

Entrevista a John Fitzgerald Torres

Stephania Ballén Vargas

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

sballenv@unal.edu.co

Asomarse a la ventana en estos días, les decía a los niños hace poco en una charla, es como asomarse a un libro. Es asomarse a un texto profuso en el que ustedes pueden pasar páginas [...]. Es un texto vivo, cambiante, profundo, lleno de significados, lleno de símbolos.

Comenta John Fitzgerald Torres, autor colombiano de literatura infantil y juvenil, Premio IV Barco de Vapor Biblioteca Luis Ángel Arango y, más recientemente, Premio Norma OEI 2019, a propósito de una de las tantas charlas que ha dado para colegios, para sus lectores niños, niñas y jóvenes durante esta época de confinamiento debido al COVID-19. Nuestros dos encuentros —si es válido usar el término *encuentro* dadas las nuevas condiciones de vida en función del distanciamiento físico— se dieron a finales de mayo de 2020, curiosamente, desde nuestras ventanas: ventanas de la aplicación Zoom.

En estas condiciones de confinamiento, rápidamente con editorial Norma, hicimos toda una acometida de presencia en los colegios, a través de algunas librerías, para seguir acompañando los libros. Creo que en las últimas tres semanas (como nunca antes) he tenido dos, tres, cuatro charlas al día en colegios. Antes había que disponer de toda una mañana para ir a visitar un colegio o viajar a otra ciudad y hacerlo en un par de días. Ahora se han multiplicado [...].

En nuestros encuentros de ventana, el autor colombiano opinó sobre el panorama actual de la literatura infantil y juvenil en Colombia. Se mostró entusiasta con la situación editorial actual y afirmó que su trabajo es una forma de saldar una deuda con los niños, niñas y jóvenes del país:

[Luego de hacer una investigación rigurosa sobre lo que se había hecho en el país en cuanto a la literatura infantil y juvenil se dio cuenta de que] había un enorme vacío para llenar [...]. Me vine a dar cuenta con desolación y también con regocijo de que aquí había mucho por hacer. [...] Estábamos en un saldo en rojo, estábamos en mora con nuestros niños.

A pesar de que cierta información de nuestra segunda charla se perdió por cuestiones de conexión a internet —las nuevas horas pico en línea afectan el

tráfico de ideas sobre el canon en la literatura infantil y juvenil; es como si las fuerzas canonizadoras quisieran censurar al autor, pues justo estábamos hablando de la imposibilidad actual de un canon local en Colombia—, a continuación reúno algunas intervenciones de John Fitzgerald que enriquecen y contribuyen a actualizar la discusión sobre el panorama de la literatura infantil y juvenil en el país.

Decido comenzar nuestra primera conversación recordándole a Fitzgerald su ponencia “Los libros, la lectura y nosotros” en el Sexto Seminario de Literatura Infantil y Lectura de la Feria del Libro de Miami y la Fundación Cuatrogatos en noviembre de 2019. En el evento, el escritor afirma que, en este punto de la historia de la humanidad, el libro como formato se ha desbordado. Su concepción de lectura va más allá del formato. Hace una distinción entre lo que denomina *cultura libro* en oposición a la *cultura texto* y afirma que sería más acertado hablar de una *textoteca* en lugar de hablar de una biblioteca, ya que la lectura tiene múltiples fuentes, no solamente el libro. Contrario a lo que se puede pensar de un escritor, la siempre anunciada desaparición del libro como objeto no le afana porque su idea de lectura es otra, una más relacionada a la observación y a la atención.

Mi idea de lectura es un gesto de amor profundo [...]. La lectura como una oportunidad de conocimiento permanente, de autoconocimiento y de conocimiento de los demás.

No le molesta que sus primeros lectores, que son su esposa, sus dos hijos adolescentes, sus amigos y los encargados en la editorial, le hagan comentarios y sugieran cambios a nivel de personajes o a nivel global de la narración porque acepta la multiplicidad de voces en la escritura, en la literatura.

Tengo la idea de que la literatura también es una construcción polifónica, es una construcción múltiple. El mismo hecho de escribir es producto de una polifonía, solo que a veces uno es el único encargado de pasarlo a máquina, pero la polifonía se da porque todo lo que uno escribe es de lo que le pasó, de lo que le cuentan, de lo que le dicen, de lo que uno lee, de lo que uno ve [...].

Es grato encontrar que esta idea de libro desbordado y de lecturas diversas también está expuesta para los niños y niñas en cuentos del autor como “Borrón y cuenta nueva”, el cual hace parte del libro *Animales en los tejados* (2017). Dicho texto me hizo reflexionar sobre el papel del libro y sobre las posibilidades del lenguaje como facultad humana.

—¿Qué te habría gustado ser en lugar de escritor? —le pregunta un niño en una charla.

—Astronauta —responde John.

—Uy, a mí también, pero ya no —dice el niño.

—¿Cómo así, por qué? —pregunta John.

—Porque es que a uno si se le rompe el casco, uno se muere sin oxígeno.

