

LA LITERARIEDAD EN TEXTOS CRÍTICOS SOBRE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL CUBANA

LITERARINESS IN CRITICISM OF CUBAN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE

Denise Ocampo Alvarez
Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor”
Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente
(Cuba)
docampo@cubarte.cult.cu

Resumen

El presente texto caracteriza las manifestaciones de literariedad en la crítica de LIJ en Cuba en sus primeras seis décadas de desarrollo. Esto permite establecer continuidades y rupturas de este corpus respecto a la crítica de literatura para adultos, cuya tradición, con fuerte presencia de literariedad, es mucho más larga en el país. También permite desentrañar si la literariedad en la crítica de LIJ acerca esos textos a la literatura en general o asimila aquellas características más frecuentes en la LIJ. Para esto se analiza un corpus de 554 textos críticos, atendiendo a la disposición jerárquica de sus funciones sociales y su función estética, la emergencia de niveles complementarios de organización lingüística (sobre todo a través de tropos y figuras), la ficcionalidad y el desplazamiento respecto a la situación comunicativa. Se arriba a la conclusión de que en general la producción crítica sobre LIJ en Cuba se aparta de la crítica de literatura para adultos, pues hasta ahora no se ha caracterizado sistemáticamente por su literariedad. Sin embargo, en aquellos textos donde sí hay literariedad, se observa que tropos y figuras los acercan a la poesía para adultos, mientras que otros son ficcionalizados según modelos usuales de la narrativa para niños, aun cuando no son textos concebidos para ellos. Dado que no se encontraron antecedentes de investigación sobre este asunto, este hallazgo, que no depende directamente de cuestiones locales, puede sugerir pistas acerca de recursos, lógicas y procedimientos de la crítica de LIJ más allá del caso cubano.

Palabras clave: Literatura infantil y juvenil – Cuba – crítica literaria – literariedad.

Abstract

This text is intended for characterizing the manifestations of literariness in Cuba's criticism about literature for children and young people. It makes possible to determine the continuities and ruptures of such corpus as compared to Cuban criticism of literature for adults, which has a longer tradition in the country and has shown an inclination to literariness. It also makes possible to observe if literariness in such criticism assimilates characteristics of literature in general or, specifically, those that are more frequent in literature for adults. A corpus of 554 texts is analyzed, taking into account the hierarchical disposition of both social and aesthetic functions, paying special attention to the emergence of complementary levels of linguistic organization (especially through

tropes and figures), fictionality, and detachment from the communicative situation. It is found that generally speaking criticism of literature for children in Cuba doesn't have a strong systematic literariness, as opposed to criticism on literature for adults. However, in those pieces of criticism with literariness, it was seen that the use of tropes and figures makes some texts similar to poetry for adults, while others are fictionalized according to some models of narrative for children, even when they were not conceived for those readers. Having found no previous research on literariness in criticism of literature for children, these findings, as independent from local issues, may suggest some devices, logics and procedures for corpora other than the Cuban case.

Keywords: Literature for children – Cuba – literary criticism – literariness.

UN ACERCAMIENTO A LA PRODUCCIÓN CRÍTICA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL CUBANA

La publicación en Cuba de textos críticos sobre literatura infantil (en adelante LIJ) solo comenzó a desarrollarse a partir de la revolución de 1959 (González y Pérez, 2008; Herrera, 2018: 20). A sesenta años de la emergencia de un corpus crítico de LIJ sostenido, su análisis ya comenzaba a ser una deuda sensible para los estudios literarios en el país. El presente artículo, que parte de una investigación mayor,¹ se ocupa de documentar en esta crítica las manifestaciones de literariedad y los mecanismos que la sustentan.

Aun si el aspecto determinante del texto de crítica literaria consiste en la combinación de sus funciones cognoscitiva-evaluativa, postulativa, operacional y metacrítica (Slawinski, 1994: 4-23), estudiar la literariedad constituye un aspecto medular en el caso que nos ocupa. Por etapas, la tradición crítica de literatura para adultos en Cuba, con varios siglos de existencia, no solo se distingue por su voluntad valorativa, sino también por sus hibridaciones con la literatura, al punto que se ha afirmado que esta llega a emular con su objeto de estudio y merece un lugar como acto de creación en la historia literaria del país (Lesmes, 2012). Analizar la literariedad en la crítica de LIJ es un elemento básico para valorar continuidades y rupturas de esta nueva vertiente respecto al corpus de crítica en general. Asimismo, tal análisis permite despejar la cuestión de cómo los textos críticos de LIJ, casi siempre dirigidos a adultos,

¹ En el contexto del Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor”, del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente, de Cuba, un equipo de investigadoras desarrolla actualmente el proyecto “La crítica literaria en la revolución cubana”. El proyecto se divide en cinco tareas con sus respectivos objetos de estudio. Una de estas se ocupa de la producción crítica sobre LIJ y tiene el objetivo de determinar las regularidades y autores más importantes a lo largo de los primeros sesenta años del corpus.

emularían con su objeto de estudio, esto es, si se acercarían a la literatura en general o asimilarían aquellas cualidades literarias que son más frecuentes en la LIJ.

En este empeño, presentamos una breve introducción a la crítica, seguida de aspectos teóricos sobre literariedad en la literatura en general y en la LIJ en específico. A continuación explicamos la metodología empleada para analizar un corpus de 554 textos y mostramos hallazgos y ejemplos. Finalmente, exponemos las conclusiones.

PRODUCCIÓN CRÍTICA Y LITERARIEDAD

En contraste con la transparencia de la propia denominación de crítica literaria, que remite directamente al ejercicio valorativo enfocado en un objeto literario, sobre este referente existe toda una diversidad de posturas: se le atribuye carácter artístico; se le adjudica un carácter no creador, como periodismo cultural; se le considera una disciplina de la Ciencia Literaria, un discurso llamado a convertirse en una forma de activismo cultural, etc. Lo cierto es que las distintas perspectivas sobre la crítica cubren toda una gama de matices, más allá de la ambigüedad de que con un mismo nombre se designen dos referentes abstractos (un género, una disciplina) y realizaciones discursivas específicas (Barthes, 1972: 58-78; Slawinski, 1994: 17; Ludmer, 2017: 52-60; Wellek y Warren, 1969: 48-56; Warley, 2009: 61).

Una posición particularmente conciliadora es la de Janusz Slawinski (1994). El autor inicia su análisis con una reseña aparecida en un periódico, evita estratégicamente plantear conclusiones relativas a la cuestión de si la crítica es literatura (1994: 19-20), y, aunque algunas de sus afirmaciones presuponen que la ciencia de la literatura y la crítica literaria son dos objetos separados —y no que una contenga a la otra—, no profundiza en su delimitación (1994: 13). En su trabajo la postura es un asunto secundario respecto al principio de que lo que caracteriza a todo enunciado crítico es la disposición dialéctica con que sus funciones se agrupan, potencian, amortiguan y actualizan recíprocamente (1994: 4-24).

