



La crítica de literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas

Joel Franz Rosell⁹

«Si la literatura es, en sí, una actividad extraña -qué pasión paciente de trazar caracteres en una página en blanco, qué pretensión de querer captar y retener la atención del otro con historias inventadas-, la crítica, el comentario, son actividades todavía más extrañas: alinear una palabra tras otra, las propias frases después de las frases del otro. Sin embargo, cuando el aeda homérico preludiaba: *Y ahora voy a cantarles...*, él no sabía que su canto, puesto que pertenecía a la literatura, comportaba cierta dimensión crítica».¹⁰

Tal vez fuese posible esa inocencia del creador en otros tiempos. Hoy es difícil encontrar un escritor que no sospeche la presencia en su obra de elementos de crítica estética, y aún más improbable es que ignore la existencia de una actividad crítica que se ha desarrollado como género independiente a expensas de la creación literaria.

En realidad no hay obra literaria en la cual no se perciba de una u otra manera, cierta influencia de la crítica; no obstante, entre sus primeras funciones, esta última no incluye la intención de actuar sobre las obras inéditas y todavía en proceso de creación.

Lo cierto es que no suelen encontrarse escritores que simpaticen con la labor de sus críticos y menos frecuente aún es que se la agradezcan. La causa podría estar en que el crítico no acostumbra valorar el trabajo de creación en sí mismo sino su resultado, o en el hecho de que el autor ya se ocupa de una nueva obra, presuntamente superior a la que es objeto de público análisis. De cualquier manera, la influencia de la crítica sobre la literatura existe e incluso es recíproca (sobre esto volveremos).

En su función de información, la crítica describe y juzga los productos estéticos recientes con la finalidad de orientar al público. Esa actividad de la crítica está ligada al desarrollo de los medios de comunicación, al ritmo de la moda y a las condiciones del mercado artístico y literario, caracterizándose en España por una sobreabundancia de pequeñas reseñas meramente informativas y una notable escasez de verdaderas críticas; las cuales suelen ser elogiosas y gratificar a los autores y temas más notorios, lo que no deja de ser un contrasentido.

La función de análisis se manifiesta mayormente en los estudios eruditos (frecuentemente ligados al mundo universitario) y evalúa los diversos planos de la obra con enfoques y herramientas que provienen de diversas ciencias sociales, pero que tienen un reducido radio de acción.

Si la crítica informativa es literaria y periodística, la crítica analítica será doblemente literaria: por su objeto de estudio y porque sus métodos y manifestaciones forman parte de la literatura (ensayística).

Lo escrito hasta aquí sería válido para toda la crítica, pero hay especificidades de la literatura infantil -que empiezan con la posesión de un público definido biológicamente- las cuales, aunque sean objeto de estudio de la sociología, la psicología, la pedagogía o la teoría de la comunicación, tienen repercusión en la estética de aquella producción y por tanto requieren de una crítica especializada. Una de las peculiaridades aludidas, tal vez la más importante por sus consecuencias, es la que me conduce a la siguiente digresión: la crítica de la literatura infantil puede ser también literatura, pero **literatura para adultos**, para adultos especializados en literatura infantil; sean maestros, bibliotecarios o padres, profesores de literatura, escritores, críticos o editores.

Escarbando los cimientos

Aquí llegados, resulta interesante examinar tres conceptos de la crítica tradicional, de aceptación frecuentemente generalizada, cuyas consecuencias para nuestro objeto de reflexión veremos más adelante:

1º La objetividad crítica sería posible: la obra, existente fuera del lector, podría ser tratada como objeto de ciencia; el lenguaje tendría una significación literal, determinable por medios lexicográficos, y las significaciones, simbólicas, serían dilucidables y transmisibles en un lenguaje «natural», universalmente comprensible.

2º Existiría una facultad, aguzada por la experiencia y la cultura, de decretar las bellezas y los defectos de la obra: el gusto, que, fundamentado sobre lo natural y la

razón, consistiría en captar el «punto de perfección» de la obra, en juzgar la adecuación de los géneros y el lenguaje, y en denunciar las incompatibilidades con el modelo.