Esa anécdota proviene de otra de sus charlas. Fitzgerald se asombra al notar lo natural que es para un niño identificar lo que los adultos pasan por alto. El niño, expotencial astronauta, le desajustó todo su pretérito sueño interestelar con una explicación lógica de las consecuencias de la ruptura del casco en el espacio. El autor es consciente de que el público al que se enfrenta cada vez que comienza a armar una historia es exigente y merece un producto de calidad, que esté a ese mismo nivel de astucia y observación.

Cuando me preguntan: ¿y por qué escribir para niños? Es que los niños son los mejores lectores, no solamente de sí mismos, sino de los demás y del mundo. Son los mejores constructores de historias, un niño tiene per se, de manera incorporada el relato [...]. De manera natural incorporan los puntos de giro, los arcos narrativos, la caracterización de personajes.

Cuando uno de escritor le ofrece a un niño una historia, pues tiene que jugar con él como si fuera el amigo [...]: “Ahora tú eres el astronauta y yo soy el marciano” [...]. El texto que uno escribe debe tener las mismas características, el mismo tenor y eso no es fácil.

Al respecto, recuerda algo que le dijo su colega, escritor mexicano, Juan Carlos Quesada: “Ahora sí voy a descansar escribiendo una novela para adultos”. Es claro que es un reto jugar con los lectores más jóvenes. A propósito del proceso de creación en tiempos de pandemia y lo que denomina el “deambular fantasmal del virus”, me cuenta que actualmente está relejendo a Poe, a Lovecraft, a Antonio Malpica y a Chris Priestley. Todo en función de un proyecto de escritura para niños y niñas:

A raíz de esta situación que estamos enfrentando, ya uno no sabe cómo puede asombrar o asustar a los niños, porque esto ha traído a lo cotidiano un nivel de expectativa y de ansiedad muy parecido al terror, entonces cualquier historia que uno conciba enfrentada a la realidad, palidece, se desdibuja, pareciera perder como peso [...].

Escritura diaria, planeación minuciosa de personajes, construcción de mapas (proceso de maquetación de la historia), corrección como autoconocimiento,

elaboración de narraciones alrededor de temas como la migración y la construcción de identidad en la infancia: la descripción de todos esos procesos devela a un escritor comprometido con su oficio. Fitzgerald dice, con humor, que no cree en las musas, que si en algún momento me topo con un escritor que hable de lo episódico de su hacer, debo sospechar.

El trabajo de escritor debe ser algo sistemático, no episódico, no circunstancial, no tan esporádico [...]. Muchos se inventan una narrativa del asunto, de su trabajo [...]. No quieren mostrar la cantidad de libros que tienen engavetados y que son malísimos.

Es más, es hiperconsciente de la importancia de ser meticuloso a la hora de ofrecer posibilidades de texto para sus lectores:

Como escribo para niños y jóvenes, hago consideraciones muy serias al respecto. Los textos que yo escribo son el resultado de una planeación cuidadosa, meticulosa y que siempre tienen en cuenta el tipo de lector al que le estoy escribiendo [...]. La causalidad y la coherencia son, en este caso, fundamentales. En particular, las historias para niños y jóvenes tienen que ser muy refinadas, muy depuradas porque el niño y el joven tienen un especial sentido para ver si se le está haciendo trampa [...].

Para complementar la indagación sobre su proceso creativo, en nuestro segundo encuentro Fitzgerald comenta su perspectiva sobre el papel de la ilustración en la literatura infantil y juvenil. Conoce la diferencia entre libro ilustrado, libro álbum, cómic, novela gráfica, libro musicalizado e ilustrado y, acepta, para empezar, que hay una amplia gama de textos que juegan con la ilustración y la palabra escrita, y que la importancia de la ilustración va a depender del tipo de propuesta del autor:

La ilustración tiene una posición preeminente. Es muy importante porque es un lenguaje comprensible para el niño y el adolescente [...], es un lenguaje rápidamente asimilable que, además, les permite dinamizar diferentes niveles de la narrativa.

[...] Tiene un peso mayúsculo, pero hay que ver en qué arista o vértice de la literatura infantil nos vamos a situar. Cuando hablamos de literatura, somos más proclives a pensar en lo puramente escrito, en el texto escrito y no en el texto visual o la ilustración. [...] Hoy día ya no es tan fácil ser rotundos en eso.

Si hablamos de los libros que se concentran en la elaboración de unos textos escritos, desde la letra, desde las palabras y nos situamos allí, la ilustración tiene una importancia menor [...], la ilustración viene a ser una especie de “adorno”, entre comillas, de algo que podría ser, incluso, prescindible a la hora de publicar un libro [...]

Fitzgerald exalta el papel de la ilustración y deja claro que el término “adorno”, para referirse a la imagen, no es peyorativo, sino lo opuesto: es un halago. De hecho, rescata el trabajo que ha realizado con Gustavo Ortega, a quien describe como maravilloso ilustrador, o David Alejandro Cleves, quien ha ilustrado dos de sus libros, y, aunque no lo conoce personalmente (seguro también tienen contacto por medio de ventanas porque el ilustrador vive en Islas Canarias), sostienen un diálogo constante cuando trabajan.