La tipología de funciones del texto crítico-literario es, según Slawinski: función cognoscitiva-evaluativa (por lo que analiza y valora), postulativa (en tanto manifiesta el sistema de valores y paradigmas literarios del autor de la crítica), operacional (según conecta a la obra valorada con el contexto en que emerge y los actores que intervienen

en su comunicación) y metacrítica (que da cuenta del empleo de un determinado conjunto de instrumentos para el análisis) (Slawinski, 1994: 4-23).

Centrado en funciones sociales indispensables para el acto crítico-literario, Slawinski nunca menciona una función estética o poética que confiera a los textos resultantes un carácter artístico. Proclamando su desinterés en identificar la producción crítica con la creación literaria, su análisis no transita más allá de la admisión de que existen afinidades entre algunos mecanismos cognoscitivos y postulativos que se activan en ambas (Slawinski, 1994: 19-20).

Por otra parte, asumir que la crítica es literatura, como consideran otros autores (Barthes, 1972: 48-51; Lesmes, 2002), presupone que en las unidades que conforman el corpus crítico prima la función estética, o sea, que estas incorporan propiedades textuales y pragmáticas que les imparten literariedad.

La literariedad, como “lo que hace de una obra dada una obra literaria” (Jakobson, 2010: 11) o “la especificidad formal-estética incorporada en el lenguaje literario” (García y Hernández, 2004), es un concepto de larga data que ha experimentado momentos de alta consideración y también de crisis (Maldonado, 2011: 11-13). Su presupuesto inmanentista ha sido repetidamente desafiado por la noción de que no es el texto, sino los elementos del contexto, los que determinan la condición literaria. No obstante, existe una posición intermedia que plantea una interrelación de ambos.

Por un lado, se tiene en cuenta que existen recursos y procedimientos intratextuales que, sin ser exclusivos de las obras literarias, se asocian especialmente o se consideran más productivos en la escritura artística. En este sentido, Jonathan Culler (1997) plantea varias características discursivas que pueden reunirse bajo el título de “función estética del lenguaje”. La literariedad de un texto se compone con la presencia combinada de niveles suplementarios de organización lingüística, la relación ficcional con el mundo y la separación respecto al contexto práctico en que se produce el discurso (Culler, 1997: 32).

Para Culler (1997: 29) la “literatura es un lenguaje en que los distintos elementos y componentes del texto han sido unidos en una relación compleja”. Esa relación se expresa fundamentalmente en la potenciación de las posibilidades polisémicas de las unidades lingüísticas de distintos niveles, a partir de asociaciones semánticas poco convencionales y de alteraciones formales de palabras o estructuras sintácticas, por adición, cambio en el orden o eliminación de algún constituyente, o sustitución de unidades por otras inusuales en el discurso cotidiano, esto es, a través de tropos y

figuras. No obstante, el autor admite que esta relación compleja y no convencional, que sintetiza como “niveles suplementarios de organización lingüística”, también se puede presentar en algún grado en textos no literarios, de modo que su presencia aislada no es suficiente para distinguir un texto literario de otro que no lo sea (Culler, 1997: 29-34).

Para este autor la ficcionalidad se construye con la representación de un mundo ficcional, con personas y acontecimientos imaginarios, más que históricos. Este mundo se mantiene aparte del contexto en que se crea la obra. Las referencias en el texto están circunscritas a su propio entorno y no al real, y se vehiculizan con un funcionamiento especial de los deícticos –aun cuando se emplee la primera persona, esta remite a un sujeto lírico o a un narrador que no necesariamente coincide con el autor, porque el propio acto de decir o narrar tiene el estatus de ficticio–. Quedan abiertas a la interpretación del receptor las relaciones de la obra con los referentes de la realidad que dicha obra pueda evocar (Culler, 1997: 30-32).

Culler destaca también la importancia de un elemento que se encuentra, a un tiempo, dentro y fuera del texto: se trata de la relación –de respeto, trasgresión o subversión– entre este y las convenciones asentadas socialmente en un momento dado respecto aquello que se considera literatura (Culler, 1997: 32-40).

Por otro lado, es bien reconocido que la literatura, como hecho cultural, depende de su funcionamiento como comunicación artística en su contexto histórico. No basta la presencia de aquellas características en un texto, porque su percepción como arte –la atribución de la condición literaria– está íntimamente vinculada con las acciones y actores que forman parte de su situación comunicativa: las instituciones literarias, sus participantes, estrategias y acciones (lo que se publica, difunde y analiza como literatura); los fenómenos del mercado del libro (lo que se promociona y se vende como literatura) (Culler, 1997: 41; Maldonado, 2011: 12-13; Mínguez-López, 2015: 117); las intenciones y motivaciones del lector y, especialmente, las convenciones que este ha asimilado en su socialización literaria y actualiza durante su recepción de modo tal que reconoce a un texto como literario (Culler, 1997: 41; Maldonado, 2011: 13). Este último aspecto fortalece una relación dialéctica entre la literariedad fuera y dentro del texto.

PARTICULARIDADES DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL Y SU CRÍTICA

Asumimos como LIJ el conjunto de obras artísticas orales, escritas o que interrelacionan la palabra con otras formas de expresión, concebidas para la infancia y/o la juventud o destinadas a ellas, en originales o versiones, a través de mecanismos sistemáticos de mediación, de manera que socialmente son reconocidas como parte del patrimonio cultural de esas generaciones (Cervera, 1991: 10-17; Herrera, 2018: 4-5; Ocampo, 2018: 15). Como literatura que es, la LIJ cumple los mismos criterios antes apuntados (Lluch, 2009: 50-81). Su distinción se basa en que esos criterios generales se concretan en características que, al articularse, hacen que tenga la potencialidad de ser comprendida y disfrutada por un público inmerso en procesos de desarrollo cognitivo y afectivo, así como de adquisición de competencias y experiencias, acotadas por sus progresivas condiciones fisiológicas, psicológicas y por oportunidades de socialización que, en buena medida, dependen de lo que los adultos puedan o consideren oportuno y deseable proveerle. Cada obra debe ser, a un tiempo, relevante, motivadora, inteligible y apropiada según lo que en un momento histórico dado los adultos, de manera más fundamentada o arbitraria, consideran particularmente conciliable con el abanico de intereses y capacidades en desarrollo de los receptores, y con sus propias concepciones y expectativas sobre estos últimos.

