego, claro, está el fresco, el reseñista de notas, pero a ese no lo considero crítico literario. El crítico es el que te abre el apetito, el que te ayuda a reflexionar, el que te abre los ojos incluso a tus propios textos. Por eso creo que en este momento son imprescindibles. Naturalmente, tiene que ejercer su función crítica y decir, por ejemplo, al editor, “lo que está usted editando es basura”. Y más aún: tiene que decirle al lector que hay jerarquías, eso es esencial».

En relación con la LIJ Caterina Valriu (1991: 31-44) señala que la tarea del estudioso-a o crítico-a consiste en «analizar, trazar líneas imaginarias sobre la producción literaria, buscar similitudes y analogías en las creaciones de los autores, señalar modas, denunciar plagios, dilucidar adecuaciones y, finalmente, intentar dar forma y sentido a un mapa que —a pesar de la dispersión aparente— suele guardar una coherencia interna muy interesante como para ser desvelada y que facilitará, en los años venideros, la síntesis de la aportación cultural de cada etapa de nuestro proceso de evolución y crecimiento». También destaca que, lamentablemente que cada vez tenemos menos críticos-as y los pocos que hay no tienen canal de expresión.

Por su parte Marisa Bortolussi (1985: 90-96) constata el desajuste entre el elevado nivel de los estudios de teoría y crítica literaria y su escasa aplicación al campo de la LIJ, así como su exclusión de la gran mayoría de las historias de la literatura.

Un ejemplo lo encontramos en el libro *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades* del crítico Harold Bloom en cuya introducción leemos (2003: 10-13):



*Cualquier persona de cualquier edad que lea este volumen se dará cuenta enseguida de que no acepto la categoría de "Literatura para niños", que hará un siglo poseía alguna utilidad y distinción, pero que ahora es más bien una máscara para la estupidización que está destruyendo nuestra cultura literaria. Casi todo lo que ahora se ofrece comercialmente como literatura para niños sería un menú insuficiente para cualquier lector de cualquier edad en cualquier época. Yo leí casi todo lo que he reunido en este libro entre los cinco y los quince años, y he seguido leyendo todos estos relatos y poemas desde los quince hasta los setenta [...] Casi todos los textos que componen este libro fueron escritos en el siglo XIX porque quería mantener una coherencia de tono y perspectiva en estas fantasías, narraciones, piezas líricas y meditaciones [...] No hay ningún texto en este libro que no haya resistido muchas relecturas, sometiéndolo a la prueba si hay algo más que descubrir en él.*

¿Acaso no se ha publicado nada destacable desde el siglo XIX?

Ramón Flecha y Victoria García (1998: 199) destacan la crítica literaria académica y etnocentrista que hegemoniza las interpretaciones dominantes de la literatura, clasificando como deficientes las que proceden del sur o de sectores de "bajo nivel académico". En la misma línea Giroux (2001) denuncia los ataques a la política cultural que incluye la lucha sobre la memoria pública o el imperativo democrático de la auto-crítica y la crítica social. Así evidencia los ataques desde el ámbito académico estadounidense de Bloom, Chaney y Rorty. Bloom, por ejemplo, equipara la literatura que tradicionalmente se ha marginado en la universidad con formas de cultura popular degradantes, situando desde una actividad académica universalista e imparcial la búsqueda estética. Giroux destaca que en este discurso «las voces de oposición dentro del ámbito académico son desechadas por "bárbaras", porque amenazan lo que son las supuestas nociones trascendentes de *civilización, verdad, belleza y cultura común*» (Giroux, 2001: 26).