[La ilustración y su papel en el texto escrito] [...] *lo adorna, lo acompaña, lo ilumina, como las iluminaciones del siglo XVIII [...] porque también tiene una función ornamental y eso no es menos, es estéticamente muy valioso. El ornamento, no solamente en la industria editorial, sino en la arquitectura, en la danza, es clave porque hace parte de una experiencia espiritual.*

Le expreso mi ingenuidad porque creía que, aunque se tratara de un libro ilustrado mas no de un libro álbum, tanto ilustradores como escritores se reunían a conversar y a decidir qué le iba mejor al texto o qué le iba mejor a la ilustración. Creí, ingenuamente, que Power Paola —ilustradora de la portada *¡Por favor no leas este libro!* (2015)— y Olga Cuéllar —ilustradora del libro *Animales en los tejados* (2017)— se habían sentado con él a discutir sobre sus trabajos. Me desbarata entonces esa idea y me explica que el proceso de contacto lo hace la editorial. Es más, afirma que el escenario más conveniente para las editoriales es que escritor e ilustrador sean la misma persona.

El ejercicio que hacen las editoriales tratando de compaginar el tono de una propuesta literaria con el tono de las ilustraciones me parece muy válido. A uno como escritor las editoriales le presentan diferentes opciones de ilustración [...].

Fitzgerald no descarta incursionar en la creación de libro álbum, pero acepta que sería un reto porque no se considera buen ilustrador, aunque sugiere que eso podría ser una virtud en este caso. Le llama mucho la atención el juego plástico y narrativo que se da como resultado de la conjunción imagen-texto en el libro álbum. Me deja, incluso, dos grandes referentes: Susan H. Lee y *The Loathsome Couple* de Edward Gorey. Le pregunto: ¿siempre hay un papel pedagógico en la literatura infantil? ¿Al niño hay que enseñarle algo?

No, no. En eso quiero ser rotundo: no. Pero a veces es inevitable. Es decir, eso es cargar con un lastre que, en nuestro país, especialmente, pesó muchísimo. Durante mucho tiempo aquí se pensó que todo libro para niños, todo objeto en la infancia pareciera tener un propósito pedagógico. No solamente los libros, sino también los juguetes y hasta la ropa [...], porque se concibe al niño como una criatura en

crecimiento, en proceso de alcanzar un ideal de individuo, de ciudadano o de ciudadana. Ese lastre, que es terrible, es una mirada soslayada a nosotros mismos; una mirada con sospecha a todos, a cada uno de los individuos de este planeta.

[...] La idea de que este era un país de gente letrada e ilustre, de gente intelectual, de gente muy de élite cercana a la educación o la educación como propiedad de las élites obligó a que toda producción de carácter educativo y literario, que eventualmente se diera a los niños, debía tener un carácter especialmente o estrictamente pedagógico.

Entonces, escribir para los niños pensando solamente en la diversión, en la distracción (el juego por el juego, el humor, el solaz, lo lúdico) estaba mal visto. Eso ha ido cambiando. De hecho, esa literatura que tiene esa intención pedagógica es muy mala; es como cierta poesía panfletaria que no es poesía, sino panfleto. Pasa lo mismo con mucha literatura para niños que no es literatura, sino textos con intenciones moralizantes y que piensan en darles una lección, un formato de sujeto, de individuo.

[...] El problema de la lectura en los niños y en los jóvenes es que ha estado asociada a ese principio puramente instrumental. No la lectura como disfrute, como diversión, como entretenimiento, sino la lectura con un fin puramente pragmático: buscar información y aprender.

[...] Mi trabajo está concentrado en ofrecer literatura para niños, no pretextos para enseñar, no pretextos para aleccionar ni textos ligeros ni historias para embelear, sino literatura con todas las letras.

Fitzgerald conoce la complejidad de escribir para los más jóvenes y sabe que su intención es ofrecer posibilidades de conocimiento por medio de la literatura. Sin embargo, acepta que su intención, una vez traducida en texto publicado, puede sufrir de lecturas moralistas o aleccionadoras de parte de las instituciones educativas. Habla de un choque de percepciones que tiene lugar en sus textos:

[...] Escribo mis libros pensando en escribir historias atractivas, personajes creíbles, cercanos a los lectores, que les sirvan de confidentes, digamos, de reflejo. [...] Me interesa, sobre todo, que la historia les resulte divertida, que sea muy cercana; lecturas que los asombren, que les causen miedo, que les dejen preguntas, que los muevan, que los conmocionen [...].