3º La obra sería una forma «privilegiada» que se destacaría sobre un fondo compuesto por elementos psicológicos, sociales, literarios, etc., y la enumeración de esos elementos llevaría a un conocimiento más íntimo y verdadero de la obra.

En realidad, estas concepciones no se basan en evidencias universales e intemporales, constituyen simplemente aplicaciones de corrientes de pensamiento idealista, específicamente clásico y positivista.

La crítica a la que nos estamos refiriendo, desde el momento en que establece un lazo estrecho entre ética y estética, remonta al pensamiento aristotélico: la realidad, bajo el aspecto formal de la belleza, alcanzaría una significación espiritual. Al arte, concebido así como representación, correspondería una crítica que procure el sentido profundo y oculto de la obra. Ese doble principio: imitación de la realidad y de los antiguos, forma el criterio absoluto del clasicismo, que habla de la obra en términos de veracidad y exactitud. La crítica consecuente se referirá al modelo y lo juzgará, sobrepasando así sus funciones.

La segunda parte de la herencia de la crítica tradicional viene de los descubrimientos del siglo XIX: la historia y la ciencia, donde arte y literatura serían funciones naturales del hombre autor de la obra y las condiciones (etnológicas, temporales, del medio social) de ese hombre tendrían por consecuencia su literatura.

La insatisfacción provocada por los métodos anteriores acabó por conducir a dos posturas, tan contradictorias como programáticas:

a) La crítica literaria no puede ser científica y debe contentarse con traducir impresiones o comprender la creación por «un esfuerzo del corazón», como pedía Proust.

b) La crítica debe tomar prestado de la ciencia un método más riguroso. Pasada la dictadura de la historia literaria, este modelo será tomado del psicoanálisis, de la sociología, de la lingüística, de la nueva retórica, y así sucesiva y/o simultáneamente. Estos caminos tienen en común la preferencia del estudio de la obra al estudio de la biografía del autor, la aspiración a alcanzar la totalidad y la unidad profunda de la obra en sus diversos niveles y manifestaciones y el cuidado de separar la experiencia de la estructura literaria.

La crítica moderna ha sustituido la noción de causa-efecto por la más amplia noción de **campo**, donde numerosas significaciones y elementos diversos establecen relaciones mutuas también diversas. En el caso de la literatura para niños y adolescentes el campo es todavía más complejo debido a que el crítico no puede soslayar los mensajes

pictóricos y los elementos informativos e interactivos que cumplen papeles más o menos elaborados y determinantes en los distintos tipos de libros infantiles.

Una vieja historia

La crítica literaria apareció, en varios países de Europa Occidental más o menos simultáneamente, en el siglo XVIII. Antes sólo hubo gramáticos, filósofos o moralistas, los cuales no temieron desmerecer públicamente al ocuparse de libros para chicos, porque en aquellos tiempos ni los jóvenes ni su literatura se habían independizado (y aún no sufrían de la discriminación especializada que tanto ha afectado después a esta actividad). Sin embargo, cuando durante el siglo XIX y comienzos del XX, la crítica alcanza un verdadero desarrollo, los que estudian la literatura infantil (que, en tanto que creación, también conocía entonces una *época de oro*) no acompañan los progresos de la ciencia literaria.

Sólo con la revolución de la enseñanza ocurrida tras la Segunda Guerra Mundial el interés por la producción para niños y adolescentes se hace respetable y finalmente hacia los años setenta la literatura infantil y su crítica dejan los suburbios y comienzan a instalarse en los barrios altos de la actividad intelectual.

El precio de nuestro retraso lo pagamos todavía. El estigma de la marginalización está aún visible en los diversos problemas que arrastra la crítica de la literatura infantil por causa de concepciones estéticas anticuadas y por la insuficiente actualización de sus procedimientos de investigación.

Contrariamente al resto de la literatura, que existió durante siglos sin poseer una verdadera crítica, la literatura infantil nació prácticamente en el seno de la crítica: de la crítica de costumbres y de la educación, expresada en forma menos o más literaria por preceptores de gran vocación pedagógica y cortesanos iluminados que no temieron utilizar las tradiciones populares, y en el seno de una querrela estética de envergadura: la sostenida en Francia entre los *Antiguos* y los *Modernos*, de la que sale triunfante Charles Perrault con, entre otros argumentos, sus famosos cuentos.

La crítica, libre o esclava

Desde su surgimiento a fines del siglo XVII hasta hoy, la literatura infantil ha padecido el predominio de la función educativa; la cual ha conseguido sobrevivir a los golpes asestados por la libertad de creación y expresión de los autores más talentosos, y por la necesidad de placer estético expresada por los lectores. La crítica, que respaldó y

estimuló la tradicional concepción utilitarista de la literatura infantil, acabó por someterse ella misma a tan peligrosa servidumbre.

Lo anterior explica que la crítica de libros infantiles no sufriera los complejos de inferioridad que su supuesta improductividad pudo infligir a los primeros empeños de la crítica restante, pero esa falta de crisis tempranas desaceleró su desarrollo al margen de disciplinas ligadas a la educación. Un análisis retrospectivo permite comprobar que, en torno a nuestra materia, son mucho más abundantes las historias y teorías que los textos verdaderamente críticos. Cierta hipertrofia de la voluntad de establecer modelos y de la función comunicativa habrían alimentado este fenómeno, sin desestimar la particularidad que tiene la crítica de la literatura infantil de no ser escrita para los legítimos lectores de esta última, sino para los casi inevitables intermediarios entre libros y niños.

En la crítica periodística general existe un cierto pudor que impide la proclamación de la finalidad última de la obra; semejante actitud no se considera necesaria cuando se habla de libros infantiles porque quienes leerán las reseñas no van a leer los libros comentados (por lo menos, no para disfrutarlos). Siendo la reseña destinada al adulto no hay reparo en destruir el encanto de la obra revelando todo cuanto de «nutritivo» puede contener su delicada y compleja arquitectura. Como el secreto quedará entre grandes, el pequeño podrá realizar una lectura «inocente», bien que supervisada por el crítico y el intermediario, devenidos cómplices de un crimen en que la primera víctima -no la única- es el escritor.

La crítica analítica, que recogen libros o publicaciones especializadas, es todavía escasa y revela frecuentes desequilibrios motivados por la formación de los autores, que raramente dominan por igual las disciplinas literarias y del lenguaje, las psicopedagógicas y las de la comunicación. Sólo la organización de equipos multidisciplinarios parece capaz de erradicar de raíz un mal que no consiste en escoger libremente uno u otro método de aproximación, sino en abandonar o tratar superficialmente uno u otros de los componentes esenciales de las obras para niños.

La literatura infantil contemporánea ha restablecido el puente que une a la creación para chicos con lo mejor de la creación para adultos; puente que quedara interrumpido desde Perrault, pese a que los grandes talentos de las épocas subsiguientes consiguieron plantar los pilares que hoy sostienen tan formidable obra de ingeniería poética.

De manera que el retraso de la crítica de literatura infantil resulta doble al no haber avanzado ni como sector de la literatura para adultos, ni en consecuencia con la materia de la cual se ocupa.

Aunque la nueva literatura infantil y su crítica nueva van apropiándose de la escena, siguen apareciendo libros con patrones anticuados y publicándose crítica obsoleta, lo cual no es sorprendente, pero sí preocupante cuando los que coinciden son un libro novísimo y un método analítico anquilosado. Porque...

* La creencia en la objetividad crítica puede conducir a evaluaciones esquemáticas y unívocas que fortalecen la actitud autoritaria de padres y maestros, y una posición de superioridad en la lectura de la obra. La primera consecuencia de esto es el escamoteo de una de las cualidades más valiosas de la literatura: el estímulo a la formación de criterios propios, que adiestran al joven para una vida activa, independiente y responsable.

* La confianza en el significado literal del discurso literario no limita únicamente las posibilidades de comprensión del enunciado, sino las del desarrollo de la percepción estética misma y de la capacidad de interpretación, al tiempo que compromete la facultad de distinguir y apreciar los diferentes tipos de discurso y de cultura, algo esencial para el ciudadano de un mundo dividido entre la permeabilidad de las fronteras y la vocación encerrona de integrismos y xenofobias.

* La certeza de que existe una facultad -aguzada por la experiencia y la cultura- de decretar los parámetros de belleza e imperfección de las obras, enclaustra el gusto, lleva a la homogeneización de la cultura, de los individuos y los pueblos, y a la aceptación pasiva de modelos (estéticos y otros), particularmente los más fáciles de asimilar y reproducir.

* Al considerar que la función de la crítica consiste en captar *el punto de perfección* y juzgar la adecuación de los parámetros, el crítico toma posiciones de académico e incluso de censor y queda impedido de elaborar los modelos correspondientes a los nuevos frutos de la creación literaria, lo que le deja

de espaldas al presente y al futuro y le obliga a consagrarse al estudio de los *maestros del pasado*.

* Al establecer, para la obra literaria dada, una dependencia mecanicista de las coordenadas de su creación, algunos críticos confunden la investigación proporcionadora de datos (el medio) con el estudio multiaspectual de la obra y la proposición de conclusiones (el fin), y reducen su trabajo a la simple catalogación de circunstancias sin hacer auténtica penetración en la obra. Acabarían así presentando como características generales de un género o grupo de autores lo que en todo caso sería apenas una simplificación del estilo más recurrente.

La escuela, en tanto que institución del Estado o institución privada sostenida por los padres, procura la subsistencia del orden por ellos establecido o aceptado. La literatura, en cambio, pretende modificar el estado de cosas, propone -al crear nuevas formas y enfoques- transformaciones en las relaciones entre los hombres y la naturaleza, entre los hombres y las obras de arte, entre los hombres y las leyes sociales, y entre unos hombres y otros.

La contradicción es evidente y ha sido uno de los motores del desarrollo histórico de la creación para niños y adolescentes.

Broche de oro

Ante la inminencia de la victoria de la literatura infantil sobre su contradicción fundamental, la crítica se ve urgida de asumir un papel más ofensivo. Una ojeada rápida a la mayoría de los textos publicados en la mayor parte de los países (de nuestro entorno lingüístico al menos) permite comprobar que se ha hecho la historia de la literatura infantil europea en su primer siglo y medio (injertándole, más o menos hábilmente, el panorama nacional respectivo) y a continuación se han relacionado los principios característicos de lo que aún se continúa llamando género y es en realidad un complejo sistema de géneros y subgéneros con límites y tensión interna singulares dentro del quehacer literario general o *serie literaria*.

Actualmente el problema de nuestra crítica no es conformar un modelo tipificador. La literatura infantil ya tiene una existencia consolidada en todos sus géneros y subgéneros (aunque su distribución sea muy irregular en las distintas regiones del planeta) y se caracteriza justamente por la diversidad. La cuestión básica hoy es el perfeccionamiento específico, la superación de los

————— 42 —————

ejemplos clásicos, la renovación constante de los modelos (hasta el punto de que susodicho término resulta sumamente comprometedor).

A esta altura, el estrecho concepto de *crítico al servicio de* -la escuela, de los intereses de venta, del creador mismo- conviene ser combatido. Siguiendo a Benjamín Crévioux: «El genio o el talento crítico se manifiestan de la misma forma que toda otra creación literaria [...] La materia prima del crítico, en lugar de ser la vida observada directamente es la vida estilizada y expresada en primer grado por el poeta o el novelista que el crítico estudia, esto es, una materia prima más elaborada, más noble que la experiencia común».¹¹

Parece llegado el momento en que podrán reunirse el crítico especializado y el genio creador. No será fácil dado que será más que nunca un creador dividido: un centauro o una sirena, capaz de galopar o de bucear en los mundos de la invención infantil, y de investigar y reflexionar con paciencia y sabiduría adultas.

Nuestra crítica, para acometer la exégesis del universo altamente evolucionado que es hoy la literatura infanto-juvenil precisa de métodos rigurosos, de actualización en las ciencias literarias, gráficas, del lenguaje, la comunicación y la personalidad; de soportes independientes que permitan toda la franqueza necesaria... Pero también requiere la crítica de literatura infantil de sensibilidad y capacidad creadora; de otra forma, no le será posible alcanzar las alturas, anchuras y profundidades que son familiares a los más

destacados escritores de niños de nuestro tiempo, entre cuyas filas tiene que entrar de una vez el propio crítico, autor de literatura sobre literatura... nada menos.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

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