Otro ejemplo no muy lejano, del año 2003, lo tenemos en la réplica de Martín Casariego a unas desafortunadas declaraciones del escritor Juan Manuel de Prada que opinaba en una entrevista que «actualmente las bibliotecas de institutos y colegios estaban llenas de libros para sub-normales, y que se han desterrado de ellas novelas como *La isla del tesoro*». Casariego resaltaba (2003: 4):

*Como otros mundos, la literatura infantil y juvenil está en este, aunque a menudo pase desapercibida. Relegada a las publicaciones especializadas, es asombrosa la poca atención que merece por parte de periódicos y revistas de información general o literaria. Y sin embargo es un eslabón fundamental en la formación de los lectores adultos del futuro [...] La literatura infantil y juvenil sufre el ningueneo, cuando no el directo rechazo de una gran parte de la sociedad. Cuando nos acostumbramos a convivir con esta injusticia tan evidente como generalizada, es inútil buscar culpables: todos los somos en mayor o menor medida [...] Se podría haber llenado este*



*artículo simplemente enumerando nombres de escritores –especializados o no en literatura infantil– que como mínimo hayan publicado una novela notable en este campo. Alguien burlón, no dejará de apuntar que con los malos, se podrían completar tres artículos. De acuerdo, pero... ¿es que acaso no ocurre tres cuartos de los mismo con la literatura para adultos [...] Que la situación actual tenga sus contrapartidas no significa que no existan unos prejuicios absurdos y, con frecuencia, dañinos. Señalarlos, aunque solo sea de vez en cuando, es de justicia.*

Andreu Martín defiende, además, la necesidad de muchos tipos de literaturas entre la que incluye la literatura popular y subraya (1995: 24-28):

*Terrible, insultante soberbia la del que desprecia a los que leen lo que él considera tonterías, sea cual sea la lectura, da igual: tal como está la cultura en este país, ante alguien que lee sólo cabe aplaudir y estimularlo a leer más, e indicarle caminos que tal vez sean más gratificantes. Terrible, insultante soberbia la que detecto en determinadas tertulias autocomplacientes, donde personas que se tienen por cultas hacen muecas y aspavientos de asco al hablar de personas supuestamente poco cultivadas. Me atrevo a decir que, en este país, hay demasiada gente para quien el disfrute de la cultura implica la deliciosa sensación de pertenecer a una elite, a un tipo de aristocracia que, como todas las aristocracias, obtiene el principal placer de saberse minoritaria y superior [...] Estoy convencido de que la cultura de un país será más rica cuanto más abierta esté a todas las manifestaciones posibles, sin caer en fáciles (des)calificaciones de obras de primera y de segunda. Novela de género o novela de autor, novela juvenil o de adultos, clásicos o moderneces, experimentación o convencionalismo, poesía o teatro, cine o televisión. Nada de ello es a priori mejor ni peor, ni más digno ni más indigno. Cada faceta del arte tiene una función que cumplir y cumple.*

También Antonio Mendoza resalta que algunos críticos-as de LIJ contemplan la posibilidad de la gradación literaria que lleva implícita la idea de infraliteratura, o sea, aceptan que la LIJ es una producción de “baja graduación”. Y destaca que lo más grave de todo es que esta clasificación no sólo es aceptada por estos críticos-as, sino incluso por los mismos autores-as. Con ello se acepta implícitamente que la LIJ es inferior a la literatura para personas adultas y por tanto requiere un tratamiento crítico de diferente grado. Este autor subraya la necesidad de una crítica independiente y rigurosa en el campo de la LIJ (1994: 45-67). Y Ana Garralón destaca que sin duda, la crítica se dirige a las personas adultas que son quienes seleccionan los libros y evidencia el riesgo ineludible que implica la crítica de LIJ (Mendoza, 1998: 287-296):

*¿Para qué hacer crítica? La primera función y la más importante, es para descubrir libros importantes que no deberían pasar desapercibidos, pero también escribir sobre aquellos libros que están injustamente de moda, para advertir de los libros que no vale la pena leer, para esclarecer hacia*

*dónde va la producción, para dar pautas en la elección personal de cada uno y, sobre todo, para incitar a leer, para mostrar que la literatura para niños está viva, para elegir.*

*Esto entraña un riesgo en esta sociedad en la que tan frecuente es dejar las opiniones en boca de los demás. Dar una opinión significa poder sostener nuestro punto de vista, arriesgarse a no coincidir con otras voces, defender una posición e influir en los demás. En nuestro caso, además, si bien pensamos en un lector determinado a la hora de analizar los libros. Es inevitable pensar igualmente en el adulto prescriptor, que no siempre leerá la obra recomendada y para el que nuestra valoración servirá de impulso para optar por la misma.*

Esta autora destaca algunos problemas con los que se encuentra el crítico-a de LIJ: la producción abrumadora, la falta de espacio para desarrollar su trabajo, la preferencia que se suele dar a autores y autoras reconocidos sobre los noveles y la poca exigencia que el público tiene hacia este tipo de crítica y la falta de exigencia y valoración de los destinatarios-as.