[...] Mi propósito no es enseñarles nada, ni enseñarles una lección, ni un buen ejemplo, ni nada. [...] Lo que me interesa es que encuentren una propuesta literaria coherente, elaborada, estéticamente valiosa, bien escrita. Pero a veces mi

propuesta se encuentra en el contexto del colegio con la percepción del docente o del colegio mismo que consideran que la lectura sí debe ser en busca de conocimiento y lecciones. [...] Empiezan a buscarle lo que no es al libro y lo que hacen es desvirtuar entonces el ejercicio del escritor [...], desvirtúan el ejercicio de la lectura y, lo peor, eso ocasiona en el niño y en el adolescente una idea equivocada de la lectura y la literatura.

[...] Pero eso ha venido cambiando, ahora me encuentro con profesores que comprenden el asunto de otra manera.

¿Cómo es ese contacto autor-lector y, en este caso, cómo es ese contacto con los niños y niñas?

Permanente, permanente. Yo tengo claro que mi trabajo como escritor también supone acompañar mis libros. Eso es una posición personal. A mí me encanta acompañar mis libros y me encanta encontrarme con los lectores, con los usuarios de mis textos, y casi que lo exijo a las editoriales. Les digo que necesitamos estar en contacto con profesores, padres de familia, mediadores de lectura, bibliotecarios, con los niños —por supuesto—, con los jóvenes que leen mis libros [...].

A mí me afana muchísimo porque, en gran medida, mi idea de la literatura para niños y jóvenes o escribir para niños y jóvenes es, entre otras, la de sostener un diálogo permanente con las nuevas generaciones (no quiero caer en el cliché de hablar de nuevas generaciones). Con los niños y jóvenes de todas las épocas es importante mantener un contacto permanente y desde la literatura, entregándoles a ellos posibilidades estéticas, de disfrute estético importante y de altura.

[...] También adelanto con ellos talleres de lectura. Hago talleres para los profesores como parte de mi trabajo de escritor. Cuando mis libros llegan a los colegios o las bibliotecas, siempre trato de estar acompañando esa publicación [...]

[...] Es, además, una posibilidad de nutrirme mucho de los lectores porque yo escribo para ellos y quiero que las cosas que yo les cuente les signifiquen, que sean un reflejo de su realidad o que sean muy similares a la voz interior de cada uno de ellos. Que les plantee propuestas, reflexiones, preguntas. También, que les dé respuestas.

—Espérame prendo las luces porque se me está oscureciendo el panorama.

El panorama oscuro no era precisamente el que iluminó John con el interruptor en su estudio en la tarde y casi noche de nuestra primera charla. El verdadero panorama oscuro fue el de la literatura infantil y juvenil en Colombia en décadas anteriores, como lo viene a denunciar Fitzgerald, quien se armó de una rigurosa investigación para afirmar lo siguiente:

Hace dos años, tal vez, como fruto de una preocupación que tenía acerca de la poesía para niños, hice una investigación muy cuidadosa sobre la literatura para niños. Consulté mucho archivo, mucho documento, mucho trabajo, mucho análisis; bueno, mucho, no, el poco análisis que hay sobre la literatura infantil en Colombia. Consulté también la opinión y la idea de algunos de los autores actuales y el diagnóstico general, al menos en Colombia, era bastante, bastante triste. Era un diagnóstico de una literatura dejada de lado, olvidada, incluso, durante varias décadas, totalmente ignorada. Al punto que, durante varias décadas, en Colombia, no se publicó un solo libro de poesía para niños [...].

El panorama de la narrativa es un poco menos desolador, pero también hay muchísima carencia. Lo cierto es que el panorama empieza a fortalecerse, más o menos, en la década del setenta, ochenta en adelante. Entrado este siglo, la panorámica es muchísimo más feliz, es mucho más alentadora y, en la última década, realmente se ha fortalecido de manera importantísima. Situación que no es común a otros países de nuestro continente. Eso es así aquí en Colombia, y no estoy muy seguro a qué se debe esa situación [...] pero, en gran medida, sí está muy asociado a los procesos sociopolíticos de nuestro país. En otros países, curiosamente, en donde también ha habido una historia sociopolítica convulsa, ha habido, no obstante, una producción permanente, masiva y, además, de muy alta calidad en literatura infantil y juvenil. Pese a situaciones de extrema crisis sociopolítica, se ha hecho muy buena literatura y se ha comprendido la dimensión que, en el panorama de la literatura en general, tiene la literatura infantil.

En Colombia, no. Por alguna razón, se le miró durante muchos años con muchísimo recelo, como si fuera una cosa menor; una cosa, un tanto, despreciable y, durante varias décadas, totalmente ignorada. [...] Si yo te pregunto: antes de Rafael Pombo, ¿quién escribía literatura para niños? Tal vez no sepas. Me vas a mencionar a José Manuel Marroquín o algo así. Poetas que no escribieron para niños pero que sus poemas festivos, que eran poemas de carácter mordaz y chacotero (con ánimo de burla y otras cosas), pasaron a la posteridad como si fueran poemas para niños. Incluso, muchos de los poemas de Rafael Pombo no fueron directamente de su autoría; fueron fruto de un trabajo de traducción que él hizo para una editorial norteamericana.