La relevancia se basa en la relación entre los contenidos de la obra y las experiencias particulares de los destinatarios. Los temas de la LIJ son los mismos de la literatura universal y la diferencia estriba en que tienden a ser más frecuentes aquellos —o dentro de ellos, aquellas aristas específicas— que se consideran más cercanos a las vidas de sus destinatarios o consonantes con su curiosidad. Este rango entre la recreación de lo conocido y el acercamiento a lo desconocido constituye uno de los puntales de la motivación, pero esta se sostiene, además, en formas novedosas que marquen la diferencia respecto a los discursos cotidianos y favorezcan el disfrute estético, y recursos apelativos y lúdicos que contribuyan a mantener la atención del destinatario, sobre todo en las primeras edades. Asimismo, la obra debe ser mínimamente inteligible en algún momento, al menos, con la ayuda de un mediador. Por esto, se espera que la complejidad formal y semántica sea suficiente para que los textos resulten atractivos, pero sin cerrar las posibilidades de una captación mínima indispensable.² Configurando las cualidades anteriores existe un régimen de adecuación que responde a lo que los adultos consideran apropiado para estas edades. Los temas se tamizan con determinados

² Los niños más pequeños no son aún capaces de captar sentidos, pero sí la emoción que transmiten los arrullos y las nanas (Cervera, 2002: 49; Lluch, 2009: 92-93).

tratamientos, se sopesan componentes ideológicos y didácticos que de alguna manera siempre están presentes, se calcula la inteligibilidad y la posible motivación, y se establece la correlación con aspectos extraliterarios como las demandas escolares o del mercado del libro en general (Cervera, 1991: 46-57; Silva-Díaz, 2005: 13-16; Lluch, 2009: 49-53; Herrera, 2018: 6-11).

Si bien la noción de conjunto hace pensar en términos generales, al comparar las obras de un acervo de LIJ pueden apreciarse diferencias, en ocasiones muy marcadas, entre sus respectivas exigencias cognitivas y afectivas, en consonancia con la variación gradual de las características de los individuos a su paso por el continuo entre el nacimiento y la juventud. Las obras dirigidas a los jóvenes tienden a ser muy parecidas a –si no, indiferenciables de– la literatura para adultos, y diametralmente distintas a las que se orientan a las generaciones más tempranas. Mientras mayor es el lector –lo que presupone mayor capacidad de atención voluntaria y de desarrollo emocional, así como experiencias vitales e intereses más variados– en su literatura suelen ser más diversos los temas y las aristas abordados, la agudeza y sutileza de los conflictos tiende a profundizarse y el grado de experimentación formal, a aumentar (Herrera, 2018: 6-11).

Mientras menor es el destinatario, es mayor el desafío de motivar y mantener su atención. La literariedad en los textos tiende a manifestarse con mayor frecuencia por medio de la delineación de objetos y procesos y la representación de emociones, con abundantes efectos cromáticos y luminosos, contrastes entre luces, proporciones, de manera que favorezcan la transformación de las palabras en imágenes concretas, acordes al tipo de pensamiento más desarrollado en los niños. Las secuencias de acciones suelen ser presentadas con particular dinamismo. En la poesía se observa cierta inclinación a formas estróficas y cánones métricos de la vertiente popular tradicional, ya menos usuales en la lírica para jóvenes y adultos, que con la rima y el ritmo estimulan al receptor. Se tiende a preservar el parentesco con la literatura oral, de la que se asimilan recursos como pueden ser las fórmulas de inicio y cierre para los cuentos –“Había una vez”, “Colorín colorado, este cuento se ha acabado”, etc.–, cuyo valor ritual involucra activamente al destinatario y lo introduce en un universo otro (Cervera, 1991: 56; Herrera, 2018: 6-7, 11).

Desde los dos años de edad, los niños pueden empezar a distinguir algunos elementos de la ficción y la simulación respecto a los de la vida real. Esto se va desarrollando con la experiencia vital al punto que sobre los cuatro años identifican el cuento de hadas como un tipo específico de discurso en que son posibles eventos que

ordinariamente no lo son. En general las historias con elementos fantásticos resultan atractivas al niño porque se constituyen en un espacio de trasgresión del orden que va reconociendo como habitual (Harris, 2005: 37, 185, 199). Por tradición estas historias tienden a ser asociadas con la presencia de determinados elementos como pueden ser los personajes de la realeza o con poderes mágicos, los animales personificados, escenarios como palacios, castillos y bosques. Si bien a veces parecen funcionar más como estereotipos que como modelos, lo cierto es que aparecen en la LIJ con cierta frecuencia y los niños –así como muchos adultos– tienden a distinguirlos como componentes esenciales de ese discurso.

Las figuras y los tropos operan en la LIJ de diversas maneras según las capacidades del destinatario. Las alteraciones fónicas y gramaticales de las llamadas figuras de dicción –como la aliteración, la onomatopeya, el retruécano, el hipérbaton, etc.– tienen la potencialidad de causar diversión a los más pequeños, incluso sin que comprendan totalmente el sentido de lo que expresan. Algunas figuras de pensamiento –como la enumeración, o la antítesis si las oposiciones no son demasiado sutiles–, con la novedad de alteraciones semánticas pueden motivar al pequeño lector y propiciar su experiencia estética, pero tienden a resultar desestimulantes cuando desafían en exceso sus capacidades cognitivas –el oxímoron, por ejemplo, requiere cierto dominio del lenguaje–. Un caso peculiar dentro de las figuras de pensamiento es el de la prosopopeya o personificación, que, lejos de constituir un desafío, reproduce las lógicas del pensamiento infantil más temprano, según el cual todo cuanto existe puede ser animado, y más tarde se va integrando al conjunto de elementos que favorecen el reconocimiento de la ficción. En la misma medida este recurso puede ser rechazado por los lectores que van creciendo. Por último, los tropos –como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, etc.– pueden llegar a demandar al receptor altos niveles de competencia y atender contra la inteligibilidad y el disfrute de las obras literarias por los niños más pequeños, exceptuando aquellos de uso corriente en la vida cotidiana (Cervera, 2001: 49-50).

En cualquier caso, siendo la vida un continuo y no una yuxtaposición de etapas con límites exactos, y dado que cada ser humano tiene sus particularidades y sus propios ritmos, el seccionamiento preciso de la LIJ –tanto por edades, como por grados de madurez lectora o de escolaridad– es tan arbitrario como el establecimiento de una frontera definida entre obras destinadas a jóvenes y la literatura para adultos. Cuando se afirma que las obras que conforman la LIJ se distinguen por su potencialidad de ser

disfrutadas en la infancia o la juventud, se sobreentiende una categoría inclusiva de estos momentos de la vida, que no implica la exclusión de quienes están inmersos en la adultez. Esta es una de las razones por las que algunos autores reclaman que se hable de “literatura sin adjetivos”, que incluye a los niños entre los receptores que pueden disfrutarla, pero no se ciñe a ellos ni se justifica, por tanto, que se le aparte como LIJ dentro del corpus general de la literatura (Andruetto, 2013: 36-37; Pérez, 2017: 87-90). Las divisiones precisas dentro de la LIJ, así como entre literatura para jóvenes y para adultos, constituyen principalmente la solución a necesidades prácticas a la hora de orientar a los mediadores, organizar el trabajo de las editoriales, orquestar la actividad comercial, etc.