Teresa Duran realiza una lúcida reflexión sobre lo que ella denomina los "callejones sin salida" de la crítica de LIJ, destacando que hacer crítica de la LIJ en su doble vertiente textual e ilustrativa no es tan fácil y, señala, que cabe esperar de la crítica en general (1999: 7-10):

- Un análisis en profundidad de la obra comentada.
- Una información sobre las coordenadas que permiten ubicar la obra en los parámetros culturales oportunos.
- Una evaluación de la aportación del autor-a, las expectativas de futuro a partir del punto de inflexión que la obra supone.

Esta autora evidencia que el crítico-a, sencillamente, no dispone de las herramientas convenientes para realizar su trabajo y explica (Duran, 1999: 7-9):

*Hay una cierta idoneidad en que un texto escrito se analice también por escrito, el autor y el crítico utilizan el mismo soporte, y, sobre este soporte, se valen de los mismos elementos. Ni los dos emisores ni el receptor se ven obligados a cambiar de registro comunicativo. Mientras no nos movamos de este idéntico soporte, la complementariedad entre uno y otro mensaje puede ir ampliando su diámetro [...] Hablar de libros sobre el soporte de imagen es un poco críptico [...] hablar de imágenes sobre un soporte escrito (u oral) resulta difícil [...] Creo que se incurre en un error cuando se da a conocer la obra de un ilustrador como si fuera la de un pintor. Lo quiera o no, la obra de un ilustrador es el libro, el conjunto de ilustraciones que forman parte del libro donde se nos presentan en su debido orden secuencial. Y es una tontería mostrar estas ilustraciones sin texto ni contexto, tal como se hace en las exposiciones y los catálogos [...] de la misma manera que una cita –por muy textual que sea– nunca llegará a constituir una novela, una lámina no debería confundirse nunca con una obra ilustrada.*

*Porque [...] la ilustración es, en sí misma, un lenguaje, y lo que es más, un lenguaje narrativo, especialmente en un álbum, donde es necesario pasar páginas en una determinada dirección e introducir un cierto tiempo de atenta contemplación para alcanzar toda la carga narratológica. En otros libros la ilustración hace el papel [...] de contrapunto narrativo.*

La carencia de un léxico adecuado al respecto, para ejercer la crítica es otro aspecto señalado por Teresa Duran. Francesc Boada (1985: 38-40), en esta línea, resalta que los libros infantiles y juveniles suelen ser un producto más complejo que otros productos literarios ya que, casi siempre, al texto literario le acompañan unas ilustraciones. Cuando esto pasa, evidencia, el crítico-a literario sencillamente no critica la parte plástica del libro.

Y también la crítica tiene algo que decir, el equipo de la revista *Faristol* (1985: 38-44) defiende: «El lector en formación a menudo necesita de la imagen para sacar todo el provecho de un relato. Pedimos que cuando editores, escritores e ilustradores se dispongan a publicar un álbum ilustrado tomen conciencia de que el lector recibe el resultado como un todo, como una narración polifónica de la que no debería ser posible desvincular cada una de las partes que la integran, porque eso perjudica tanto al libro como al lector».

Por su parte Rosa Mut, siguiendo a Susana Fitzcovich, señala los siguientes aspectos que un crítico-a debe evitar (1999: 12-13):

- Creer que un escritor-a escribe siempre de grandes cosas o viceversa, con lo cual su valoración crítica ya está autocondicionada.
- Tener miedo de comprometerse dando un juicio nuevo y tal vez escandaloso.
- Avergonzarse de confesar que no ve el valor que todo el mundo opina que posee un texto.
- Mantener un tradicionalismo excesivo y desconfiar de las nuevas propuestas, o valorar única y exclusivamente las innovaciones,
- No poder sobreponerse a las filiaciones políticas de un autor-a y valorar sus textos desde este punto de vista.
- Formar grupos cerrados y hacer crítica basándose en el amiguismo o la enemistad que sostiene con algunos autores-as.
- Sobreestimar la función de la crítica y entrar en actos de soberbia, típicos de muchos críticos-as.
- Utilizar un único método de análisis o utilizarlo en exceso.