Aún es increíble encontrar libros de texto, libros para español y lenguaje, en los que incluyen como una muestra de la mejor poesía infantil el famoso poema de José Asunción Silva “Los maderos de San Juan”, un poema que nunca se escribió para niños. La ausencia de poesía para niños fue tal en este país, que ese

poema se fue, de alguna manera, posicionando como si fuera un poema escrito especialmente para niños. José Asunción Silva nunca escribió un solo poema para niños [...]; de hecho, a él le hubiera causado un infarto. Se habría muerto primero de un infarto antes que de un disparo al corazón si hubiera sabido eso: que consideraban algunos de sus poemas como “Crepúsculo” y otros como si fueran poemas para niños.

Poetas y escritores para niños y niñas siempre ha habido, sostiene Fitzgerald, pero no se han estimado. Afirma que la falta de estima de lo institucional, de la intelectualidad colombiana invisibilizó la producción de narrativa y poesía para niños en distintas épocas de la historia del país.

Sobre su participación en la construcción de la antología *Poesía colombiana para niños* (2018) en el sello editorial de la Universidad Externado, señala:

Así como no se puede comprender la panorámica de la producción literaria de un país en general sin abordar, sin incluir esa vertiente que es la producción de literatura para niños y jóvenes, así tampoco se puede comprender la historia de la poesía de un país.

[...] No es posible que la Universidad Externado lleve durante quince años publicando mes a mes libros de poetas colombianos y poetas en lengua española y traducciones también de poetas clásicos en una especie de gran antología que han ido armando [...] y no haya poesía infantil. Es decir, es una panorámica coja, es una panorámica endeble, es una panorámica a la que le falta una pata, mejor dicho.

Eso me dio pie para comprender cómo aquí en nuestro país (por razones que no me termino de explicar, pero que están asociadas al devenir sociopolítico), durante muchos años, la literatura para niños y jóvenes y, especialmente la poesía, sufrieron del desprecio, del desconocimiento y de la falta de reconocimiento.

Desde tu primera publicación, ¿qué cambios sustanciales has notado con respecto al mercado editorial y el contacto con colegas? ¿Siempre ha sido así, como ahora?

No, no siempre ha sido así. [...] En los últimos cinco, seis, siete años se ha intensificado ese diálogo y se ha hecho mucho más sostenido. Indudablemente eso ha sido un factor muy importante para darle la relevancia de vida a la literatura infantil y a la producción de la literatura infantil, a la presencia y aparición de escritores en ese contexto que hacen de su trabajo en la literatura para niños y jóvenes un trabajo muy cuidadoso, importante y dedicado.

[...] Merced a que se descubrió, en primer lugar, que la industria editorial (en eso varias editoriales que aún perviven tuvieron una enorme responsabilidad positiva) comprendió que había un fuerte mercado en lo que hacía la literatura infantil y juvenil. [...] Comprendieron que, si se amarraba la producción o el consumo de literatura a los planes de estudio, eso funcionaba muy bien, que eso era literalmente tener un público cautivo, unos consumidores cautivos [...].

[...] Y el Gobierno lo tuvo también muy claro y fortaleció esa idea y la Cámara Colombiana del Libro, en particular, también lo comprendió, y Fundalectura se originó. Hubo toda una especie de embate institucional para fortalecer esa idea. Fue muy interesante y, también, muy propicio para la literatura infantil porque entonces se le dio peso de mercado y eso no es malo. La literatura es también un producto de consumo [...], algunas editoriales incluso abandonaron su producción de libros para adultos y se concentraron en literatura infantil exclusivamente.

[...] Además, en este país se ha pensado que los lectores adultos son muchos y realmente no lo son tanto. Por eso aquí, el mundo de las librerías no es de tanto peso como en otros países: como en México, como en Argentina, donde ese sector de las librerías realmente es muy sólido y muy importante. Incluso hasta mueven opinión, mueven ideas. [...] Aquí no hay un importante consumo de libros. Al punto que papelerías que fueron librerías y que ya son “toderías” [...] tienen en los libros un frente de venta, pero tú ves que cada vez es más pequeño.

El autor cita la estadística hecha en el 2012 por el Cerlalc (Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe) sobre los niveles de lecturabilidad en nuestro país y apunta:

Entre los 12 y los 15 años, de hecho, el nivel de lecturabilidad es más alto [...], lectores adultos no es realmente un grueso [es insistente en esa cifra de 2,2 libros al año por adulto señalada por la estadística]. Y entonces, las editoriales y, en general, las instituciones se dieron cuenta de que era necesario (y está bien que se dieran cuenta de eso) fortalecer la lectura y empujarla, promoverla en los primeros niveles de la educación [...], en lo que hace primaria y bachillerato. Por eso los planes de lectura en los últimos veinte años tuvieron tanta importancia en los gobiernos y se convirtieron en parte de las campañas políticas.