Esta complejidad para definir los destinatarios y la correlación entre estos y la literariedad están en la base de algunos de los aspectos que han dado a la LIJ un carácter polémico. Durante décadas se ha discutido si es legítimo que un corpus literario se defina por su receptor, si es aceptable asumir la existencia de LIJ cuando este público también disfruta de obras no creadas para él, y cuando obras creadas para él son disfrutadas por los adultos. También se ha debatido si dentro de la literatura en general se le debe considerar una rama, un género, o una entidad autónoma abarcadora de todos los géneros y con sus propios principios y técnicas. Además, se ha cuestionado si en el corpus es más representativa la condición literaria o lo infantil, conflicto solo concebible para quien asocie lo infantil con un trabajo artístico fácil o elemental que demerite la literariedad (Cervera, 1991: 9-14; Herrera, 2018: 3-5; López, Encabo y Jeréz, 2013: 247-264).

También la legitimidad y pertinencia de la crítica de LIJ han sido fuertemente cuestionadas (Bashevis, 1978; Barnola, 2012). En cualquier caso, tanto quienes la demeritan como quienes defienden su importancia coinciden en atribuirle una peculiar complejidad. Mientras la literatura para adultos y su corpus crítico se ubican totalmente en una comunicación entre pares, con suma frecuencia los textos críticos de LIJ forman parte de un circuito más complejo. Por lo regular se trata de un escritor (adulto) que crea un texto literario para niños o jóvenes, luego leído por un crítico (adulto), quien produce al respecto un texto crítico para otros adultos (Barnola, 2012; Etxaniz, 2002; Franz, 2011; Lezcano, 2013).

No se encontraron antecedentes sobre la literariedad en la crítica de LIJ.

PRESENCIA DE LITERARIEDAD EN LOS TEXTOS CRÍTICOS DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL CUBANA

La revolución cubana de 1959 conllevó un proceso de democratización cultural que impactó el área de la literatura a través de la erradicación del analfabetismo a nivel nacional, el apoyo institucional a los escritores, una creciente producción editorial subsidiada y comercializada a precios simbólicos, y campañas de promoción de lectura. Aunque hasta ese momento en el país la publicación de LIJ había sido muy reducida y esporádica, bajo las nuevas condiciones ya en los años sesenta del siglo XX Cuba contaba con una producción sistemática. En correspondencia, la publicación de textos críticos sobre esta literatura –antes prácticamente inexistentes (Herrera, 2018: 20)–, comenzó a desarrollarse (González y Pérez, 2008).

La tradición crítico-literaria en Cuba se remonta a la época colonial. Al menos desde finales del siglo XIX, la crítica se distinguía por su revestimiento poético, cualidad con que emuló repetidamente con su objeto de estudio también a lo largo de las primeras seis décadas del siglo XX (Lesmes, 2012). Aunque esta tendencia a portar literariedad ha experimentado un repliegue desde los inicios de la revolución, aún se publican textos relevantes en este sentido (Lesmes, 2012).³

Al asumir que uno de los elementos caracterizadores de la crítica cubana sobre literatura para adultos es la calidad artística de los textos, el análisis de las continuidades y rupturas de la crítica de LIJ en su relación con ese corpus necesariamente remite a la búsqueda las manifestaciones de la literariedad a nivel intratextual. Con este fin se generó un corpus tomando como guía el *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana* (Herrera y Estupiñán, 2014). Esta obra –cuyo rigor está avalado por la Academia de Ciencias de Cuba, que en 2017 le concedió el Premio Nacional a los Resultados de la Investigación Científica– registra los escritores que, desde inicios del siglo XIX hasta la contemporaneidad, han escrito narrativa, poesía, teatro y divulgación científico-técnica, para niños y jóvenes, u obras regularmente puestas a disposición de estos receptores sin que necesariamente hayan sido concebidas para ellos. Cada entrada incorpora una lista de bibliografía activa y, excepto en casos en que los autores del *Diccionario* no hallaron material alguno, fragmentos de críticas seleccionadas por su

³ Todavía hoy, al ser parte de la apuesta cultural de Estado cubano, la actividad editorial no necesita ser rentable. Tampoco los pagos por derecho de autor dependen de las ventas, sino que se pactan antes de que el libro salga de imprenta. En consecuencia, aunque la crítica funcione como promoción de los libros y sus autores, esta solo contribuye a su posicionamiento simbólico, pero no necesariamente impulsa la industria editorial ni a un mercado del libro que no funciona como tal.

pertinencia y representatividad. De esta manera, dicha fuente permite conocer cuáles son, según criterio de expertos, los textos críticos más relevantes sobre LIJ cubana. Dichos textos –artículos y reseñas aparecidos en revistas, periódicos y sitios web, ponencias en eventos profesionales, textos escritos para ser leídos en presentaciones de libros, notas de contracubierta y prólogos de libros– responden a la noción de crítica de Slawinski. En otras palabras, se trata de unidades que difieren por sus circunstancias de emisión, los medios y soportes en que han aparecido y sus extensiones, pero todas, además de enfocarse en alguna obra literaria, coinciden en portar las cuatro funciones imprescindibles para ser consideradas textos de crítica (Slawinski, 1994: 4).⁴

A partir del *Diccionario* se confeccionó una lista de 554 textos críticos sobre obras narrativas, poemarios y piezas teatrales, correspondientes al periodo analizado. Puesto que el objeto del presente estudio era la producción crítica sobre LIJ, no se incluyeron los textos críticos de libros de divulgación científica o, en general, sobre material no literario atraído a la LIJ por procedimientos editoriales. Una vez elaborada la lista, se procedió a consultar cada texto accesible, en toda su extensión, directamente en su fuente original.

El análisis se enfocó en la emergencia de niveles suplementarios de organización lingüística (en especial, los tropos y figuras), la ficcionalidad y el desplazamiento respecto a la situación comunicativa. Además, se valoró si esta emergencia era ocasional o la función estética así construida lograba imponerse a las funciones cognoscitiva-evaluativa, postulativa, operacional y metacrítica presentes en el texto.

Al analizar los 554 textos, se observó que, más allá del empleo de tropos y figuras ocasionales y compatibles con cualquier tipo de discurso, las funciones más relevantes en la mayoría de los textos son la cognoscitiva-evaluativa, la postulativa y la operacional, y quedan a la saga la función metacrítica y, particularmente, la estética. Desde el comienzo del desarrollo de la crítica de LIJ en el país, a inicios de la revolución, la mayor parte de los textos se concentra en presentar un breve resumen o avance del texto analizado, su caracterización formal, la valoración –casi siempre positiva en su totalidad– de los contenidos y los elementos formales, algunos datos del autor y la invitación a la lectura. Desde los años ochenta, cuando ya la producción de LIJ se ha establecido como un corpus sólido y amplio, una parte considerable de los

⁴ Asumir como rasgo distintivo la coexistencia de las funciones permite identificar los textos crítico-literarios aun en contextos y formatos diferentes de los tradicionales del ensayo, el artículo, la reseña o el comentario, y descartar aquellos textos meramente referativos que publicitan una obra literaria bajo el rubro inmerecido de crítica.

textos de crítica tiende, además, a ubicar a las obras analizadas en la literatura nacional y universal, a analizar cómo la obra refleja el recorrido creativo del autor, a promover una construcción de infancia con derecho a recibir información que le concierna y capacidad para actuar sobre su realidad,⁵ y a promover ideas que legitimen la LIJ dentro el corpus general de la literatura. En cualquier caso, la tendencia preponderante es a informar al receptor sobre qué lecturas están disponibles y sus cualidades.

Escasos textos críticos –solo 27 fichas (4,87 %)- mostraron rasgos de literariedad constantes como para sustentar el protagonismo de la función estética. De ellos, doce son artículos y reseñas aparecidos en revistas y sitios web para adultos o ponencias en eventos profesionales. Los restantes son tres textos escritos para ser leídos en presentaciones de libros, cinco notas de contracubierta y siete prólogos. Todos fueron escritos con posterioridad a 1970 y se enfocan en obras de poesía y narrativa, ninguno sobre alguna pieza teatral. La mayoría corresponde a la autoría de un crítico que también escribe LIJ.

En no pocos de los casos donde la literariedad es persistente, esta ha sido construida a partir de la referencia, sin particular elaboración, al contenido de la obra criticada. De una manera más o menos sintética, el original prácticamente se replica (ejemplos 1, 2 y 9). En estos casos pueden aparecer (2), o no (1 y 9), marcas que revelen esa intertextualidad a aquellos lectores que no conozcan la obra referida:

(1) Ellos [los payasos] abren la jaula de la Pájara Pinta (en cuyo valle nacía el amor) o le brindan a la Luna un puñado de caramelos o regalan cuadros a pesar de los andrajos o cuidan el sueño de la vejez. (Saldaña, 1986: 39)

(2) El poeta ha recorrido su ciudad “mientras la tarde dora las torres con lenta luz de miel”, y nos convida. Quien se deje llevar de su mano, visitará una comarca colorida y melodiosa; escuchará violines, y la nostálgica tonadilla del amolador; aquí los ventanales del museo, allá la fascinante bruma de las sílfides, y en derredor, pequeñas hojas verdes, relucientes tras el aguacero. (García Morales, 2007: 314)

⁵ La LIJ cubana hasta finales de los años ochenta edulcoró la realidad y se mantuvo ajena a temas como el divorcio, las enfermedades graves, la muerte, etc. Temas como la pobreza, la desigualdad social o las migraciones solo emergían asociadas a los tiempos anteriores a 1959. Esto apuntalaba la visión triunfalista tanto del proceso revolucionario como de la infancia, sostenida por las políticas culturales, siempre centradas por el Estado. Desde finales de los años noventa, coincidiendo con la peor crisis económica y social de la historia de Cuba, escritores y editores ejercen lo que se puede interpretar como una política cultural desde abajo, al enfrentar a niños y jóvenes con la realidad de su momento, partiendo del reconocimiento de la capacidad crítica de estas edades y de la importancia de continuar fomentándola para su propio desarrollo y para su participación social. Desde estos mismos años una parte de la crítica se ha hecho eco de esta postura y la ha defendido ante los lectores adultos que se resisten a toda LIJ que no mantenga a sus lectores al margen de las asperezas de la vida.

En ocasiones el crítico convierte su propia escritura en el contexto de una disolución de las fronteras entre la realidad y la obra analizada, al sugerir la interacción de elementos ficcionales con los actores del proceso creativo, editorial o de lectura (2 y 3).

(3) “Un duende viene sigiloso a encontrarse con el lector, viene de la mano de su autora” (García Pérez, 2004: 74).

Es constatable la afinidad con la lírica en textos críticos donde se aprecia un ritmo marcado por las secuencias de sintagmas, el paralelismo sintáctico y el manejo de las pausas, unido a la profusa adjetivación y la riqueza tropológica y figurativa (4, 5 y 14).

(4) Tierra escrita, tierra soñada, tierra cantada poblándose con las mil criaturas que iluminó la magia y ahora desbordan los límites de la fantasía para vivir en la cálida geografía del cariño. Palabra bondadosa, asombrada, leve como un ala que cuida el sueño y lo revela con las galas de la belleza más sencilla y más profunda, esa que entre juegos y verdades asiste al crecimiento de esos pequeños protagonistas que con su inocencia llenan el hogar, la escuela, el parque, las horas, los días para el regocijo del género humano, que para ellos ha traído de regalo el cielo cristalino, la tierra llena de flores y frutos, el inmenso azul del mar. (Pausides, 2002: 282)

(5) Guitarra que irrumpe en el ozono cubano de hoy como la música vasta, imprevisible de un azar uncido a la autoconía y a la tradición, inextinguibles en su fulgor de todos los días. Canto puro de verso verdadero, sencillo, como quien dice único en el ocaso del camino jamás pasajero. Voz quebrando entre las horas de luna y plaza el silencioso vuelo de las falenas olvidadas que tornan del misterio en pos de la memoria. [...] Decidora serena, hablante de dulzuras, dadora de lo hermoso, eficiente de ternura; juglar que trampea el dolor en los senderos de su voz. [...] Ese volverse flores entre las flores ante su voz y contra su guitarra de cuerdas dichosas de melancolía y llama: aquella apacible posesión a que somos sometidos por esta mujer-poesía solo es posible por la inevitable gracia de su inviolado cantar, límpido como el izaje del alba. [...] Desde su inexorable amor a los niños, quienes –deslumbrados por la joven maestra en sus días primeros, infinitos de resplandores y escuela– retornan en sus tantas canciones enteras, y aún: desde sus poemas de sensorial muchacha amando heroicas sangres, soñando tolveneras de esperanza en tardes ciegas. (González, 1989: 226-226)

En varias ocasiones se constata también la voluntad de componer el texto crítico con ficcionalización, asumiendo formas narrativas semejantes a las que suelen destinarse a los niños pequeños. En estos casos no siempre los textos críticos se asemejan formalmente a las obras valoradas. A diferencia de los textos que muestran una tendencia lírica, que se enfocan en poemarios (4 y 5), los que tienden a la narrativa con elementos ficcionales pueden referirse a obras poéticas (7, 8 y 11). Esta supuesta contradicción se basa en que la narración cuenta cómo transcurrió el proceso creativo y en general la labor del escritor, independientemente de las características de la obra

literaria resultante. Otro recurso empleado son las fórmulas introductorias tradicionales, como “Cierta vez” o “Pues, señor, había una vez” (6 y 7).

(6) Cierta vez un joven biólogo se cansó de observar a los animales entre las cuatro paredes del laboratorio, y se fue a un bosque que estaba cerca de su pueblo para mirarlos de una manera diferente. (CPLL de Guantánamo, 2003: 110)

(7) Pues señor, había una vez, hace muchos años, una maestra que se llamaba Renée Potts. Esta maestra era más linda que las princesas de leyendas porque sus manos sabían construir pájaros y fuentes y balcones y música y vuelo: Era una maestra poetisa. Por la mañana cuando iba para su trabajo se paraba un rato frente al mar, lo saludaba y llenos los ojos de sueños y leyenda, llegaba frente a sus niños: ¡Qué risa de ala la suya, qué yodo puro el de su piel! Un día un grupo de personas inteligentes y buenas decidieron convocar un concurso y escoger el mejor libro. Nuestra maestra, con el corazón como una campanita titilante de plata, mandó el suyo [...] El libro de nuestra maestra fue el seleccionado: “¡Qué lindos poemas!”, decían todos y cerraban los ojos para sentir, en la sangre las palabras de aquel pedazo de la vida que tenían entre las manos. [...] (Saldaña, 1988: 147)

Es frecuente también que los textos críticos representen o aludan a personajes tradicionales de la LIJ, tales como criaturas fantásticas (3, 8 y 9) o pertenecientes a la realeza (10). Al autor y el proceso de escritura de la obra valorada se le suelen atribuir cualidades mágicas (8 y 9).

(8) [El autor] Recorre lo fantástico como un mago que, en lugar de conejos, saca de su sombrero metáforas juguetonas, personajes imprevisibles, paisajes nunca vistos. Y todo en un tiempo que confunde a los relojes y deja boquiabierto al más crédulo de los duendes. [...] Para los diablillos que conforman su urdimbre de poesía y humor, solo cuenta el desborde, el chorro vertiginoso que nos despega del suelo y vuelve herético aburrirse, con tanto que hay que levitar. (Escobar, 1989: 170)

(9) Gracias al birlibirloque de su magia [Ivette Vian] nos regala igualmente un elefante o un extraterrestre amistoso, o una sombrilla amarilla que sirve para soñar, o en fin, todo lo inimaginable de lo cotidiano o de lo real maravilloso que pueden crear las hadas como ella, con una varita de Cuentacuentos. (Elizagaray, 2005: 270)

Aunque a menudo la referencia estos personajes tradicionales en la LIJ para niños forma parte de una estrategia para aludir a los autores de las obras analizadas, eventualmente se emplea dicho recurso para otras representaciones (10).

(10) Se trata, sin duda, de un haz de deliciosos personajes en los que nunca falta lirismo y humor [...] sin que asome jamás la peluda oreja del lobo didáctico y aburrido. (González, 1991: 157-158)

También algunos textos críticos recuerdan los códigos de la historia de aventuras (6 y 11):

(11) Cuando Waldo González López abre su mochila de cazador poeta y nos enseña lo que trae, no necesitamos que él nos diga de dónde viene, en qué bosques montó sus trampas poéticas para atrapar lo que atrapó. [...] (Pita, 1983: 277)

En sentido general, tanto en textos críticos que emulan con la poesía, como en los que se acercan a la narrativa, los recursos más frecuentes son la metáfora (4, 5, 7, 8 y 10), el símil (4, 5, 7, 8 y 9), y la personificación, esta última a menudo para dar vida a la obra valorada (8 y 12):

(12) [...] las palabras son tremendas: se le escapan [al autor], esconden, enredan y resisten, y veces se ponen de acuerdo para caerle encima todas juntas, no solo cuando está despierto, sino hasta dormido. (Felipe, 1998: 110)

La plasticidad, sobre todo a través de recursos como la metáfora o la sinestesia, se hace evidente de forma repetida con apelaciones a los colores y la luminosidad (13 y 14):

(13) Hay tanta luz y brillo, tanta calidez y transparencia en estos versos que el trópico se nos revela indiscutible con sus tonalidades verdes, azules, rojas, amarillas y blancas. (Díaz, 1998, 241)

(14) serenamente se recrea con la limpia desnudez de la palabra, y en colorido pleno, la tela del pintor, y se añade voz propia a la imagen: voz independiente, autónoma, dispuesta al diálogo gentil que, sin apenas notarlo, va incluyendo al lector, haciéndolo partícipe y tenaz protagonista en la hazaña de mirar de nuevo al sol, con ojos abiertos y seguros, en mitad del radiante clamor del universo. (Álvarez, 1999: 252)

Si, como dijo Slawinski (1994: 19-20), hablar del aspecto creador de la crítica es quizá el punto más neurálgico de toda la discusión sobre el tema, tal como hemos observado hasta aquí esto puede acentuarse cuando se trata de la crítica de LIJ. Quien la ejerce es un lector adulto y se dirige a un receptor que también lo es, de modo que ambos distan del destinatario de la literatura analizada; pero, si el crítico se dirige a los niños y jóvenes, debe lidiar con las particularidades de entablar el diálogo con receptores de quienes suelen separarle varias generaciones. Lo anterior impacta el contenido de los textos críticos de LIJ y, dentro de ellos, su literariedad. El crítico, en sus estrategias discursivas, puede emular su objeto de estudio y, al hacerlo, encontrará una riqueza de posibilidades mayor que si escribe crítica de literatura para adultos. Sus elecciones variarán entre escribir su texto crítico para niños y jóvenes según lo que se considera relevante, motivador, inteligible y adecuado para estas edades; escribir para adultos acercándose a la literatura en un sentido general y alejándose de peculiaridades de la destinada a las generaciones más tempranas; mimetizarse con esta última, pero

manteniendo su relevancia y motivación para los adultos; o generar un texto atemperado a varias generaciones, tal como se proyecta una parte de la LIJ.

En este sentido, aunque en aquella crítica cubana de LIJ que se destaca por su literariedad aparecen esporádicamente textos destinados a niños y/o jóvenes, la mayoría solo aparenta un diálogo entre adultos. Esto se advierte porque en contenido y forma tienden a demandar del receptor un cierto bagaje literario, capacidades de decodificación, e intereses y experiencias de vida posteriores, como mínimo, a la infancia.

Una de las maneras en que algunos textos emulan con la LIJ es a través de afinidades con la poesía. Por la sutileza de sus tropos y figuras, en términos de inteligibilidad, en su mayoría estos textos están más al alcance de los jóvenes y los adultos que de los niños. Quizá en lo que más se acercan a las características más frecuentes de la LIJ es en su plasticidad, pero que sea frecuente en la LIJ no significa que sea de un rasgo privativo de ese corpus. Asimismo, recuerdan fundamentalmente los cánones del verso libre y no los diseños estróficos de la tradición lírica que hoy se asocian más a la infancia. Más allá de la literariedad, el interés en dirigirse a los adultos se confirma con que en estos textos a menudo los niños y jóvenes son focalizados como terceros, de modo que quedan tan en la mira como la propia literatura analizada, además de que muchos fueron publicados en revistas para adultos.