## Crítica literaria y LIJ

Miguel Vázquez destaca que no hay mayor equivoco que el confundir la literatura infantil con una literatura infantil y defiende que la función cultural de la crítica debería ser potenciar una comunicación más inteligente con la obra literaria y diferencia entre dos tipos de crítica en la LIJ que se distinguen por sus objetivos y por los medios de difusión que emplean

pero no, necesariamente, por sus contenidos (1993: 48): la crítica *científica*: crea los instrumentos –conceptos, métodos analíticos, redes de relaciones, estructuras de agrupamiento– que permiten acceder al interior del mecanismo de la creación literaria. Y destaca que explicita y argumenta también los criterios de evaluación en base a los cuales podrá ser discernida la calidad estética de una obra y, en segundo lugar, la crítica *periodística*:

Este autor también propone una tipología de las modalidades de crítica más habituales en la LIJ (Vázquez, 1993: 49-51):

- La *reseña*: es la crítica pre-crítica. Consiste en una información breve sobre la obra sin ninguna valoración o reflexión. Aún no es crítica porque no existe un análisis y una evaluación. En el peor de los casos, señala, la reseña reproduce los eslóganes promocionales que las editoras suelen incorporar en las solapas o contraportadas de los libros y defiende «No hay crítica si los medios en que se ejerce no mantienen una autonomía con respecto a las editoriales que garantice la independencia y, por tanto, credibilidad de sus críticas».

En el mismo sentido señala Teresa Duran (1986: 10-16):

*En la mayoría de ocasiones la crítica se limita, por razones de espacio y de demanda, a reseñar y no a analizar, y esta reseña tiende más a resumir el argumento que no a hacer una valoración argumentada. Cuando el crítico se limita a resumir el argumento, o a poner una nota biográfica sobre el autor donde cuenten más los premios obtenidos que las características formales y temáticas de su estilo, este crítico confunde su oficio con el de redactor de contraportadas y solapas, y la crítica queda convertida en un paratexto.*

- La crítica *temático-descriptiva*: explica el “tema” de la obra y describe sus personajes. Es una crítica no crítica porque no analiza, no evalúa, nos cuenta la novela.
- La *crítica subjetiva*: el autor-a explica sus propias reacciones emocionales tras la lectura de la obra. Es una crítica no criticable y por ello abierta a absoluta arbitrariedad, y resalta: «Pero la constatación de esas emociones sentidas no es un argumento para la evaluación de una obra, si no va unida a un determinado modelo analítico que intente explicar, primero, por qué tal escritura contiene elementos capaces de provocar el gozo, la risa o el llanto y, segundo, por qué esa capacidad es estéticamente valiosa».
- La *crítica analítica*: merece en rigor el nombre de crítica ya que mediante el análisis de la obra, el crítico-a proporciona al lector-a los elementos que le permiten emitir un juicio. Y nos recuerda que aunque este juicio puede ser erróneo y nunca podrá ser exacto es el resultado de una argumentación explicitada.

Miguel Vázquez también señala las modalidades de análisis del crítico-a (Vázquez.1993: 51-53):

- **Ético-axiológico:** es el crítico-a en el papel de moralista o ideólogo. Lo que se analiza son los contenidos morales, los valores religiosos, educativos o incluso políticos que la obra transmite y destaca:

*Se evalúa si una obra puede ser adecuada para su lectura por este o aquel segmento de edad. Si sus contenidos son positivos o valiosos desde determinado punto de vista religioso o ideológico. Si pueden ayudar al chico o chica lectores a resolver sus conflictos. Si les proporcionarán una visión más "exacta" o mas "crítica" de la realidad [...] eso no es crítica literaria. Por medio de ese análisis no se identifican los valores específicamente estético-literarios de las obras de literatura infantil y juvenil.*

- **Psicológico:** El crítico-a actúa como psicólogo. Se prioriza el análisis de la psicología de los personajes y/o su previsible incidencia sobre el lector infantil o adolescente. Y señala:

*Son dos aspectos, en mi opinión, pertinentes para el análisis de una obra literaria. Pero, una vez más, no se dirigen a aislar lo específico literario. En ocasiones, por otra parte, este análisis psicológico aparece puesto al servicio de una crítica de la modalidad anterior, es decir, se acaba evaluando en qué medida el estudio psicológico que el autor hace de tal o cual personaje puede "ayudar" o favorecer al niño o niña lectores, desde el punto de vista educativo o bajo el supuesto de determinados valores.*

- **Sociológico:** El crítico-a como sociólogo. Se prioriza el análisis de la representación de la estructura y los conflictos sociales en la obra analizada. Nuevamente resalta: «se trata de una analítica pertinente para el ejercicio de la crítica literaria, pero sólo cuando se integra en un análisis más amplio y se pone al servicio de una evaluación estrictamente estética».
- **Historicista:** El crítico-a no como historiador en general, sino como historiador de la literatura. Y subraya (Vázquez, 1993: 52):

*Esta modalidad prioriza el análisis de la obra en relación con sus antecedentes temáticos y/o estilísticos, bien en la obra anterior del mismo autor, bien en obras de otros autores. No hay duda de la pertinencia de este análisis para la crítica literaria. Una de las funciones del crítico es precisamente la de situar a un autor y su obra en el marco de las grandes corrientes o tradiciones de la literatura del presente y el pasado. La identificación de las fuentes, motivos y tópicos de una obra, la situación de la misma en un género y/o una corriente estilística, su relación con las características de una época y/o territorio, etc. forman parte de esta función, que sólo puede ser ejercida mediante el análisis histórico comparativo. No obstante, cabe introducir dos matizaciones. La primera, que el análisis histórico precisa estar apoyado en otros análisis complementarios que son los que determinarán los elementos que deben ser identificados para el ejercicio comparativo.*

*La segunda, que este análisis tiende a caer en la sobrevaloración de la originalidad que, en mi opinión, aún siendo muy importante, por sí sola no certifica el valor estético de una obra.*

- *Formalista: es indudable que el análisis formal es imprescindible para la evaluación del valor estético de un texto literario, ya que sin creatividad en el plano de la expresividad formal no hay creatividad literaria. Y añade: «es este aspecto el más frecuentemente olvidado en la mayoría de las críticas de literatura infantil. ¿Dónde están los análisis de los aspectos fonológicos, léxicos, sintácticos y semánticos de los textos? En las escasas ocasiones en que se hace referencia a ellos, suele ser tan sólo negativamente, para advertir contra la inadecuación del vocabulario utilizado, o de la excesiva complejidad sintáctica, en razón del tipo de lectores a los que van dirigidos. ¿No se está, por ese camino favoreciendo una excesiva simplificación del lenguaje?».*

Otro punto muy importante sobre el que reflexiona Miguel Vázquez es que la crítica de la ilustración en la LIJ adolece de carencias parecidas a las señaladas en la crítica literaria pero agravadas por que se valoran prioritariamente aspectos instrumentales sin evaluarse en base a criterios específicamente estéticos adecuadamente argumentados. Y evidencia (Vázquez, 1993: 54; cfr., Blanch, 1999: 2-5):

*Es raro encontrar críticas de libros de literatura infantil que apliquen los recursos analíticos que ofrecen las actuales teorías de la imagen. Parece como si se diera por supuesto que al artista que desarrolla su trabajo en este campo no cabe exigirle, ni tampoco alabarle, la aportación de innovaciones estéticas desde el punto de vista estrictamente plástico [...] la mejor ilustración no es la que reitera –"ilustra"– lo que el texto ya dice por sí mismo, sino la que lo enriquece, ampliando en el espacio de la imagen aquello a lo que el texto no alcanza. El creador gráfico tiene derecho –yo diría que incluso es su "derecho"– a producir su propio mundo a partir del proporcionado por el narrador. Las críticas habituales no contribuyen a favorecer que el artista plástico se le reconozca esa autonomía. Por otra parte, tampoco estimulan la innovación formal. Es responsabilidad de la crítica contribuir a una permanente reflexión sobre los valores estéticos también en el campo de la comunicación a través de las imágenes. También aquí es pertinente el análisis histórico comparativo complementado con un riguroso análisis formal.*

Àngels Ollé destaca la necesidad de habituar a la infancia a una variedad de representaciones de la realidad y defiende que el mundo de la ilustración infantil es un espacio donde debería reflejarse la situación del arte actual (2000: 2-5).

*La visión de estilos distintos ofrece la habituación a la diversidad de lenguajes plásticos que serán la base para poder construir poco a poco, y a*



*partir de cada nueva propuesta su gusto estético, diversidad que también comportará una actitud abierta a otros estilos, así como una exigencia en la realización y en la creación personal.*

*Sí porque la diversidad de estilos sugiere la posibilidad de: encontrar soluciones plásticas para la propia creación, atreverse a buscar, sentir el tono y el ritmo de la historia, y cómo no, iniciarse en la sensibilidad estética y en la construcción del gusto personal.*

*Las ilustraciones han de poder ofrecer a los niños [...] la conexión con su mundo actual a la vez que los ha de preparar para entender el mundo que les tocará vivir de mayores; los buenos libros ilustrados que hoy se publican les ofrecen diversidad de maneras de interpretar el mundo de los artistas contemporáneos, y disfrutar de libros ilustrados clásicos que le permitirán intuir sus raíces estéticas.*

*Sí, las ilustraciones de los libros le darán rápidamente información sobre mil y una maneras de ver el mundo, pero también le mostrarán las contradicciones del mismo. dibujos adocenados, productos para la masificación conviviendo con ilustraciones de la más rabiosa experimentalidad.*

*Contradicciones, variedad de estilos, a las que hemos de añadir las ilustraciones de los clásicos [...] que en conjunto ofrecen a las niñas y a los niños nuevas pistas de cómo entendían sus antepasados el mundo, e indirectamente le informarán de cuáles han sido los caminos que ha hecho y está haciendo el hombre en su afán para encontrar el arte.*

La función de la crítica, como hemos visto, es ayudarnos a leer y releer, a interpretar comparativamente y a enjuiciar la LIJ sin olvidar la parte textual ni la ilustración, pero además como defendía Susan Sontag «en una época en que los valores de la lectura y la introspección se cuestionan con tenacidad, la literatura es la libertad» (2003: 38) y así lo justificaba (Sontag, 2003: 38):

*Una de las tareas de la literatura es formular preguntas y elaborar afirmaciones contrarias a las beaterías reinantes. E incluso cuando el arte no es contestatario, las artes tienden a la oposición. La literatura es diálogo, respuesta. La literatura puede definirse como la historia de la respuesta humana a lo que está vivo o moribundo a medida que las culturas se desarrollan y relacionan unas con otras. Los escritores algo pueden hacer para combatir esos lugares comunes de nuestra alteridad, nuestra diferencia, pues los escritores son hacedores, no sólo transmisores, de mitos. La literatura no sólo ofrece mitos, sino contraimitos, al igual que la vida ofrece contraexperiencias: experiencias que confunden lo que creías creer, sentir o pensar.*

*Un escritor es alguien que presta atención al mundo. Eso significa que intentamos comprender, asimilar, relacionarnos con la maldad de la cual son capaces los seres humanos, sin corrompernos –volviéndonos cínicos o superficiales– al comprenderlo.*

*La literatura no puede contar cómo es el mundo. la literatura puede ofrecer modelos y legar profundos conocimientos encarnados en el lenguaje, en la narrativa. La literatura puede adiestrar y ejercitar nuestra capacidad a lo que no somos nosotros o no son los nuestros.*

*¿Qué seríamos si no pudiéramos sentir simpatía por quienes no somos nosotros o no son los nuestros? ¿Quiénes seríamos si no pudiéramos olvidarnos de nosotros mismos, al menos un rato? ¿Qué seríamos si no pudiéramos aprender? ¿Perdonar? ¿Volvernos algo diferente de lo que somos?*

## BIBLIOGRAFÍA

- Abril, P. (2003). ¡Que viene la crítica!, *CLIJ*, 158, 23-25.
- Aranega, M.(2000). Saber veure i saber fer veure, *Faristol*, 38, 2-5.
- Ballaz, J. (1996). La crítica estancada, *Amigos del Libro*, 31.
- Berasategui, B..(2001). Mario Vargas Llosa. El crítico tiene que decirle al lector que hay jerarquías, *El Cultural*,6-12 de junio, 6-9.
- Blanch, X.(1999). El oasis de la Ventafocs, *Faristol*, 33, 2-5.
- Blomm, H.(2003). *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades*. Barcelona: Anagrama.
- Boada, F. (1985). Parlem de la crítica. El ventall de la Ventafocs, *Faristol*, 0, 38-40.
- Bortolussi, M.(1985). *Monographic Review/Revista Monográfica*, vol.1, pp. 90-96.
- Casariago, M. (2003). Literatura infantil y juvenil, la cenicienta, *Qué leer*, 77,4.
- Cervera, J. (1995). Hacia el estudio crítico de la literatura infantil, *CLIJ*, 70, 26-29.
- Cervera, J. (1997). La Literatura Infantil, inabarcable, en F.J. Cantero y otros.(Eds.), *Didáctica de la Lengua y la Literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 61-66.
- Colomer, T. (1996). Les millors narracions dels anys vuitanta segons la crítica especializada, *Escola Catalana*, 334, 14-19.
- Colomer, T. (1999). Cuentos para las nuevas generaciones. El valor de los cuentos IV. *CLIJ*, 118, 48-54.
- Colomer, T. (2000). Una nueva crítica para el nuevo siglo, *CLIJ*, 145, 7-17.
- Colomer, T. (2001). Llibres dels anys noranta que val la pena conèixer. *Escola Catalana*, 352, 11-13.
- Crago, H. (1981). Categorías culturales y crítica de literatura infantil, *Parapara*, 4.
- Cubells, F. (1994). La literatura infantil y juvenil y sus consumidores. *Razón y Fe*, 13, 221, 41-53.
- Daniel, L.(2001). *Bienvenidos a la fiesta. Diccionario-guía de autores y obras de literatura infantil y juvenil*. Madrid:Dossat.
- Daniel, L. (2002). *Donde vive la emoción*. Madrid: Dossat.
- Duran, T. (1986). De professió: il.lustrador. Anàlisi d'una pràctica. *Faristol*, 2, 10-16.
- Duran, T.(1999). Atzucacs de la crítica. *Faristol*, 33, 7-10.
- Equipo Peonza (2004). *Cien libros para un siglo*. Madrid: Anaya.
- Fernández, V. (1997a). Literatura infantil i juvenil: panorama crítico, en F.J. Cantero y otros (Eds.), *Didáctica de la Lengua y la Literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 61-66.
- Fernández, V. (1997b). El canon literario frente a la moda: III Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura, *CLIJ*, 91, 50-52.
- Fernández, A. (1998).Contra la invisibilidad, *CLIJ*, 103.
- Flecha, R. y García,V. (1998). Espejos, Pinturas y Romances, en J.E. Canaan y D. Epstein (Comps.), *Una cuestión de disciplina. Pedagogía y poder en los estudios culturales*. Barcelona: Paidós, p. 199.
- Garralón, A.(1999). La crítica es bella. Cómo analizar los libros para niños, en *Literatura para cambiar el siglo. Una revisión crítica de la literatura infantil y juvenil*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp.35-41.
- Gasol, A. (1988). Traduccions o recreacions, *Faristol*, 31, 12-14.
- Gavaldà, D. (1999). Què diu la crítica? Tres opinions sobre el mateix llibre. *Faristol*, 33, 14-15.
- Giroux, H. (2001). *Cultura, política y práctica educativa*. Barcelona: Graó.
- González Gil, M.D..(1979). Literatura infantil. necesidad de una caracterización y de una crítica literaria, *Cauce*, 2, Sevilla, E.U. Profesorado EGB, pp. 275-300.

- Goytisolo, L. (2002). La parte del crítico. *El País*, 19 de enero, p.13.
- Gutiérrez del Valle, D. (1995). II Simposio sobre Literatura Infantil y Juvenil. crítica Literaria y medios de comunicación. *Amigos del Libro*, 30, pp. 59-62.
- Manifiesto contra la invisibilidad de la LIJ, *CLIJ*, 135, 80.
- Jenkinson, D. (1997). Para formar lectores. *Hojas de Lectura*, 45.
- Lodge, D. (2004). *La conciencia y la novela. Crítica literaria y creación literaria*. Barcelona: Península.
- Maggi, M.E. (1986). A propósito de los libros para niños y la crítica, *Banco del Libro*:Caracas
- Mañez, J.A. (2001). Deixem parlar el crític. Quatre crítics literaris conversen sobre les característiques del seu ofici. *El País. Quadern*, 26, 4, pp 6-7.
- March, M. (1990). Un atreviment o una necessitat: la crítica de la crítica de la literatura infantil i juvenil, *Faristol*, 9, 12-14.
- Mariás, J. (1999). La muy crítica crítica. *El País*, 2 de octubre, pp. 17-18.
- Martín, A. (1995). ¿Por qué literatura juvenil?, *CLIJ*, 72, 24-28.
- Mendoza, A.(1994). A la recerca del lloc de la literatura infantil i juvenil en el currículum escolar, *Temps d'Educació*, 12, 45-67.
- Mendoza, A. (Coord.) (1998). *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura*. Barcelona: SEDLL/ICE/Horsori.
- Millás, J.J. (1984). La literatura infantil o el vertedero. *El Libro Español*, 309, 4-6.
- Moreno, V. (2003). Los supuestos valores de la crítica, *CLIJ*, 156, 28-36.
- Mut,R. (1999). Funció de la crítica literària. Investigació? Crítica? Ressenya? Eina de difusió?, *Faristol*, 33, 12-13.
- Núñez,G. (1998). Antecedentes históricos: teoría literaria y didáctica de la literatura.
- Ollé, M.A. (1998). Mirar libros, en R. Cabo (Dir.), *V Simposio Internacional de la SEDLL: La literatura infantil y juvenil: su proyección en el aula*, Oviedo:. Servicio Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 357-363.
- Pérez Reverte, A. (2001). Faltan lecturas y humildad en VVAA: El cazador cazado. ¿Mediatizada, independiente...? Editores, críticos y escritores analizan la calidad de la crítica española. *El Cultural*, 10-16 de enero, pp.14-17
- Perroti,E. (1990). La critique et les didactismes. *Nous voulons lire!*, 37-40.
- Petrini, E. (1981). *Estudio crítico de la Literatura Juvenil*. Madrid: Rialp.
- Prado, B.(2000). El criado del poeta y el crítico visionario. *El País*, 9 de diciembre, p.42.
- Rosell, J.F. (1997). La crítica de la literatura infantil un oficio de centauros y sirenas. *Hojas de Lectura*, 49, 18-23.
- Scherf, W. (1993). Puntos de vista críticos sobre literatura infantil, *Parapara*, 4.
- Steiner, G. (2000). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa [1976]
- Valriu, C. (1995). Tendències actuals en la literatura infantil i juvenil catalana (1985-1995), *Estudis Balearics*, 52, 31-44.
- Vázquez, M. (1993). Literatura infantil y crítica literaria. *Primeras Noticias*, 121, 48.54.
- VV.AA. (1985).Parlem de la crítica, *Faristol*, 0, 38-44.
- VV.AA. (1995). Llibres d'imatges i imatges d'art. *Faristol*, 20, 3-16.
- VV.AA. (1995). 100 años de libros y literatura, *CLIJ*, 74, 7-82.
- VV.AA. (1997). La Crítica: una polémica para armar. *Hojas de Lectura*, 49.
- VV.AA. (1998). La ilustración a debate, *CLIJ*, 102, 5-77.
- VV.AA. (1999). *Literatura para cambiar el siglo. Una revisión crítica de la literatura infantil y juvenil*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- VV.AA. (2001). *Un encuentro con la crítica y los libros para niños*. Caracas: Banco del Libro.
- VV.AA. (2003). La crítica es manifiesta, *Faristol*, 46, 31.