[...] Las editoriales encontraron allí un mercado fijo si lograban permear especialmente los colegios privados. En las últimas tres décadas, la educación privada cogió realmente un vuelo, un vuelo enorme, al punto de considerarse, hoy día, mucho mejor que la educación pública. [...] Eso permitió que las editoriales entraran con fuerza a explotar ese mercado naciente que permite el consumo de

ediciones que no son, precisamente, económicas y, además, de manera masiva y muy bien focalizada.

John Fitzgerald identifica que ese *boom* editorial movilizó a los escritores y los llevó a poner la mirada en las posibilidades de publicación de literatura infantil y juvenil:

Eso ha hecho también que autores, que hasta hace años miraban la literatura infantil con mucho recelo, hoy día estén incursionando o escribiendo libros para niños y jóvenes.

[...] Autores para adultos comenzaron a publicar para jóvenes también, lo cual es válido. De alguna manera, me pasó un poco a mí, pero digamos que [...] para mí no era un asunto coyuntural, sino que me parecía que había que suplir eso y que me gustaba escribir para niños y jóvenes, y me concentré especialmente en esa literatura.

Hablando de ese gusto por escribir para niños, niñas y jóvenes, también le pregunté sobre su ser padre y en qué medida esa decisión de vida repercutió en su ser escritor.

De cierta manera, mi intención de concentrarme en la literatura infantil y juvenil coincidió con la aparición en mi vida de mis hijos. Empecé a darme cuenta de varias cosas, entre otras que la literatura general colombiana no contenía una oferta suficiente de literatura de calidad para mis hijos. Me decía, ¿cómo es posible que, de nuevo, una vez más, pasadas varias generaciones, a mi hijo en quinto de primaria lo pongan a leer La vorágine y a buscar las figuras retóricas [...]? ¿Cómo es posible que un niño de nueve o diez años no tenga una oferta ajustada a su idea del mundo, a su capacidad lúdica, a su ensueño, a su poética, a su cosmovisión? [...] La vorágine es una excelente novela, es una maravillosa novela, pero no es posible que sea la única oferta que exista para un lector de nueve años. Me puse a indagar y, en efecto, me encontré con que la oferta era muy limitada en ese momento [...]. Estoy hablando antes de cierto boom editorial que permitió que, en los últimos 15 años, se haya venido fortaleciendo la oferta literaria.

No había manera de ir a una librería y decir: “Bueno, muéstrame 100, 200 títulos para escoger, para mi hijo”. ¿Y para jóvenes qué hay? Tampoco, nada. [...]. Pero bueno, el fenómeno Harry Potter, entre otros, vino a salvar eso, como si fuera un acto de magia, todo lo que llegó después de la mano de Harry Potter, toda esa literatura para jóvenes funcionó muy bien y aquí entonces aparecieron nuestros Harry Potter.

En un punto de nuestro segundo encuentro de ventana, Fitzgerald le da la espalda a la pantalla para mostrar la estantería llena de libros que tiene al fondo y dice:

Si uno cogiera toda la producción de literatura infantil que se ha hecho en nuestro país, difícilmente podría llenar una estantería con cada uno de los libros publicados. Difícilmente lograría uno armar una estantería como la que tengo atrás [...]. Mucho menos si uno quiere hablar de un canon.

Según el escritor, es muy prematuro y riesgoso hablar de canon de literatura infantil y juvenil en Colombia porque ni siquiera hay un referente físico, una existencia física suficiente para hacerlo. Parece más bien una “*dentadura con la mitad de los dientes*”, dice, porque las bibliotecas más grandes del país como la Biblioteca Luis Ángel Arango o la Biblioteca Nacional o la biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia no albergan una selección amplia de textos colombianos de literatura infantil y juvenil, y es resultado de esa misma escasa producción y estima a la que se refería el autor anteriormente.

Se pregunta qué es lo adecuado para que un niño lea: ¿Roald Dahl, Gianni Rodari, Astrid Lindgren? O, por el contrario, optar por opciones moralizadoras, “*que enseñen valores, que los hagan mejores personas o ciudadanos*”. Le pone entonces el acento a tres cuestiones, cuando se refiere a canon: el tiempo como gran criterio; canon en función de una construcción local (porque para él, el contexto o la cosmovisión es esencial para la construcción de una identidad y luego sí de un canon); y canon como concepto variable que depende de agentes externos de recepción y producción (en el caso particular de la literatura infantil: niños y niñas, jóvenes, padres, profesores, instituciones educativas, promotores de lectura y la misma industria editorial).

Tú me dejaste pensando el otro día acerca de lo complejo que es hablar sobre el asunto del canon, no solamente en la literatura infantil, sino en la literatura en general y en todas las artes. Es un asunto muy complicado porque eso del canon suele ser el producto de la confluencia de muchas variables, pero especialmente del tiempo. El tiempo, la distancia con la obra, van configurando el canon en relación con la literatura, y entonces la literatura infantil y juvenil es realmente muy reciente en el mundo; es algo casi que de la modernidad.