También observamos cómo se consigue estimular la función estética a través de una breve ficción propia, que se desmarca del contenido de la obra valorada para centrarse en el momento del proceso creativo que le dio origen. Este proceso no se narra con la precisión de una crónica histórica, según las lógicas racionales de la vida cotidiana, sino con elementos propios de un mundo otro, imaginario. Lo referido se separa también del contexto práctico en que se produce el discurso crítico puesto que las referencias se mantienen en ese mundo representado al que la realidad es ajena. Tampoco el crítico pretende que sean verificables o constatadas las relaciones de ese fragmento ficcional con la realidad, sino que queden abiertas a la interpretación y al disfrute estético del receptor. Estos textos tienden a acercarse a la literatura para niños. Aun cuando no se trata de críticas para ser leídas por ellos, los textos emulan con la literatura que se les destina, por medio de personajes típicos de esta última, como princesas, magos, lobos, magos, aventureros. A veces estos casos se enmarcan con las mismas fórmulas que dan inicio a cuentos tradicionales.

No obstante, la más frecuente característica afín a la literatura, presente en la crítica de LIJ cubana dirigida a adultos o a niños, es lo que pudiéramos llamar “literariedad trasladada”: la referencia a la obra analizada de modo que, al reseñar su contenido o reproducir alguna de sus características formales, transporta al texto crítico elementos de literariedad provenientes del original, sin prolongar, aportar o recrear elementos propios que puedan adjudicarse al autor de la crítica. La subsidiariedad de este rasgo puede no ser reconocida si el lector de la crítica, como es lo más usual, no ha leído la obra, puesto que a menudo los elementos de esta quedan incrustados en la crítica sin que medien comillas u otro recurso que lo declare.

Aunque muchos críticos de LIJ en cuyos textos analíticos emerge la literariedad son al mismo tiempo escritores de esta literatura, esta literariedad no constituye un síntoma inequívoco, o una consecuencia inseparable, de esa doble condición. En Cuba la mayoría de los críticos de LIJ son también autores y solo los textos de unos pocos presentan literariedad.⁶ De hecho, muchos de los autores que produjeron textos críticos con literariedad también escribieron textos donde esta no resultó un rasgo distintivo.

CONCLUSIONES

Tras analizar una muestra considerada representativa de la crítica de LIJ cubana son evidentes la inoperancia de imponer *a priori* generalizaciones sobre la condición literaria del corpus y la necesidad del análisis por casos. No obstante, sí es posible decantar algunas regularidades que, no siendo constantes, se observan a modo de tendencias de las manifestaciones de literariedad en aquella parte del corpus donde la función estética logra protagonizar.

Donde más claramente esta producción crítica emula con la LIJ es en aquellos textos que, concebidos para niños o para adultos, despliegan su literariedad adoptando peculiaridades asociadas a la narrativa infantil, en especial con la incorporación de fórmulas y personajes tradicionales involucrados en instancias de ficcionalización que, en distintas medidas, separan el contexto representado del de la producción del texto crítico.

⁶ Solo 114 textos de los 554 del corpus fueron escritos por profesionales que no ejercen la escritura literaria. Hacia esto mismo apuntaron otros resultados de esta investigación, de la que aquí solo se expone una arista. Como parte del trabajo se realizaron entrevistas y un grupo de discusión que permitieron reunir los criterios de varios expertos en LIJ cubana. Hubo consenso en que la crítica de LIJ en el país es principalmente ejercida por autores de LIJ.

En este sentido, la literariedad emerge con cierta frecuencia en referencias que prácticamente reproducen de manera resumida el contenido de las obras analizadas, de modo que se trata más bien de una literariedad trasladada. En otras ocasiones, sin embargo, el crítico consigue fracturar el estrecho vínculo entre su propia escritura y el original, creando una ficción propia que alude, pero no reproduce el texto analizado. Ambos casos pueden identificarse como posiciones contrarias en una escala de subsidiariedad literaria respecto a la obra valorada. Un punto intermedio es cuando el crítico disuelve las fronteras entre su realidad y la de la obra analizada y sugiere la interacción de elementos ficcionales presentes en la obra con los actores de los procesos creativo, editorial o de recepción.

Por sus efectos estéticos, el empleo de tropos y figuras logra acercar algunos textos a la poesía. Aunque eventualmente estos pudieran estar al alcance de las competencias de algunos adolescentes y de los lectores jóvenes, por lo general sus exigencias interpretativas parecen más apropiadas para adultos que para los destinatarios de la LIJ. En esos textos, en consecuencia, la crítica emula con la literatura en general, pero no específicamente con la LIJ, lo que es coherente con el hecho de que muchos han aparecido en publicaciones para adultos.

Esos textos críticos que emulan con la LIJ, pero no parecen inteligibles para la mayor parte de los receptores de esta, simulan cierta coherencia con el reclamo de una literatura —en este caso, un texto crítico— “sin adjetivos”. Sin embargo, mientras quienes abogan por una “literatura sin adjetivos” fundamentan su posición en que se trata de un corpus inclusivo porque los niños pueden disfrutar de él, una producción crítica como la aquí presentada en general tiende a excluir al receptor infantil.

En cualquier caso, a partir de la representatividad del corpus analizado y el hecho de que en este la de literariedad se concentra en unos pocos textos, se puede concluir que en sentido general la producción crítica sobre LIJ en Cuba, en sus primeras seis décadas, no se ha caracterizado por una afinidad sistemática con su objeto de análisis. A diferencia de la tradición de los textos críticos de literatura para adultos, los textos críticos sobre LIJ desde su proliferación a partir de 1959 se inclinan por dar a conocer la literatura publicada y a orientar al público respecto a qué leer y por qué, sin que la literariedad tienda a acompañar tal misión. De este modo, la mayor parte de la producción crítica de LIJ cubana tiende a formar parte del corpus general de las letras nacionales, pero no del corpus literario en particular.

El trabajo ha demostrado que muchas de las manifestaciones regulares de la literariedad en la crítica de LIJ en Cuba se vinculan con aspectos que no son locales, sino complejidades que se transfieren de la LIJ en general a su crítica, o se relacionan con las particularidades de la crítica de LIJ como discurso que suele producirse entre actores distintos de los destinatarios de la literatura analizada. Habida cuenta de que a lo largo de la investigación no se encontraron antecedentes de análisis sobre la literariedad en la crítica de LIJ, los hallazgos de este estudio de caso pueden sugerir hipótesis de trabajo para analizar los *corpora* críticos de otras latitudes y algunas pistas, por demostrar, acerca de recursos, lógicas y procedimientos de la crítica de LIJ en sentido general.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Luis (1999); “Para mirar sin prisa el universo”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*. La Habana: Gente Nueva, p. 252.
- BARNOLA, Jorge (2012); “La crítica en la literatura infantil y juvenil”, en *Factor Crítico*, núm. 2. Disponible en: <http://www.factorcritico.es/factor-critico-no2-la-critica-jun-jul-2012/la-critica-en-la-literatura-infantil-y-juvenil/>.
- BARTHES, Roland (1972); *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BASHEVIS, Isaac (1978); “Discurso del Banquete del Nobel”, en *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2014. Disponible en: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1978/singer-speech.html
- ANDRUETTO, María Teresa (2013); *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- CENTRO PROVINCIAL DEL LIBRO Y LA LITERATURA (CPLL) DE GUANTÁNAMO (2004); “Avisos de bosque adentro, de Jorge Luis Peña”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 2, p. 110.
- CERVERA, J. (1991); *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones mensajero.
- CULLER, Jonathan (1997); “What is literature and does it matter?”, en *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, pp.18-41.
- DÍAZ, Guillermo (1998); “Las dos mitades de la ternura”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 2. La Habana: Gente Nueva, p. 241.

- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2009); *Introducción a la teoría literaria*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- ELIZAGARAY, Alga Marina (2005); “Opiniones sobre Ivette Vian”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 2. La Habana: Gente Nueva, p. 270.
- ESCOBAR, Froilán (1989); “La palabra como alegría”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 2. La Habana: Gente Nueva, pp. 170.
- ETXANIZ, Xavier (2002); “La crítica de la literatura infantil y juvenil en lengua vasca hoy”, en *Oihenart*, núm. 19, pp. 165-172.
- FELIPE, Nersys (1998); “Palabras de presentación a Camino del Río Seco, de Alberto Peraza”, R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 2. La Habana: Gente Nueva, pp. 110-111.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y Teresa Hernández (2004); *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA MORALES, Déborah (2007); “Nota de contracubierta a *Almendro rojo con caballo blanco*”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 1. La Habana: Gente Nueva, p.314.
- GARCÍA PÉREZ, Marlene E. (2004); “Nota de contracubierta a *Duende callado*”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 2. La Habana: Gente Nueva, p.74.
- GONZÁLEZ, Waldo (1989); “Una voz, una guitarra”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 1. La Habana: Gente Nueva, p. 226-226.
- GONZÁLEZ, Waldo (1991); “Jinete en la memoria: autobiografía juvenil de Soledad”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 1. La Habana: Gente Nueva, pp. 157-158.
- GONZÁLEZ, Waldo y Enrique Pérez (2008); “La literatura para niños y jóvenes”, en AA.VV., *Historia de la literatura cubana. La Revolución (1959-1988)*, Tomo 3. La Habana: Letras Cubanas, pp. 522-533.
- HARRIS, Paul (2005); *El funcionamiento de la imaginación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- HERRERA, Ramón Luis (2018); *Panorama de la literatura infantil y juvenil*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- JAKOBSON, Román (2010); “Hacia una ciencia del arte poética”, en T. Todorov, *Teoría de la literatura del formalismo ruso*. México: Siglo XXI Editores, pp. 9-13.

- LESMES, Marta (2012); “La crítica literaria en Cuba. Legado y transgresión”, en *Cubaliteraria*. Disponible en: <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n107/articulo-1.html>. Acceso septiembre de 2018.
- LEZCANO, Pilar (2013); “Las dificultades de la crítica de LIJ”, en *Cubos de mi Torre*. Disponible en: <https://cubosdemitorre.wordpress.com/2013/02/28/las-dificultades-de-la-critica-de-lij/>. Acceso octubre de 2016.
- LLUCH, Gemma, coord. (2009); *Cómo reconocer los buenos libros para niños y jóvenes*. Bogotá: Fundalectura.
- LÓPEZ, Virgilio (2008); “El ensayo y la crítica. Panorama de su desarrollo”, en AA.VV., *Historia de la literatura cubana. La Revolución (1959-1988)*, Tomo 3. La Habana: Letras Cubanas, pp. 391-410.
- LÓPEZ-VALERO, Amando, Eduardo ENCABO-FERNÁNDEZ e Isabel JERÉZ-MARTÍNEZ (2013); “La literatura infantil como instrumento de acción educativa y cultural. Reflexiones sobre su imposibilidad basadas en la sombra del adulto”, en *Educación xxi*, vol. 16, núm. 2, pp. 247-264.
- LUDMER, Josefina (2017); “De la crítica literaria al activismo cultural”, en *Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, núm. 4, pp. 52-73.
- MALDONADO, Manuel (2011); “La crisis de la literariedad y la interpretación literaria”, en *Revista de Filología Alemana*, núm. 19, pp. 11-43.
- MÍNGUEZ-LÓPEZ, Xavier (2015); “Una crítica de la literatura infantil desde la educación literaria”, en *AILIJ (Anuario de Literatura Infantil y Juvenil)*, núm. 13, pp. 109-126.
- OCAMPO, Denise (2018); “Carencia material y desigualdad social en la narrativa infantil cubana (años 90 a 2012). Regularidades semántico- discursivas”. Tesis en opción al grado científico de Doctora en Ciencias Lingüísticas. La Habana: Universidad de La Habana.
- PAUSIDES, Alex (2014); “Nota de contracubierta a *Papá, me compras un mar*”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 1. La Habana: Gente Nueva, p. 282.
- PÉREZ, Enrique (2017); “La infancia cautiva. Cercanías y distancias con la literatura infantil”, en *La Siempreviva*, núm. 27, pp. 87-90.
- PITA, Félix (1983); “Prólogo a *Donde cantan los niños*”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 1. La Habana: Gente Nueva, p. 277.
- ROSELL, Joel F. (2011); “La crítica de literatura infantil no sólo es posible, sino absolutamente indispensable”, en *Vuelan, vuelan*, vol. 3, núm. 33. Disponible en: www.ablij.com.

- SALDAÑA, Excilia (1986); “*Los payasos de Dora Alonso*”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 1. La Habana: Gente Nueva, p. 39.
- SALDAÑA, Excilia (1988); “Prólogo a *Libreta de trabajo*”, en R. Herrera y M. Estupiñán (2014), *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, Tomo 2. La Habana: Gente Nueva, p.147.
- SILVA-DÍAZ, María Cecilia (2005); *Libros que enseñan a leer. Álbumes metaficcional y conocimiento literario*. Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Filológicas. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- SLAWINSKI, Janusz (1994); “Las funciones de la crítica literaria”, trad. de Desiderio Navarro, en *Criterios*, núm. 32, pp.233-253.
- WELLEK, René y Austin WARREN (1969); *Teoría literaria*. La Habana: Edición Revolucionaria.
- WARLEY, Jorge (2009); “Los alcances de la teoría y la crítica literaria contemporánea y el problema del valor”, en *Jornadas de Historia de la Crítica en la Argentina*, pp. 35-43. Disponible en:
http://filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/actas_jornadas/cont/pdf/6Warley.pdf.

RECIBIDO: 30/11/2019 - ACEPTADO: 26/05/2020