[...] El canon, desde la perspectiva política, desde la dominación de un cierto proyecto, de una cierta idea de civilización o de ciudadano o de persona o de sociedad, en la cual entonces debería existir una idea de lo adecuado, de lo que sirve y de lo que no sirve, de lo que es bueno y de lo que no es y, en función de

eso, ese canon visto así tiene sus complicaciones. Pero es el tiempo el que puede ir configurando en realidad [...] el que puede ejercer su gran criterio.

[...] Como pasa en todo tipo de arte, hablar de un canon a veces es hablar de una perspectiva sistemática en relación con algo que trata siempre de huir de lo sistemático, que es el arte. Es una perspectiva sistemática que trata de aplicar unos criterios concertados o convenidos o, a veces, convenientes a una materia que trata es de excluir, de escapar de eso [...]. Entonces, siempre tiene sus riesgos hablar de canon porque [...] el canon ¿quién lo dicta?, ¿quién lo establece?, ¿en función de qué?, ¿pensando en qué proyecto?, ¿en función de qué cosas se establece un canon? Es algo muy difícil de tratar de una manera más o menos neutral, aséptica.

Para mí, el asunto del canon siempre supone un condicionamiento y pienso que, de cierta manera, un canon obedece a una perspectiva más que de la historia, de momentos de la historia. Lo que ha sido, para algunos momentos de la cultura y de una cierta sociedad, lo adecuado, lo mejor, lo provechoso, lo que más gusta, lo que más se lee, lo más pertinente [...]. Es diferente seguramente a lo que en otro momento de la historia podría configurarse también como lo más conveniente, lo más adecuado [...].

Es algo muy riesgoso hablar del canon en literatura y, en literatura infantil, con mayor razón cuando es, digamos, un filón de la literatura que está en construcción, que está en edificación.

Sí se puede hablar de canon en tanto referentes en el panorama internacional, sostiene Fitzgerald. Muestra de ello son los galardones internacionales. El autor trae a colación el reconocido Premio Hans Christian Andersen, entre otros. No obstante, su apuesta se enfoca en la posibilidad de un canon local en construcción porque le parece inconcebible que las instancias que dicten el canon pasen por alto las construcciones de literatura infantil y juvenil que se han dado en Latinoamérica y en Oriente.

[...] Los de la cola, los que vamos siempre atrás de todo, siempre hemos sufrido de cánones impuestos, es decir, de referentes estéticos culturales impuestos que generalmente vienen de otras latitudes. Cuando uno habla de literatura, la mayoría de sus referentes estéticos son principalmente europeos; como si aquí no existiera una posibilidad de hablar de eso [...]. Esa condición de estar siempre rezagados cultural e históricamente también nos supedita a la imposición de cánones foráneos.

Vale la pena pensar en esos cánones locales sin pensar necesariamente en lo que sale del corazón de Europa. [...] Como si allí fuera el único lugar de donde puede ser emanado un criterio estético válido. Eso es muy riesgoso.

Supongamos que el canon es este agente ordenador de lo que se supone se debe leer, ¿qué obras estarían dentro de ese canon local aquí en Colombia?

No, en Colombia estamos en construcción. Es muy reciente, es demasiado reciente.

[...] Uno podría hablar de algunos referentes, de algunos hitos, de algunos momentos, de algunos autores, de algunos títulos, de algunos poemas incluso. Pero hablar de un canon es todavía muy prematuro. La literatura infantil en nuestro país es algo que no va más allá de ciento cincuenta años, escasamente. Los referentes son muy pocos, muy breves. De manera que yo creo que hay que darle tiempo a la producción, a la lectura [...]

[...] De esos ciento cincuenta años de literatura infantil en nuestro país, cincuenta fueron totalmente ignorados y nos quedamos con cien en los que todavía estamos trabajando y elaborando ese canon y, además, porque están interviniendo una serie de agentes muy nuevos, entre ellos las mismas editoriales [...], los promotores de lectura o animadores de lectura, los bibliotecarios, las instituciones, los impulsores de las editoriales [...].

La construcción de un canon local es muy prematura, es muy nueva. Es tan nueva y son tantos los agentes, que la construcción en nuestro medio todavía no nos permite ubicar de manera rotunda ese canon. Uno puede hablar de referentes, de algunos autores; por supuesto, de Rafael Pombo, puede hablar de Carlos Castro Saavedra [...]. Claro, hay que hablar de Jairo Aníbal Niño, de Evelio Rosero, pero que eso sea canon, todavía no.

En la construcción del canon hay muchos agentes, acota Fitzgerald. De hecho, se refiere a los *booktubers* y los *instagramers* como agentes *insospechados* que, a la larga, ayudarán en esa construcción temporal del canon de literatura infantil y juvenil en Colombia. Se sorprende al mencionarlos porque acepta que tiempo atrás no se hubiera pensado que este tipo de plataformas pudieran dar un dictamen sobre lo que se lee en un momento determinado.

Están la crítica, la academia, el gusto de los lectores, los profesores, los padres de familia. Entonces esa confluencia apenas se está dando en nuestro medio. Es tal que, en este momento, uno de los agentes constructores de ese canon es la misma industria editorial, son las mismas editoriales y también las instituciones escolares [...].

Con respecto a las editoriales, Fitzgerald sospecha de la naturaleza de los criterios que tienen estos agentes en la selección de títulos porque estos no siempre responden a lo literario:

[...] Hay una serie de agentes diversos que, en más de una ocasión, tienen un criterio que no es propiamente literario, sino puramente comercial o, a veces, de conveniencia política o laboral, como la que pueden tener los profesores interviniendo en qué ponen a leer en los colegios a los niños [...]. Es bastante discutible, por ejemplo, la selección de libros que anualmente hace el Ministerio de Educación o la que hacen instituciones públicas porque a veces es en función del precio o de ser conocido del autor [...].

Por otra parte, subraya con preocupación que uno de los síntomas para poder sostener que no hay canon de literatura infantil y juvenil en Colombia es la poca crítica que se ha dado al respecto. Hasta el momento, parece que Fitzgerald estuviera mostrándonos toda una cadena de reprocesos: la falta de estima y reconocimiento produce falta de interés de creación, lo que, a su vez, desemboca en la limitada creación y publicación de textos de calidad para niños, niñas y jóvenes:

Además de todo, la inexistencia de una crítica seria acerca de la literatura infantil en Colombia [...]. Ni siquiera hay un ejercicio muy serio, constante, de peso acerca de lo que se está haciendo en nuestro país.

No hay realmente un panorama muy sólido para la construcción de ese canon todavía. Está en elaboración. Los autores estamos escribiendo, se está haciendo una pequeña crítica por ahí. Desde la academia, como en el caso de la Universidad Nacional y otras universidades, hasta ahora se está abordando esa situación, y desde la academia apenas se está entendiendo la importancia de la literatura infantil y juvenil.

[...] En la academia ya se está encontrando un espacio.

No todo pasa por el lente pesimista y de panorama oscuro. El escritor se anima al notar que sí hay un interés de parte de todos los agentes involucrados. Subraya que hay un vuelco total de atención hacia las posibilidades que ofrece ese *filón de la literatura*, como él lo llama, que es la creación y publicación de textos para niños, niñas y jóvenes.

En los últimos años se ha fortalecido el panorama. La industria editorial y los planes de lectura, los planes lectores en los colegios y las preocupaciones de las instituciones públicas y privadas por fortalecer la lectura en los niños y los jóvenes han dado lugar a una panorámica muy robusta de literatura infantil y juvenil

en nuestro país. No tan robusta como se da en otros países, digamos México o Venezuela misma, aquí al lado, han tenido una historia de literatura para niños y jóvenes mucho más densa, más renovada, más completa, más constante, más continua, a diferencia nuestra.

El llamado es entonces a la seriedad: *serio ludere*. A los niños, niñas y jóvenes hay que invitarlos a jugar por medio de la construcción de textos de altura, como los caracteriza el escritor, pero no se debe olvidar que ellos son expertos en reconocer cuándo les están cambiando las reglas, cuándo los están subestimando. John Fitzgerald contribuye, sin duda, a ese *panorama feliz* del que hablaba en intervenciones anteriores.

Vale la pena. Ahora hay muchas oportunidades, hay autores muy interesantes y autores que estamos asumiendo esto con seriedad, con la seriedad que merece la literatura, la literatura sin adjetivos como dice María Teresa Andruetto. La literatura que nosotros escribimos, a la que le dan el apellido infantil, es una literatura seria, construida de la consciencia de entregar un objeto estético bien elaborado para lectores que lo merecen. Esa conciencia lo lleva a uno a hacer su trabajo de manera responsable, de manera muy seria, muy completa. A pesar de escribir cosas divertidas, se hace con mucha seriedad, con mucha sensatez.

Aparte de seguir ahondando en la complejidad de las posibilidades de la literatura infantil y juvenil, los encuentros de ventanas con Fitzgerald y su trabajo de antologador de poesía colombiana para niños, me dejaron pensando en otra cuestión que él también mencionó en algún momento de las conversaciones: ¿y qué ha pasado con el teatro para niños y niñas en Colombia?, ¿cómo se articula en todo este panorama?

Sobre el entrevistado

John Fitzgerald Torres es un destacado escritor colombiano. En el 2013 se le otorgó el iv premio de literatura infantil Barco de vapor por su libro *¡Por favor, no leas este libro!*. Más recientemente, en el 2019, su novela *Lo que una vez hicieron los alienígenas* ganó el premio Iberoamericano Norma OEI de literatura infantil y juvenil. El autor es magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana y se ha desempeñado como docente y conferencista. Su proyecto literario es variado; ha publicado cuento, novela y poesía. Asimismo, ha contribuido a enriquecer el panorama de la poesía infantil colombiana con su trabajo como antologador.

Sobre la entrevistadora

Stephania Ballén Vargas es Licenciada en Lenguas Modernas de la Universidad Javeriana y estudiante de la maestría en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia.