

ADVANCE PRAISE FOR

## *Literatura infantil y juvenil mexicana*

“Una de las mentes más inquisitivas de la crítica contemporánea hace hablar a los escritores de literatura infantil y juvenil más importantes de México. El resultado es un libro tan riguroso como animado en el que la silueta y los bordes de la LIJ se vuelven, por fin, mapa. Usted está aquí, dice el mítico letrero. Entremos.”

—Cristina Rivera Garza, Profesora Distinguida de Estudios Hispánicos y Escritura Creativa, University of Houston

“Emily Hind observa como nadie la LIJ mexicana y entrevista a sus protagonistas. Con informada fascinación dialoga con 22 de sus autores, editores e ilustradores, contagiando al lector de su amor por nuestras letras. Sospecho que en realidad es mexicana, pero nadie se lo ha dicho.”

—Bef, escritor, historietista y diseñador gráfico

“Emily Hind ha logrado que la literatura infantil y juvenil dejen de ser las parientes olvidadas de la literatura mexicana. Estas entrevistas sin restaurar un palmo a la juguetona aventura de escribir le dan otra dimensión a sus autores y nos los presentan enriquecidos por preguntas a un tiempo incisivas y sabias, profundas y compasivas.”

—Pedro Ángel Palou, Profesor en Tufts University y escritor de ficción



Literatura infantil  
y juvenil mexicana

# TRANSAMERICAN FILM & LITERATURE

Vol. 3

*Series Editors*

**James Ramey**

Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa, México

**Maricruz Castro Ricalde**

Tecnológico de Monterrey, México

**Lauro Zavala**

Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México

*Editorial Board*

Claudia Arroyo Quiroz (Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa, México)

Nancy Berthier (Université Paris-Sorbonne, France)

Mauricio Díaz Calderón (Universidad de Guadalajara, México)

Marvin D'Lugo (Clark University, USA)

Jo Evans (University College London, England)

Álvaro Fernández (Universidad de Guadalajara, México)

Carolyn Forché (Georgetown University, USA)

David William Foster (Arizona State University, USA)

Danna Levin Rojo (Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México)

Jesse Lerner (Pitzer College, USA)

Ana Laura Lusnich (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Ana M. López (Tulane University, USA)

Francine Masiello (University of California, Berkeley, USA)

Ángel Miquel (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

Ignacio Sánchez Prado (Washington University in St Louis, USA)

Michael K. Schuessler (Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa, México)

Paul Julian Smith (The Graduate Center, CUNY, USA)

Dolores Tierney (University of Sussex, England)

Julia Tuñón Pablos (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México)

Alicia Vargas Amésquita (Universidad de Guadalajara, México)

Álvaro Vázquez Mantecón (Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México)

David Wood (Universidad Nacional Autónoma de México, México)

Ismail Norberto Xavier (Universidade de São Paulo, Brasil)

Lois Parkinson Zamora (University of Houston, USA)



PETER LANG

New York • Bern • Berlin  
Brussels • Vienna • Oxford • Warsaw

Emily Hind

# Literatura infantil y juvenil mexicana

Entrevistas



PETER LANG  
New York • Bern • Berlin  
Brussels • Vienna • Oxford • Warsaw

### Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Names: Hind, Emily, interviewer.  
Title: Literatura infantil y juvenil mexicana: entrevistas / Emily Hind.  
Description: New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2020.  
Series: Transamerican film and literature; Vol. 3 | ISSN 2504-0987  
Includes bibliographical references.  
Identifiers: LCCN 2019057814 | ISBN 978-1-4331-6710-2 (hardback: alk. paper)  
ISBN 978-1-4331-6711-9 (ebook pdf)  
ISBN 978-1-4331-6712-6 (epub) | ISBN 978-1-4331-6713-3 (mobi)  
Subjects: LCSH: Children's literature, Mexican—History and criticism—Interviews.  
Classification: LCC PQ7223 .H56 2020 | DDC 860.9/92820972—dc23  
LC record available at <https://lcn.loc.gov/2019057814>  
DOI 10.3726/b15372

Bibliographic information published by **Die Deutsche Nationalbibliothek**.  
**Die Deutsche Nationalbibliothek** lists this publication in the "Deutsche Nationalbibliografie"; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de/>.

This book was published with the support of the University of Florida  
College of Liberal Arts and Sciences and Center for the Humanities  
and the Public Sphere (Rothman Endowment).

This book is part of the Peter Lang Regional Studies list.  
Every volume is peer reviewed and meets  
the highest quality standards for content and production.

The paper in this book meets the guidelines for permanence and durability  
of the Committee on Production Guidelines for Book Longevity  
of the Council of Library Resources.



© 2020 Peter Lang Publishing, Inc., New York  
29 Broadway, 18th floor, New York, NY 10006  
[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

All rights reserved.  
Reprint or reproduction, even partially, in all forms such as microfilm,  
xerography, microfiche, microcard, and offset strictly prohibited.

Printed in the United States of America

*Para Karen Chacek, por hablarme con tanto entusiasmo de la LIJ mexicana.*

*Para BEF, por hablarme de Karen Chacek.*

*Para Elena Poniatowska y Daniel Goldin, por concederme entrevistas al comienzo, sin más.*

*Para Emma Clarke, por aceptar un libro de entrevistas.*

*Para Jon Mellott, por encargarse del niño durante tantas entrevistas.*



# Índice

*Lista de abreviaciones y términos*

ix

*Agradecimientos*

xi

Introducción	1
Entrevistas	7
Daniel Goldin	7
Socorro Venegas	17
Laura Guerrero Guadarrama	25
Elena Poniatowska	33
Alicia Molina	47
Francisco Hinojosa	61
Carlos Pellicer	75

Juan Villoro	87
Verónica Murguía	103
María Baranda	115
Vivian Mansour	131
Toño Malpica	149
Norma Muñoz Ledo	171
Yuyi Morales	187
Alberto Chimal	193
Mónica Brozon	207
Jaime Alfonso Sandoval	223
Ana Romero	241
Martha Riva Palacio Obón	259
Adolfo Córdova	275
Duncan Tonatiuh	287
Esteban Hinojosa Rebolledo	301
<i>Apéndice I. Lista de autoras de LIJ mexicana no entrevistadas</i>	307
<i>Apéndice II. Lista de autores de LIJ mexicana no entrevistados</i>	311

# Lista de abreviaciones y términos

CANIEM	Cámara Nacional de la Industria del Libro de la Editorial Mexicana
CIDCLI	Centro de Información y Desarrollo de la Comunicación y la Literatura Infantiles
Conacyt	Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
Colonia	Denota los barrios en México
Conaculta	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, ahora Secretaría de Cultura
CUEC	Centro Universitario de Estudios Cinematográficos
Conafe	Consejo Nacional de Fomento Educativo
Conapred	Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación
EEUU	Estados Unidos
ENAP	Escuela Nacional de Artes Plásticas
FCE/el Fondo	El Fondo de Cultura Económica
FILIJ	Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil
Fonca	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
IBBY	International Board on Books for Young People
Ibero	Universidad Iberoamericana
ITESM	Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

LIJ	Literatura Infantil y Juvenil
SEP	Secretaría de Educación Pública
SOGEM	Sociedad General de Escritores de México
UAM	Universidad Autónoma Metropolitana
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México

# Agradecimientos

Esta obra se escribió con el apoyo de la *Humanities Enhancement Fund* de la Universidad de Florida. Cuenta también con una subvención del Centro para las Humanidades en la Esfera Pública (CHPS) de la Universidad de Florida. Agradezco la corrección de estilo realizada por Miriam Martínez Garza, y en una etapa tardía por Roberto Cruz Arzabal. Reconozco el apoyo que me brindó el grupo de escritura, en orden alfabético: Carolyn Fornoff, Rebecca Janzen, Carmen Serano y John Waldron. Como siempre, Debra Castillo e Ignacio Sánchez Prado me alentaron. David William Foster, Kenneth Kidd y Gillian Lord también me respaldaron en momentos claves. Agradezco el trabajo, casi diario, de limpieza de mi oficina realizado por Melinda Augustus y la ayuda quincenal proporcionada por Pérez Professionals con la casa. Finalmente, sería hipócrita si no reconociera a las maestras preescolares de B’Nai Israel que cuidaron a mi hijo los cinco días a la semana, un máximo de diez horas al día. Marissa McGuire asume el cuidado principal de mi hijo ahora que tiene dos años. Comencé este proyecto cuando Holden tenía menos de un año, como se ve en la portada, en la foto de él en la Biblioteca Vasconcelos. Tantas maestras del nivel preescolar le han ayudado que algunas ya no trabajan en la escuela. A todas, les doy las gracias.



# Introducción

El crecimiento de la literatura infantil y juvenil (LIJ) mexicana es quizá el fenómeno literario más significativo de las letras mexicanas durante los últimos 40 años. Aun la observación más casual del panorama editorial del periodo 1980–2020 registra la multiplicación exponencial de los títulos y los tirajes de LIJ en las ferias de libros y en las bibliotecas escolares, algunas de las cuales no existían antes de 1980. Uno de los factores menos obvios que requieren de un ojo experto para percibirse es la profesionalización de los escritores de LIJ. No obstante, entre la academia especializada en la literatura mexicana, es posible escuchar la afirmación “No me interesan los libros para niños”. De modo implícito esa declaración revela que la gente que se gana la vida escribiendo crítica literaria para revistas y libros académicos no invierte su sueldo en las editoriales; de hacerlo, les interesaría muchísimo la LIJ.

Hoy día se puede hablar de ventas por mayoreo de la LIJ mexicana gracias a las compras institucionales por parte del gobierno y de ventas por prescripción que benefician a las grandes editoriales (para este último caso, véase Ruiz Luque). Además, el gobierno de México apoya instituciones como IBBY México para promover la lectura mediante eventos como la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), inaugurada en 1981 (García 143; Malvido). Principalmente la venta escolar, a través de los subsidios estatales y las listas de prescripción,

contribuye a aumentar los tirajes de LIJ a cifras de seis dígitos. Estas cantidades resultan casi inimaginables en la literatura contemporánea mexicana para adultos, con sus 1.500 a 3.000 ejemplares en promedio para las ventas *trade* o el mercado abierto de librerías. Los tirajes grandes posibilitan ahora la carrera de escritor/a de LIJ, logro que difícilmente se alcanza entre los talentos volcados hacia el mercado de libros para adultos.

A continuación, diez escritoras y nueve escritores reconocidos en la LIJ comparten sus aproximaciones a esta literatura; son conversaciones que ponen en evidencia, más allá del asunto de las ventas, otra diferencia entre la LIJ y la literatura para adultos: la imagen del escritor. Las autoras y los autores de LIJ no se ven reflejados en el estereotipo del genio que escribe en soledad atormentada o con una salud mental precaria, tal vez no solo por la exigencia de presentarse como seres cordiales y hasta cálidos en ferias de libro y escuelas, sino también porque sus libros muestran el aspecto colaborativo en que participan editores y, sobre todo, editoras, diseñadoras y diseñadores, ilustradores e ilustradoras, y promotoras y promotores. Incluir el género femenino resulta fundamental para describir los equipos que producen estos textos, muchas veces ilustrados y de diseño complejo. Quizá no sería exagerado afirmar que entre los autores de LIJ en México, a diferencia de otros espacios, los hombres y las mujeres se aprecian como pares. Sin embargo, queda pendiente estudiar el porqué de la preponderancia de ilustradores hombres como estelares.

En cuanto al trabajo académico más notable, parece que las mujeres dominan el reducido campo de especialistas académicas de LIJ mexicana. El presente libro privilegia el estudio literario sobre el enfoque pedagógico e incluye una conversación con Laura Guerrero Guadarrama, profesora del Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana, quien ha batallado por abrir un lugar académico para la LIJ, al igual que Lilian Álvarez Arrellano, profesora de la UNAM. Álvarez recuerda que hasta los años 1960, la literatura infantil fue central en los estudios para maestros normalistas, es decir, para quienes serían educadores de primaria. Después, desapareció la materia. Ahora desde universidades como la Ibero y la UNAM, se hace un esfuerzo por recuperar y renovar esa tradición. Por su parte, Álvarez Arrellano encabeza un proyecto de rescate, edición y docencia en el Instituto de Investigaciones Filológicas. Tanto en la UNAM con Álvarez, como en la Ibero con Guerrero, se realizan congresos sobre LIJ, lo cual combate de modo paradójico el problema de segregación en los estudios académicos. En octubre del 2019, se celebraron las segundas Jornadas de Investigación de LIJ en la UNAM, y en mayo del 2019 en la Ibero se organizó el undécimo congreso internacional enfocado tanto en la oralidad como en la LIJ.

Las siguientes entrevistas, ordenadas de acuerdo con sus profesiones, además de una división generacional, se realizaron casi en su totalidad en la Ciudad de México entre 2018 y 2019, con tan solo una charla grabada fuera de la Ciudad de México: hablé con Tonatiuh en San Miguel de Allende. Veinte de las conversaciones se hicieron en persona, y se realizaron otras dos entrevistas a distancia: Yuyi Morales y Esteban Hinojosa Rebolledo respondieron a mis preguntas por medio del correo electrónico. La concentración de talento en la capital significa que además de encontrarse allí las editoriales y las librerías más grandes del país, la mayoría de los creadores más celebrados de LIJ reside también en ella. De los 19 autoras y autores entrevistados, solo seis nacieron fuera de la Ciudad de México.

Por esa mirada que tiende a arraigarse en la megalópolis de la Ciudad de México, desde la cual se mantiene una consciencia de las grandes corrientes artísticas del resto del planeta, la LIJ mexicana quizá no cumple con lo que el público extranjero podría desear de México, sobre todo si busca exotismo. Como escribe Ignacio Sánchez Prado en *Strategic Occidentalism*, citando la frase de Sylvia Molloy, el mercado de literatura globalizada pretende imponer un “imperativo del realismo mágico” (66). Quizás al resistirse a esta exigencia, se contribuye a una escasez de traducciones de LIJ mexicana a otras lenguas. Ese desaire no es mutuo. Las entrevistas comprueban que los escritores de LIJ en México sí leen a sus homólogos en inglés y otros idiomas, ya sea en traducciones o en su versión original.

En un regionalismo que parece contradecir la afirmación anterior sobre el cosmopolitismo que emana de la Ciudad de México, nadie con quien me entrevisté conocía la obra de Yuyi Morales, ni de Duncan Tonatiuh, los únicos dos autores cuya obra se publica en inglés. Apenas ahora Tonatiuh y Morales comienzan a mirar el mercado en México, país donde ambos residen tras regresar de Estados Unidos: Morales de California y Tonatiuh de Nueva York. Subrayo la paradoja. Mientras que las grandes editoriales abogan por el aplanamiento de la lengua en la LIJ, para que los libros resulten vendibles en cualquier zona del planeta por un “español neutro”, la literatura escrita por mexicanas y mexicanos no tiende a cruzar las fronteras.

Las librerías en México se negaron a compartir conmigo información sobre el número de metros cuadrados que han destinado a la LIJ desde los años 1980 y 1990. Cuento con recuerdos personales y las siguientes entrevistas para comprobar ese cambio, y puedo afirmar que antes de los 2000, había pocos anaqueles o mesas (a veces ninguno) destinados a estos libros. Ni hablar de las salas lujosas que ahora se amueblan con alfombras, sillas y mesas a escala que invitan a participar en actividades relacionadas con el libro, empezando con la lectura misma.

Los silencios extraños alrededor de ese crecimiento vertiginoso de LIJ mexicana me llevan a cierta paranoia, como si mi proyecto surgiera de una experiencia medio fantásica: bajé al sótano de la Gandhi en Lomas de Chapultepec y descubrí *un piso dedicado casi en su totalidad a la venta de libros en inglés y español para jóvenes*. Subí a la primera planta en la Gandhi frente al Palacio de Bellas Artes y *era el mismo caso*. ¿Me creerán si les digo que a la hora de entrar a cualquier librería de la editorial paraestatal Fondo de Cultura Económica (FCE), se puede recorrer una selección ricamente surtida de libros para niños, tanto de creadoras y creadores mexicanos como de traducciones? ¿Me acusarán de comportarme yo misma como niña? ¿No es cosa de niñas y niños el abrir los ojos y ver lo que hay, en lugar de confirmar la existencia de lo que nos enseñaron a ver? En el momento de cambiar de nivel en las librerías, al entrar al otro cuarto en la Biblioteca Vasconcelos, al realizar una visita a una institución como IBBY y al leer la LIJ mexicana, me divertí. Espero que las lectoras y los lectores de esta introducción me acepten la invitación a hacer lo mismo. Si no, quedará este libro suspendido en una suerte de clóset de cristal, señalando esa realidad obvia que de alguna manera nos pusimos de acuerdo para ignorar. Por el bien de la relevancia de nuestros estudios literarios, creo que conviene la apertura ...

## Referencias

- García, Alejandro. “Treinta y cinco años en México de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil”. *LIJ Ibero*. 1 (2016): 141–157.
- Malvido, Adriana. “La FILIJ y la conservación cultural”. *El Universal*. 24 julio 2019.
- Ruiz Luque, Mercedes. “Promoción de la lectura en el campo editorial de la LIJ. Un estudio de caso”. *Catalejos*. 8.4 (2019): 41–58.
- Sánchez Prado, Ignacio. *Strategic Occidentalism. On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market and the Question of World Literature*. Northwestern University Press, 2018.

# Entrevistas



# Daniel Goldin

El nombre de Daniel Goldin Halfon (1958) encabeza la lista de los pioneros de LIJ mexicana. De 1989 a 2004, desde su cargo como Gerente de Libros para Niños y Jóvenes en la editorial más importante del Estado mexicano, el FCE, Goldin tomó decisiones clave. Como editor, fijó algunos de los estándares contemporáneos mexicanos del género LIJ. Por ejemplo, en un rechazo de las clasificaciones que dominan el ámbito comercial, Goldin se negó a dividir los textos según la edad de los potenciales lectores. Decidió, en cambio, hacerlo por competencias lectoras. Asimismo, determinó que los precios se ajustaran al mercado en México y exigió que todos los libros dentro de cada categoría costaran lo mismo. De 2007 a 2012 trabajó como gerente de obras para niños y jóvenes de la Editorial Océano, y creó la división de LIJ. Mezcló sin distinción las obras nacionales y las traducciones en las mismas colecciones. La curiosidad que motiva a Goldin a conocer el pensamiento académico internacional sobre el proceso de alfabetización y la historia del libro quedó reflejada en su labor con la Biblioteca Vasconcelos, institución que dirigió del 2013 al 2019.

El 1º de marzo, 2018, en su despacho de la Biblioteca Vasconcelos.

*¿Cómo debo acercarme a la LIJ mexicana?*

Hay muchas formas. Puedes elegir la manera de Isabel Schon, la de Mario Rey o la de algunos historiadores, o el trabajo de Laura Guerrero Guadarrama en la Universidad Iberoamericana, por citar algunos de los pocos críticos dedicados a la literatura para niños y jóvenes. Todos ellos parten de una aproximación a la literatura desde una perspectiva más bien textual y desde un lector supuesto. Han descubierto cosas bastante interesantes que ponen en entredicho la supuesta modernidad de la literatura contemporánea. Por ejemplo, que en los siglos XVIII y XIX había un humor macabro. También podrías acercarte a las rimas de Nezahualcóyotl y a los poemas de Sor Juana y tomar leyendas de aquí y allá. Seguramente algunas de las creaciones del siglo XIX están por redescubrirse y nos van a mostrar los vaivenes propios de la LIJ universal, que no pocas veces muestra que la mejor literatura para niños es la que no se hace con el cuidado del pedagogo, sino con respeto a la vitalidad de la creación literaria, con libertad. Y que eso propicia un mejor acompañamiento a los niños en su crecimiento.

Por otro lado, podemos ver la actitud opuesta, la del adulto demasiado seguro de sí mismo, el prescriptor. Desde las primeras décadas del siglo XX, tenemos como hitos los libros que publicó Vasconcelos, las lecturas mexicanas, que son inocuas. Hay zonas intermedias, Pascuala Corona, por ejemplo. Después, cuando los niños tienen un lugar diferente en la sociedad y dejan de ser una masa uniforme, la producción contemporánea empieza a diversificarse de una forma muy notable. Aparece en la literatura algo que el siglo XIX no estaba, que es el papel de la imagen en relación con el texto. Surge una segmentación por edades; antes se metían en el mismo costal a los niños de todas las edades, pero de repente descubren que no es lo mismo un niño prelector—por decirlo en terminología mercadotécnica—, incluso prehablante, que un niño lector, y no es lo mismo un niño de seis, que de ocho, que de 12, que de 14, que de 18 años. Y entra la literatura juvenil como categoría.

Yo prefiero problematizar la transformación de las formas de circulación, de la construcción social de lo que es el niño, la mujer y la crianza. A mí no me convence sostener una aproximación monológica de la investigación social. El objeto de estudio se va transformando junto con la mirada. El investigador va construyendo un objeto de estudio que es mutante. Muta el niño, muta el lugar de la literatura, muta la relación entre los adultos y los niños, entre los niños y la lectura.

Hoy estamos entrando en un momento aún más complejo porque el lugar que tiene la palabra escrita en la educación, en la comunicación, en estas generaciones es un terreno muy complicado. Entonces cuando tú me preguntas, “¿A quién ver?” yo te diría que sí hay algunos momentos crisol que conjuntan una suerte de estado del arte, por decirlo de alguna forma. Pascuala Corona, como decía, si la ves en términos literarios, no es nada. Si me dieran sus originales para publicar hoy, simplemente no sé si los publicaría. Son cuentos tradicionales recuperan saberes populares, pero si los comparas con cuentos tradicionales como los de Concha López Narváez en España, por darte un referente, verás que son de una pobreza literaria grave.

Un libro que fue importante en esta construcción de literatura para niños en México es *Julieta y su caja de colores* de Carlos Pellicer López. Fuera de ese contexto es un libro medio y un autor que nunca progresó. Para un historiador de la LIJ quizá el tema más interesante es la pobreza de la historia de la literatura para niños en México comparado con Argentina y España, por ejemplo, pese a que México ha sido un país en donde ha habido una notable inversión del estado en materia del libro y la promoción de la lectura.

Verás que en Argentina o España hoy hay una cantidad enorme de autores con una producción notable. En España al menos hay 150 autores con una producción con más de 20 libros buenos o regulares. En México, puedo nombrar algunos, pero no hay una vitalidad en mercado abierto. Es un mercado principalmente sostenido en la venta escolar. Gran parte de lo que leen los niños son traducciones.

*¿Cómo entraste en ese mundo? ¿Comenzaste directamente con el FCE?*

Empecé como editor de libros para niños en el Fondo en 1988. En el 87 yo estaba en una cena de un grupo de personas que trabajábamos en el Fondo donde consideramos que era el momento propicio para que la editorial empezara a publicar libros para niños. Se pensó que era un proyecto destinado a Francisco Hinojosa, pero él no lo quiso hacer. Yo por ese momento estaba con la idea de empezar a ser padre de familia. Necesitaba más ingresos. Dije que era un proyecto que me podía interesar y armé una propuesta. Me interesaba mucho la edición, la literatura y los niños. Lo pensé también como un proyecto político, pedagógico, como una búsqueda de un mercado, para explorar lo que había del otro lado en los lectores. En ese entonces, me puse a investigar y me acerqué a IBBY. Entonces me tomé ciertas libertades para inventar que hoy no me parecen riesgos mayores pero que probablemente en ese momento lo fueron.

¿Cuáles?

La primera es que no toda la producción editorial para niños debía ser de autores mexicanos. Entonces hubo una escisión muy clara, que se puede ver en una revisión histórica: la producción editorial para niños siempre debía estar conformada por obras clásicas o de autores mexicanos. Ve el catálogo de CIDCLI que es un catálogo importante históricamente hablando y previo al del FCE. Tiene 35 años o algo así. Ve los catálogos de la SEP. Yo me dije, “Si los niños ven películas y programas de televisión de todos lados, ¿por qué voy a ceñirlos a lo mexicano?” Hoy parece más o menos trivial, pero habla también de un diferente trato al niño y de la búsqueda de una relación de igualdad entre el adulto y el niño, en un espacio familiar y en el espacio escolar. Empecé a jugar con cosas muy triviales, pero que no lo son tanto. Pongo el caso desde la nominación. Tú dices, “Este libro es para 6 a 8 años”. Yo dije, “Estos son libros para los que comienzan a leer”.

Y sobre el precio de los libros: desde la editorial del Estado determiné que el precio de los libros debía establecerse de acuerdo con la apreciación que el público tenía del libro. Entonces me fui a fijar el precio a la calle: “A ver, ¿en cuánto me compraría usted el libro?” Y después fue aumentando el precio del libro en términos de la apreciación que tenían los lectores de los libros. Son decisiones que piensas estratégicamente, de una manera histórica, asumiendo el desafío de transformar un mercado. Es lo mismo en la selección de lo publicable y lo que no debe ser publicado. Te menciono otro riesgo que tomé fue el de publicar *La peor señora del mundo* de Francisco Hinojosa que es un hito. Hoy lo lees y dices, “Ya. Es un libro más”. Quizás no es un gran libro, no sé. Pero cuando me lo dio Pancho y me dijo, “No sé si se puede publicar”, yo lo di a dictaminar y la gente que lo leyó me dijo, “Yo no lo publicaría porque es un libro muy cruel”. Otra persona me dijo que era un libro que inducía a los niños a mentir.

*Y todas esas decisiones culminaron en un éxito insólito, ¿no? Me parece un parteaguas.*

Es un parteaguas en muchos sentidos. Digo, lo puedes buscar en *Historia de la casa* del FCE. Yo creo que nadie ha visto con claridad lo que significó. Hay un antes y un después. En estas décadas la LIJ se naturalizó, no sólo el libro entre niños de muy diferentes clases sociales. En el FCE la LIJ llegó a significar el 50% de los ejemplares que se producían y exportaban. Hubo una consonancia feliz. A mí me tocó ser protagonista de esa transformación quizá porque no sabía del tema. Al principio empecé a leer manuales de literatura infantil, y dije, “Esto me aburre, y va a aburrir a los niños”. Me asumí como par de ellos.

Como autodidacta que soy, veo dos tipos de personas: los que construyen las cosas con las instrucciones y los que experimentan sin miedo a equivocarse. Yo soy de esos últimos. Empecé a leer y los textos decían que a los niños de seis años les gustan los perros y a los de ocho les gustan los aviones. A mí me daba lo mismo. Y que las niñas son así, los niños son así, y que no más de 15 páginas. Si jugué a algo, fue a romper las reglas. Y la respuesta fue positiva. De nuevo insisto en que lo primordial de la LIJ es que sea literatura. Tú nunca dices, “la literatura para adultos”. Te encuentras que hoy *La peor señora del mundo* es un libro del que se han vendido más de quinientas mil copias, cifras que apenas superan los clásicos como Rulfo o Fuentes. Esa obra ya se naturalizó. Ya no desestabiliza, tampoco inquieta, o aterroriza.

Cuando publiqué ese libro, lo hice para la primera feria en la que participé, creo que la tercera FILIJ. Salió junto con *La ovejita negra* de Elizabeth Shaw. Publiqué muchos más, pero esos dos a mí me gustaban mucho. Se imprimió un póster muy grande de *La peor señora del mundo* que medía alrededor de dos metros cuarenta, donde se ve a la peor señora del mundo armada de todos sus instrumentos para la tortura de los niños. Todos los niños que entraban al stand querían leerlo. Y los papás no sabían qué hacer: “No, a ver, mira, está *Ovejita* y está este otro”. Y entonces les vendían los dos. Pero los niños se sentían claramente atraídos por el libro y los papás no sabían qué hacer con ese desafío. Si yo hubiera seguido los patrones habría dicho, “No hay que enseñarles a los niños eso porque les vas a generar pesadillas. Estás sembrando un mal ejemplo de lo que es la relación. Les estás enseñando a mentir”, cualquier tontería. Hoy en día conviven. En el siglo XIX te vas a encontrar obras que podrían ser hermanas de *La peor señora del mundo*. Te vas a encontrar también hoy una cantidad de autores que siguen produciendo en términos de moraleja y de la moralidad de los otros autores decimonónicos.

*En cuanto a la gente creativa tras los hitos de LIJ mexicana, ¿a quién mencionarías?*

A Alejandro Magallanes. Es un autor, ilustrador, editor y diseñador que si yo quisiera hacer una historia de la literatura para niños y jóvenes en México, le pondría como alguien que generó una aproximación gráfica diferente al concepto de libro para niños y jóvenes. Te abre un campo con una voluntad lúdica como nadie. Es un gran autor. Te mencionaría también a alguien que a mí me parece un escritor contemporáneo notable: Antonio Malpica. Él y su hermano Javier. Toño es un novelista profesional que si estuviese escribiendo en inglés sería traducido a 15, 20 lenguas fácilmente. De él publiqué en Océano una pentalogía muy buena para jóvenes, la saga del Libro de Héroe. Una de las cosas que yo sí te diría es que la

literatura para niños y jóvenes en México rara vez ha sido creada por profesionales del campo como Toño Malpica. Pancho Hinojosa es un poquito excepcional. En España o en Argentina hay gente que se dedica a esto en una mezcla de regalías, talleres, viajes, becas, premios, etcétera. Y “esto”, el perfil profesional de un creador literario, también es una invención.

*Falta una pieza en el rompecabezas para mí. Aparecen autores excepcionales, pero también algo más cambia en el ambiente. De repente hay un mercado donde no había. ¿Corresponde a sexenios, a NAFTA?*

Ni NAFTA ni sexenios. Te voy a resumir muy concisamente un proceso nacional que tiene una dimensión internacional. En 1920 acaba la Revolución Mexicana. El 93% de la población es analfabeta y se considera que una persona que tiene cuatro años de instrucción puede ser maestro. Y se lanza una campaña para alfabetizar el país. Entonces viene Vasconcelos como Secretario de Educación Pública, y produce su biblioteca y su primera campaña de alfabetización. En 1959, el que fue secretario de Vasconcelos, Jaime Torres Bodet, entiende que todas esas campañas han sido un fracaso y entonces crea un proyecto de alfabetización y un programa de 12 años. Dice, “No se puede enseñar en la escuela si no hay libros de texto”. Y entonces crea con Martín Luis Guzmán la CONALITEG (Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos). Empiezan a publicar libros de texto que fueron escritos por los mejores escritores de este momento. Y entonces se empieza a trabajar en una alfabetización en México en 1959. De 1960 al 2000, ya el 93, 94% de la población estaba alfabetizada. De manera paralela en el mundo, y no sólo en México, se empieza a cobrar conciencia de que eso de saber leer es una cuestión histórica. ¿Qué quiere decir que sabes leer? Hay muchos niveles. Se empieza a problematizar si leer es oralizar, si es comprender. Se empieza a ver una serie de preguntas sobre estos temas y mucha inquietud.

Y entre otras cosas, esa es la génesis de la producción editorial para los niños: los libros de texto en México. No puede haber lectores si no hay textos. Y para que haya textos, se tiene que buscar una serie de afinidades con el lector. Los textos empiezan a buscar un sujeto. Esto tiene sus momentos históricos en Estados Unidos, en Francia, en Inglaterra, en Alemania, más o menos en 1960, y empieza a migrar hacia España, donde hubo un proceso histórico interesante la consolidación de un estado con el franquismo. En 1930 y tantos, España era muy parecido a México, pero al final del franquismo estaba en una situación muy diferente a la de México, en términos de analfabetismo, de la consolidación de una sociedad y de la desigualdad en el interior de esa sociedad. Y España pues, empieza a ser un país más europeo, con una pauta de crecimiento muy diferente a la de México.

Es muy interesante el vínculo entre crianza y literatura. Las relaciones niño-adulto entre otras cosas están determinadas por la mortalidad de los niños. Cuando los niños se morían más temprano no había que educarlos. Y cuando los niños estaban metidos como mano de obra, pues entonces tampoco había que producir textos para niños. Y cuando tienes diez niños, pues como padre de familia dices, “Eduquense como puedan”. Cuando tienes dos hijos, ya tienes enfrente a un chico y la necesidad del diálogo. Entonces, entre otras cosas, en México en los 1960 y tantos empieza un cambio en la política demográfica. En lugar de alentar y decir, “Queremos más”, el gobierno empieza a decir, “La familia pequeña vive mejor”. Ése fue el lema. Entonces hay una crisis de un modelo educativo en donde se están dando cuenta de que las cosas no funcionan bien. En España hay una crisis igual con el libro de texto. Que yo sepa, nadie ha escrito sobre esto; es una relación a explorar. Se necesita expandir la industria editorial y empieza a ver la posibilidad de adoptar otros libros. En España surge Barco de Vapor, por ejemplo. Barco de Vapor tiene 40 años. Se fundó en 1978. Alfaguara tiene un poquito más, con la colección que hizo Michi Strausfeld. Ella editó en Alfaguara Infantil entre 1977 y 1989, y tradujo los hitos de literatura contemporánea al español. Y después empezaron a inventar concursos. En México, el FCE asume esa tarea, pero justo en el momento en que está llegando SM acá. Ya estaba antes Alfaguara que viene comprado por Santillana. Surge un mercado que requiere expandirse un poco más allá de los libros de texto. El libro de texto en México es otra historia. Hay una cantidad de factores. Considero que no tiene que ver con sexenios en absoluto.

*¿Qué hay del programa Rincones de Lectura?*

Rincones de Lectura es un hito importante. Marta Acevedo hizo un trabajo importante. Ella fue la fundadora de Rincones de Lectura en 1986 con el gobierno de Miguel de la Madrid. Creo que Miguel González Avelar era Secretario de Educación Pública. Marta viene de un modelo diferente. También fue importante el papel que tuvo IBBY con Carmen García Moreno y Pilar Gómez, una librera española que creó una librería para niños, arriba de la cual fundó las oficinas de IBBY.

*Traje un libro al azar. Me gustaría hablar rápidamente de la gráfica y estética, de cómo editabas los libros en tu época del FCE. Por ejemplo, ¿me comentas este libro de Hinojosa, Aníbal y Melquiades?*

*Aníbal y Melquiades* es un libro que le pedí a Pancho Hinojosa para el lanzamiento de la colección porque pensaba que debíamos tener algunos autores nacionales.

Le dije que tenía que ver un poco con la vida emocional cotidiana de los niños. Él jugó con lo que hoy llamaríamos una situación de *bullying*. El formato en el que pensé el libro es ligeramente diferente de la mayoría de los libros. Si tú lo comparas con Barco de Vapor, tiene una caja y una página más ancha. Quería facilitarle al lector la lectura. Lo trabajé con los autores y la diseñadora Rebeca Cerda, quien hizo la propuesta de que lo ilustrara el monero Fisgón, Rafael Barajas Durán. Después él y Pancho hicieron una dupla un poco a la manera de Roald Dahl y Quentin Blake. El Fisgón tenía la idea de que cada una de las ilustraciones debería referirse a un contexto nacional. Si tú ves acá [señalando la página], este personaje es una referencia a Tintan, un cómico mexicano que muere en los setentas. El mago no es un mago Merlín. Todos los libros de Rafael Barajas hacen referencias a la cultura popular mexicana. Era una estética contemporánea pero los niños no lo captan. Acá se anuncia *La peor señora del mundo*. Es un contexto nacional puesto en las ilustraciones. En cuanto al costo, como editorial del estado, el Fondo se permitió el lujo de trabajar con márgenes muy bajos para generar mercado, no con los factores de producción de editoriales comerciales.

Si te das cuenta, acá dice “Para los que empiezan a leer”, en lugar de poner una edad. Después tenemos una categoría: “Para los que están aprendiendo a leer”. Al principio “los que aprenden” era el nivel uno, pero después hicimos un nivel anterior, “los que empiezan”, porque este nivel ya estaba muy grande. Entonces un niño de primero o segundo de primaria no podía entrar en este *tier*. Procuramos que todos los libros tuvieran en el mismo nivel, el mismo precio para que el padre no eligiera en función del precio, un lujo que nos podíamos permitir como editorial sin fines de lucro.

*¿Cómo con cuáles reglas de estética trabajabas? ¿Qué buscabas?*

No había reglas. Podía sugerir cosas. Por ejemplo, *La peor señora del mundo* es un texto en que lo único que cambiamos fue que se llamaba “La más mala”. Entonces le pusimos “La peor”.

*A través de todos estos cambios me dicen que el libro en papel sigue vendiéndose.*

En términos estadísticos de venta, yo creo que el libro digital para niños en ningún lugar del mundo ha sido mejor distribuido que el libro de texto.

*Gracias por la entrevista, Daniel.*

A ti.

## **Sobre Daniel Goldin**

2006. Argüelles, Juan Domingo. “Daniel Goldin: *Los días y los libros*”. Opinión. *El Universal*. 18 junio.
2013. “Biblioteca Vasconcelos será agente de cambio: Goldin Halfón”. *Excelsior*. 25 marzo.
2013. Gallo, Catalina. “Un buen editor es como un buen amante: Hablamos con Daniel Goldin, editor de libros para niños, acerca de su labor”. *El tiempo*. 2 enero.
2019. Katz, Alejandro. “Mi amigo Daniel”. *Letras Libres*. 7 febrero 2019.

## **Entrevista**

2001. *Cultura e escrita e educação: Conversas de Emilia Ferreiro com José Antonio Castorina, Daniel Goldin, Rosa Maria Torres*. Artmed.
2013. Gallo, Catalina. “Un buen editor es como un buen amante: Hablamos con Daniel Goldin, editor de libros para niños, acerca de su labor”. *El tiempo*. 2 enero. [www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12489302](http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12489302)

## **Obra para adultos por Daniel Goldin [seleccionada]**

### ***Como autor***

2001. “La invención del niño: Digresiones en torno a la historia de la literatura infantil y la historia de la infancia”. *Lectura y Vida: Revista Latinoamericana de Lectura*. 22.42: 1–17.
2001. “Acercamiento escolar a la cultura escrita”. *Cero en Conducta*. 15.49: 19–33.
2003. “Continuidades y discontinuidades: Tentativas para comprender procesualmente la formación de usuarios de la cultura escrita”. *Lectura y Vida: Revista Latinoamericana de Lectura*. 24.1: 6–13.
2006. *Encuesta nacional de lectura: Informes y evaluaciones*. Con Gabriel Zaid. UAM, Conaculta.
2006. *Los días y los libros: Divagaciones sobre la hospitalidad de la lectura*. Paidós.
2008. *Al otro lado de la página*. Santillana.

### ***Como entrevistador***

2000. *Cultura escrita, literatura e historia: Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*. Con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique y Antonio Saborit. 2da ed. FCE.

**Como compilador**

1987. García Ponce, Juan. *Apariciones: Antología de ensayos*. Selección y prólogo de Daniel Goldin. FCE.
2008. *Bibliotecas y escuelas: Retos y posibilidades en la sociedad del conocimiento*. Con Elisa Bonilla Ruis y Ramón Salaberría. Océano Travesía.
2008. *Al otro lado de la página: Imágenes de la lectura en México*. Con Carlos Díez Polanco. Santillana.
2011. *Las TIC en la escuela, nuevas herramientas para viejos y nuevos problemas*. Con Marina Kriscautzky y Flora Perelman. Océano Travesía.

**Traducción de la obra para adultos de Daniel Goldin**

2012. *Os dias e os livros*. Pulo de gato.
2019. *Un monde de bibliothèques*. Con Marina Kriskautsky y Flora Perelman. Éditions du Cercle de la Librairie.

# Socorro Venegas

A Socorro Venegas Pérez (1972) se le conoce tanto como escritora para adultos como promotora de LIJ. En la época de la entrevista reproducida a continuación, Venegas dirigía Obras para Niños y Jóvenes del FCE. Como se entiende de la entrevista anterior, el puesto se ocupó primero por Daniel Goldin. Pasó a cargo a Miriam Martínez, y después a Eliana Pasarán. Socorro Venegas era la cuarta persona que asumió el puesto. En el momento de la entrevista, Venegas iba a cumplir cinco años con el FCE y había apoyado unos libros álbumes con autores inesperados en un catálogo para niños. La controversia alrededor del libro bifronte de Alberto Chimal, *La partida*, y Alberto Laiseca, *La madre y la muerte*, ilustrado por Nicolás Arispe, ejemplifica la naturaleza arriesgada de las decisiones que tomó. Antes de aceptar el cargo con el FCE, Venegas fue directora general adjunta de Fomento a la Lectura y el Libro de Conaculta. Actualmente es directora general de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM.

El 6 de julio, 2018, en el café de la librería Rosario Castellanos del FCE.

*¿Me hablas de tu trabajo como promotora de LIJ?*

La propuesta original fue que me encargara de la coordinación de libros para niños y jóvenes del Fondo. Tenemos el resguardo de un patrimonio cultural. Es la historia

de más de 25 años de LIJ que cambiaron el panorama del mercado editorial en México. Es una editorial que muchas veces es recordada gracias a sus libros para niños y jóvenes, aun cuando tiene un catálogo general, académico y literario de más de 80 años. En el camino, al lado de la propuesta original, fue fundamental un encargo que le hicieron al Fondo para abrir un centro cultural en Michoacán, en un estado donde hay mucha violencia del crimen organizado, específicamente en un pueblo que se llama Apatzingán. Fue un reto que me encargaron para restituir tejido social. Si antes era Coordinación de Obras para Niños y Jóvenes, ahora es Coordinación de Obras para Niños y Jóvenes y Formación Lectora. Ya se hacían actividades de promoción de la lectura en las librerías. Todos los sábados hay cuentacuentos, por ejemplo. Trabajamos con escuelas. Hay talleres de lectura para niños, para papás. Eso ya se hacía, pero ahora cobró una mayor importancia, integrándose con este proyecto en Michoacán. Esa última experiencia la sistematizamos y creamos una metodóloga que publicamos un libro que se llama *Cultura de paz, palabra y memoria*.

El Fondo tiene esta muy importante función social y tiene esta otra que es mantener la altísima calidad editorial y seguir arriesgándonos con libros que difícilmente encontrarías publicados por otras editoriales. Seguimos con la tradición también de dar a conocer obras de autores de otras latitudes. Traducimos. Ninguna otra editorial en sus colecciones de libros para niños y jóvenes vende derechos al ritmo que nosotros, un promedio de 24 o 25 títulos al año que son traducidos. También cumplimos con estas tareas de promover y difundir el trabajo de los creadores mexicanos y latinoamericanos. Otra cosa que no hacen todas las editoriales es vender derechos. Generamos nuestros propios proyectos con autores, escritores e ilustradores. De ahí también hay otra cosa en la que el Fondo ha sido pionero y es en tratar a los ilustradores como autores. No pagarles como todavía algunas editoriales lo hacen, como pago único por proyecto. Nosotros pagamos regalías a los ilustradores.

*¿Cuál es el porcentaje de regalías que pagan?*

Se pagan según el tipo de libro. Por ejemplo, en un libro de la colección A la Orilla del Viento, que es una colección de narrativa ilustrada, usualmente se destina el 7% para el escritor y 3% para el ilustrador, porque el mayor peso en esos libros lo tiene el texto. Cuando son álbumes, el peso está más repartido. Entonces allí lo usual es que se repartan a la mitad las regalías.

*¿Cómo es el mercado nacional e internacional?*

El Fondo es muy competitivo por la calidad de sus libros. Cuidamos muchísimo cada libro que hacemos y no estamos pensando solamente en cómo hacerlo

para venderlo. No pensamos en cómo vender los derechos y entonces no tenemos que uniformar todo ni buscar historias que sean universales para que en su estilo encuentren más de un mercado. Hay ciertas editoriales que están apostando también por una aproximación respetuosa hacia los lectores, o sea los niños. Son esas editoriales con las que nos interesa trabajar. Y tanto les compramos derechos como ellos nos compran a nosotros. Nuestros libros no son para ese gran mercado comercial que sí acaba uniformando la imaginación. Trabajamos con lo particular, con visiones originales de artistas.

Por ejemplo, para hablar de un proyecto con que teníamos una gran inquietud antes de que saliera, te digo de un libro bifronte. Tiene dos portadas y una de las historias se llama *La madre y la muerte* de Alberto Laiseca. La otra historia es *La partida* de Alberto Chimal. Todo el libro está ilustrado por Nicolás Arizpe, un argentino. Es un libro para jóvenes con unas imágenes muy poderosas, perturbadoras. Fue mi primer proyecto editorial en el Fondo, porque cuando llegas obviamente ya va adelantado el programa editorial de ese año y probablemente el próximo. El reto que yo he tenido es tratar de fijar en el imaginario de los lectores que no solo somos una editorial para niños. Los libros para jóvenes implican otro tipo de temas, de exploraciones. Entonces cuando salió *La madre y la muerte*, pues no sabíamos cómo iba a ser recibido. La respuesta ha sido maravillosa, aunque es un libro un poco caro. La producción fue cara, demandante. Los forros son serigrafías. Es un libro que se ha vendido bien. Vendimos los derechos al francés, al italiano.

Otra cosa importante: somos una editorial con una cadena de librerías donde se distribuye no solo lo propio. Eso también nos ayuda a mantener los precios que tenemos. Cuando vamos a Boloña a vender o a comprar derechos, no hay otra editorial del Estado con ese catálogo, con esa posición, con esa vigencia—además con esa presencia. No sólo estamos en México. Tenemos todas estas 11 filiales: en Estados Unidos, Chile, Colombia, Guatemala, Ecuador, Argentina, España, etcétera. Por eso también cuando compramos derechos los compramos para todo el mundo de habla hispana. Es muy difícil que hagamos una negociación solo para un país o un territorio acotado. Tiene que ser algo muy especial para que sea así.

*Y cuando dices que el libro bifronte de Chimal y Laiseca vendió bien, ¿qué quieres decir?*

El tiraje de este libro habrá sido de 5,600 ejemplares. Creo que lleva más de la mitad del tiraje vendido. En general los libros del Fondo tienen una rotación alta. Se venden rápido. Eso te da un perfil de este país también. Los que están leyendo son los niños, son los jóvenes. Las encuestas de lectura por distintas situaciones de

logística no encuestan a los niños. Les preguntan siempre a mayores de 12 años. Pero si la encuesta abarcara a menores de 12 años, tú podrías ver cómo definitivamente están leyendo mucho más que los adultos. Y lo que representa para el Fondo: su catálogo de obras para niños y jóvenes representa casi el 40% de los ingresos por ventas de libros.

*¿Quién compra el libro de ilustrado y bifronte de Chimal y Laiseca?*

Quienes compran los libros son los papás. Eso está clarísimo. Ahora a ellos les da mucha confianza haber visto el libro en la escuela o que el maestro se los recomiende, y allí entran estas bondades del Fondo. Desde hace más de 25 años, con Daniel Goldin, se abrió ese camino en las escuelas: trabajar con maestros, hablar de porqué había que leer, mostrarles los libros. Entonces hay una larga tradición de trabajo con el sector educativo y ha ido heredándose este interés de los maestros. Conocen los libros. Los recomiendan a los niños y a los papás. En las ferias del libro están muy posicionados y estos autores emblemáticos sí ayudan. Son como un portal.

Tè digo que después de que publicamos un libro como *La madre y la muerte*, nos dimos cuenta de que era prácticamente imposible cambiar en el imaginario de la gente que esa colección también era para jóvenes. Nos decían, “¿Por qué publican eso? Está horrible. No es para niños”. Los propios libreros nos decían, “¿Dónde lo ponemos?” A raíz de eso decidimos este mismo año crear una nueva colección para una categoría clara en el mercado de libros en inglés: *Young Adults*, jóvenes adultos o adultos jóvenes o como le quieres llamar. Esos libros ilustrados o álbumes ya tendrían un lugar en esta colección “Resonancias”. El primer libro de esa colección es un cuento de Kōbō Abe, ilustrado por Mauricio Gómez Morín, *El capullo rojo*. Luego vienen otros dos libros donde pensamos en autores de otras latitudes y épocas donde sí pueden intervenir ilustradores latinoamericanos. Buscamos estas combinaciones. Cuando reeditemos *La madre y la muerte*, va a caer en la colección Resonancias. Ya no va a estar en Los Especiales de la Orilla del Viento porque decidimos diferenciar la colección para jóvenes. Es más claro así. Los niños van a recibir el proyecto, pero si los jóvenes ven que eso también es para niños, inmediatamente les provoca rechazo. Necesitan distanciarse de la infancia.

*¿Y la serie A Través del Espejo?*

A Través del Espejo es justamente el salto que se necesitaba. A la Orilla del Viento termina como colección de narrativa infantil. Se necesitaba justo crear una colección diferenciada sin ilustraciones que ya solo apelara a los lectores jóvenes, de 15

o 14 años hacia adelante. Hemos publicado novelas muy desafiantes, polémicas, como *El cuentacuentos* [*The Storyteller*] de Antonia Michaelis, una autora alemana, y *Punkzilla* de Adam Rapp. Una vez más siguiendo esta línea muy audaz, no buscamos novedades complacientes ni condescientes con los lectores, tengan la edad que tengan. El catálogo incluye, por ejemplo, libros de Kevin Brooks que tocaban temas como la prostitución y las drogas, más novelas de Juan Pablo Villalobos, Antonio Ortuño y Antonio Malpica.

*¿Cómo es la estética cuando buscas un libro en A través del espejo? ¿Hay cierto tipo de censura? Si no, sería para los adultos, ¿no?*

No. De hecho, yo te diría que muchas veces encuentro en los libros para niños y jóvenes más voluntad de riesgo que en los libros para adultos que se están escribiendo en México. Ves a estos escritores trabajar con mucha mayor libertad que los que están haciendo las novelas y los libros para el mundo adulto porque estos últimos tienen herencias que cuidar. Les puede estar pesando mucho la influencia de la crítica literaria. Eso no pasa con la otra literatura para jóvenes: los autores van con una ligereza, con una libertad. No tenemos censura tampoco. Lo que a veces les tenemos que decir es, “Le falta más sazón a la historia del amor entre adolescentes”. Tienen un poco de miedo a veces para acercarse a eso. Y por eso tenemos que decir, “Acuérdate, acuérdate qué pensabas. Acuérdate qué sentías”. No es nada distinto a lo que sienten ahora. Por ejemplo, Nacho Padilla antes de morir me mandó una novela: “Es mi libro más melancólico y no sé si es para niños”. Al final se quedó en *A través del Espejo*. Se llama *Última escala en ninguna parte*. Esa decisión la tomamos con Jorge Volpi. Casi es una decisión del editor donde lo quieres dejar porque podría funcionar para unos lectores y para otros no. Funciona porque los autores se han divertido también. Dan por hecho que su lector es inteligente, sea un niño, un joven. Yo creo que eso es lo que hace tan rico este momento de la LIJ.

*¿Qué opinas del libro electrónico?*

Yo creo que tiene más futuro un proyecto de audiolibros que de libro electrónico para niños. Los álbumes, los libros ilustrados, son los que cuando se conviertan en libro electrónico la experiencia se empobrece radicalmente. Con una novela o un libro informativo, de consulta, no te pasa eso. Tú encuentras prácticamente lo que necesitas en texto electrónico. Pero con estos libros ilustrados, no. Ya no existe en una pantalla una cosa esencial del álbum: la página doble. Yo no veo un futuro en que los libros para niños dejen de existir en papel porque se van a volver

electrónicos. Ese riesgo no existe. Un audiolibro sí puede ser complementario, por una cosa importantísima: lo que al final compartimos cuando leemos con un niño es la voz, la cercanía. Es parcial pensar cuando leemos con los niños que estamos formando un lector. Lo que estamos haciendo es darle tiempo. Es una cosa más afectiva que formativa, afortunadamente.

Las colecciones *A través del Espejo* y *A la Orilla del Viento* se publican simultáneamente en edición electrónica y en papel. Pero mira lo que ha pasado. Tenemos un concurso internacional de BookTubers que convoca niños desde los nueve años hasta 19. Tenemos tres categorías. Proponemos libros. Un niño puede concursar con una video-reseña. Sólo necesitamos que hable español y que concurse desde donde esté. Tiene que grabarse, inscribirse por medio de un adulto y subir su video reseña a YouTube. Vamos en el tercer concurso y muchas veces en esos videos los niños nos han dicho, “Compré el libro en electrónico, pero ya lo conseguí en papel”. Ellos también tienen la necesidad del objeto y no son los álbumes. Eso es muy interesante porque esos niños ya nacieron en la era digital y nos dicen, “Qué incómodo sólo teniendo la versión electrónica”. Un misterio.

### *¿Me cuentas más del proyecto de Michoacán?*

En ese pueblo de Apatzingán, los niños están viviendo alrededor del centro cultural que creamos. Ese centro cultural del Fondo se construyó donde antes era una antigua estación de ferrocarril. En México las estaciones de ferrocarril cuando dejaron de funcionar, quedaron abandonadas, y alrededor quedaron los vagones que se volvieron casas porque la gente se adueñó de ellos y los volvió viviendas. Son gente muy pobre. Es una comunidad muy deprimida. Estos niños pueden no tener zapatos, pero son niños que tienen acceso a las colecciones de libros del Fondo sin restricción. Hay un buen mediador que lee con ellos y les recomienda, pero los niños ya pasaron por el momento de las recomendaciones. Ya ellos deciden qué leer. La última vez que estuve, hace un par de meses, les pregunté, “¿Cuáles son sus libros favoritos?” Me dijeron los títulos que yo esperaba: “*La peor señora del mundo*, *El libro salvaje* ...”. Todos eran niños, ninguno mayor de nueve años, y uno me contestó, “*Arenas movedizas* de Octavio Paz”. Me quedé pensando, “¿Me está diciendo algo que cree que quiero escuchar?” Yo creo que vio mi cara y sintió mi incredulidad. El niño me empezó a contar “*El ramo azul*”, uno de los cuentos de Paz. Me lo contó completito. Tú puedes tener una conversación de lectores con niños así. La clave es haberles tratado antes con respeto. Eso comienza desde el trabajo de los autores y pasa por el trabajo de la editora, por supuesto. Uno de los trabajos más subestimado es de los editores de libros para niños. No se alcanza a

apreciar lo que hacen. Saben no solo editar un texto. Editan imágenes. A quién es un buen editor de libros para niños en una editorial, no lo sueltas. Es fundamental lo que ellos saben hacer. No es un trabajo de editor general. Es un trabajo muy especializado. Y poco valorado.

### **Novela para adultos**

2009. *La noche será negra y blanca*. Era, UNAM.

2014. *Vestida de novia*. Tusquets.

### **Cuento para adultos**

1997. *La risa de las azucenas*. Conaculta.

2000. *La muerte más blanca*. Instituto de Cultura de Morelos.

2003. *Todas las islas*. UABJO.

2019. *La memoria donde ardía*. Páginas de Espuma.

### **Autobiografía**

2011. “Todos mis secretos”. *Trazos en el espejo: 15 autorretratos fugaces*. Editor Luis Jorge Boone. Era, Universidad Autónoma de Nuevo León.

### **Gestión cultural**

2016. *Cultura de paz, palabra y memoria: Un modelo de gestión cultural*. FCE.



# Laura Guerrero Guadarrama

Laura Marta Guerrero Guadarrama (1959) ayudó a fundar los estudios literarios contemporáneos de la LIJ en la Ciudad de México. Desde el año 1996, es investigadora de tiempo completo en la Universidad Iberoamericana. Ha organizado 11 congresos internacionales de LIJ, desde el 2001 al 2019. Disfruta de éxitos notables: además de los tres libros sobre LIJ, impulsó primero un seminario y después un diplomado en la Ibero sobre el tema. El diplomado lleva 14 generaciones. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, y desde el año 2015 es la editora de *LIJ Ibero*, una revista académica en línea sobre la LIJ contemporánea. Ha participado en jurados importantes como los que seleccionan los premios El Barco de Vapor y Gran Angular.

El 1º de marzo, 2018, en el Departamento de Letras Latinoamericanas en la Universidad Iberoamericana.

*He pensado dividir en dos la historia de la LIJ en México, considerando algún año entre 1980 y 1999 como línea divisoria. ¿Alguna fecha o algún evento como FILIJ u otro evento marca un cambio?*

Entre mis compañeras, algunas, por ejemplo, en el Colegio de México, hay esta idea de buscar el origen de la LIJ, pensando como su rasgo característico estar

destinado ex profeso para niños y jóvenes. *La literatura infantil en México, desde los aztecas hasta nuestros días* de Blanca Lydia Trejo, de los años 50, se remonta a los *huehuetlatolli*, esto es *Consejos de los ancianos* para los niños, para los jóvenes, para las mujeres. Tanto Dorothy Tanck del Colegio de México como Rebeca Cerda se van a 1802, época de las fábulas de Ignacio Basurto. Por ejemplo, yo pienso que *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi se puede considerar una obra de LIJ porque él decidió escribirlo para sus hijos y está lleno de consejos para ellos: “No hagas eso porque yo lo hice”. Otro compañero mío, Arnulfo Uriel de Santiago Gómez, hizo su tesis para titularse en Guadalajara con un repaso de la LIJ en la época colonial: *La letra niña: raíces mesoamericana y colonial de literatura para niños en México*. Él nos habla de los libros que se editaban como si fueran escritura visual, los códices: los catecismos testerianos fueron dibujados para que los niños entendieran la fe, y son una belleza. Luego viene el siglo XIX y mis colegas nos hablan de las lecturas seleccionadas por Amado Nervo, otro gran escritor de la infancia. Ahorita hay en la UNAM un programa de rescate de estos precursores de la LIJ dirigido por la doctora Lilian Álvarez Arellano. Además ella está publicando una colección de esos libros y revistas olvidadas.

Y ahora sí ya contesto lo que tú me decías. Coincido con muchos de ellos en que el nacimiento de la FILIJ fue un parteaguas. O sea, 1981, fue un momento en que la producción se activó y se vio que había interés. Las editoriales comenzaron a poner más la mirada en esta producción infantil y juvenil. Permitió ver cómo había cambiado el interés de los padres de familia hacia esta producción. La feria cerró una época que comenzó cuando llegaron los exiliados españoles. Llegaron a México tres de los más grandes de España. Eran vanguardistas. Antoniorrobes [Antonio Joaquín Robles Soler] venía de Francia de trabajar el surrealismo. Salvador Bartolozzi, un gran ilustrador y escritor, crea un Pinocho español. Magda Donato [Carmen Eva Nelken Mansberger], una gran escritora, es su compañera. Cuando viene la caída de la República, migran a Ciudad de México. Ellos tres, Antoniorrobes, Bartolozzi y Donato, que eran muy avanzados e importantes en el momento de la LIJ en España vienen a México. Y acá se renuevan, adaptándose a las circunstancias. Escribieron obras de teatro como *Pinocho en el país de los cuentos* (de Magda Donato, 1942).

Al llegar a México Antoniorrobes siente que tiene un compromiso con nuestro país y con la educación de los indígenas y los grupos mestizos. O sea, siente que hace falta una renovación lectora, cultural, pero la ve muy didáctica, moralista. Entonces entra en este movimiento que se da en Europa de acabar con los cuentos de hadas, porque son violentos y atemorizan a los niños. Escribe textos muy bonitos. Y va a leer en Bellas Artes “Se comió el lobo a Caperucita” (1942),

pero entre signos de interrogación. Él propone una estética basada en la fantasía, en el humor blanco para los niños. En estos ensayos dice que no hay que formar al niño en la violencia como si fuera natural o buena, sino en los valores, en la imaginación creativa. Repite en México una colección muy importante que había hecho en España. La editan en Editorial Estrella, *Rompetacones y Azulita*.

Pero además Antoniorrobles entra a la SEP y hace revistas para los maestros y revistas para niños. Busca formar a los maestros para el uso de la LIJ. Tiene toda esta concepción franciscana de la LIJ. Habla de la bondad. Trabaja en la radio, publica muchísimo. Hay algunos concursos que gana, y se convierte en una moda. Entonces domina este movimiento antoniorroblista que dice, “Hay que achicarse. El escritor de literatura infantil no puede escribir igual que escribe para los adultos”. No todos los que se lanzan por ese camino tienen las cualidades de Antoniorrobles. Esa época va a durar casi 30 años. Para mí, llega un momento en que todo es ñoño. Quienes entran a este movimiento llevan a la LIJ a muy bajos niveles artísticos, pero se llevan todos los premios. Por eso, Blanca Lydia Trejo cuando escribe su historia, habla de chauvinismo. Todavía muchos escritores piensan que el objetivo de la LIJ es educar y formar. Es una pugna que tiene siglos. En la LIJ, muchos autores que son famosos y que ganan mucho dinero tienen la idea de que están educando en el sentido de moralizar, de dar una lección, cuando la literatura hace mucho más que eso. Entonces la FILIJ permite exponer el material que se está produciendo y permite ver que la calidad es bastante irregular.

Y después viene otro punto muy importante. No se traducían las grandes obras de los clásicos de la LIJ. O llegaban muy tarde o muy caras. Cuando yo era pequeña leí todo de la Editorial Novaro, pero después hubo una pérdida de esta editorial y las producciones que mandaba. Cuando llegan los 1980s, no son accesibles los clásicos, ni las grandes traducciones. Entonces llega el FCE. A mí me parece que Daniel Goldin es un hombre muy inteligente. Con la dirección de la colección A la Orilla del Viento, empieza a traducir grandes obras y, con ellas, otros modelos. Empieza a darse cuenta el artista que hay otras maneras de hacer LIJ, que no se trata de achicarse, sino de hacer gran literatura—pensada para niños y jóvenes. Además, hay una doble vertiente, porque todo texto para niños y jóvenes es leído también por el adulto. O sea, en el circuito del libro tenemos que la LIJ es la que más mediadores tiene. Empezamos por el padre y la madre, pero si no son ellos puede ser el maestro, el bibliotecario, y al inicio el editor. El editor es el primer censor que dice, “Esto no es para niños”. Desde los años 1940, hay una noción de LIJ que pervive muy neoconservadora, y que tiene que ver con esta idea romantizada de la infancia, de que el niño es puro, que no se le debe perturbar, que debe estar alejado de la violencia. Y entonces con Goldin y el subsidio

del Estado en el Fondo, se introduce el libro álbum en México en un formato accesible, atractivo. Cuando esto sucede y empiezan las ventas, llegan editoriales como SM. En este momento es el área que más reditúa a todas las editoriales—lo acaba de decir Carlos Anaya Rosique, el director de la CANIEM. (Por eso en el 2013, Alfaguara vendió todo excepto el área infantil y juvenil.) En este momento hay un cambio impresionante en ventas, en producción, en autores que están trabajando. La llegada de nuevas editoriales con nuevos acervos, con premios, también incentiva mucho la industria, haciendo que estos premios ayuden a los nuevos autores. Todo este cambio surgió cuando llegué a trabajar LIJ, en el otoño 2000. Estudio esta neosubversión que rompe todos estos esquemas. Los grandes artistas están haciendo su arte sin pensar, “Voy a moralizar. Voy a educar”.

En un trabajo que terminamos en el año 2005, empezamos a separar las obras del siglo XXI en neoconservadoras y neosubversivas. Al analizar 270 volúmenes de narrativa LIJ nos dimos cuenta de que más del 60 por ciento era neoconservador y que además en este mundo se encontraba las peores obras. Era tal el descuido de la edición que algunas tenían faltas de ortografía. Muchos libros eran bobalicones. En general, había muy mala literatura con moralinas obvias, pero también encontramos grandes artistas. Eran los menos. En esta corriente neosubversiva casi todos eran jóvenes. Casi todos habían estudiado para escritores. Habían estudiado en la SOGEM. Habían ido a la universidad, y estaban ganando premios como El Gran Angular, El Barco de Vapor o el de la Cabada. Era gente profesional y al fin se dedicaban a la escritura como un oficio. Y entonces la calidad artística era cada vez mayor. Estaba Norma Muñoz Ledo, Verónica Murguía, los Malpica—Javier y Toño—, Jaime Alfonso Sandoval, Ana Romero. Más tarde llegó María Baranda, David Huerta, en fin, grandes autores que querían volcar su pensamiento en LIJ, sabiendo—y esto era un poco el problema—que los editores estaban censurando, que si te encontrabas con un editor muy conservador, ibas a tener que buscar en otro lado. Y muchas editoriales estaban abocadas a producir materiales para los colegios, muchos de ellos católicos y conservadores. La profesionalización de la LIJ y este cambio de postura del artista son importantes.

*¿Percibes otros cambios en la LIJ mexicana contemporánea?*

Por ejemplo, un tema muy interesante es la crónica de la migración a otros países. Los cuentos de nuestros escritores méxicoamericanos. La llegada a Estados Unidos es un tema bien interesante. Por lo general, cuentan que estaban bien en México y de repente viene una crisis y luego viene el viaje que puede ser de múltiples formas. Después viene o la ruptura del sueño y el regreso, o el establecimiento

en Estados Unidos para una nueva vida. Y pocas veces tratan esa nueva vida. Como que se queda en ese periplo. Ahora hay más libros bilingües, por ejemplo, en maya y en español, con ilustración hecha por mayas. Pluralía es una editorial que se dedica precisamente a la literatura indígena, visualizada, hermosamente ilustrada, bilingüe; su puro acervo ya son veintitantos libros. Busco con Conacyt el presupuesto para comprar los libros. Ahorita hay libros de las 62 lenguas del país, y quieren hacer videos que muestren leyendas en idiomas indígenas con subtítulos en español. Por ejemplo, una colección de literatura oral salió con Conafe, organismo gubernamental que está dirigido a la educación en grupos pequeños—no necesariamente indígenas, pueden ser campesinos o grupos migrantes. Por medio de Conafe, los editores hacían una selección, de lo grabado o apuntado, y lo convertían en literatura. Lo ilustraban y lo regresaban a la comunidad. Si a la comunidad les parecía bien, se mandaba a editar. Hicieron colecciones como “Pocas Letras”. Luego sacaron *Así cuentan y juegan en los Altos de Jalisco, ... en el sur de Jalisco, ... en la Huasteca*, y quedó mucho material en la bodega.

No viaja la producción nacional. Nuestros autores no se conocen en otras partes, pero sí llegan hasta México los *bestseller*, creando nuevos modelos. En la LIJ hay temas y tendencias globalizados. Hay una uniformidad que está apabullando. Como ves, esta corriente de las historias de las raíces, por ejemplo, que le llamo *de la memoria* está siendo de resistencia. Aunque utiliza los recursos de la globalización—portadas glamurosas, mercadotecnia, diseño cuidadoso—los contenidos hasta donde puedo ver están haciendo una barrera para lo propio. Mi sueño dorado es contar con una persona en cada rincón del país que trabaje LIJ. Yo estoy en el centro, y quiero saber de las representaciones de otros lados. La próxima semana viene una compañera de Colima, Ada Sánchez, que estudió el doctorado con nosotros, para ver si me ayuda con el Bajío. Susana Báez Ayala de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, podría ser en el norte. Ella coordinaba estudios de género allá y se dedica a LIJ. Posiblemente Dalina Flores Hilerio en Monterrey. No creas, es muy diferente la frontera.

*Y desde la Ciudad de México, ¿cómo va el esfuerzo institucional por estudiar LIJ?*

Cuesta mucho trabajo, Emily. Ha sido muy difícil posicionarse. Muy complejo que te tomen en serio. Llevo ya 14 años en el Sistema Nacional de Investigadores. Por supuesto no me promueven al segundo nivel, pero me aceptaron. En el año 2012 me dieron un premio como caso de éxito en la investigación. En la carrera hay un curso de LIJ. No se inscribió nadie este semestre. Tuve dos alumnos en el otoño y cuatro en primavera. Por otro lado, tengo una revista, *Literatura Infantil*

y *Juvenil*, que me ha costado mucho echar a andar como directora. Lo bueno es que tengo un enorme equipo en posgrado. Del 2000 al 2004 la LIJ estaba fuera de los programas curriculares. En el 2005 se abrió el seminario del posgrado, y he tenido maravillosos alumnos y tesis. Ha sido muy difícil pero ya tenemos grandes éxitos. Ahora la LIJ se estudia, se trabaja y se difunde en la UNAM. Hay todo un programa que antes no existía. Hay un diplomado que no existía. Está la cátedra José Emilio Pacheco. Hace unos años en la UAM hay todo un programa de infancia. Empiezas a ver que cada vez somos más en las universidades, en Querétaro, en Puebla, en Colima, en Ciudad Juárez, en Monterrey. Se creó la academia de la LIJ.

Llevo mis libros al Fondo para que me publiquen y me dicen, “Son demasiado académicos”. Entonces, sigue esta discriminación con la idea de que el que sabe de esto es extranjero. Si se hace el seminario internacional pues traen gente de España, franceses, ingleses, pero a quienes estamos trabajando en México si acaso nos invitaran a moderar una mesa. Lo interesante es que ya no necesitamos permiso. Contamos con nuestros propios espacios donde nosotras nos conocemos. Hablo en femenino porque somos más mujeres, pero también hay hombres muy importantes.

*Gracias por la entrevista.*

Gracias a ti. Gracias a ti.

### **Crítica académica [selección] de Laura Guerrero Guadarrama**

#### ***Como autora***

2012. *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil*. U. Iberoamericana.

2016. *Neosubversión en la LIJ contemporánea: Una aproximación a México y España*. U. Iberoamericana y Textofilia.

2020. *La narrativa gráfica infantil y juvenil: Aproximaciones contemporáneas*. U. Iberoamericana y Textofilia.

#### ***Como coordinadora***

2010. *Nuevos rumbos en la crítica de la literatura infantil y juvenil*. U. Iberoamericana.

#### **Proyectos en línea**

Blog con Evelyn Arizpe. Reading Changes: Literacy and Literature for Children and Young Adults. (<http://readingchanges.blogspot.com/2014/10/welcome.html>)

Revista académica *LIJ Ibero: Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea*.

**Proyecto Beca de Investigación**

2019–2022. SEP-CONACYT: Los géneros de la memoria como modalidad neo-subversiva de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) contemporánea.



# Elena Poniatowska

Elena Poniatowska Amor (1932) es autora canónica para los expertos de literatura mexicana para adultos en el extranjero. Mientras que no cuesta trabajo encontrar análisis académicos en torno a su obra para adultos, no resulta tan fácil investigar sus incursiones en la LIJ. Por suerte, se puede hacer el peregrinaje a la casa de la autora, cerca de la librería Gandhi de Miguel Ángel de Quevedo. Para entender la conversación, resulta útil saber que Poniatowska tiene tres hijos, Emmanuel (“Mane”) Haro Poniatowski (1955), Felipe Haro Poniatowski (1968) y Paula Haro Poniatowska (1970). El hermano de Poniatowska, Jan, murió en un accidente automovilístico cuando la autora tenía 35 años. Los días anteriores a la primera entrevista le trajeron la gran felicidad de la victoria del candidato a quien apoyó durante tres campañas presidenciales, Andrés Manuel López Obrador. Para aclarar algunos temas, se realizó otra entrevista en casa de la escritora. Unos cuantos datos de la segunda plática se incorporan dentro de la transcripción de la primera charla para agilizar la lectura.

El lunes 9 de julio, 2018, en la casa de la autora en Chimalistac, Ciudad de México.

*¿Lilus Kikus es para niños?*

Bueno, *Lilus Kikus* se ha escrito entre cuando yo tenía 16 y 18 años. Pero a esa edad uno no piensa tanto en niños porque uno no acaba de salir tampoco de la infancia. Se ha tomado como LIJ, pero yo después he escrito muchos libros para niños, pensando en un niño. En primer lugar yo nunca pensé ni siquiera que *Lilus Kikus* se fuera a publicar. Era simplemente algo que yo iba apuntando en libretas. Entonces a esa edad, empecé muy joven, pero no puedo decir que lo considere tanto para niños. No está ilustrado, no es un cuento.

*Mi edición tiene ilustraciones de Leonora Carrington.*

Cuando salió la primera vez, no lo había ilustrado Leonora. Después se salieron otras ediciones. El librito le gustó a Leonora. Me dijo “Yo lo quiero ilustrar”, sobre todo porque tenía ganas de dibujar monjas, religiosas. Eso le divertía.

*Se publicó por primera vez en 1954 como el primer libro de la serie Los presentes. En esa época escribir literatura infantil en México se despreciaba. ¿O malentendí?*

No, yo creo que tienes toda la razón. Yo no recuerdo en esa época que hubiera escritores que escribieran libros para niños. *El Principito* de Saint-Exupéry podías verlo en las bibliotecas. Pero que tú pensaras en un escritor mexicano que había escrito un libro para niños, había pocos. Después surgió Francisco Hinojosa que es muy reconocido como escritor para niños. Yo recuerdo que hice una adaptación para niños del cuento de Octavio Paz, *Mi vida con la ola*, con el permiso de él, claro. Lo publicó la SEP. Después dijeron que no era tanto un libro para niños porque es la historia finalmente de su relación con su primera mujer, Elena Garro, que era una ola, una ola que todo el tiempo invadía y lo ahogaba y se volvía agresiva, hasta que la mete en una botella. Y cuando mete el agua de mar, la ola, en la botella, ya es más fácil dominarla. No recuerdo qué final le hice. Creo que se consideró que era cruel.

*De la adaptación de Mi vida con la ola de Octavio Paz, leo el final: “Me alejé, pero antes de darle vuelta a la esquina alcancé a ver cómo el hombre sacaba el pico de hielo y empezaba a hacerla pedazos”.*

Por simpatía, por amistad conmigo Octavio Paz me permitió adaptar el cuento. Ese final yo se lo añadí. A Octavio Paz le dio risa y me dijo que era yo más

apasionada que él. Me dijo que él no había escrito eso. Al final se convierte la ola en un pedazo de hielo. En México antes cuando querías hielo en tu casa partían un trozo de hielo muy grande con un picahielo, que es casi como un estilete o un piolet.

*¿Y por qué terminaste así el cuento para niños?*

Se me ocurrió. A mí me parece bastante extraordinaria Elena Garro. Yo nunca hubiera pensado en matarla. Pero a la mejor ella sí quería matar a Octavio Paz. Se peleaban todo el tiempo, así que a la mejor Elena Garro hubiera querido matar apasionadamente un día a su marido Octavio Paz. Yo admiré a Elena Garro muchísimo. Me pareció una mujer muy creativa, muy libre, inteligente, atrevida, como una ola de mar.

*Entonces ¿por qué la matas al final?*

Ay, no sé. También había dado mucha lata. Además para terminar el cuento. Si matas a alguien, se acabó el cuento.

*¿Has visto la versión canadiense de Mi vida con la ola? En esta versión un niño lleva la ola congelada al océano. Al final el niño piensa que va a querer una nube porque son más mansas.*

Es la primera vez que veo el libro. Me da mucha sorpresa.

*¿Qué opinas del cambio del protagonista ahora que es niño?*

Bueno, es el niño porque la ola es femenina. Está muy bien que sea un niño. No sé si Octavio haya alcanzado a verlo. Bien, está bien, pero Octavio Paz nunca puso que se iba a congelar la ola, ¿eh? Yo ya no me acuerdo cómo es su cuento en sí.

*¿No crees que sea un problema con el feminismo, esa domesticación de la ola?*

No, nada. Octavio nunca me criticó que era lo único que me importaba. Luego le pregunté a Carlos Fuentes si podíamos hacer un cuento de él. Me dijo que le pidiera el permiso a su agente española, la famosa Carmen Balcells. Me dio flojera. Ya no recuerdo cuál cuento, quizá el “Chac Mool”, que no es tanto para niños. Es la estatua maya de Yucatán que se convierte en hombre y vive en un sótano.

¿Y La vendedora de nubes es el siguiente libro para niños? Entre *Lilus Kikus* y *La vendedora de nubes* no encuentro publicación que podría ser entendido como LII.

Yo creo que no hay. Yo creo que después de *Lilus Kikus* pensé que tenía que ser muy sería o algo así.

*En La vendedora de nubes, hay cierta lección moral que es una crítica del capitalismo al respecto al vender lo que más se valora. La moraleja subvierte el sistema en que vive la niña.*

Sí, claro. Sí, es finalmente una historia de algo intangible como es una nube, ¿no? Todas las personas mayores que conocen a la niña en el mercado que ven su puesto vacío dicen, “¿Bueno y qué diablos haces aquí? ¿Qué vendes?” Entonces ya cuando levantan los ojos es porque ella les dice, “No, pues si tengo amarrada una nube”. Entonces dicen, “Ay, niña, las nubes no se venden”. Pero luego todos le quieren encontrar un uso material. Hay un poco la burla de que no todo se compra y no todo se puede vender. Pero hay yo diría hasta algo religioso, ¿no? Hay una idea moral de que ciertas cosas son muy importantes. Podrías decir también que el amor no se vende.

*Se inspiró el cuento según el subtítulo de algunas ediciones—*

Sí, por una niña. La mamá de la niña se llamaba Magda Solís. Tomaba un taller de literatura en donde yo. Ella era ya maestra, era buena. Y entonces me contó así en un momento entre una clase y otra: “Fíjate lo que me preguntó mi hija. Me preguntó si las nubes se vendían”. Entonces ya de esa pregunta me lancé a hacer el cuento.

*Si no escribías para niños durante un tiempo porque querías hacer algo serio, ¿cómo fue que cambiaste de idea?*

Yo siempre tuve mucha posibilidad de relacionarme con los niños porque además yo leía a mi hermano Jan, que nació cuando yo tenía 14 años. Sentía que era su mamá. Siempre tuve una cercanía con él. Me obligué así a fuerzas a ser periodista, primero por una razón de que yo quería mantenerme sola. No quería tener que pedirle un centavo a nadie. Y lo segundo porque el periodismo es horrible, como un veneno. Escribía periodismo antes de publicar *Lilus Kikus*. Yo fui al taller. Me inicié en el periodismo en 1953 y es esa maldición que todavía tengo. Todo el tiempo me quiero salir porque te impide a leer todo lo que quieres. Y luego muchas entrevistas que haces finalmente son repetitivas o no te llenan. Hay toda una parte

tuya que solo se llena con la literatura. A mí me gusta mucho escribir cuentos. Pero fíjate que en México la gente no lee. Entonces el periodismo es más accesible. Es más fácil que alguien compre un periódico por el precio y la accesibilidad que un libro—aunque ahora cada vez están desapareciendo los periódicos. En las librerías en México, en la Gandhi que es aquí al lado, ves mucha gente cuando hay que comprar los libros escolares, de las escuelas particulares, pero si no es esa temporada, ves muy poca. Y principalmente lo que ahora se ven son mujeres.

*Saltando ahora al 2017, me pregunto por qué el niño en El charrito cantor no hace lo que esperamos. El niño dice a la mamá que no regresará a casa y resulta cierto.*

Ya ves que aquí la madre es una santa. Siempre a la madre hay que rendirle. La madre sacrificada. Esta madre se me hizo más chistosa porque baila y además olvida ir por su hijo a la escuela, lo cual para una madre es un pecado mortal. Entonces el niño se vuelve un charrito cantor de los que cantan aquí en el centro. Hay un lugar, *El Tenampa*, donde siempre está cante y cante. Se te avientan encima de los coches y te dicen, “Patroncito, ¿qué canción le cantamos?” A mí me llamaba la atención ese lugar y lo quise meter ahí. Es un invento, pero muy plausible. Que el niño diga, “Yo encontré mi vida. Yo voy a cantar porque yo sé cantar”, también es una venganza contra la mamá.

*Me pregunto por la clase social en El charrito cantor y La vendedora de nubes. ¿Son historias de niños pobres para los que puedan comprar los libros, o sea los más privilegiados?*

Esos libros para niños, yo no sé en cuánto lo venden, pero son muy caros. Y yo los regalo a la editorial. Es una idiotez de mi parte, pues se lo regalo a la editorial, no a los niños. Entonces yo debería especificar. El pintor de *Boda en Chimalistac* es muy pobre, Oswaldo Hernández Garnica. Es uno que le han robado seis bicicletas. Seis. Cada vez que tiene una se le roban, y no tiene dinero. Yo siento una enorme simpatía por él. Él sí está contento de poder hacer esos libros. Ahora vamos a hacer uno de una niña que quiere ser bailarina. Que sus papás le dicen que para qué quiere bailar, que *she's a show off*, que quiere presumir. Ella tiene mucha inseguridad en sí misma.

*Cuando te sientas a escribir un libro como La vendedora de nubes o El charrito cantor, ¿cómo es el niño que imaginas como el receptor?*

Ninguno. No, yo no tengo en la cabeza un público así que te pueda yo decir. Pero me interesa la gente que no tiene mucho. Soy un poco un esnob al revés. Es decir

la gente que tiene recursos me interesa mucho menos que los que no tienen recursos. Me interesa más hablar con los pobres. Me interesa más lo que dicen, porque además los niños ricos en general pues su comunicación gira más bien entorno a lo que tienen, sus regalos, con sus juguetes. Su explicación de la vida es a partir de sí mismos; los otros, en cambio, siempre están viendo qué puede suceder. Hay una especie de un anhelo de que cambie su destino.

*¿Cómo llegaste a escribir La Adelita?*

Porque siempre es una canción que te enseñan en la escuela. Fue de Ediciones Tecolote. También hice un libro para ellos, *El burro que metió la pata*, que se basa en una anécdota absolutamente verdadera. Es de mi primer hijo Mane cuando era chico. Es el mayor. Iba a Lecumberri conmigo. Entonces me dijeron, “Ay, no seas mala. Haz lo de las mujeres soldaderas, las Adelitas”. Y lo hice con mucho gusto. Eso fue porque me lo pidió Krystyna Libura Stebelska.

*Las imágenes en El niño estrellero son del mismo ilustrador, Fernando Robles, que hizo las de La Adelita y El burro que metió la pata. Me parece que el estilo en El niño estrellero es muy abstracto para un público infantil.*

¿Sí? A mí me gustó porque hay algo de cielo, de locura y eso. Pero él [Robles] se lanza a hacer lo que él quiere. No puedes decir nada, imposible un “Oye, yo quisiera esto”. Yo no creo ya que vaya a trabajar nunca con él porque además tiene mucho éxito. Fernando Robles hace cuadros y es un éxito. Ese era un libro de homenaje a mi esposo que fue astrofísica-astrónomo, Guillermo Haro.

*¿Qué leías a tus hijos cuando eran chicos?*

Pues, fíjate que ellos leían más bien lo de la escuela. Yo les contaba cuentos de la Bella Durmiente, Pulgarcito, pues, esos cuentos de Perrault, los franceses, porque mi formación de mi idioma materno, es el francés. Pero no recuerdo haberles leído tantas cosas.

*¿Qué lees a tus nietos?*

Mis nietos ni leen. Esa es una pregunta triste. Mis nietos ven la televisión. Mis nietos con un libro le hacen así. [Hace un gesto de desprecio]. Lo cierran y se van a ver la televisión.

¿Y el libro Sansimoni?

Ese sí fue de cariño, un homenaje a Monsiváis.

*La verdad, yo percibo cierta ambivalencia tuya hacia Monsiváis, tanto en ese libro como en los comentarios que hiciste alrededor de la publicación de Misógino feminista.*

Pero es de Marta Lamas.

*Asististe a la presentación del libro y mencionaste que Monsiváis no quería pasar tanto tiempo con ustedes. Se ve el mismo tema en Sansimoni.*

Sí, a Monsiváis no le interesaban mujeres. Le estorbaban. Tuve mucha suerte. Pero si él estaba con hombres y entraba una mujer, a él se veía a leguas que había mucho rechazo en sus ojos. Incluso a Marta Lamas, la rechazaba. Era misógino, misógino.

¿Y cómo era manipularlo como personaje de ficción, como el gato Sansimoni?

No, pues nomás hice de él un gato. Los gatos en general son ariscos. No se dejan. Un perro luego luego está aquí moviendo la cola. A los gatos tienes que encantarlos, seducirlos para que te respondan. Y Monsiváis nunca respondió. Él tenía además una vida nocturna. Fue un homosexual que no se abrió. Cuando él murió, pusieron la bandera gay encima de su féretro y no le gustó a su familia. No les gustó a sus primas y todo eso.

¿Cómo surgió un libro para niños sobre Monsiváis?

Porque a mí me pedían todo el tiempo que escribiera su biografía. Y yo estaba cansada de hacer tanto el periodismo. Entonces dije, “No, mejor un libro para niños”. Pero no, yo creo que ese libro no ha tenido mucha repercusión. No sé.

*Rafael Barajas hizo las ilustraciones.*

El Fisgón, sí, que adoraba Monsiváis.

*También escribió El Fisgón La princesa Selenita que salió justo un año después de Sansimoni.*

Sí, sí. Es un homenaje enorme, ¿no? Es un libro de mucho cariño. De una defensa que me hizo, o un alegato a mi favor.

*¿De qué tendría que defenderte?*

A mí me atacaron muchísimo. En general el mundo editorial el mundo literario aquí, es duro. Creo que todos te dicen que Francia es igual. Que todos los escritores entre sí se critican, se destrozan, se odian. Entonces me hizo ese librito para defenderme, en la editorial Era.

*Los extranjeros no perciben ese ambiente hostil hacia ti. Yo creo que es el machismo.*

Hay una hostilidad, bueno, por mi apellido. Me dicen que soy espía rusa. Y hay hostilidad por hablar de política mexicana. “¿Qué se cree esta vieja?” Y ahora—¿sabes lo que es muy sorprendente?—hay hostilidad por la edad. A mí cuando me hablaban para insultarme en la noche, sobre todo porque participé mucho en lo de López Obrador, me decían, “Vieja puta, ¿en qué te metes?”, “Putra francesa” o “Putra extranjera, ¿qué haces aquí? Lárgate a tu país”. Había mucha cosa de “vieja puta”. Sí hay un ambiente muy hostil así las mujeres. Yo no sé si las otras escritoras han resentido eso. Pero en mi época, sí ha habido mucha hostilidad.

*Comenzamos pensando en el año 1954 con Lilus Kikus, y ya estamos en el 2018. Si piensas en todos estos libros que has publicado, ¿cómo has cambiado de perspectiva?*

La perspectiva es a veces triste porque pienso “Bueno, ¿para qué hice tanto periodismo? ¿Por qué no me salgo para hacer otro tipo de cosas?” Y ahora veo por ejemplo el no hacer periodismo como un premio porque el hecho de que tienes que entregar determina ... Yo tengo que entregar todos los viernes en la mañana para que salga el domingo. El viernes es el *deadline*, un poco la línea de la muerte. Y ya quisiera dedicarme a lo otro porque se me ocurren cuentos.

*Quisiera que me hablaras de la técnica de Boda en Chimalistac.*

Yo no entiendo por qué, mira, en la portada el nombre mío está enorme y el del ilustrador no. Finalmente yo siento que es mucho más importante la ilustración que el texto. Aquí por ejemplo di las regalías a la editorial para que le pagaran bien a Oswaldo. A él le ha ido bien porque se ha vendido el libro. Él debería tener mucho más. Ves, este libro es primera edición 2008. Segunda, 2017.

*¿Qué decisiones tomaste para hacer el libro?*

A mí me gustan mucho los diálogos porque siento que cortan el cansancio de un texto. Mira, el limonero le dijo a la jacaranda “¿Quieres casarte conmigo?”

Entonces ahí sí hay un diálogo. El diálogo realmente proviene de la entrevista, donde hay una pregunta y una respuesta y luego la historia. Pero no te creas que me rompo la cabeza pensando en que forma escribir. Pensé “Ay, ojalá y Oswaldo lo quiera ilustrar”, pero nada más. Aquí en la entrada de la casa había un limonero. Conté una historia de amor entre una jacaranda muy bonita y muy coqueta con un limonero. Pero esa [señalando el lugar dónde había el árbol] es otra historia, más bien que tiene que ver con la naturaleza.

*¿Alguien te pidió el proyecto?*

No, nada más lo inventé. Primero lo escribo. *El charrrito cantor*, por ejemplo, se lo regalé a Ricardo Cayuela, que era el director de Penguin Random House, porque me caía bien. Nadie te pide el proyecto. Cuando ya llegas a una cierta edad en general te haces la ilusión y tienes la fe de que lo que tú escribas va a ser publicado. Estoy en esta etapa. Como ya estoy a dos años de estar en un cajón de muertos, entonces, pienso “Bueno, puedo hacer eso”. Cuando tienes 86 años ya sabes que ya viviste tu vida. Pero, por ejemplo, sí quisiera hacer otro cuento. Ahorita voy a hacer la de la niña que quiere ser bailarina, igual que el charrito cantor. El charrito cantor a raíz del libro encontró trabajo y existe de veras. Su vida ha mejorado considerablemente. El charrito, bueno yo le inventé la historia. Ésa no es su vida, pero su nombre le puse: Fernando Alonso.

*¿Cómo lo conociste?*

Vino aquí a la puerta a tocar. Y ya entró y me contó.

*No entendí la conclusión de Boda en Chimalistac.*

“Hasta Adrián el pordiosero parece olvidar que no tiene camisa y una tarde decide enamorarse a una jardinera anaranjada”. Es que las jardineras aquí usan en las carreteras un chaleco anaranjado para que las vean y no las vayan a machucar. Y Adrián, el pordiosero, viene aquí, sin camisa y entonces enamora a una muchacha. Sí había un pordiosero. Yo creo que murió. Venía aquí mucho y le dábamos de comer, hasta que los vecinos enojaron porque Adrián después de comer iba a dormir la siesta enfrente al parque. Hacía todas sus necesidades en el parque. Y los vecinos tenían perros, y dicen que los perros iban y se comían todo lo que hacía Adrián. Entonces me dijeron que por favor ya no le diera de comer a Adrián. Por eso está Adrián.

*Percibo esa corriente religiosa en lo que escribes, desde Lilus Kikus hasta La vendedora de nubes y Boda en Chimalistac, y en muchos otros textos. Hablo con otras personas que te conocen y me dicen que no eres religiosa, pero veo los temas registrados en la literatura.*

No, no soy. Mi mamá fue muy religiosa porque mi hermano murió a los 21 años. Para una madre que se te muera tu único hijo, pues es muy difícil y la religión la ayudó muchísimo. Y además mi mamá era de una disciplina extraordinaria. Hasta los 94 años que murió, todos los días a las 8 de la mañana, estuviera cansada, tuviera gripa, lo que fuera, se levantaba e iba a misa. Y yo creo que creer en dios y creer que mi hermano se había muerto por alguna razón que ella le parecía valiosa, aceptable, pues le ayudó muchísimo. A mí lo único que me entraba era una rebeldía espantosa, pero a ella no.

*Vi que participaste en un libro para niños sobre el zapatismo que salió en inglés: Questions and Swords: Folktales of the Zapatista Revolution.*

Sí, pero no sé en dónde está.

*Se publicó en el 2001, y el levantamiento fue del 94.*

Luego se tardan a veces en publicarse. No me acuerdo ni siquiera dónde pueda estar este libro.

*¿Tu visión ha evolucionado sobre el conflicto zapatista?*

Ay, me da mucha tristeza. Yo creo que está completamente estancado, y que él [Marcos] y sus hombres ahora acaban de hacer declaraciones contra López Obrador. En fin. No sé, no sé hacia dónde van.

*¿Vives de tus regalías?*

De mis regalías, del periodismo y de los premios también. También tengo una beca que da el gobierno. A partir de cierta edad te dan más dinero. La tenía Monsiváis, por ejemplo. Se la ofrecieron tanto a Carlos Fuentes como a Gabriel García Márquez y los dos dijeron que no la querían porque ganaban suficiente dinero y la dieron a la Feria del Libro de Guadalajara para que allá se creara una beca.

*Te van a recordar como santa nacional, yo creo.*

No, pues yo no sé que vaya a suceder. Yo supongo que la muerte satisface a mucha gente. Entonces vuelven sobre sus ideas y sus juicios y se vuelven más benévolos. Eso

creo que sí sucede, que hay un regreso hacia atrás. O cierto arrepentimiento. Pero no sé. Nunca lo he pensado porque el periodismo es una gran lección de humildad. Nunca sabes si te van a recibir amables, si va a fluir todo bien, si vas a encontrar la casa. Yo de joven siempre tenía terror: si vas a llegar tarde, si vas a ser puntual, si va a haber interrupciones. El papel del periodista es siempre subalterno y sigue siéndolo a lo largo de la vida porque no eres un creador. Estás escuchando lo que dice el otro, por más que estudies al personaje o por más que lleves preparadas tus preguntas. Muchas veces los periódicos ni siquiera ponen tu nombre. Se les cae, te dicen. Se les olvida.

*Gracias por la entrevista.*

Ay, de qué, de qué. Estoy contenta.

El 4 de marzo, 2019, en la casa de la autora.

*¿No encontraste un ejemplar de No es el león como lo pintan?*

No. “El como lo pintan” es un dicho mexicano que se refiere a que la persona en la que crees no es como tú piensas. Trata de un león, Romeo, que servía el té en un avión. Al pasar encima de África, se le olvidó que era una azafata que servía el té y que lo habían contratado. Se le saltaron todos los botones del saco y la corbata, y entonces empezó a rugir y asustar a los pasajeros. El avión bajó a África y todos se hacían amigos de los habitantes animales de ese lugar donde habían aterrizado. No era un tema ecológico. Simplemente se me ocurrió.

*Encontré un ejemplar de No es el león como lo pintan en una enciclopedia infantil guardada en la biblioteca de IBBY. Según el currículum que me diste, en el mismo año de 1979 en la misma colección Colibrí se publicó México visto a ojo de pájaro. No encuentro un ejemplar.*

Ese no se hizo porque se canceló. Yo quería hablar del movimiento estudiantil de 1968 y de la masacre. Ese libro iba a ser para la SEP. Ellos dijeron que no se podía hablar de eso. Todo eso, Colibrí, fue a través de Mariana Yampolsky. Ella fue directora de libros para niños en un momento dado de la SEP. Éramos muy amigas. Yo la quise mucho. Hizo muchos libros de fotografía y yo hice muchos textos para sus libros de fotografía.

*¿Qué es la LIJ?*

Es la literatura que leemos cuando somos niños pequeños y nos atrae. Nos enseña. Son situaciones de la infancia. Luego para adolescentes, yo recuerdo haber leído

en mi época libros de misterio en inglés de una mujer que me gustaba muchísimo, Carolyn Kinney. Eran *mystery stories* sobre Nancy Drew, una muchacha que era como detective. Ella descubría quién podía ser el asesino o quién era el que había robado los pasteles. Yo creo que la literatura infantil es la más memorable de nuestras vidas. Yo nunca he olvidado el beso que le da el príncipe a la Bella Durmiente. Entonces ella se despierta y se enamora. Todas esas historias se te quedan para toda la vida, igual que *Jack and the Beanstalk* y otras. Pinocho que le crece la nariz porque está diciendo mentiras. Pero no se puede decir que la literatura infantil tiene que ser ejemplar o moral, o dar una lección. La literatura infantil *es*, desde hace siglos y no se va a cambiar. Justamente la función de esa literatura es abrir los ojos de un niño hacia realidades que no son las suyas, que son las de afuera, las de la calle o las de otra casa, las del vecino. Yo creo que ensanchan, hacen más ancha la mente del niño y despiertan su curiosidad.

### **Narrativa LIJ escrita por Elena Poniatowska**

1954. *Lilus Kikus*. Ediciones Era, SEP.

1979. *La vendedora de nubes y otros cuentos*. Con Magda Montiel S. Colibrí-SEP. [2009, Diana].

1979. *No es el león como lo pintan*. Ilustración Anheló Hernández. Colección Colibrí. SEP, Salvat. pp. 153–168.

1979. *México visto a ojo de pájaro*. Colibrí-SEP. [Aparece en el currículum de Poniatowska.]

2006. *La Adelita*. Ilustraciones Fernando Robles. Ediciones Tecolote.

2007. *El burro que metió la pata*. Ilustraciones Fernando Robles. Tecolote.

2008. *Boda en Chimalistac*. Oswaldo Ilustraciones Hernández Garnica. FCE.

2013. *Sansimonsi*. Ilustraciones Rafael Barajas. Uache.

2014. *El niño estrellero*. Ilustraciones Fernando Robles. Caja Negra, Conaculta, Alas y Raíces.

2017. *El charrito cantor*. Ilustraciones Oswaldo Hernández Garnica. Alfaguara.

### **Traducción de la obra LIJ de Elena Poniatowska**

2015. *La vendedora de nubes: Cloud for Sale!* Ilustraciones Rafael Barajas. Traducción Kayla S. García. Floricanto.

### **Adaptación LIJ**

1979. Paz, Octavio. *Mi vida con la ola*. Adaptación Elena Poniatowska. Ilustración Andrea Gómez. Colibrí-SEP. <http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/index.php?clave=francisca&pag=4>

### **Otra adaptación del mismo cuento**

1997. Paz, Octavio. *Mi vida con la ola*. Adaptación y traducción Catherine Cowan. Ilustraciones Mark Buehner. Morrow Junior Books.

### **Prólogo u otro texto contribuido, LIJ**

1986. Castelló Yturbide, Teresa. *Cuentos de Pascuala*. Ilustraciones Carlos Palheiro. SEP.

2001. *Questions and Swords: Folktales of the Zapatista Revolution*. Cinco Puntos Press.

2003. Rufo, Musonio. *Igualdad*. Prólogos José Luis Trueba Lara y Elena Poniatowska. SEP, CONALITEG, Aguilar.

2016. Bolívar Aróstegui, Natalia. *Leyendas afrocubanas*. Porrúa.

### **Biografía de Poniatowska**

2007. Schuessler, Michael K. *Elena Poniatowska: An Intimate Biography*. Foreword Carlos Fuentes. University of Arizona Press.

2015. Cruz Perez, Héctor. “Elena Poniatowska de la A a la Z”. *Chilango*. 19 mayo.

### **Narrativa LIJ sobre Poniatowska**

2014. Barajas Rafel. *La princesa Selenita*. Era.



# Alicia Molina

Alicia Molina Argudín (1945) es una de dos mujeres incluidas en la primera camada de publicaciones de la colección A la Orilla del Viento, editado por el FCE. Su primera publicación, *El agujero negro*, la cual nunca ha salido de circulación, ganó el premio A la Orilla del Viento, y se hizo acompañar por dos otros libros célebres sobre los duendes, *El zurcidor del tiempo* y *La noche de los trastos*. A lo largo de su vida, Molina ha forjado un camino propio. Es pionera en la difusión de estudios sobre la discapacidad en México, ocupación que coincide con la temática de los libros ilustrados. En 1967 se recibió en Comunicación de la Universidad Iberoamericana. De 1992 a 2002 dirigió *Ararú: Revista para padres con necesidades especiales*. Partiendo de esa iniciativa, hizo dos series de programas de televisión, *Retos y respuestas* y *ABC Discapacidad* para el Canal 22. En 2014 dictó la conferencia magistral del congreso internacional de IBBY en la Ciudad de México.

El 7 de marzo, 2019, en la sede de IBBY, calle Goya 54.

*¿Cómo empezaste a escribir para niños?*

Me inicié a los siete años contando mentiras. Un día inventé una muy gorda y la maestra me acusó con la directora, quién me hizo ir, salón por salón, a pedir perdón a mis compañeras por haberlas engañado. Llamaron a mi mamá de la escuela, pero ella

estaba enferma y envió en su lugar a mi hermana Aurora, seis años mayor que yo. La directora le dijo que tenían que ser muy severos conmigo. De regreso a casa yo iba muy asustada de qué le iba a decir a mi mamá. Mi hermana y yo caminamos en silencio. De pronto ella se detuvo en la papelería. Al salir me anunció, “No le vamos a contar a mi mamá lo que pasó porque está enferma y no debemos darle disgustos, pero tú no vuelvas a decir mentiras. Mejor las vas a escribir en este cuaderno porque te salen muy bien”. Así mi hermana le puso otro nombre a lo que había hecho: pasé de ser embustera a ser una niña muy imaginativa. Empecé a escribir cuentos en esa libreta.

Mi primer cuento publicado se lo conté a mi hija Ana una tarde en la que estábamos en el hospital esperando que la operaran y las dos teníamos miedo. Se perdió la silla en la que yo estaba sentada y Ana me preguntó, “¿Dónde se va todo lo que pierdes, mamá?” Casi todos mis cuentos responden a una pregunta. De ahí surgió *El agujero negro*. Nos reímos mucho. Empecé a imaginar esta historia donde había un agujero negro. Para que haya un agujero negro de esas características para mí tenía que haber duendes. Se la conté muchas veces y la fui puliendo mientras la contaba. Finalmente le escribí y Ana sacó fotocopias para sus amigas. Una de ellas era Alejandra Montemayor, hija del escritor Carlos Montemayor. Ana le dio una de las fotocopias. Una tía de Alejandra trabajaba con Daniel Goldin en el FCE. Un día fue a comer con él, y entonces la niña le contó el cuento y logró interesarlo. Daniel me buscó. Soy muy suertuda porque en realidad llegó a sus manos en un momento perfecto. El FCE iba a sacar por primera vez una colección para niños. Había algunos editores molestos que pensaban que eso de los libros para niños no era serio, que había costado mucho trabajo darle prestigio al FCE y que eso era para otro tipo de editoriales. Pero el director del Fondo entonces era Miguel de la Madrid, el expresidente, y él sí estaba muy convencido de apoyar a la Orilla del Viento. El comité evaluaba la nueva colección con lupa.

En la colección había muchos autores extranjeros, pocos mexicanos. La proporción no era la que ese comité juzgaba adecuada y además sólo había una mujer, Pascuala Corona, que escribió unos cuentos hermosos basados en la tradición oral mexicana. A Daniel le vino muy bien mi libro en ese instante porque podía incorporar otra autora mexicana mujer. Yo me sentí muy halagada de que mi libro fuera parte de esa colección. Siempre sentí que era muy afortunado que una niña lectora, Alejandra Montemayor, abriera mi camino como escritora.

*¿Clasificar El agujero negro como “cuento” o “narración breve” sin un término más preciso apunta hacia la falta de tradición crítica sobre la literatura infantil?*

Es hasta hace relativamente poco tiempo que en México se empieza a hablar y escribir sobre la LIJ. Yo creo que ahorita ya hay un gran movimiento alrededor

de la LIJ. Cuando empezó era muy novedoso. Mira, cuando mis hijos eran chicos los libros para niños se compraban en Sanborn's, en estas farmacias-cafeterías. No había librerías para niños. La primera surgió con Pilar Gómez que abrió Pigom. En realidad, se pedían los libros para niños por temas. “¿Qué tiene de dinosaurios?”, por ejemplo. No se pedían ni por editorial ni por autor. Después empezaron a llegar a México algunos libros y colecciones muy interesantes que ya les tocaron a mis hijos. En esa época yo tenía una tienda de juguetes y material didáctico, junto con Norma Romero, quien luego sería una de las fundadoras de IBBY México y de la FILIJ. Mi relación con ella me mantuvo muy al tanto de las novedades de literatura infantil porque éramos muy amigas y fuimos mamás al mismo tiempo.

Desde mi punto de vista, los programas lectores empezaron en México por dos coincidencias muy importantes: se funda IBBY y se empiezan a hacer las ferias de libro para niños en esa época con la finalidad de promover que los editores publicaran textos para niños. Por otra parte, el FCE se establece como un promotor de la lectura con Daniel Goldin. La editorial del Estado empieza a crear unas ferias maravillosas para el día del niño, con una amplia convocatoria. Hacían muchas representaciones de los cuentos. Disfruté mucho ver *El agujero negro* en teatro. Como tiene muchos diálogos, resultaba atractivo para los niños. Vi decenas de representaciones diferentes hechas por niños de *El agujero negro*, lo que fue para mí muy estimulante. En el Fondo se empezaron a formar narradores y cuentacuentos. En México esta editorial tiene un liderazgo muy importante por diversas razones, entre ellas por el hecho de hacer libros de mucha calidad a un precio bastante bajo, en relación con lo que pueden hacer las otras editoriales que no tienen recursos subsidiados por el Estado. En aquella época también se iniciaron los programas en las escuelas de Editorial SM. Los premios del Barco de Vapor surgieron, y se desarrollaron otras editoriales como Alfaguara, El Naranjo, Norma, entre otras. IBBY también tuvo un papel muy importante porque empezó a formar mediadores para la lectura. Difundió mucho la idea de que leer no es solamente un requisito escolar, sino que la lectura es un espacio importante para el desarrollo del niño. Entonces esta formación de mediadores y la difusión fueron generando el público lector. Cuando ya se consolidó este nicho, algunos autores que no se habían interesado en la literatura infantil empezaron a incursionar en ella.

*¿Eres fundadora con Norma Romero de IBBY?*

No. IBBY la formaron Carmen García Moreno, Pilar Gómez, Norma Romero y Carlos Pellicer. Yo sólo soy miembro del concejo.

*¿Y cómo se llega a ser dueña de una juguetería? ¿La compraron?*

No, no la compramos. La hicimos. Nip, así se llamaba. Norma y yo empezamos a hacer juguetes para nuestros hijos y terminamos creando juguetes educativos. Entonces era muy caro traer juguetes fabricados en Estados Unidos. Norma Romero empezó a traer libros a la juguetería. Así que además vendíamos libros que venían de España y de Argentina, como los de Ediciones de la Flor. Empezamos a crear un público. De hecho, Norma llegó a tener cuatro jugueterías en la Ciudad de México. Después se fue metiendo cada vez más en el proyecto de IBBY y entonces vendió las jugueterías. Fui dueña de la juguetería muy poco tiempo, como uno o dos años. Me di cuenta de que tenía que regresar a la UNAM, donde daba clases y trabajé muchos años como investigadora en el área de educación. En el proceso hice la maestría pero no me recibí. Mi currículum es muy largo, en 50 años uno hace muchas cosas.

Lo de trabajar con personas con discapacidad no fue exactamente una elección. Me tocó. Cuando nuestra hija Ana nació con parálisis cerebral teníamos que buscar información y era muy difícil porque los libros eran para los médicos. Casi estaban en latín. Yo decía, “Tiene que haber información para los padres. ¿Cómo es posible que no haya?” Entonces decidí hacer una revista para papás de niños con discapacidad, que fue un proyecto precioso. De 1992 a 2002 dirigí la revista *Ararú*.

*El agujero negro lleva 25 años circulando. Es insólito, ¿no?*

Es el que se ha vendido mejor de mis libros. Además de las ventas del FCE, hicieron un tiraje especial de *El agujero negro* de 84,000 ejemplares para las Bibliotecas Escolares. También se vendieron algunas ediciones en licitaciones en Latinoamérica.

*Tu carrera como escritora coincide con el auge en las ventas de LIJ mexicana, ¿no? ¿Cuándo comenzó?*

Yo creo que fue de los 90 para acá. Daniel empezó en los 80. Yo creo que de los 90 para acá se empezó a promover mucho la literatura infantil. Luego otra cosa muy importante fueron los Libros del Rincón. Era una colección que publicaba la SEP a partir de diferentes títulos que elegía; los libros estaban en todos los salones de clase en razón de que la mayoría de los niños en México no tenían libros ni en su casas ni escuelas. Los niños de clase media ilustrada sí tenían más acceso. Yo crecí leyendo cuentos porque mi mamá era una gran lectora y era maestra. Pero no era

lo usual. En cambio estos proyectos de las Bibliotecas Escolares y las Bibliotecas de Aula en muchos lugares fueron un detonador de la creación de nuevos libros y lectores. En realidad los niños antes sólo leían los cuentos que aparecían en su libro de texto o los cuentos muy tradicionales que contaban las familias. Conocían más bien las versiones de Disney, no los cuentos clásicos. En un país con muy pocos lectores, crearlos es un proceso muy complejo. No es parte de la cultura familiar. Con estos sistemas fue pasando algo muy bonito. A mí me ha tocado visitar muchas escuelas donde son los niños los que están volviendo lectores a sus papás. Y es muy hermoso cuando ves que las mamás entran a la literatura por los libros para niños.

Fue muy importante la labor pionera del Fondo y que otras editoriales hicieron la suya de manera paralela. Por ejemplo, El Barco de Vapor empezó a trabajar con las escuelas promoviendo la lectura no nada más como un apoyo a la enseñanza formal, sino como una fuente en sí misma de placer para el niño. El surgimiento de IBBY México también siguió esta filosofía, al igual que las ferias del libro infantil, que fueron creciendo y se fueron consolidando en una tradición importante. Llevar a los hijos a escoger libros a la FILIJ se fue volviendo costumbre—ya tiene casi 40 años haciéndose. Asisten alrededor de 350,000 niños a esa feria. Es enorme. Además, la formación de animadores a la lectura fue haciendo crecer el proyecto. Considero que en este momento hay una gran cantidad de editoriales que tienen trabajo de muy buena calidad.

*¿Vives de tu escritura?*

No. Nunca he vivido de ser escritora. Siempre tuve un trabajo absorbente. Yo trabajaba en la organización que te mencioné con padres de familia que tienen hijos con discapacidad y tengo una hija con discapacidad. Hacíamos la revista, un programa de televisión y mucha difusión. También trabajé en una fundación que apoyaba a niños con discapacidad que viven en áreas rurales. Apoyábamos proyectos comunitarios de rehabilitación. Lo dejé hace un año y ahora que estoy retirada pienso dedicarle mucho más tiempo a la escritura.

*¿Cómo fue trabajar con Daniel Goldin?*

Es un editor muy exigente. Con el primer libro, bueno, todo fue un regalo. A él le encantó. No le modificó nada. Lo publicó casi como estaba. Hicieron una corrección de estilo mínima. Eligieron un muy buen ilustrador, Enrique Martínez. Con el segundo libro ya no fue tan fácil. Daniel tenía otro título con un tema

semejante de una autora española y el mío no le acababa de convencer. Me interesaba que lo publicara el Fondo porque me había ido muy bien con *El agujero negro* y porque era una secuela. Pero también estaba muy dispuesta a entender la decisión del editor. Eva Janovitz, quien trabajaba con Goldin propuso: “Ni tú ni él deciden. Vamos a dárselo a los niños”. Y se los dio a leer. Daniel aceptó lo que dijeron los niños y lo publicó.

*El zurcidor del tiempo* era más complejo. Tenía estos viajes en el tiempo que lo hacían más difícil, pero le fue muy bien. Como dije, todos mis libros nacen de alguna pregunta. *El zurcidor del tiempo* nace de una que yo hacía de niña. Se trata de una expresión que ya no se usa, pero cuando un niño estaba distraído solían decir, “Ese niño está ido”. Y yo decía, “¿Y adónde se van los que están idos?” Por eso lo hago viajar al mundo de Ayer, de Mañana y de Hubiera, pero también me interesaba remarcar que los problemas se resuelven en el aquí y el ahora, ni en el pasado ni el futuro ni en el hubiera. Que tienes que ir, pero tienes que volver. Mi siguiente libro fue *No me lo vas a creer* que tenía que ver con esta historia mía de empezar contando mentiras. Yo no contaba mentiras para engañar a nadie. En realidad cuando yo decía “No me lo vas a creer” y veía que me lo empezaban a creer, me daba muchísimo gusto. Esto era lo que me engolosinaba. Esto lo conté en ese cuento.

Después escribí *La noche de los trasgos* que surgió de una visita a una escuela con los promotores del Fondo. Platiqué con los niños sobre sus libros preferidos, sobre qué les gustaba. Y todos los niños de quinto decían que les gustaban las historias de muchísimo miedo. Y me dije, “Bueno, pero para contar una historia de miedo tengo que hablar de mis miedos”. Y a mí en esa época, y todavía ahora, lo que más miedo me da es perder mis recuerdos. Estas enfermedades como el Alzheimer me aterran. Y entonces empecé a jugar sobre los sentidos como vías para llegar a los recuerdos. Y sí me dio miedo la historia. A los niños también.

*Me parece que hay un nivel metafórico como en El agujero negro, que La noche de los trasgos de repente podría ser un cuento sobre el autismo.*

No, era un miedo que yo tenía, de perderme, de perder mis recuerdos, de no ser capaz de regresar del “Hubiera”. Disfruté mucho el proceso del libro porque en realidad, no sabía qué iba a suceder ni cómo se iban a transformar los personajes. Recuerdo que cuando escribía que Camila iba bajando al sótano para encontrarse con los trasgos, yo no sabía qué iba a pasar cuando llegara allí. Tenía que seguir escribiendo para saber qué iba a pasar. Esa sensación me fascinó.

El zurcidor del tiempo y La noche de los tragos caen en la misma categoría del Fondo: “Para los que leen bien”, pero el tamaño de letra y el número de páginas difiere entre los dos textos. En Estados Unidos se manejan niveles en términos de la edad. ¿Qué opinas de esa diferencia?

Aquí las categorías no son tan rígidas y a mí me parece muy bien. Yo conozco a niños que son grandes lectores desde los siete años. Y otros niños que están empezando a leer de manera independiente apenas a los 12. Esa clasificación no la hago yo como autora, la hacen los editores. Yo fui escribiendo para mis lectores que iban creciendo. Yo creo que es mucho más elaborado lo que pasa en *La noche de los tragos* y tiene que ver con el miedo y cómo lo experimentamos. El libro explora los sentidos y se acerca al tema de la amistad. El siguiente cuento publicado con el Fondo, *El cristal con que se mira*, ya no es de duendes. Está dirigido a niños un poquito más grandes.

Y *El cristal con que se mira* se destina “Para los grandes lectores”. ¿Por qué será?

Bueno, primero porque es una novela más extensa, tiene 220 páginas. En *El cristal con que se mira* me interesaba invitar a los niños a descubrir que la amistad es una respuesta a la vida. Los protagonistas exploran sus problemas y los van resolviendo apoyándose en su amistad. Esta idea también estaba en *El día menos pensado*. Hay unos temas que están en todos mis libros como la familia, la amistad, la búsqueda de identidad y la posibilidad de ir más allá de tus limitaciones. Por eso también hice el *Álbum de familia* con Luz María Chapela. Pensábamos en el libro como un detonador del diálogo familiar. No tanto en un libro para el niño o un libro para adultos, sino como una invitación a hacer entre todos juntos la historia que nos une.

Hay el tema de las bisabuelas en tu escritura. Por ejemplo aparece la bisabuela en *El agujero negro*, *El zurcidor de tiempo* y *La magia de azul*.

La bisabuela de mis nietos, la mamá de mi esposo, murió apenas hace unos días. Tuvo una influencia enorme en mis hijos y en mis nietos. Fue una bisabuela muy divertida. Mi mamá fue una bisabuela muy sabia. En *La magia de azul* me divertía mucho el personaje de la bisabuela. Ahí sí tiene un papel muy preponderante. Me interesaba jugar con la idea de que la magia está dentro de ti, no en la pelotita. La magia es tu trabajo, lo que haces para volverte un experto o mago de lo que sea. Uno de mis nietos quería que yo hiciera un cuento sobre “la magia de azul”.

Cuando ya lo tenía casi terminado, me enteré de que él quería que escribiera sobre la magia del Cruz Azul, que es un equipo de futbol. Yo no tenía la menor idea y le dije, “Ni modo, pero ya se me ocurrió este”. Lo disfruté mucho y creo que él también.

*Sentí que tal vez había un tema de discapacidad en La magia de azul, con el niño muy olvidadizo.*

Es un niño distraído como muchos otros, un poco marginado en el salón, un niño que no pone mucha atención, que finalmente va encontrando por dónde y se atreve. Lo que me gusta mucho de la bisabuela es cómo le da seguridad en sí mismo para hacer lo que quiere hacer, para crecer.

*Hay una gran diferencia entre los cuentos de duendes y los cuentos de discapacidad. ¿Los divides conscientemente? El tema de la magia ya no se encuentra en los textos sobre la discapacidad.*

Había dos cosas. Por un lado tenía conciencia de que los niños con discapacidad no aparecían en los cuentos. Cuando Ana tenía 11 años o algo así que empezó a usar silla de ruedas, y yo quería un cuento donde se viera una ilustración de una niña en silla de ruedas contenta y con amigos. No quería que fuera la protagonista. No quería que fuera la historia sobre ella. Nada más que fuera parte del grupo. Y no encontramos nada. Lo más cercano era *Corazón: Diario de un niño* que es una historia tristísima del siglo XIX. No quería que la leyera. Entonces me preocupó mucho qué se sintiera fuera del imaginario colectivo. Imagínate, ¡no encontrarte nunca reflejada en los libros! También en esa época empezó el discurso de la inclusión en México. Los niños empezaron a ir a las escuelas regulares en los años 90 y nadie sabía cómo tratarlos. Sus compañeros no sabían qué hacer con ellos y los maestros tampoco. Cuando escribí *El día menos pensado*, a mí me interesaba hacer un cuento sobre ese momento en que tomas una decisión que te hace independiente. Yo tenía una amiga muy cercana que es ciega y que me había contado esa anécdota de la primera vez que se atrevió a regresar sola a su casa. Cuando hice *El cristal con que se mira* me interesaba que Emilia no fuera la única niña del grupo con problemas. Cada quien tiene lo suyo. Es la amistad lo que los une. También me interesaba mucho descubrir cómo se teje la amistad. Me interesaba la relación con Larismar, una niña que es sorda que usa el lenguaje de señas. Siempre me pareció una experiencia humana muy fuerte que dos niñas que tienen

sordera y se sienten de alguna manera excluidas por eso, no tengan un lenguaje común para compartir sus vivencias. Me interesaba mucho hacer un puente entre ellas dos. No me interesaba hacer un cuento sobre la discapacidad.

*No obstante, hay una tendencia de enfatizar esa temática, ¿no? Terminamos leyendo sobre cómo la discapacidad afecta la vida.*

Es que sí afecta, pero en ese cuento la narración se me fue más hacia Diego. Yo empecé queriendo escribir sobre Emilia porque una amiga de mi hija que es sorda cuando empezó a usar lentes descubrió que podía leer [los labios] a larga distancia. Era muy divertido.

*Sólo una de las dos ediciones, la de Nostra, de El día menos pensado incluye el alfabeto en braille.*

La primera editora de *El día menos pensado* fue Andrea Fuentes y ella estaba muy interesada en incluir el alfabeto porque era una manera de tender un puente hacia Jaime, el personaje ciego. Incluir una hoja en Braille hubiera sido precioso para que los niños lo pudieran sentir al tacto, pero era muy caro porque se requiere un papel muy muy grueso.

*Estructuras tus textos de manera cuidadosa. No me lo vas a creer usa números precisos para crear cierta urgencia. También en La marca indeleble la acción sucede de prisa por la princesa a la que hay que rescatar. El día menos pensado se estructura según las horas del día.*

La verdad sí hay una preocupación del tiempo en relación a los cambios. A mí me interesa que mis personajes cambien. Que no salgan intactos sino transformados de alguna manera. Esa transformación se da en la acción y en el tiempo también. Por eso están tan marcados los tiempos.

*Debes ser una gran lectora para manejar la técnica de la escritura tan hábilmente.*

Sí, soy lectora. Estoy en deuda con el libro que me puso a escribir, *Momo* de Michael Ende. Hay una referencia a este libro en *Álbum de familia*. Michael Ende me gusta mucho porque logra una cosa que yo aprecio mucho como lectora: su libro se convierte en un espacio acogedor. Se vuelve un refugio donde puedes entrar. Lo empecé a leer de adulta para mis hijos.

*La perspectiva sobre la escuela me interesa. En El cristal con que se mira, las maestras son falibles. A veces las alumnas no son muy buenas. Se revela la humanidad de las maestras y los estudiantes mediocres.*

Yo no fui estudiante perfecta. Para mí, la escuela fue un lugar de encuentro con personas, donde tuve hallazgos. Así como mi hermana supo que dentro de la niña embustera que señalaban había una niña imaginativa, siempre debe haber un adulto, un maestro, un amigo que te ayude a descubrir quién eres. Que te enseñe a ver tus dones. Esos encuentros son muy importantes. En mis cuentos generalmente sucede un encuentro así que te enseña que sí puedes, a lo mejor porque mi mamá fue maestra.

*Y el día en que te convertiste en escritora, ¿tu hermana fue por ti porque tu madre no pudo?*

Sí. Entonces me liberó del miedo que tenía, pero también de sentirme tachada, etiquetada. Que es un poco la experiencia también en este libro que hice con Carmina Hernández del *Tache al tache*. Éste fue para mí una aventura muy bonita porque he trabajado mucho con ella en talleres y seminarios. Somos muy buenas amigas. Es una mujer con parálisis cerebral. Cuando mi hija era muy chiquita, Carmina impartió una conferencia a un grupo de mamás sobre qué se sentía vivir con parálisis cerebral. Para mí fue muy fuerte porque me estaba diciendo las cosas que yo no me atrevía a preguntarle a mi hija. Entonces, para mí el encuentro con Carmina fue una experiencia muy intensa e importante. Un día la directora de IBBY, Azucena Galindo, nos sugirió que hiciéramos un cuento juntas para Artes de México. A Maggie de Orellana, la editora, le gustó la idea. Yo escribí los textos. Carmina los ilustró. Su originalidad me fascinó. Cuando se lo pasamos a Artes de México, ellos hicieron una muy buena edición: jugaron con la tipografía y acentuaron el sentido de la historia. Me gustó mucho porque fue un proceso en equipo. Me encanta cómo la flor se pone furiosa. Su enojo va creciendo hasta que explota. El libro fue creciendo en cada parte del proceso.

Más tarde hicimos otro libro para Artes de México, *Todos somos diferentes*. La idea surgió comentando *Las palabras y las cosas* de Foucault donde él que decía que la diferencia entre un fósil y una especie nueva es que el individuo que esconde su diferencia se muere y se convierte en fósil, mientras que el que se afirma en la diferencia da lugar a la especie nueva. Entonces reflexionábamos, “Bueno si nos saliera cola, ¿qué haríamos con nuestras colas? ¿Te atreverías a usarla? Porque si no la usas, te vuelves un fósil. Si usas eso que te hace diferente, si te atreves a la diferencia, das lugar a algo nuevo”. Por ahí empezó. En un taller hicimos un juego

donde cada participante creaba su cola con papeles de colores y luego tenía que explicar a los demás qué hacía con ella. De ahí salió ese cuento. Acabo de hacer otro con Carmina que todavía no tiene editor. Se llama *La piedra de Lutrix*. Es sobre unas nutrias. Es un trabajo completamente diferente a *Tache al tache*.

*Me gustaron mucho las ilustraciones de Todos somos diferentes. La niña y la abuela son morenas. Eso es poco frecuente en la ilustración mexicana.*

Sí. Hay mucho güerito. Mis otros textos no tienen ilustraciones en color. Entonces no los ves ni güeritos ni morenitos. Estos tres yo trabajé con ilustradores: *Todos somos diferentes*, *Tache al tache* y *Una tarde en el parque*.

¿La marca indeleble *tiene lugar en Europa*?

No. Sucede en la sala de la casa de mis nietos. Es un cuento que hice para mis nietos y con mis nietos. Me gustó mucho que Vélez, el ilustrador, pone a los niños con unas capas que son como toallas, para resaltar que todo es un juego. En realidad ese cuento empezó cuando mi nieto Esteban estaba muy chiquito. Llegó de la escuela y me dijo, “Abuela, ¿quién puede matar a un dragón si no hay un animal más grande que él?” Yo le dije, “Cualquiera puede matar a un dragón, hasta un animal chiquitito, como un colibrí”. Replicó, “Abuela eso es mentira”. Y yo le dije, “Bueno, te voy a probar que sí es cierto”. Cada miércoles le llevaba yo un capítulo del cuento. Y como es muy buen lector, me hizo muchísimas correcciones. Me decía muy claramente qué le parecía verosímil y qué no. Él investigó mucho sobre los caballeros, los dragones y los colibríes. Él fue el que me dijo que había los dragones de aire. Me traía libros. Es como coautor en ese libro. Yo había puesto que el colibrí iba a caminar sobre la panza de un dragón para encontrar el corazón, pero Esteban fue quien dijo, “No, abuela. Los colibríes no caminan. Tienen las patas para pararse, pero no para caminar porque no son flexibles. No pueden doblarlas. Entonces no pueden caminar”.

*Pregunté si La marca indeleble toma lugar en Europa porque dice que los colibríes son de las Américas.*

Sí, y que los llevan.

¿Adónde los llevaron? Es decir, ¿la acción toma lugar dónde?

A un reino imaginario donde hay castillos y dragones. Por eso tenían que llevar al colibrí de América, tampoco podía ser algo tan fuera del contexto. Hay un ámbito

que es el ámbito de los cuentos. Lo mismo pasa con los duendes. A lo mejor yo podría haber hecho unos duendes mexicanos, pues también los hay. Podría haber hecho un alux en el sur de México, en la cultura maya. No quise tampoco ponerme a contar que el duende era un chaneque, que son los duendes de los que supe en mi infancia. Pero para hacer una historia de chaneques tenía que situarla de otra manera. La parte de la familia de mi papá es de Mérida. Y la familia de mi mamá es de Veracruz, de muchas generaciones.

*Llegamos a Kipantla, el pueblo imaginario. El tema del medio ambiente aparece en la serie, por ejemplo, en Carmen busca y encuentra. Lavinia habla a los árboles. Hablas de ese tema en libros anteriores también. En El zurcidor del tiempo, Ulises y Teseo estudian las culturas de desperdicio. En El día menos pensado, el papá recoge el agua de la regadera y la usa para regar las plantas.*

La preocupación por la ecología está en el ambiente en que yo me muevo. Nosotros tenemos una casa de campo en Nepantla, en el Estado de México. Allí tenemos un pequeño huerto. Todo eso te va familiarizando con el cuidado de la tierra que tiene que ver con el *cuidado* en general. Si no aprendemos a cuidarnos unos a otros, nos vamos a tener que cuidarnos unos de otros. Eso me da miedo, cuando los demás se vuelven una amenaza. En las familias de clase media en México existe ya una preocupación de ser responsables con el ambiente, por no desperdiciar, reciclar, porque no haya un consumo explotador de las cosas. Yo creo que los niños son muy receptivos a eso.

*Yo sentí una diferencia muy grande entre los textos de los duendes y el proyecto de Kipantla.*

Mira, el proyecto de Kipantla es, en cierta forma, de narraciones instrumentales. Es literatura para decir algo específico a los niños. No tiene la libertad de lo que hago cuando yo escribo *mis* cuentos. Se trataba de dar continuidad a una serie producida por una institución pública que trabaja en favor de que no haya discriminación. Y los temas estaban previamente establecidos revisaron que el contenido para que fuera adecuado a sus propuestas. Hay dos series. La primera la escribió toda Nuria Gómez Benet. Para la segunda serie, la que escribimos nosotros, nos dieron los temas y muy poquito tiempo. Entonces le dimos a cada escritor un tema y la sinopsis de la historia aprobada por Conapred. Cada quien hizo su cuento.

*Hay un tono muy parecido entre todos los libros.*

Creo que es porque tenían una misma estructura del relato. Teníamos que contar una historia donde había una transgresión, un daño y luego una reparación del daño. La estructura estaba dada. Entonces, aunque los autores somos todos muy distintos, se puede reconocer que en todos la estructura es la misma. Lo coordinamos en IBBY para Conapred. En IBBY se formó un equipo donde estaba Norma Romero, Adriana González Méndez como editora y una editora de IBBY. Invitamos a 12 escritores a participar. Con algunos de ellos que no tenían tanta experiencia hicimos un taller que coordinó el maestro Agustín Monsreal. Eso nos permitió tenerlos todos listos en el corto tiempo que nos dieron para hacerlo. El ilustrador de todas las historias fue Enrique Torralba y eso le dio una gran unidad a la serie.

*Pero no te veo en las antologías donde publican muchos de estos autores.*

No. Yo no estoy integrada en ese círculo. Yo estaba haciendo otras cosas que tienen que ver con la investigación y la difusión de temas sobre discapacidad. Además, yo soy de otra generación. Eso me distancia un poco. En realidad yo no estaba metida en el ambiente de la LIJ. Cuando fue el encuentro de IBBY aquí en México, a mí me tocó dar la conferencia magistral. Y me lo pidieron porque yo era de casa, parte del concejo y además el tema central del encuentro era la inclusión, que yo manejaba muy bien. Eso me puso más en contacto con algunos de los autores. Los empecé a ver más. Pero realmente todos son mucho más jóvenes que yo, salvo Pancho Hinojosa. Quizá es más cercano a mi edad. Pero es el único. Conocí a Pancho cuando se presentó *El agujero negro*, y un poquito después se presentó *La peor señora del mundo*. Nos veíamos mucho en las presentaciones y actividades del Fondo.

### **Narrativa LIJ escrita por Alicia Molina**

1991. *El agujero negro*. Ilustraciones Enrique Martínez. FCE.

1996. *El zurcidor del tiempo*. Ilustraciones Enrique Martínez. FCE.

2002. *No me lo vas a creer*. Ilustraciones José Luis Castellón. FCE.

2003. *Álbum de familia*. Colaboración con Luz María Chapela. Ilustraciones Rodrigo Vargas. Alfaguara.

2006. *La noche de los trastos*. Ilustraciones Ana Ochoa. FCE.

2008. *El día menos pensado*. Diseño de Sandra Ferrer Alarcón. Nostra Ediciones.

2010. *Tache al tache*. Ilustraciones Carmina Hernández. Artes de México.
2011. *El cristal con que se mira*. Ilustraciones Mercè López. FCE.
2012. *Una tarde en el parque*. Ilustraciones Jazmín Velasco. SM.
2014. *Carmen busca y encuentra*. Ilustraciones Enrique Torralba. Conapred.
2015. *Todos somos diferentes ...: y eso es perfecto!* Ilustraciones Carmina Hernández. Artes de México.
2016. *La marca indeleble*. Ilustraciones Carlos Vélez. FCE.
2017. *La magia de azul*. Ilustraciones Teresa Martínez. SM.
- 20--. *La piedra de Lutrix*. Ilustraciones Carmina Hernández. Inédito.
- 20--. *Pantera leo*. Inédito.

### **Antología para adultos [Selección]**

1981. *Antología de textos sobre la educación*. FCE.
1985. *Del aula y sus muros*. SEP, El Caballito.
1985. *Diálogo e interacción en el proceso pedagógico: antología*. SEP, El Caballito.

### **Otros textos para adultos**

2005. *Familias valiosas: Ideas para fortalecer valores entre padres e hijos*. SEP.
2010. *Todos significa todos. Inclusión de niños con discapacidad*. Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil, Alas y Raíces, Conaculta.

# Francisco Hinojosa

Francisco (Pancho, para los amigos) Hinojosa (1954) es un escritor prolífico para niños y adultos. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM, sin titularse. Por décadas fue editor de varias revistas, como *La gaceta del FCE* y *Los universitarios*. A finales de los 1980 escribió para niños al lado de María Baranda, con quien tuvo dos hijas. Su obra incluye el que quizás sea el *bestseller* de más renombre de la LIJ mexicana: *La peor señora del mundo*, título transgresor de los años tempranos del catálogo del FCE bajo la dirección de Daniel Goldin al principio de los 90. A pesar de su éxito en México, *La peor señora del mundo* no se ha traducido al inglés. En persona, Hinojosa no para de reír, y ese mismo sentido del humor se evidencia en su escritura. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

El 10 de julio, 2018, en su casa en la Colonia Condesa.

*Daniel Goldin me dijo que la dirección de la literatura para niños con el FCE en realidad se había pensado para ti.*

Cuando me ofrecieron ser el director de esa colección yo ya había publicado algo para niños. De hecho, eran dos libros de adaptaciones: uno de leyendas de espantos de la época de la Colonia, que se titula *La vieja que comía gente*, y el otro de

mitos de la creación prehispánicos, *El sol, la luna y las estrellas*. Más tarde, en 1982, publiqué un cuento original: *A golpe de calcetín*. Dentro del equipo reducido que teníamos en la editorial, gente cercana al director, yo era el indicado. Escribí un proyecto de la colección de libros para niños, pero después ya no me interesó. Yo quería seguir haciendo otras cosas. No pensaba todavía que mi vida dentro de la literatura infantil iba a tener un porvenir. Daniel Goldin, que en ese entonces no tenía nada que ver con los niños, dijo que él sí quería hacerlo, y con el paso del tiempo se convirtió en uno de los grandes editores de literatura infantil de América Latina. La colección A la Orilla del Viento empezó a funcionar en 1991. Y publiqué en ella mi siguiente libro.

*Ese primer libro de 1991, Aníbal y Melquiades, recoge el tema de bullying. Goldin me dijo que él te lo sugirió. Veo en lo que publicas después que te interesa mucho ese tema.*

Sí, el *bullying* es un tema importante en México. Tengo otro libro que está mucho más clavado en ese fenómeno, que es *El peor día de mi vida*, publicado por Alfaguara. Ahora está por publicarlo otra editorial. En ese libro el tema del *bullying* es mucho más directo.

*El tema de conflicto entre los niños te interesa mucho.*

Entre ellos mismos y entre los niños y los adultos. Es un conflicto muy presente a lo largo de toda mi obra, como un mundo separado que concierne sólo a los niños. En esa época, cuando empecé a publicar, los temas considerados propios para tratar en la literatura infantil eran solamente duendes, castillos, princesas, animales. Pero no temas más fuertes como el *bullying*, o como los que trata *La peor señora del mundo*: la violencia, el enfrentamiento del bien contra el mal, el engaño, las migraciones forzadas. Esos temas todavía no eran considerados propios de la LIJ. Incluso el de *La peor señora del mundo* fue rechazado al principio. Daniel seguramente te lo dijo.

*Sí. En La peor señora del mundo se imagina a la señora como gorda, gracias al Fisgón. Si algún día se cambiara esa imagen, ¿los lectores protestarían?*

En algún momento se compraron los derechos para una editorial alemana, pero solamente querían el texto: la ilustración no les interesaba. Nunca se publicó. Después se hizo un concurso en Guadalajara en la Feria del Libro con pintores que no conocían la ilustración. Se les dio el texto y proporcionan una imagen de *La peor señora del mundo*. Ninguno se le acerca a la que todos conocen dibujada

por El Fisgón. Yo mismo no reconocería a esta peor señora dibujada por alguien que no sea él.

*¿Vives de ser escritor?*

Sí. Tengo la fortuna de vivir de ser escritor. Quizá lo que más me aporta no es tanto lo que escribo, sino las antologías que hago. He hecho antologías y libros de texto desde preescolar hasta preparatoria. Tres de preescolar, seis de primaria, tres de secundaria y un libro de texto de preparatoria. Y eso es lo que me da de comer. Nunca pensé que viviría de escribir. La primera vez que fui a recoger regalías de un libro para adultos que había publicado me dijeron, “Se vendieron 50 ejemplares pero regresaron 60”. [Se ríe.] Casi les dije, “¿Cuánto les debo?” En ese entonces era imposible pensar que se podía vivir de escribir. Y creo que sigue siendo imposible pensarlo en ciertos ámbitos, como la poesía, que tiene menos lectores. En cambio, hay jóvenes escritores de libros para niños que pueden ya vivir de su trabajo literario.

*¿Llevas las cuentas de las ventas de La peor señora del mundo?*

Yo le calculo que alrededor de 400,000 ejemplares, de los cuales son de ventas institucionales aproximadamente 105,000. Lo demás es venta directa.

*¿Hay otro libro que se acerca a esas ventas?*

Sí, aunque menos. *A golpe de calcetín* ha tenido también, más o menos, como la mitad. Otro más, *Joaquín y Maclovia se quieren casar*, editado por la SEP, tuvo tirajes grandes. Nunca se vendió en librerías. Otro más, *Cuando los ratones se dieron la gran vida*, también tuvo tirajes amplios. Por ventas directas, yo creo que *A golpe de calcetín* y *La fórmula del doctor Funes* son los que más se acercan a esa cifra. Poco más de 200,000.

*En A golpe de calcetín y Las orejas de Urbano, los protagonistas son niños que ayudan a los policías a resolver el caso de un asaltabancos. Es un giro sorprendente, dado el contexto de la literatura mexicana. También en El caso del insoportable niño aburrido José Rubencito y su odioso perro Hércules pasan la noche en casa de un policía para entenderse mejor. ¿De dónde sale ese tema?*

Es raro. Primero por un gusto por la literatura policiaca que tuve de más joven. Pero cuando intervienen otros, por ejemplo el presidente o el ejército, quedan

muy mal parados. Es cierto que los policías ayudan, como si los protagonistas tuvieran alguna confianza, que por cierto está muy lejos de la idea que tenemos los mexicanos de ellos. [Se ríe.]

*En Aníbal y Melquiades los nombres de las escuelas son un poco negativos.*

[Se ríe.] “Dos más dos menos dos igual a dos”. Y es más: “Tres más tres menos tres igual a tres”. Hay escuelas con nombres muy absurdos. No sé por qué existen.

*En La fórmula del doctor Funes, se cambia una maestra en niña. ¿Hay cierta burla hacia los maestros?*

Hacia los maestros y el mundo adulto. Es algo que hago permanentemente. Aunque casi todos los maestros con los que he tenido contacto son de mi mayor admiración. Quizás tiene más que ver con los que yo tuve de niño.

*¿Compartes la ambivalencia hacia la escuela que otros mexicanos expresan en la literatura infantil?*

Normalmente no estoy muy de acuerdo con el sistema escolar, aunque reconozco que existen maestros muy entregados a lo que me atañe: la lectura. Frecuentemente no les interesa, no se apasionan por la materia. Y digamos que sí hay como un homenaje a esos maestros buenos, pero la mayoría no lo son y el nivel educativo en México es malo, a pesar de que hay una libertad de crítica, de cátedra. Ahora estoy haciendo algo para una editorial de Estados Unidos en español, pero la cantidad de recomendaciones que me hacen para poder ingresar a una escuela es altísima. Se trata de la adaptación de una leyenda zapoteca de un conejo y un coyote. Al conejo lo van a matar. Dicen, “No, no, no. No puede haber eso. Es algo violentísimo”. Dije, “Bueno, lo van a castigar”. “No, castigar no, tampoco”. “¿Regañar?” “Bueno, okei, regañar”. Entonces sí es mucho más reglamentado. Con *La peor señora del mundo* alguna vez fui a Nueva York con maestros bilingües y me dijeron que podían leer el libro *fuera* de la escuela, pero dentro eso no era bien visto. Era políticamente incorrecto. Y claro, mis libros no han sido traducidos al inglés porque no pueden entrar a las escuelas. Tienen cierta irreverencia y cierta falta a las normas.

*Tus manuales para corregir a los niños y los adultos mal portados exhiben una preocupación con las lecciones éticas. Es interesante contemplar ese aspecto contrario a la irreverencia.*

Hace muchos años me invitó Laura Guerrero Guadarrama a una charla acerca de la subversión en la literatura para niños y escribí algo basado en cuentos míos y

de otros autores. Decía que me han tratado de censurar algunas veces y no me he dejado. Si no quieren publicarlo, que no lo publiquen, pero no admito la censura. Por ejemplo, hay uno que se llamó *Tatiana y el misterio del kron en el campamento*, que es muy reciente. En él aparece un juego de la ouija. Me dijeron, “No, eso no porque no va a entrar a las escuelas. No lo van a permitir las escuelas”. Y yo dije, “Bueno, pues ni modo. Lo publico en otra editorial”. [Se ríe.] Y se quedó allí. Y en el caso del *Manual de niños malcriados* y el de *adultos malcriados*, creo que sí existen dentro de la crítica de los adultos. No hay una visión moral. Es más juguetona. En el de los adultos hay más crítica. El niño es travieso, pero ser travieso, ser “malcriado”, está dentro de sus características. En cambio con un adulto que no le cede el paso a un peatón yo me peleo.

*En esos libros eres una autoridad, un “doctor”, pero sin los estudios.*

Sí. [Se ríe.] Pues tenía que ponerme así, inventarme a mí mismo como alguien que ha escrito tanto para niños que los conoce y por lo tanto puede hacer recomendaciones a sus padres o sus maestros. En alguna época de mi vida fui funcionario público. En Tabasco, dirigí la sección de cultura, digamos, del estado y me llamaban licenciado. Yo no soy licenciado. Terminé la carrera de Letras Hispánicas pero nunca me recibí. Y allá me dijeron, “Si no te pones licenciado, no te van a respetar”. Es algo que no iba conmigo, pero seguí las instrucciones. Todos me decían licenciado y es algo que no me gustaba. Cada vez que me lo decían me sentía mal. Es un fraude. No lo soy. Pero aquí sí lo explico desde el principio. “No soy doctor, pero todos me dicen doctor y yo dejo que me lo digan”. [Se ríe.]

*No sabía que habías trabajado en Tabasco. En tus libros sí percibo cierto esfuerzo por no hablar siempre del centro, de la Ciudad de México. ¿Te piden que escribas con esa conciencia de los otros estados mexicanos?*

Nunca, aunque sí aparecen en mis cuentos otras ciudades mexicanas: Guanajuato, Mazatlán, Oaxaca, Tijuana y Ensenada, entre las que me acuerdo, y muchos lugares imaginarios: Turambul, Venelombia, Lugano, Vigo, Yorkaho, Bulgraquia, Guadaliscorintia y otros más. Salvo excepciones, todos mis cuentos pueden tener como ubicación cualquier parte del mundo, la que conocemos y la imaginaria. En cuanto a *A golpe de calcetín*, que es un libro que trata sobre la Ciudad de México en los años 40, lo leí en una pequeña comunidad de Tabasco a jóvenes de primero de secundaria. Al ver sus caras de gusto y al responder a sus preguntas me dije que tenía una importante tarea por delante: escribir para niños y jóvenes. Otra experiencia con este libro la tuve en Buenos Aires. Un día me escribieron un correo electrónico de la Academia Mexicana de la Lengua para decirme que les había

escrito una bibliotecaria argentina para pedirles que le explicaran qué significaba la expresión “a golpe de calcetín”. Me puse en contacto con ella. Le expliqué el significado de la frase y le dije que casualmente iba a viajar en unos días a Buenos Aires y que podría visitar su escuela para platicar con sus alumnos. Me sorprendió que un cuento que hace muchas referencias a la historia de México pudiera tener tan buena acogida fuera del país.

*También muestras una preocupación por lo no urbano. Los temas de la selva o la naturaleza aparecen en De Domingo a Lunes, Buscalacranes, Hoja de papel ... El alacrán por cierto aparece mucho cuando el libro ya no toma lugar en la ciudad.*

Sí. Viví 13 años en Cuernavaca, en una zona rural, en el campo. Y mi contacto con los alacranes era permanente. Ese libro de *Buscalacranes* tiene su historia: conocí a un niño que decía, “Voy a encontrar un alacrán debajo de esa piedra. Te lo apuesto”. Levantaba la piedra y allí estaba el alacrán. El niño era capaz de tomarlo por la mano. Ahí nació la idea de *Buscalacranes*.

*Las imágenes en Hoja de papel son del Fisgón. ¿Hay una colaboración entre los procesos creativos de imagen y texto o son independientes?*

Siempre escribo primero el texto. Ese libro, el de *Hoja de papel*, surgió porque un amigo que es una autoridad en fotografía en México, Alfonso Morales, montó una exposición de fotos de caballos de la colección de Televisa. A él lo invitaron a que seleccionara las mejores, y querían dentro de ese proyecto tener un libro para niños. Entonces estuve viendo muchas fotografías hasta que me encontré la de un caballo blanco a punto de cruzar un camino saltando un arco de papel. Y la otra fotografía es cuando ya rompe ese papel y está de regreso. Entonces dije, “Bueno, ese es el principio y ese es el final”. Y lo mandaron a ilustrar dos veces y las dos veces yo dije, “No me gusta. Eso no tiene nada que ver con el libro. Háganlo con el Fisgón”. “Es que no tiene tiempo”. “Bueno yo prefiero esperar un año para que salga bien ilustrado a que salga rápido y que no me guste”. “Perfecto, esperamos”.

*¿Qué es lo que no te gustó de las otras imágenes?*

Siento que el Fisgón es un buen lector de mis textos. Él dice que es muy fácil ilustrar cosas mías porque ya están ilustradas con las palabras. “Yo ya nada más sigo las indicaciones”. Uno de ellos se llama *Amadís de anís ... Amadís de codorniz*. Ese libro lo escribí pensando en mi hijo que comía muchos dulces y yo le decía, “Te vas a convertir en un dulce y te vamos a comer”. El Fisgón lo ilustró y después

conoció a mi hijo y vio que lo había dibujado muy parecido a él. Entonces es mi mejor traductor a imágenes. Cada vez que me dan permiso sugiero que sea él el ilustrador. He tenido también otras dos experiencias relativas a la ilustración. Una es el de *El caso del insoportable niño llamado José Rubencito* y el de *Ana, ¿verdad?* que conocí esos ilustradores cuando eran niños. A Mariana Villanueva, la del primer título, la conocí cuando era bebé. Y el otro cuando tenía diez años, Juan Gedovius, que es también muy reconocido.

*Mariana Villanueva indica en la imagen de un carro policiaco de El caso del insoportable niño que es de la Ciudad de México, aunque según yo el libro no especifica esa ubicación.*

Sí, fue cosa de ella. Es un lugar equis, igual que Turambul de *La peor señora del mundo*, que en realidad es una combinación de Turquía y Estambul. Cuando quisieron hacer alguna vez una película el director quería mexicanizarla. Yo dije, “No, el chiste que tiene esto es que no pertenece a ningún lugar. Es universal”. Es como cualquier cuento de tradición popular o cualquier cuento de hadas. Por eso no tienen nombres. Son más bien estereotipos: Blancanieves, Pulgarcito, el Lobo. Y aquí querían poner nombres a todo y yo me negué.

*En El castigo de Lucas, aprendemos que la abuela se escandalizó porque el padre le recuerda la herencia cubana y la posibilidad de nacerle un nieto negro.*

Aquí viene algo autobiográfico. Mi verdadero apellido no es Hinojosa. Mi padre se cambió de apellido por el de su padrastro. Hasta los 17 años supe que mi abuelo no era mi abuelo, sino mi abuelastro. Que mi padre se había cambiado de apellido y que mi verdadero abuelo era cubano. Cubano muy blanco, pero la abuela de mi primer hijo era muy racista. Entonces yo decía, “Es muy probable que sea negro”. Nada más para asustarla. Yo siempre le decía “negro” a mi hijo. “Hola, negro”. Y era por humor. Entonces, algo personal se me escapó allí, pero sin ninguna intención más que una referencia a mí mismo. Mi apellido verdadero es Poyo. Paco Poyo, el de *A golpe de calcetín* se llama así, Francisco.

*Me gustaría hablar un poco del papel de la comida en tu literatura porque es constante.*

Es un tema también personal. Me gusta mucho cocinar y la comida está muy presente en todo. Alguna vez me hicieron una entrevista para la radio solamente basada en todo lo que mencioné de comida en mis libros para niños. Me gusta mucho la cocina. La practico con frecuencia.

*La comida en tu obra se extiende a los dos polos: desde lo sagrado y lo que no se debe profanar en las costumbres alimenticias hasta la retórica de lo profano. Por ejemplo, en Léperas contra mocosos las muchas maneras de maldecir giran alrededor de los términos culinarios.*

Sí, sí, sí, sí. [Se ríe.] El caso de *Léperas contra mocosos* es muy particular. Alguna vez me arrepentí del título porque *lépera* significa *grosero*, pero es una palabra muy en desuso incluso entre adultos. Entonces *léperas* no le dice a un niño gran cosa. Fue alguna mala elección. Yo quería escribir un libro lleno de insultos, pero eso no entra en las escuelas, ¿no? Lo que hice fue inventarlos. Cada una de las tres señoras tenía una manera muy particular, muy personal de insultar. El insulto no tiene que ver con la palabra sino con la intención de quien lo dice, ¿no? Entonces me inventé algunos platillos que pudieran no ser muy conocidos fuera del país para que eso pudiera darle otra connotación.

*Entonces a la hora de escribir tienes cierta conciencia de que te leen fuera de México.*

Me interesa que mis libros no sean solamente para mexicanos. Incluso cuando llegué a dar cursos o talleres decía que la palabra *chícharo* es muy difícil de reconocer porque se dice *arveja* o *guisante* en algunas partes; en Venezuela y Costa Rica se dice *petit pois*. Tiene varios nombres y *chícharo* es muy mexicano. Si van a cocinar algo con verduras mejor pónganle brócoli. Más o menos todos los países hispanoamericanos lo conocemos con la misma palabra. Entonces sí tengo cierta conciencia de que me gustaría hacerlo un poco más universal, sin pensar que van a ser traducidos. Tengo muy pocas traducciones.

*¿Cómo desarrollas los temas? ¿Las editoriales te llaman y te los proponen?*

Hay veces que sí me han llegado a proponer, pero no los acepto. A ver, ¿cuáles me han pedido? El de *A golpe de calcetín*, lo único que me dijeron, “Nada más queremos que tu libro esté situado en una etapa de la historia de México y que esa sea en la primera mitad del siglo XX”. Porque otros cinco títulos de la misma colección estaban situados en la época de la Independencia, de la Colonia, de la Conquista. ¿Cuál más? Bueno, el de *Hoja de papel*. Tenía que ser sobre caballos porque era para una exposición en la que lo único que había eran caballos. También detrás de *Ana, ¿verdad?* hay algo. Fue una colección de diez títulos, de diez autores, y cada uno tenía que tocar uno de los diez derechos de los niños. A mí me tocó el derecho de tener un nombre y una nacionalidad. Si yo se lo digo a un

niño, “A ver, ¿de qué trata el libro?”, no me va a decir que el tema es el derecho de tener un nombre y una nacionalidad, cosa que en muchos de los otros títulos sí se nota. Yo quería aquí escribir una historia que disfrutara un niño y que muy por abajo se tocara la intención.

*Hablando de Ana, ¿verdad?, ¿me podrías explicar a fondo la técnica de ese libro?*

Fue muy difícil al principio porque tenía una fecha de entrega. Se trataba de editar diez títulos en una colección. Salieron si no me equivoco en el 2000. Y yo no hablaba cómo encontrarle forma. Primero pensaba en un chango, chimpancé, mono, que lo sacan de la selva, lo llevan a la ciudad, y le llaman de distintas maneras y claro le trastocan su contexto. Y eso por supuesto cambia totalmente la vida de un animal. Hasta que de pronto se me ocurre la historia de una niña que tiene uno de los nombres más sencillos: Ana. Y claro tenía que buscar el contrapeso por nombres más complicados y con estructuras mucho más rígidas. Es una niña muy distraída. Tiene que ver conmigo, a mí me hubieran diagnosticado déficit de atención. Y así fue surgiendo muy poco a poco la historia de ser una niña distinta en un lugar distinto. Ana me fue guiando para concluir su historia.

*¿Cómo creas tanto neologismo?*

Me gustan mucho los juegos de palabras. Y los neologismos son parte de ese juego. Inventar nombres como Altragaranarina, Topolobampacracia, Tofico, Galano; países como Venelombia, Zambizania, Turambul; o insultos, como los que aparecen en *Léperas contra mocosos*, son para mí juegos que comparto con el lector. En un libro que está por aparecer, *Inchi farofe*, hago que mi personaje invente palabras que se convierten pronto en vocablos de uso común.

*¿Hay un límite en los libros para niños para retratar la violencia? ¿Dónde trazas la raya?*

En el caso de adultos es mucho más realista. En el caso de los niños tiene que ser más fantasiosa. Decir que una señora les echa jugo de limón en los ojos a sus hijos cuando se portan bien mueve a la risa. Cuando apareció *La peor señora del mundo* los niños de edad preescolar sí se asustaban un poco con la maldad. Ya no. Creo que ha cambiado un poco nuestra perspectiva. Ha cambiado la literatura, lo que los niños leen hoy tiene más que ver con la transgresión. Ahora, por ejemplo, hay muchos libros con temas escatológicos. Hemos cambiado nuestra concepción con respecto a los niños.

*¿Tu círculo de escritores cuenta con muchas alianzas?*

Sí, me llevo muy bien con ellos. El gremio dedicado a escribir LIJ, a diferencia de los poetas, por ejemplo, se lleva bien. Los poetas se quieren o se odian; casi no hay puntos intermedios. Y el gremio de los escritores para niños nos conocemos y nos llevamos bastante bien. Nos consentimos, nos unimos, hemos llegado a hacer cosas en conjunto que nos han ayudado, como por ejemplo a que haya un jurado especial para que pueda leer un libro que está concursando en el Sistema Nacional de Creadores. Nos hemos puesto de acuerdo en conjunto. Alguna vez le preguntaron a uno de ellos, “¿Cuántos escritores de libros para niños hay en México?” Y él dijo, “80”. ¿De dónde sacó la cifra? Quién sabe. Pero me pareció que era una respuesta bastante justa. Y después me puse a hacer una lista y sí va más o menos cercano a eso. Cuando yo empecé a escribir los escritores que había eran muy ñoños o pensaban que los niños solamente podían entender historias de animales con rimas, como si los niños fueran tontos. Había pocos escritores en ese entonces y los que han sobrevivido ahora son dos o tres. Los demás se quedaron muy retrasados y surgieron nuevas generaciones, tanto de escritores como de ilustradores. Y creo que con mucha calidad. ¿Quiénes quedan de ese entonces? Muy pocos.

*¿Cuáles modelos admiras de literatura infantil o juvenil?*

Pues quizá a quien más admiro es a Roald Dahl. Creo que es él quien me metió más en sintonía conmigo mismo. Me identifico con su irreverencia. Su sentido del humor es estupendo, muy cercano a sus lectores, niños o adultos. Y así como él ha sido censurado, pues, me ha tocado ser censurado también.

*¿Lo leíste de adulto?*

Sí, de adulto.

*¿Cómo llegaste a sus libros?*

De niño no leí gran cosa. Lo único que leía eran cómics. Mi primera lectura importante, que me llevó a leer más, la hice a los 16 años. Fue *Crimen y castigo*, de Dostoievski. Y a partir de ahí me convertí en un lector, digamos, de tiempo completo. Después empecé a escribir. Cambié mi vocación. Decidí estudiar una carrera que tuviera que ver con la lectura. Empecé a escribir reseñas de libros. Y al rato fue cuando esos editores de las adaptaciones se fijaron en mí. Luego vino el primer cuento original, *A golpe de calcetín*, que ya comenté. Y ahí fue donde me empecé a introducir sin quererlo en las letras para niños. No era algo que veía en

mi futuro. Y entonces empecé a leer libros escritos por los autores de la gran literatura infantil. Muy pronto descubrí a Roald Dahl. Creo que es uno de los pocos autores de los cuales he leído su obra completa, incluida la escrita para adultos.

*Escribes una literatura que funciona bien en varios contextos.*

Sí, sí. Voy a escuelas privadas que tienen colegiaturas muy altas, escuelas públicas, escuelas marginadas, escuelas religiosas y laicas. Los niños son niños. Y hablando de jóvenes, tengo un cuento que se llama *A los pinches chamacos*. Ese cuento es como *La peor señora del mundo* para jóvenes. En secundarias y preparatorias funciona muy bien, pero los maestros y las autoridades de pronto se quejan, “¡Cómo están leyendo eso a mis alumnos!” Porque el cuento trata de niños asesinos. Y está lleno de muchas “malas palabras”, si es que existen malas palabras. Eso desagrade a muchos adultos, especialmente a los padres de familia, que son censores por naturaleza ... pero a los jóvenes no, para nada. También escribí una novela breve para jóvenes: *Con los ojos abiertos*, que participó en un programa de la Universidad de Guadalajara llamado “Cartas al autor”. Se escribieron, tan solo en las preparatorias que pertenecen a dicha universidad, 13,000 cartas. Ese programa se replicó luego en otros estados.

*Eres el más célebre entre los que escriben para niños en México. No asocio tu nombre con ningún premio.*

No. Tengo el premio de cuento de San Luis Potosí, para un libro inédito de cuentos para adultos. Me dieron un nombramiento de embajador de la FILIJ del 2015. Me dieron un reconocimiento de IBBY en 1985 por *La vieja que comía gente*. Fui finalista del Primer Premio Iberoamericano de Literatura Infantil en 2005. Y ya. No tengo premios. Pero siempre he dicho que sí tengo el premio mayor que es tener lectores.

*¿No te dejan concursar porque ya tienes tanto renombre?*

He concursado en el de SM, Premio Iberoamericano de Literatura Infantil, no sé cuántas veces y no, nunca. En la primera edición hubo cuatro finalistas. Los otros tres ya lo obtuvieron. Yo soy el único que ha quedado fuera de esa lista. Pienso que no soy para premios. Este año no volví a concursar. Los premios sí dan cierto prestigio, pero no necesito el prestigio. El dinero sí me importa. Pero en México un premio normalmente es a cuenta de regalías. Lo que sí he tenido es el reconocimiento del Sistema Nacional de Creadores de Arte, que hasta ahora

ha consistido en un apoyo económico que dura tres años. Luego hay un periodo de descanso y puede volverse a solicitar. He tenido la fortuna de haberlo recibido cada vez que lo he solicitado. Y por supuesto me ha sido de una gran ayuda para escribir.

*Leí* Con los ojos abiertos y me sorprendió porque metes el tema del sexo tal cual y además quien narra su experiencia la mayor parte del libro es mujer.

Cierto, es un tema que de mucho interés para un lector joven. Trata de una chica de 15 años y medio que pertenece a una familia disfuncional. Un día decide irse de su casa y enfrentar el mundo. Conoce a un estudiante que pertenece a una familia que se cree de sangre azul y tienen una relación. Como te decía, se escribieron más de 13,000 cartas. Las que leí me impactaron porque se sentían cercanos a los personajes. Algunas de esas cartas aprovechaban no para hablar de la novela, sino para contarme su vida.

*No hay palabrotas en* Con los ojos abiertos. *¿Había un cálculo de mercado ahí?*

A esa edad, y mucho antes, las “palabrotas” están en boca de todos. Ni los maestros, las autoridades o los padres de familia pueden negarlo. Se da de manera natural. En cambio, cuando hago libros de texto y antologías para secundaria sí me autocensuro. Encuentro textos muy buenos, pero si hay una “palabrota”, si hay alguna alusión a un tema sexual, no van a ser admitidos por las escuelas, y si no entra a la escuela, a la editorial no le interesa publicarlo.

*¿Hay alguna pregunta clave que nunca te hacen?*

No, me preguntan de todo. La más recurrente es cuál es la fuente de inspiración de tal o cual libro. A veces me sorprenden los niños con algunas preguntas: “¿Has comido comida para perros?”, “¿Te puedo tocar?”.

*[Se ríe.] Bueno, gracias por la entrevista.*

No, gracias a ti por considerarme.

### **Narrativa LIJ escrita por Francisco Hinojosa**

1982. *A golpe de calcetín*. Ilustraciones de Rafael Barajas. Novaro. [2da edición SEP/Libros del Rincón. 3ra edición, corregida, FCE.]

1986. *Cuando los ratones se daban la gran vida*. Ilustraciones Pablo Rulfo. SEP.

1987. *Joaquín y Maclovia se quieren casar: Fotografías del Archivo General de la Nación*. Con Alicia Meza. Colección Espiral. Libros del Rincón SEP.
1991. *Aníbal y Melquiades*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.
1992. *La fórmula del doctor Funes*. Ilustraciones Mauricio Gómez Morín. FCE.
1992. *La peor señora del mundo*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.
1992. *Una semana en Lugano*. Ilustraciones Mauricio Gómez Morín. Versión revisada 2012. Nuevas ilustraciones para la edición 2012. Alfaguara.
1993. *Amadís de anís ... Amadís de codorniz*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.
1996. *Repugnante pajarraco y otros regalos*. Ilustraciones Rapi Diego. Alfaguara.
1997. *Las orejas de Urbano*. Ilustraciones Rafael Barajas. Alfaguara.
1998. *Yanka, yanka*. Ilustraciones Rafael Barajas. Alfaguara.
1998. *El cocodrilo no sirve, es dragón*. Ilustraciones Rafael Barajas. Alfaguara.
2000. *Buscalacranes*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.
2000. *Mi hermana quiere ser una sirena*. Ilustraciones Rafael Barajas. Alfaguara.
2000. *Ana, ¿verdad?* Ilustraciones Juan Gedovius. Alfaguara.
2005. *Hoja de papel*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.
2006. *Las gallinas de mi abuelo*. Ilustraciones Margarita Sada. SM.
2007. *Léperas contra mocosos*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.
2008. *De Domingo a Lunes*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.
2009. *Un pueblo lleno de bestias*. Ilustraciones Manuel Monroy. El Naranjo.
2009. *Malos, buenos y peores*. Con Luis San Vicente. Alfaguara.
2010. *La peor señora del mundo*. Ilustraciones Rafael Barajas. Edición conmemorativa del 75 aniversario del FCE.
2011. *Manual para corregir a niños malcriados*. Ilustraciones Jazmín Velasco. SM.
2012. *El castigo de Lucas*. Ilustraciones Ignacio Zárate Huizar. Nostra.
2013. *Manual para corregir a adultos malcriados*. Ilustraciones Jazmín Velasco. SM.
2013. *El peor día de mi vida*. Ilustraciones Rafael Barajas. Alfaguara.
2015. *Con los ojos abiertos*. FCE.
2016. *Tatiana y el misterio del kron en el campamento*. Ilustraciones Juan José Colsa. Norma.
2017. *Informe negro*. Ilustraciones Ricardo Peláez Goycochea. Alfaguara.
2017. *El caso del insoportable niño aburrido José Rubencito y su odioso perro Hércules*. Ilustraciones Mariana Villanueva. El Naranjo.
2018. "A los pinches chamacos". Colección Biblioteca ISSSTE.
2018. *Pequeño libro de sentimientos y emociones*. Con Tanya Huntington. Ilustraciones Adriana Quezada. Castillo.
2019. *Inche Farofé*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.

### **Traducción de LIJ realizada por Francisco Hinojosa**

1981. *Gubidxa, beeu ne ca beleguí : stiidxa' ra guyá guidxilayú*. Con Francisco Toledo, Raúl Navarro Víctor de la Cruz. Novaro.
1984. *The Old Lady Who Ate People: Frightening Stories*. Ilustraciones Leonel Maciel. Little, Brown

### **Libros de texto**

1988. *Lecturas complementarias*. Gobierno del Estado de Tabasco.
1999. *Literatura mexicana e iberoamericana*. Con Gonzalo Celorio. Santillana.
2004. *Lecturas 5: quinto grado de primaria*. Castillo.
2004. *Lecturas 6: sexto grado de primaria*. Castillo.
2010. *Cuéntame: lecturas para todos los días. Segunda parte*. Castillo.
2014. *Léeme: aprende a leer y escribir*. Castillo.
2017. *LeoVivo1: textos literarios—preescolar*. Castillo.
2017. *LeoVivo2: textos literarios—preescolar*. Castillo.
2017. *LeoVivo3: textos literarios—preescolar*. Castillo.

### **Adaptación LIJ**

1981. *La vieja que comía gente: Leyendas de espantos*. Ilustraciones Leonel Maciel. Novaro.
1981. *El sol, la luna y las estrellas: Leyendas de la creación*. Con Raúl Navarrete. Ilustraciones Francisco Toledo. Novaro.
2016. *Un negocio redondo*. Ilustraciones Enrique Martínez Blanco. Sextil Editores, Secretaría de Cultura.

### **Ensayo**

2018. “2017”. *Mensajes del Día Mundial del Teatro para Niños y Jóvenes (2001–2017)*. Secretaría de Cultura.

### **Libros para adultos [selección]**

1995. *Un taxi en L.A.* Conaculta.
1999. *Mexican Chicago*. Conaculta.

### **Twitter**

@panchohinojosah

# Carlos Pellicer

Carlos Pellicer López (1948) guarda en un estante, junto con los retratos familiares, una foto enmarcada de Pilar Gómez, quien fundó la primera librería para niños en México, Pigom, en 1968. Pellicer López se acercó a las tertulias organizadas por las fundadoras de IBBY, Gómez y Carmen García Moreno, gracias a los premios que recibió por sus primeros dos libros para niños. Allí no sólo estableció sólidas relaciones, sino que pudo conocer la entonces incipiente industria mexicana de LIJ. Durante los años que estuvo involucrado con el gremio tuvo noticia del doble filo de la burocracia mexicana. Se manifestaba en contrastes como la posibilidad de producir tirajes enormes y una distribución que no permitía al autor mismo conseguir un ejemplar de su obra. En 1980, más o menos un año antes de la primera FILIJ, Carlos se casó con Julia Yuste López, maestra normalista especializada en niños sordos o con problemas de aprendizaje.

El 5 de marzo, 2018, en la casa del autor en Lomas de Chapultepec.

*¿Cómo llegaste a escribir Juan y sus zapatos?*

Sin ninguna razón realmente sería. Nada más se me ocurrió porque en ese entonces mis hijos eran chiquitos. Nosotros tuvimos primero una niña en 1981, María Pellicer Yuste, y luego un niño, en 1983, Carlos Pellicer Yuste. Yo les contaba

cuentos en las noches antes de dormir. Algunas veces les leía un libro y otras veces les contaba algo improvisado. Se me ocurrió escribir uno de esos cuentos que les inventaba e ilustrarlo. Por ese tiempo vi en el periódico una convocatoria a un concurso. Era el premio Promexa. Imprimían una serie de libros para niños, muy bien impresos y a la vez muy baratos. Eran libros con ilustraciones muy bien logradas porque el editor era un hombre que sabía de literatura infantil, cosa que aquí en México no era común. Yo te estoy hablando de 1981, por ahí. Me dije, “Hombre, si ya tengo el cuento a la mitad, lo termino y lo meto al concurso, a ver qué pasa”. Entonces lo mandé al concurso y gané el premio. Me sorprendí mucho porque yo, prácticamente, no tenía ninguna experiencia. El primero que hice fue *Juan y sus zapatos*. Los libros se editaban aquí en México. Se distribuían en una cadena de supermercados. El manuscrito ganador lo imprimían como último de la serie. Promexa manejaba distintos canales de venta. Sacaron como 24 libros muy bien hechos en el marco de este concurso. Promexa había dado toda la colección a imprimir a Editorial Patria, que era la que tenía más experiencia, pero el libro salió en 1982 con el sello de la Editorial Promexa. El mío ya no tuvo el tiraje que tenían los libros anteriores, pues yo era totalmente desconocido. Además, ya se acababa la serie. Ellos ya no tenían ningún interés en seguir apostando a algo que ya había terminado y que había sido muy buen negocio para ellos. Aun así hicieron un poco de propaganda en los periódicos.

Ya con el gusto de haber ganado, escribí otro cuento, *Julieta y su caja de colores*, también para niños, y lo ilustré. Cuando lo terminé lo llevé con los de la Editorial Patria, a quienes ya conocía por el premio de Promexa. Ellos me dijeron, “Mira, a nosotros no nos interesa. ¿Por qué no lo metes en un concurso que viene pronto?” Se trataba del Premio Antoniorrobes, que era un concurso que organizaba la sección mexicana de IBBY. El premio era simplemente una distinción y una recomendación de IBBY México a las editoriales nacionales para que lo publicaran. No había ni dinero de por medio, ni nada más. Gané. Inmediatamente, Editorial Patria me dijo, “Ya está. Lo editamos aquí”. Entonces *Julieta y su caja de colores* salió por primera vez en la Editorial Patria. Luego todos esos libros pasaron al FCE—que comenzó su línea editorial infantil en 1989—porque Patria, que siempre había sido una editorial de mucho prestigio en el país, ya estaba en decadencia y dejaba libres los derechos. Promexa, como te contaba, prácticamente dejó de existir después de ese concurso. Entonces también quedó libre mi primer libro. Luego *Juan y sus zapatos* pasó a Editorial Sitesa, en 1996. Finalmente llevé ambos *Juan y sus zapatos* y *Julieta y su caja de colores* al Fondo. Allí me dijeron que con mucho gusto los reimprimían. Así empezó mi trato con el Fondo, en 2003.

Mi relación con el Fondo se consolidó muy rápidamente. Yo tenía el aval del equipo de IBBY, al que conocí cuando gané el premio Antoniorrobles. El equipo de IBBY México estaba conformado básicamente por mujeres. Les tengo mucho cariño a todas. Cuando me dieron el premio, me dijeron, “¿Por qué no vienes los jueves en la tarde? Tenemos una reunión cada semana para hablar de libros para niños y nos gustaría mucho que vinieras”. Al principio, me dio un poco de pena, pero igual dije, “Bueno, sí, sí vengo”. Entonces el siguiente jueves fui y ya luego no dejé de ir por 20 años. Me encantó. Había muy buen ambiente, todas eran simpatiquísimas. Para entonces yo ya había desarrollado un interés muy marcado en los libros para niños. IBBY tenía una biblioteca muy buena y organizaba este concurso. Además, estaba en contacto con organismos extranjeros, con editoriales extranjeras. Era parte de una red. Teníamos una información privilegiada. Durante muchos años formé parte de la mesa directiva de esta institución. Nunca fui presidente ni mucho menos. Eso también me dio muy buen contacto con el Fondo, que aún no había publicado para niños. El Fondo no tenía ninguna experiencia en el área y se acercó a IBBY México para que les orientáramos en torno a las características de la edición de libros para niños.

*¿Quiénes conformaban el equipo de IBBY de aquella época?*

Unas mujeres adorables. Primero que todas era Carmen García Moreno, quien había sido bibliotecaria de la Biblioteca Benjamin Franklin, que era la biblioteca, digamos, con un fondo fuerte de libros en inglés en Ciudad de México entonces. Allí empezó Carmen. Y luego fue contratada por la SEP de México para que trabajara en literatura infantil y los orientara. Después de ella—digo “después de ella” porque Carmen era el principal motor—estaba Pilar Gómez, que tenía la única librería de libros para niños en México: Pigom, como su nombre, *Pi-lar Gómez*. Estaba allí en Parque España, de la Colonia Condesa. Te confieso que no la conocía. Pilar era española. Como Carmen García Moreno, tenía un amplio conocimiento del área. Luego también se acercó a este grupo Norma Romero Newman, quien también estaba interesada en libros para niños y en jugueterías para niños. Todavía no había estas jugueterías, que ahora son más comunes, donde hay buenos juguetes desde el punto de vista pedagógico y que tenían libros también. Pigom funcionó por mucho tiempo, de 1968 a 1983, como sede de IBBY, pero ya no está. Ahora IBBY tiene como sede una casa estupenda en la calle de Goya en Mixcoac.

*¿Y llegaste a hacer la transición?*

No. Yo me quedé en Parque España. Cuando Pilar cerró la librería porque tenía muchos problemas aduanales con los libros que traía, de España sobre todo, dijo, “Ya. Se acabó, no más librería”. Sus hijos ya eran grandes. Y entonces Norma Romero le alquiló. En la parte de abajo montó una juguetería-librería y en la parte de arriba las oficinas de IBBY. Y allí estuvimos 15 años, 20 años. Trabajamos allí en una escala pequeña, como casera. Nadie cobraba. Todos íbamos a trabajar porque nos daba la gana, pero nadie nos pagaba un peso. Y sí se trabajaba. N’ombre, es muy difícil que las cosas puedan seguir funcionando así. Entonces ahora hay otro equipo de personas y tienen una estructura económica, me imagino porque ya desconozco, más fuerte. Son estas cosas que van modernizándose. Yo creo que tiene muchas ventajas y también desventajas. Por ejemplo, en 2014 consiguieron que el congreso de internacional de IBBY se hiciera aquí en México. Eso fue muy positivo. Vinieron muchas figuras importantes del medio y hubo una gran variedad de conferencias y exposiciones. Pero cuando nosotros estábamos, todo era más chico y por eso mismo más fácil. Antes había otras gentes. Estaba Ofelia Villalba que había vivido en España y allá había aprendido bastante de libros para niños y también Rebeca Cerda, diseñadora gráfica. Y el único hombre que formaba parte del equipo entonces era un escritor, Eduardo Robles, conocido como el tío Patota. Él estuvo poco tiempo. Yo, en cambio, me quedé feliz por años. Era buenísimo trabajar allí. Siempre decía que yo era la única señora barbuda de IBBY. Trabajar con ellas me ayudó mucho a meterme más en el mundo de libros para niños. En algún momento llegó a IBBY la convocatoria para mandar ilustraciones a la bienal de Bratislava. Yo concursé y gané un premio.

*¿Eso fue el tercer libro?*

No, en Bratislava concursé con ilustraciones de *Juan y sus zapatos* y de *Julieta y su caja de colores*. Luego, como gané un premio en la siguiente bienal, es decir dos años después, me invitaron a tomar un curso en Bratislava. Y allá fui. Todo se daba para seguir trabajando en libros para niños y yo estaba muy entusiasmado. Todo iba muy bien, pero de pronto todo empezó a ir mal. Así es la vida. Del FCE me encargaron unos libros. Incluso me dieron un muy buen adelanto. Eran unos libros muy bonitos sobre fragmentos de poemas, ilustrados por mí. Entregué cerca de 60 ilustraciones para uno de los libros. En ese momento, por ahí de 1990, cambió la dirección del Fondo. Salió Enrique González Pedrero, entró Miguel de la Madrid, y el nuevo director del departamento de libros para niños, Daniel

Goldin, me dijo, “No. Es muy caro hacer esos libros”. Nunca se hicieron esos libros y tampoco me devolvieron mis originales.

Con la primera edición de *Julieta y su caja de colores* en el Fondo, Daniel Goldin estaba muy contento porque se había impreso muy bien en Italia. El libro había sido editado por primera vez en Patria en 1984. En el Fondo lo reimprimieron nada más en 1993. Hicieron 15,000 ejemplares, que es un tiraje muy alto. Cuando revisé uno de los ejemplares, le dije a Daniel, “Esto tiene un error”. Dijo, “¿Cuál?” Dije, “Está mal paginado”. Las páginas no tenían el mismo orden original, sino que habían metido unas antes que otras. Le digo, “Daniel, pero el cuento no es así”. Él me contestó, “Pues sí, pero son 15,000 ejemplares, entonces así se va a vender”. Necesitaba un poco de calma y volví otra vez a mi trabajo de siempre, pintar. Me fui retirando un poco de los libros para niños. Ya no hice más cuentos. Ilustré poesía para niños. Mi idea era que esas ilustraciones fueran lo suficientemente atractivas como para que los niños fijaran la poesía y la imagen en un comprimido de memoria y que eso fuera un primer paso dentro de la poesía escrita no necesariamente para niños, sino la poesía muy buena para los grandes y que en este caso también podía ser de interés para los chicos.

Ahí hice primero un libro con fragmentos de mi tío, Carlos Pellicer. Cuando mi tío murió a mí me tocó ocuparme bastante de la edición de su obra porque era uno de los dos herederos. El otro es mi hermano que vive en Noruega hace 40 años. En ese proceso aprendí que en el trabajo de mi tío no existe un poema completo para niños. Pero un fragmento sí puede ser muy agradable para un niño. Publiqué después, en 2006, en el mismo FCE, ya bajo otra dirección editorial, *Colores con brisa*, con fragmentos de poemas de mi tío. Luego hice otro, *Un pajarillo canta*, con fragmentos de poemas de Ricardo Yáñez, un poeta vivo clásico que utiliza el lenguaje maravillosamente bien y con muchas influencias de los poetas españoles del siglo XV y del siglo XVI.

La siguiente administración del Fondo me publicó *Este verde poema* sobre textos de un poeta colombiano que a mí me gusta mucho, Aurelio Arturo. Tampoco es un poeta para niños, pero seguí con fragmentos. En el Fondo me dijeron, “Como el autor es colombiano, vamos a mandar el libro a la filial en Bogotá”. Entonces se imprimió en Colombia pero surgió un problema: allá no me conocen más que mis amigos y no tengo suficientes para que compren una edición de Aurelio Arturo para niños. Cuando ese libro llegó a México, tenía el doble de precio que los que imprime el Fondo en el país. Lógicamente, eso no tuvo sentido y no funcionó bien. Siento que fue un tiempo, una incursión que hice en lo de la literatura infantil que además fue muy favorable porque en México apenas empezaba

con la FILIJ, que debe haberse iniciado como en 1981. En aquella época hubo un auge.

Me olvidaba de un libro que se llama *La historia de la abuela*, que por cierto se acaba de reimprimir. Es la historia de mi suegra, la mamá de Julia, doña María López Gutiérrez, que sufrió Alzheimer. Nació en la Ciudad de México en 1916 y murió aquí mismo en 1996. Fue química farmacobióloga de profesión. Fue algo tan, tan bárbaro, tan tremendo ver el final de ella que yo dije, “Esto hay que contarlo”. Por eso escribí esa historia y la ilustré. En esa época nuestros hijos ya eran grandes, de unos 15 años, pero nuestras sobrinas, las hijas del hermano de Julia, eran chiquillas. Me inspiré en eso porque quise contar la historia de la decadencia de una abuela como si la hubiera vivido un niño de entre seis y ocho años. La llevé al Fondo y me dijeron que primero muertos que publicarla. Les pareció espantoso. Con ese libro batallé más. En un viaje que hice a España lo llevé a una editorial española, pensando que a lo mejor les interesaría como era la historia de mi suegra—ella se casó con un español que vino refugiado en la Guerra Civil—, pero no, tampoco. Finalmente lo editó la SEP en los Libros de Rincón, que era una colección de libros para niños que se hacían en tirajes grandes. Entonces, en las bibliotecas de aula que debieran existir en nuestras escuelas primarias públicas, estaban esos libros para que todos los niños pudieran tener acceso a él. Luego se interesó la editorial colombiana Norma en 2005, que lo imprimó, dos o tres veces. Después me notificaron que ya no estaban interesados en mantenerlo en el catálogo vivo. Hace poco me hablaron de la Universidad de Guadalajara y me dijeron que tenían un programa de edición de libros infantiles dirigidos a niños de primaria en el estado de Jalisco. Entonces pensé en ese libro y se los mandé. Les gustó. Lo volvieron a hacer gratuitamente en una edición no muy bien impresa.

Una última historia: un día me dijeron de la SEP que querían publicar *La historia de la abuela* en un compendio de cuentos para los niños de primaria. “Pues sí, claro que sí” les dije. Entonces, ya se hizo el contrato y tal. Acordamos un tiraje con el que cualquier persona se muere: ocho millones y medio de ejemplares. Como me decía una amiga, “Con que te den un peso ya te hiciste millonario”. No, qué va. Te dan por cada libro, no sé si cinco centavos. Pero bueno, no importaba porque nunca he vivido de esto. No te dan mayor cosa, pero dije, “Bueno, ay qué padre porque va a estar *La historia de la abuela en las bibliotecas escolares*”. Por suerte consigo un ejemplar, porque además no te dan un ejemplar. Son numerados, 8, 564, 236. “¿Un ejemplar?” “No, maestro”. De chiripa yo conocía al que dirigía esta empresa del gobierno que es una persona que además sabe de libros mucho, don Joaquín Diez Canedo. “Oye, Joaquín, consígueme uno”. Me dijo literalmente, “No te preocupes. Te voy a mandar uno a tu casa”.

Me lo mandó, le habían quitado las ilustraciones de *La historia de la abuela*. Salió el texto corrido sin ilustraciones. Y mandaron a hacer unas ilustraciones a otra persona. Salió como con cuatro ilustraciones, claro para poderlo comprimir. Ni les dije nada.

*Falta lo de la FILIJ de México.*

La que inventó la feria fue Carmen García Moreno, así tan fácil, después de su experiencia en la SEP en la Dirección Adjunta de Bibliotecas. Invitamos a gente de fuera y le pedimos a las editoriales que trajeran libros. Porque aquí en México, entre 1930 y 1980 se habían publicado unos 60 libros escritos e ilustrados para niños. De 1980 al año 2000 se publicaron cientos de libros. Fue como un despertar. Porque además, claro, los editores se dieron cuenta del negocio que es editar para niños. Se vende muchísimo, sobre todo si las obras entran en licitaciones para escuelas y bibliotecas.

*¿Quién tiene dinero para comprar los libros para niños?*

Tú sabes que México es probablemente el país más desigual de riqueza en toda América. O sea, los más ricos están aquí y los más pobres también. Entonces, los pobres, que son una mayoría, no son quienes compran los libros. Los ricos, que no son muchos comparativamente, pero sí son un público, sí los compra. Hay gente con dinero en México; a ellos se les vende. Y como la literatura infantil se ha vuelto importante de pronto, entonces hay un público que atender. Esta tendencia de “No, usted tiene que leerles libros a sus niños”. “¿Ah sí?” “Claro porque eso es muy bueno para su educación”, antes no existía. Y los papás pues, listo, como sucede incluso con cosas absurdas, caen. Y compran los libros. Por eso el Fondo empezó a hacer libros para niños, lo que ha constituido una fuente de ingresos muy respetable para la editorial. Y bueno, junto al Fondo muchas editoriales más se sumaron y crearon una industria del libro infantil. Naturalmente los españoles, que tontos no son, inmediatamente se vinieron a México a editar y vender lo que ellos ya publicaban en España y procuraron también hacer libros con talento local. Así, por ejemplo, vino Editorial SM. En España es la más fuerte. Alfaguara vino, pero ahora Alfaguara es parte de Penguin Random House y tiene el sello Loquileo en Santillana.

Editorial Castillo fue una editorial mexicana. de un señor de Yucatán, don Alfonso Castillo Burgos. En 1978 funda Ediciones Castillo. En 2004 se vendió a la editorial Macmillan. En fin, por todas partes empezaron a salir editoriales. Carmen García sabía lo que se había publicado en Estados Unidos, Inglaterra,

Francia y España e invitó a ilustradores checos ilustrísimos a que vinieran a México. Habían ganado el premio Hans Christian Andersen. Y ella estaba informada de todas estas gentes porque ya estaba en contacto con IBBY Internacional. Aquí en México prácticamente nadie sabía lo que sabía Carmen. Y Pilar Gómez con su librería sabía perfectamente de lo nuevo que se estaba haciendo. Por eso ellas eran las que estaban en IBBY. También gracias a ellas—porque así es la vida—vino a México a vivir un sacerdote marianista, una orden que aquí en México prácticamente no existía. Y casualmente los marianistas fundaron Editorial SM en España, *Santa María*. El sacerdote que hizo la editorial en España, Mario González Simancas, la hizo de cero. Él no sabía de libros para niños. Le pusieron así de tarea en la orden religiosa: “Oye Mario, ¿qué tal si hacemos una editorial para niños?” Entonces se fue a Múnich, a la gran biblioteca de la juventud para aprender. Mario regresó a España y fundó la Editorial SM para niños. Después de un tiempo, dijo que él ya no quería saber más de la editorial.

Te cuento todo esto porque yo traté mucho a Mario. Para que Mario reposara, lo mandaron a México porque allá había cuatro o cinco de la orden marianista, nada más. Y Mario conocía a Pilar Gómez. A través de ella lo conocí yo. Me hice muy amigo suyo. El nombre Barco de Vapor, de esa colección, lo puso él. La colección La Torre y la Estrella, eran ideas de Mario. Bueno, y mientras estaba aquí iba mucho a IBBY. Mario, que no era de IBBY pero era nuestro amigo, platicó con Daniel Goldin sobre los autores buenos. Así, por ejemplo, el Fondo en alguna feria de Boloña contrató a Anthony Browne, exclusivo en español, para todas las regiones del mundo. En España, Anthony Browne es el FCE. Imagina el negocio que hicieron. Fue muy buena movida porque ya habían visto los libros de Anthony Browne que no existían en España y nosotros en IBBY sabíamos que eran una belleza. Eso fue cuando empezaron.

Oír a Mario hablar de literatura infantil, de su historia era una maravilla. Fue una época de muchas coincidencias. Creo que gracias a estos interlocutores me mantuve ligado a ese mundo de la literatura para niños, pero luego por mil causas me fui alejando.

### *¿Y la FILIJ?*

Fui a la segunda feria. A mí ya me empezaba a interesar lo de los libros para niños. Allí fue cuando la conocí a Carmen García Moreno. Cada año la feria crecía. Invitaban personalidades muy distinguidas, como el pintor Francisco Toledo, que también ha hecho varios libros para niños, y había muchas actividades. Entre otras cosas, a nosotros nos tocaba en la feria atender el stand de IBBY. No es que IBBY

vendiera, pero entonces pues había un poco de libros que lográbamos conseguir y un poquito de obra gráfica. Eran unas tiradas de 8, 10 horas allí.

*¿En qué año fue eso?*

Para mí los años así claves de la feria fueron 83 hasta 94. Sí, en ese periodo seguía trabajando en IBBY. Después IBBY México cambió mucho. Ya no vive ninguna de estas mujeres de las que he hablado. Bueno, Norma Romero sí, pero por desgracia Carmen García Moreno y Pilar Gómez murieron. Carmen se salió de IBBY. Y luego Pilar también decidió, por ahí en el año 2000, que ella estaba muy cansada, que se iba. Dije, “Ah, si se va Pilar, yo también ya me voy”. Y ya. Es que en ese momento cambió toda la estructura de IBBY.

*¿Sabes los números del tiraje o de las ganancias que suele tener un libro para niños?*

Aquí, generalmente, si tiene muy buen tiraje, son 3,000 ejemplares. Claro, existen los tirajes de 5,000 y de 10,000. Pero yo casi te garantizaría que si hay una editorial que tira 10,000 ejemplares de un libro para niños es que va en coedición. Tiene a otro más que generalmente va a ser el gobierno. Eso es lo que más se usa aquí. El gobierno compra la mitad de la edición. Según como lo veo yo, lo que más quisieran los editores es que el gobierno dejara de hacer esos libros. Pero aquí, desde los 1960 hubo una idea de que el gobierno iba a hacer los libros de texto para las escuelas primarias, tanto públicas como privadas. Se les permite a las escuelas privadas pedir libros de refuerzo, pero el texto que se lleva es el texto que imprime la SEP. Imagínate. Es un mercado que no pueden tener los editores y se mueren de ganas. Como no tienen eso, se meten por los lados, así en coedición.

*¿A quiénes admiras entre los ilustradores de México?*

Hay una rama de ilustradores para niños, aquí y en todas partes del mundo, que son los cartonistas, los *moneros*, los caricaturistas. Y aquí tenemos unos muy ilustres. El más ilustre de todos yo creo es el Fisgón. Rafael Barajas es todo un campeón como ilustrador de libros para niños. Además como caricaturista trabaja a diario en el periódico. Luego, Mauricio Gómez Morín ha hecho cosas muy buenas, no solamente para libros para niños. Es grabador y pintor también. Por desgracia no goza de muy buena salud y creo que eso también a veces lo ha alejado del trabajo. Yo te estoy hablando también de los de mi tiempo porque luego hay otros que yo ya no alcancé a conocer. De quien te puedo hablar es de Felipe

Dávalos. Él era de los primeros. Era extraordinario, con un oficio fenomenal. Rosario Valderrama, menor que yo, Felipe Ugalde, Fabricio Vanden Broeck, Gerardo Suzán son algunos de los nombres que me vienen a la mente ... Hubo así como un florecimiento de ilustradores en las últimas décadas. Cuando estábamos en IBBY decíamos que se daban más fácilmente los ilustradores que los escritores para niños; había más facilidad plástica que de escritura.

*¿Me hablas de la técnica que utilizas como ilustrador?*

Yo hice mi carrera de pintura aquí en México en la ENAP. Entonces dije, “¿Qué será? Acuarelas no. El *wash*, que es una acuarela opaca que permite corregir”. Con eso hice mis primeros libros: *Juan y sus zapatos*, *Julieta y su caja de colores*, *La historia de la abuela*, todo en *wash*. Luego me pasaban cosas divertidas. En *Juan y sus zapatos* y *Julieta y su caja de colores* se imprimieron los libros originales, las primeras ediciones. Como yo soy pintor, quería hacer una exposición con mis originales y venderlos. De pronto me dicen en el Fondo, “Oye, ¿tienes los originales? Queremos hacer nueva selección de color porque la que tenemos es muy mala, la que nos dio la editorial”. Les dije, “No los tengo. Espérenme un mes y los hago”. Entonces los volví a hacer todos. Todos los volví a pintar y ya nunca los volví a vender. Y de *Juan y sus zapatos*, todo lo volví a hacer igual y ya los guardé como debe ser. Y la verdad, creo que quedaban un poquito mejor porque ya había aprendido un poquito en esos años. Desde entonces siempre guardo mis originales. Pero al principio me pareció muy divertido hacer una exposición en la misma galería donde exponía mis cuadros, una galería que estaba cerca de una señora que me quería mucho, Natalia Zajarías. Se vendieron todas.

*¿Y en el principio, qué autores de LIJ destacaban?*

En el principio no había. Así como te suena. Es que no había. Era muy curioso. Se dio un fenómeno que pasa en todas partes que es o poner a los escritores para adultos reconocidos a intentar a escribir para niños—cosa que no siempre da buenos resultados—, o tratar de buscar entre lo que han escrito para adultos, textos que sirvan para niños. A veces funciona y otras no tanto. Por ejemplo, yo he visto antologías de poesía para niños con cosas de Octavio Paz. No tienen sentido. Octavio Paz no escribió para niños. No le interesaba. Mi tío mismo tampoco escribió para niños. No. También pedirles a los pintores que hagan cosas para niños, no resulta bien a veces.

*¿El modelo era extranjero entonces?*

Venían libros importados de España y de Argentina. Bueno y naturalmente cosas de Estados Unidos traducidas. Por ahí en los 1940s, entre los españoles refugiados aquí en México había gente que sabía y que le gustaba escribir para niños, como Antoniorrobes. Por eso el premio se llama así. En los años 40 también había una española, Magda Donato, una actriz. Luego en los 50, languideció la producción. Bueno, estaba olvidando a Pascuala Corona que venía de aquel movimiento de los años 40. Ella era bastante mayor. Fue de las primeras que se ocupó de recoger cuentos populares que, según decía ella, había oído a sus nanas. Yo también la conocí en IBBY. Era adorable, culta. No puede uno olvidarse de ella porque fue de las poquísimas gentes que estaban dedicadas a la literatura infantil antes de este surgimiento de los años 80.

*Gracias por la entrevista.*

Emily, por nada.

### **Narrativa LIJ escrita e ilustrada por** Carlos Pellicer

- 1982. *Juan y sus zapatos*. Promexa. (Primera edición FCE, 2003).
- 1984. *Julieta y su caja de colores*. Patria. (Primera edición FCE, 1993).
- 1999. *La historia de la abuela*. SEP, Conaculta. (Primera edición Norma, 2005).
- 2002. *El tigre de Naim*. Adaptación literaria María Dolores Rius. Anaya.
- 2009. *Éstas son las mañanitas*. FCE. 2009.

### **Narrativa LIJ ilustrada por** Carlos Pellicer

- 1982. González de León, Ulalume. *Las tres manzanas de naranja*. CIDCLI.
- 1984. Becerra, Gabriela. *Una indita en su chinampa*. CulturaSep, Ermitaño, Conafe.
- 1984. Becerra, Gabriela. *El libro del mar: para iluminar*. CulturaSep, Ermitaño, Conafe.
- 1986. Neumann, Víctor. *Líneas en el agua*. La Máquina Eléctrica.
- 2006. Pellicer, Carlos. *Colores con brisa: Versos de Carlos Pellicer*. Selección Carlos Pellicer López. Anturios y FCE.
- 2006. Yáñez, Ricardo. *Un pajarillo canta*. Selección Carlos Pellicer López. Anturios, FCE.
- 2010. Arturo, Aurelio. *Este verde poema*. Selección Carlos Pellicer López. FCE.

2016. Hurtado, Eduardo. *Renata*. Fondo Estatal de la Universidad Autónoma de Querétaro.

Antologías

2000. *Julieta y su caja de colores*. En *¡Qué sorpresa!*. Editor George M. Blanco. Scott Foresman.

# Juan Villoro

Juan Villoro (1956) es hijo de Luis Villoro, el filósofo mexicano, y de Estela Ruiz Milán, psicoanalista que dirigió el Centro de Teatro Infantil. Desde los cuatro años estudió en el Colegio Alemán, experiencia que lo marcó por la dificultad de manejar un idioma que no se hablaba en casa. Estudió en la UAM, donde completó su licenciatura en Sociología con una tesina sobre teoría marxista. Entre 1977 y 1981 escribió los guiones y fue productor del programa de radio mexicano *El lado oscuro de la luna*. De 1981 a 1984 vivió en Alemania, donde desarrollaba sus talentos como traductor. Villoro escribe ensayo, artículo periodístico, obras de teatro, novelas y cuentos para adultos, además de literatura para niños. *El libro salvaje* ha alcanzado cerca de millón y medio de ejemplares comprados. Ganó el premio IBBY en 1992 con la primera instalación de la serie sobre el profesor Zíper. Posiblemente su obra ha recibido más traducciones que cualquier otra figura de LIJ mexicana.

El 1 de agosto, 2019, en la casa del autor en la Colonia Coyoacán.

*En 1985, publicaste Las golosinas secretas y eso inicia tu carrera en la LIJ mexicana. ¿Cómo llegaste a publicar en el 85 un libro para niños?*

Fue una invitación de una editorial pionera en los libros para niños en México, CIDCLI. La dirige Patricia van Rhijn. Ella tenía la idea de que escritores que

nunca se habían involucrado con la literatura infantil hicieran cuentos para niños. Invité a Margo Glantz, Álvaro Mutis, Salvador Elizondo y muchos otros que no pertenecían al género a que probaran su mano como autores infantiles. Yo fui uno de ellos. Siempre he tenido una relación muy estrecha con la infancia. No tanto por mi propia niñez, que fue la época que menos me interesó en la vida, sino por las infancias ajenas o quizá por la infancia que no tuve. He escrito cuentos para adultos en donde aparecen niños. La mayoría de mis personajes siempre tienen algún recuerdo de infancia y me pareció atractivo tratar de escribir algo para niños. Por supuesto, también me pareció muy difícil. Sinceramente pensé que escribir para niños comportaría un desafío menor y más sencillo que escribir para adultos. Esto es una opinión distorsionada por el hecho de pensar que al usar un lenguaje más sencillo o al tener una imaginación más restringida hacia la mente infantil podría yo tener una mayor comodidad. Pero no fue cierto porque la mente infantil es mucho más barroca y compleja que la mente adulta; acepta estímulos más variados y además es profundamente lógica. La combinación de una imaginación desaforada con una exigencia de rigor es lo que hace que los juegos infantiles sean tan interesantes o que obras maestras de la literatura como *Alicia en el país de las maravillas* dependan de la combinación de estas dos cosas: una imaginación barroca con una lógica severa. Entonces, bueno, fue un descubrimiento muy importante de un nuevo género. A partir de entonces quedó para mí la inquietud de seguir escribiendo literatura infantil.

*Eres mucho más joven que Elizondo o Glantz.*

Tienes toda la razón. Yo era muy joven y el ilustrador de ese texto era aún más joven. Era un jovencísimo y desconocido artista plástico llamado Gabriel Orozco, que ahora es el artista mexicano más conocido en el mundo. La idea de Patricia era invitar a autores a que probaran su mano. Algunos ya eran muy consagrados y otros empezábamos.

*Se publicaron dos ediciones de Las golosinas secretas. Mauricio Gómez Morín ilustra la segunda versión.*

Sí, fíjate que a mí me encantan las ilustraciones de Gabriel Orozco. Son sensacionales. Por desgracia, no me quedé con ninguna de ellas porque ahora sería yo millonario, dado lo mucho que se cotiza él. Tiempo después, el libro se reeditó en el FCE. El director de diseño del Fondo era Mauricio Gómez Morín, gran amigo mío. Decidió hacer nuevas ilustraciones, lo cual me pareció muy atractivo. No sé si había también algún problema de derechos o algo con Gabriel. Luego, con

el tiempo, CIDCLI hizo una edición conmemorativa de ese libro y recuperó los dibujos de Gabriel Orozco.

*También La gota gorda cuenta con dos ediciones. Una de Patricia Metola ganó un premio y hay otra de Rosana Faría. La misma editorial cambió de ilustradora. ¿Por qué?*

Mira, esa es una decisión exclusivamente editorial. Uno de los grandes problemas de la lengua castellana es que las editoriales están desarticuladas. No hay proyectos gobales. Si públicas incluso en una editorial con distribución internacional, no siempre llevan tus libros a todos los países. Para que esto suceda, en ocasiones se tiene que hacer una edición local. *La gota gorda* tuvo dos ediciones en SM, editorial española que tiene casa en México, pero que decide un catálogo local en cada país. El español es distinto y *La gota gorda* entró en una colección muy grande, con otras ilustraciones. Por cuestiones de mercado o por como manejan las ediciones requerían de otras características para el libro. A mí me gustaría que los libros circularan más libremente, que si yo publico un libro aquí pudiera estar en Chile. Eso muy rara vez sucede con la literatura infantil.

*¿Tus libros de adultos sí circulan entre los países?*

Con los libros de adultos sí porque se parte de la base que si hay especificidades locales la gente puede no solo soportarlas sino incluso disfrutarlas. Las particularidades lingüísticas le dan un sabor especial a la cultura. Esto, que opera sin problemas en el sector de los libros para adultos, es reprobado con paternalismo en la literatura infantil porque los editores, que no son niños, consideran que sus lectores se desconcertarán demasiado con los localismos. La solución no consiste en publicar exclusivamente a autores locales, sino en permitir que los de otros países pasen al catálogo, con ajustes que sean en verdad imprescindibles.

*¿Después cambias de editorial con los libros del profesor Zíper?*

El primer libro de Zíper es de 1992, si mal no recuerdo y aparece en Editorial Alfaguara, que no tenía una división infantil en México en aquella época. En el 92 venía el Quinto Centenario, el famoso encuentro o descubrimiento o “encontronazo” entre Cristóbal Colón, Europa y América. Para conmemorar la fecha se decidió hacer una colección de libros para niños en donde autores de todos los países de América Latina y de España escribieran para la infancia del idioma. Era un proyecto muy lindo. Esto lo iba a coordinar un editor argentino que había dirigido una revista que había sido fundamental en Argentina y que leyeron escritores de la generación de Julio Cortázar y de la generación de mi madre, que se

llama *Billiken*. El director de esa revista famosa iba a coordinar todo el proyecto. Me entusiasmó poder formar parte de esto. Como soy gran aficionado a la música de rock, lo único que yo tenía como idea era que mi historia tuviera que ver con el rock. Entonces inventé al profesor Zíper, que a su vez es un inventor de una cuerda especial para una guitarra eléctrica. Se trata de una guitarra que solo puede tocar su verdadero dueño. Es como la espada Excalibur: sólo una persona puede sacarla de la piedra.

Ese proyecto se vino abajo totalmente. Es muy difícil coordinar proyectos entre América Latina y España. No conozco bien las razones, pero un día me hablaron y me dijeron, “Juan, se cayó todo”. Yo ya había escrito mi libro. Dije, “Bueno, ¿qué hago con esto?” Y me dijeron, “Estamos dispuestos a abrir una colección infantil en Alfaguara”. Entonces abrieron una colección con cuatro títulos que eran los títulos de los autores mexicanos que ya estaban escritos. Los otros tres escritores eran José Agustín, Bárbara Jacobs y Hugo Hiriart. La idea era muy atractiva porque creo que se iba a publicar un libro a la semana o un libro al mes durante todo el año del 92. Iba a ser como un calendario de libros. Era una idea muy bonita, tan bonita que no se hizo. Así surgió el primer Zíper. Para mi sorpresa, funcionó extraordinariamente bien. Fue un libro que empezó a vivir con mucha fuerza, impulsado por los maestros. La literatura infantil mexicana depende mucho de la relación con las escuelas. *Las golosinas secretas* era mi libro anterior, pero es políticamente incorrecto porque las villanas son tres mujeres gordas. En aquella época no había tanta conciencia como hoy en día acerca del sobrepeso. El hecho de que las villanas fueran gordas lo excluyó de todos los planes de lectura.

*El profesor Zíper* es más transgresor porque postula la posibilidad de la expansión de la conciencia a través de estimulantes. Aparece de una manera muy sutil, pero hace eso y habla de una pastilla para ver películas, idea que le encantaba a Luis Buñuel. Esa pastilla es una especie de ácido lisérgico cinematográfico. Aunque tiene estas características y habla del rock, que muchas veces ha sido cuestionado como forma de comportamiento, el libro fue recomendado en los planes de lectura y empezaron a hacerse ediciones más grandes. Durante mucho tiempo se convirtió en el libro mío que más había vendido. Y mucha gente me preguntaba, “Bueno, ¿el profesor Zíper? ¿Por qué no haces otra historia sobre él?” A partir de ese momento empecé a escribir cada ciertos años alguna historia del profesor Zíper, pero mientras tanto también escribía historias infantiles para otras editoriales y otro tipo de cuentos. Estuve con Alfaguara, pero luego me cambié. Actualmente tengo los libros para niños con el FCE y en SM. Tengo uno en Almadía, *El fuego tiene vitaminas*, pero es una excepción porque ellos casi no publican libros para niños.

*Una vez me facilitaste los datos de ventas con el FCE respecto a Las golosinas secretas. Los números son increíbles. ¿Eres excepcional en ese sentido?*

Me gustaría decir que sí, pero no. [Se ríe.] Lo que puedo decir es que estoy sorprendido de la cantidad de libros para niños que he vendido—por ejemplo, *El libro salvaje* ha vendido más que todos mis demás libros juntos. *El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica*, si quitas *El libro salvaje*, ha vendido más que todos los demás libros juntos. Se hicieron ventas muy desproporcionadas comparadas con la literatura para adultos, lo cual quizá implica que mi verdadero nivel intelectual es como de 12 años. Es la edad en la que conecto con el lector más fuertemente. Nadie sabe muy bien cuál es su horizonte de lector posible.

*¿Eres excepcional en términos de las traducciones? El libro salvaje se tradujo al inglés, francés, estonio. Sobre todo la traducción al inglés sorprende, ya que en Estados Unidos no leen muchas traducciones de LIJ.*

Sí, es muy difícil. Es el país donde se hacen menos traducciones.

*Me fijé en todas las referencias en El profesor Zíper a la cultura estadounidense. ¿Te frustra la falta de correspondencia?*

No necesariamente. Uno no debe estar muy atento a eso. No puedo pensar que un libro mío fracasó porque no está traducido. Eso depende de factores casuales, caprichosos, muchas veces absurdos o injustos. Nunca sabes cuáles son las aventuras de la traducción. Yo mismo he hecho traducciones del alemán y del inglés. Por ejemplo, he traducido autores como Lichtenberg del siglo XVIII. Se tradujo por primera vez en 1989 en México. No se había traducido nunca en español un libro completo de él. Si un clásico de la lengua alemana espera 200 años para ser traducido, ¿por qué no puedo esperar yo un poco? La traducción depende de factores extraños. No tiene caso que tú presiones para eso suceda. Es muy importante dejar que las cosas tengan su tiempo.

*¿Y por qué será que El libro salvaje haya tenido éxito?*

Es un libro que ya es para lectores preadolescentes. Tiene un mundo más complejo. Aborda la soledad del protagonista, situación que aqueja a muchos chicos de esa edad, y es fácilmente exportable porque el mundo del protagonista es la pasión por la lectura. Cualquiera persona que entienda que leer es una aventura increíble se puede interesar en ese tipo de historia. Se ha traducido en China, Turquía, Rusia, Italia y muchos otros lados. En unos sitios le ha ido bien, en otros

no tan bien. ¡Hasta hay ediciones en inglés: una en Estados Unidos, otra en Gran Bretaña! Pero, bueno, yo estoy muy contento de que haya tenido esa presencia. En el fondo es una celebración de los libros.

*Si tuviera que señalar un aspecto mexicano de la LIJ nacional diría que es esa conciencia de la importancia de hablar más de un idioma y de reconocer la existencia de otras culturas. Pienso en El fuego tiene vitaminas en que el dragón aprende español en Internet y habla inglés y dragón clásico.*

Mira, yo creo que una de las características de la cultura latinoamericana en general es que es una cultura que sabe que viene *después*: después de pueblos originarios, que muchas veces fueron arrasados, después de los idiomas prehispánicos, de remanentes culturales que están un poco ocultos, pero siguen presentes. No nos sentimos dueños del idioma ni totalmente integrados a una sola cultura. Sabemos que hay muchas culturas. Esto es más marcado en unos países que en otros; por ejemplo, el argentino tiene una relación muy clara con los inmigrantes italianos, irlandeses, judíos: con lenguas modernas. El chileno lo puede tener con los mapuches y nosotros con las más de 60 comunidades lingüísticas que viven en México. Esto hace que haya una sensación de que no somos los primeros en llegar a la civilización, ni estamos en el centro de ella. Nos reconocemos como parte de una periferia y por consiguiente buscamos aprender cosas de otras culturas. Es bastante común que un mexicano que tiene buena formación hable varios idiomas.

Las posibilidades de la lengua son esenciales para abordar la literatura infantil. Los niños están en la madrugada del idioma, lo van aprendiendo y lo modifican. Las mezclas y las confusiones lingüísticas les divierten mucho. Por ejemplo, Pancho Hinojosa inventa palabras e insultos, y el profesor Zíper inventa términos tecnológicos y científicos. Más allá de nuestra situación latinoamericana, esto también tiene que ver con la vocación infantil de inventar palabras. Los niños tienen una relación muy lúdica con el lenguaje. Hay palabras que todavía no conocen y cada niño casi siempre inventa alguna: bautizan sus juguetes, sus peluches, su frazada favorita. Rompen los códigos de la lengua y son vanguardistas en ese sentido. Descubren neologismos. Son joyceanos.

*Tu obra para niños privilegia la temática de la comida. A lo largo de tu obra, por ejemplo, surgen varios golosos: Gonzo Luque de La cuchara sabrosa, Julián en El fuego tiene vitaminas, la gorda Tencha en Las golosinas secretas.*

También los perros de *Los cazadores de croquetas* son golosos. Una de las cosas que más les interesan a los niños es comer algo sabroso. La primera adicción que

tenemos los seres humanos es la adicción a la gratificación oral de la comida. Bueno, Freud dijo que la infancia es el periodo oral. A mí me gusta tocar también los excesos y crear una estética de la exageración en mi literatura infantil, aunque eso se topa con límites difíciles de sortear; por ejemplo, los perros golosos de *Cazadores de croquetas* acaban mal. Gonzo Luque, el baterista que aparece en el ciclo del Profesor Zíper, come mucha comida chatarra y le sucede lo que a muchos de nosotros nos sucede: se enamora de una persona maravillosa, pero que le revela sus defectos. En este caso, le revela que está comiendo puras porquerías. Creo que la relación entre infancia y comida es muy activa, muy divertida, muy compleja.

*En El libro salvaje ¿se propone un equilibrio con la literatura? El concepto del libro hecho específicamente para cada quien me hace pensar en Internet y los algoritmos que eligen lo que veamos.*

Antes de internet había tenido la superstición, por supuesto improbable, de que son los libros los que eligen a los lectores, quizá por vivir en un país con tan malas librerías como México. Cuando no existía internet ni Amazon, era muy difícil conseguir algunos libros. Los buscaba arduamente y me fui resignando a pensar que si el libro verdaderamente me juzgaba merecedor de él, en algún momento iba a tener la oportunidad de conseguirlo. Me pasó con muchos libros. Cuando ya no los estaba buscando y casi me había olvidado de ellos, de pronto aparecían nuevamente en una librería de provincia, en una biblioteca, en una feria de libro, en el paisaje del metro Zócalo-Pino Suárez, donde de cuando en cuando se ofrecen libros. Todo eso me hizo sentir que de algún modo los libros tenían voluntad propia y aguardaban el momento propicio para ser leídos. Tenía esta sensación antes de internet, que ahora nos propone compras según los hábitos y los intereses que tenemos. Tal vez la idea de *El libro salvaje* prefigura un poco ese mundo, aunque en el libro no aparece nada de internet.

*Sí, y de allí el internet sobrealimenta a los golosos, aunque no sé si ser goloso es un problema con la literatura. Otro tema de tu obra para niños es la ciencia. Aparece de manera positiva con el personaje del profesor Zíper que figura hasta en El libro salvaje y La cancha de los deseos, y de manera negativa con Boris Díaz en Autopista sanguijuela, con Cremallerus en El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica, y posiblemente con el tío en La calavera de cristal. ¿Por qué te interesa la ciencia?*

Ayer participé en una jornada sobre la Tabla Periódica donde todos los ponentes eran químicos, biólogos, astrónomos y físicos, menos yo, evidentemente. Hablé de un químico y escritor, Primo Levi, que escribió un libro sobre la tabla periódica,

que mezcla memorias y ficción. Me interesan mucho sus cruces de la ciencia con la literatura. Me interesan las distintas maneras de conocer el mundo. Te decía que traduje a Lichtenberg; él fue un físico alemán del siglo XVIII, pero reflexionó sobre muchas otras cosas. Estoy absolutamente convencido de que si una persona solo sabe de una cosa, ni siquiera sabe de esa cosa. Si solo estudias Derecho, ni siquiera sabes de Derecho porque las leyes y sus dilemas tienen que ver con otros aspectos de la vida, con la religión, los símbolos, el poder, la economía, la psicología, tantas cosas. No podría ser científico por mi incapacidad para resolver ecuaciones o entender las valencias químicas, pero creo que puedo entender formulaciones científicas y trato de combinarlas narrativamente con otras cosas. Por ejemplo, el profesor Zíper cree en la ciencia, pero también en la intuición. Tiene un altísimo respeto por la ciencia como juego, y al mismo tiempo tiene una conciencia ética fuerte porque regala sus inventos.

*Mencionaste el teatro. ¿Sacas algo de otros géneros al armar la literatura para niños? Por ejemplo, manejas el diálogo muy bien.*

Gracias. Evidentemente hay palabras que no puedo usar en la literatura infantil porque son demasiado complejas. No tiene caso ponerlos ante un vocabulario que muchas veces los adultos tampoco conocen. Utilizo un vocabulario claro, directo, pero al mismo tiempo juguetón. Me parece divertido inventar y descomponer palabras. Es muy importante que cada personaje tenga una voz propia. Zíper, por ejemplo, siempre está muy acelerado, en un estado de excitación permanente y es un optimista sin causa. Su estado natural es la euforia. Dice cosas un poco locas, llevado por un entusiasmo que no necesariamente tiene que ver con la realidad. Otros personajes son rudos o agresivos, resentidos, presumidos. A los niños les encanta que haya personajes presumidos y que se burlen de ellos. Cada personaje debe tener una voz propia y el diálogo ayuda mucho para lograrlo.

También tengo la impresión de que escribir en distintos géneros te ayuda a escribir mejor cada género. No creo que esto sea necesario para todos los autores. Hay escritores que solo escriben novela policiaca y lo hacen muy bien. Pero yo escribo reportajes, hago entrevistas, escribo ensayos, obras de teatro ... Pienso que todos esos géneros me ayudan a ver el género en el que escribo en un momento determinado. Empecé a escribir literatura para niños pensando que era una forma de la sencillez y descubrí que es una forma de la complejidad. Para estar realmente a la altura de la complejidad infantil hay que trabajar mucho, aunque la apariencia del texto sea sencilla. Es como un juguete, pero debe ser un juguete filosófico, que haga pensar.

*¿Tendría razón si dijera que hay una tensión en tu obra para niños entre el sentido de humor, y la alegoría política o el comentario político?*

El comentario político está en algunos textos, no sé si en todos. Por ejemplo, en *El taxi de los peluches* no lo veo tanto. Pero toda literatura tiene algo político siempre. *El hámster del presidente* es una historia para demócratas de seis años, para niños que van a votar dentro de 18 años. Trata de cómo tomas decisiones, quién es un buen líder, cuál es la importancia del trabajo en equipo. *La cuchara sabrosa del Profesor Zíper* aborda temas de ecología, feminismo y abusos políticos. *Autopista sanguijuela* habla de una mafia que se apodera de lo más valioso que tiene la gente: la sangre. Otros textos son más líricos o fantasiosos. Lo político allí no aparece, al menos no en forma evidente. Me gusta combinar eso con el humor, que en sí mismo es una forma de la crítica. Además, el humor ayuda a estructurar las historias infantiles. A los niños les gustan las cosas exageradas, siempre y cuando tengan una razón de ser. Y el humor es una manera de hacer pensar. Su verdadera función no es solo hacer reír, sino principalmente descubrir ideas gracias al absurdo.

*Tal vez por esa tensión me cuesta ver si mi interpretación es excesiva. Vi que tienes una tesis sobre Marx, de la UAM. Pienso en la trama de La gota gorda y me da risa, pero también es horrible por el comentario implícito sobre los sacrificios y la desigualdad.*

La lágrima es una condensación de un humor vítreo. En el cuento esa condensación tiene una función simbólica: la tristeza del padre ante la posibilidad de no poder proteger a su hija. Es la crisis de la paternidad del gigante. Él es muy fuerte y su hija es pequeña, pero es lista y desafiante. La causa de la lágrima es la impotencia de él para ayudarla. Por otra parte, ella quiere ir al mar y el mar está hecho de agua salada. Entonces la lágrima del gigante que cae sobre la niña es como un chapuzón de agua salada. No sé si entrañe necesariamente una crítica social porque hay muchos lugares cercanos a la playa donde se puede nadar sin que eso sea un lujo. El cuento trata del temor del padre de no poder proteger a la hija y que lo lleva a un momento de debilidad. Curiosamente, la hija le agradece ese gesto en el que él se atreve a ser débil, pues la lágrima es como una gota de mar que le cae encima. Entonces le dice, “Gracias, papá”. Los padres cometemos el error de pensar que somos todopoderosos y podemos cuidar en todo a nuestros hijos. Y los hijos no solo agradecen que seamos fuertes sino al revés, a veces agradecen que seamos débiles, que nos atrevamos a soltarnos y a llorar. Para mí, eso tiene que ver sobre todo con la emotividad, el cruce de emociones entre lo que desea el padre y lo que desea su hija. No es lo mismo, pero coinciden en un punto de encuentro: la

gota gorda. Eso es lo interesante: los destinos que se cruzan sin que nadie pierda su individualidad.

*¿Utilizabas a tus hijos como público de prueba?*

En alguna época sí. Lo que pasa es que me tardo mucho entre libro y libro y los hijos crecen muy pronto. *El té de tornillo del profesor Zíper* está dedicado a Juan Pablo, que es mi hijastro, aunque en realidad lo quiero como un hijo porque empezó a vivir conmigo en esta casa cuando tenía dos años. Todos los sábados por mañana, mientras desayunábamos, él me decía, “¿Me cuentas tu sueño?” Mis sueños no son interesantes y le contaba un cuento. Iba urdiendo cuentos “soñados” todos los sábados. Los ponía a prueba con Juan Pablo y veía cómo reaccionaba. El resultado de muchos de esos cuentos fue *El té de tornillo del profesor Zíper*. Luego, con mi hija Inés, escribí cuentos a dos manos. He escrito cuentos para ella que no he publicado. En *El libro salvaje* muchos de los diálogos que dice Carmen, la hermana del protagonista, son frases de Inés. Ha sido muy importante para mí el trato con los hijos, pero más como estímulo psicológico que como relación literaria. Por ejemplo, *El taxi de los peluches* surgió de la pérdida de un juguete de Inés. Tenía un peluche que se llamaba Miguel Villoro. Vivíamos en Barcelona, la saqué a pasear en su carreta y se nos perdió Miguel Villoro. No sabía qué hacer, así es que inventé un cuento de lo que pasa con los peluches perdidos. *La gota gorda* también surgió de mi relación con Inés. El tema de la paternidad está tan presente porque Pancho Hinojosa y yo estábamos en Chile cuando ocurrió el terremoto del 2010, el más fuerte que ha habido en Chile desde hace muchos años y que cambió el eje de rotación de la Tierra. Pancho y yo no podíamos comunicarnos porque no había teléfonos. Recorrimos Santiago durante muchas horas hasta encontrar milagrosamente un lugar donde tenían un radioteléfono. Entonces pudimos hablar a México. Hablé aquí a la casa y contestó Inés. Me dijo, “¿Cómo están? Vimos las noticias”, con voz tranquila. Para ella, que tenía 10 años, todo eso era como una aventura. “¿Qué estás haciendo?”, me preguntó. Para tranquilizarla, le dije, “Estamos muy bien, con Pancho”. Entonces me respondió, “Ah, pues si estás muy bien y estás con Pancho eso quiere decir que están escribiendo cuentos para niños”. Le dije que sí, aunque era mentira.

Habíamos ido a un congreso de LIJ en el que habíamos hablado del miedo como uno de los elementos típicos de la literatura infantil sin saber que muy pronto nosotros mismos tendríamos un miedo del que nadie podría rescatarnos. La sacudida del temblor fue terrible. Además, no podíamos salir de Chile porque se había dañado el aeropuerto. Tuvimos que quedarnos una semana más en un hotel

en ruinas. Cuando colgué el teléfono con mi hija, no estaba escribiendo cuentos, pero me propuse convertir esa mentira en una verdad. Regresé al hotel y escribí *La gota gorda*. Es evidente que la proyección que yo tuve fue la de un padre que quisiera proteger a su hija y no está con ella. El terremoto ocurrió en la madrugada. Yo estaba dormido. El hotel empezó a sacudirse de una manera brutal, traté de caminar y me caí al piso por la sacudida. En el piso me di cuenta de que no estaba en mi casa. Me había levantado para ir al cuarto de Inés. Allí me di cuenta de que ella no estaba conmigo y me dije, “Qué maravilla que no esté aquí porque esto se va a caer”. Toda esta sensación de no poder protegerla, de estar lejos de ella, me llevó a escribir el relato de un padre que, por grande que sea, se siente vulnerable.

*Los animales aparecen mucho en tu obra. Cazadores de croquetas, La cancha de los deseos y El hámster del presidente tienen un lado más realista, a diferencia de El taxi de los peluches o El fuego tiene vitaminas. ¿Cómo es manejar el animal presentada de manera más realista en comparación con el animal más fantástico? ¿Hay un conflicto entre estos dos modos?*

Mira, no lo sé. Hay muchas cosas que uno escribe sin tener una idea clara de cuáles serán las consecuencias. Por ejemplo, a mí me pareció divertido que el profesor Zíper, que es tan extravagante, tuviera como mascota un cerdito que se llama Pig Brother. He conocido a gente que tiene como mascota cerditos y eso puede ser divertido. Luego, el dragón es una criatura muy diferente, un animal mitológico. En *El fuego tiene vitaminas* el dragón se ha quedado sin fuego en la boca. Viene a México, donde hay un alimento que puede producir fuego: el chile. Es una historia un tanto fantástica. Evidentemente no vemos dragones todos los días. Allí quise hacer un encuentro con una doble y simultánea otredad. El dragón viene de un mundo mitológico y para él, México es un mundo de fantasía. También hay un elemento político en el sentido de que cuando la gente del pueblo sabe que ahí llegó un animal extraordinario, la primera tentación es meterlo en un circo o cazarlo. No buscan respetar esa diferencia. Traer a un pobre oso polar al sol de México y ponerlo en una jaula es algo terrible. En mi cuento se da la misma dinámica, pero el niño que protagoniza el relato considera que es horrible que le hagan eso al dragón, que debe vivir por su cuenta. En mis historias suele haber un llamado a respetar la diversidad de la fauna, pero también aparecen animales que no siempre se portan bien. En *Cazadores de croquetas* los perros se la pasan comiendo pizzas. Al protagonista de *El libro salvaje* le gustan mucho las arañas, lo cual es curioso; no a todos los niños les gustan las arañas. En ese sentido es un niño un poco especial.

La relación de la infancia con los animales es muy importante porque los animales también educan a la gente. Tuve un tío que vivía de ser cazador. Era cazador profesional. Un personaje de *El libro salvaje* es el tío Tito, y mi tío se llamaba así, pero en vez de tener libros, tenía animales disecados. Era cazador, pero respetaba mucho a las especies, nunca atrapaba a una hembra y menos si estaba en época de gestación, respetaba las vedas, hablaba mucho del equilibrio ecológico. Lo más importante es que él le daba valor moral a los animales y me explicaba la vida a partir de su conducta. Si yo le decía que tenía un problema en clase porque mis nuevos compañeros no me hacían caso, me ponía un ejemplo de la vida del jabalí y me decía que algunos se sienten mal cuando los cambian de camada, pero poco a poco se adaptan a sus nuevas circunstancias. Si yo me quejaba de estar solo, él me hablaba de los muchos animales que viven en soledad y de las ventajas que tienen. Entendía la naturaleza como una fábula, no al modo de Esopo, que ve actitudes humanas en los animales, sino al revés, buscando lo que la conducta animal puede aportarnos a nosotros que, a fin de cuentas, también somos animales.

*Iba a preguntar por el personaje muy repetido en tu obra del hombre mayor, sabio y modesto. No sé si viene de ese tío. Aparece con Don Silvestre con Las golosinas secretas, el profesor Zíper en todo libro que le toque, el tío Tito en El libro salvaje, Pedro García en El fuego tiene vitaminas y el padre científico en La cancha de los deseos.*

Tal vez viene de una reacción muy fuerte contra la arrogancia que he visto en numerosos intelectuales mexicanos. La verdadera sabiduría pasa por la humildad y la sencillez. En mis historias trato de decir, “Los verdaderos sabios son así: no cobran por sus inventos y piensan antes en los demás que en sí mismos”. El auténtico sabio está muy consciente de lo mucho que ignora; por lo tanto, no puede ser soberbio. Mientras más sabes, mejor conoces las lagunas de tu conocimiento. Obviamente, también he conocido intelectuales de una sencillez extraordinaria. Pero tengo que agregar que he conocido gente muy sabia que no tiene estudios, campesinos, artesanos, personas con sabiduría de vida. Ahora estoy coordinando un ciclo en el Colegio Nacional donde hombres y mujeres mayores dialogan con gentes jóvenes que pertenecen a su misma actividad. Mañana en el Colegio Nacional va a estar el gran historiador de los mitos mexicanos, Alfredo López Austin, en diálogo con una joven intelectual de la comunidad mixe, Yásnaya Aguilar Gil, que es lingüista y escribe en mixe y en castellano. Ambos son personas sabias, de una sencillez extraordinaria. Me parece decisivo que los niños tengan como ejemplo a seres de ese tipo.

*Pienso en los grupos de hombres en tu literatura, por ejemplo de los futbolistas, los científicos, los autores, y los músicos de rock. Me parece que cambias de tema pero se sigue un patrón.*

Puede ser. Fíjate que ahora con la cuarta aventura del profesor Zíper, hay varias mujeres. El profesor Zíper se enfrenta a enigmas lingüísticos. Se llama *Zíper entra al diccionario*. La palabra *zíper* fue aprobada por el diccionario hace un par de años, pues en español el equivalente es “cremallera”, de donde procede el nombre de Cremallerus, rival de Zíper. Me interesan los grupos cerrados, las cofradías, los equipos, las sectas, los núcleos sociales con dinámicas propias y la infancia tiene que ver mucho con formar grupos, pandillas, palomillas. ¿Con quién te juntas en la escuela? ¿Tienes un grupo de excursionistas? ¿Tienes un equipo de fútbol? Yo jugué muchísimo y para mí era muy importante la relación que establecía a partir de mi equipo.

*No sé a qué se deba, pero veo cierta evolución del personaje Azul a lo largo de tres libros del profesor Zíper. Comienza como una niña superficial obsesionada con su cabello y se convierte en la mejor amiga del profesor Zíper y novia de Pablo Coyote. No sé si había una reacción a través del público ...*

No, nada. No, no. Desde el principio pensé en una cosa decisiva: la transformación de una persona. El profesor Zíper es siempre idéntico a sí mismo, pero otros personajes cambian, como Gonzo Luque. Es muy interesante ver cómo un personaje se transforma, se arrepiente o se supera. Azul es víctima de la sociedad que tenemos. Cuando aparece es una chica bonita, vanidosa, altiva, poco comunicativa. En suma: está demasiado consciente de sus virtudes. Pero cuando se somete a un experimento del profesor Zíper, un espejo que retrata a las personas por dentro, algo se escapa en el espejo. Lo que se fuga es la vanidad. Ella sigue siendo hermosa, pero ya no lo presume, lo cual es más hermoso.

*Llegamos a Cindy Buendía que es feminista y nutrióloga.*

Totalmente.

*Veo una evolución en ti. En el comienzo no había feministas.*

Tal vez eso tiene que ver cambios en mi vida y cambios en el mundo. Los personajes se transfiguran pero también lo hace el autor. El estilo general de las historias de Zíper es el mismo pero los énfasis y los matices cambian. Cindy Buendía tiene que ver más con lo que pienso hoy en día y con la gente con la que me llevo hoy

en día. Espero que eso represente una evolución. Como te comentaba, yo iba de cacería con mi tío Tito. Aunque él respetaba las reglas de la cacería y no era un exterminador de animales, hoy en día la sola idea de matar una presa me parece horrorosa. De niño, todos en mi entorno consideraban divertido matar un conejo. En la escuela hacíamos experimentos con animales vivos. He vivido lo suficiente para saber que vengo de un mundo primitivo.

*¿Vives de la literatura?*

Sí.

*¿La mayoría de las regalías son de LIJ?*

Vivo de la literatura desde hace muchos años, no necesariamente de lo que quiero escribir en el momento sino de lo que debo escribir. De cualquier forma, me considero afortunado. México es un país que ha dado muchas becas. Hay un sistema de becas muy amplio para el arte y ha habido becas para literatura infantil. Yo solo pedí una vez una beca. Estoy convencido de que eso debe ser rotativo y de que nadie debe acaparar oportunidades. Se trata de una decisión personal, porque en México puedes pedir cinco o seis veces la beca para creadores. He preferido vivir de mi trabajo porque eso me da más independencia y pone a prueba las posibilidades de mi escritura. He trabajado en periódicos, en revistas, en una agencia de noticias, en la radio. He hecho programas de televisión, he dado clases, he hecho traducciones. No sólo he vivido de mi literatura en sentido estricto. Pero desde hace 20 años, vivo fundamentalmente de ella. Además escribo para el periódico y acepto encargos, como un prólogo de un libro que me interesa, o el texto de un catálogo para una exposición.

*Gracias.*

Bueno, Emily.

### **Narrativa LIJ escrita por Juan Villoro**

1985. *Las golosinas secretas*. Ilustraciones Mauricio Gómez Morín. CIDCLI, LIMUSA.

1992. *El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica*. Ilustraciones El Fisgón, Rafael Barajas. Alfaguara.

1998. *Autopista sanguijuela*. Ilustraciones Rafael Barajas. Alfaguara.

1999. *El té de tornillo del profesor Zíper*. Ilustraciones Rafael Barajas. Alfaguara.
2007. *El taxi de los peluches*. Ilustraciones Diego Álvarez. SM.
2007. *Cazadores de croquetas*. Ilustraciones Valeria Gallo. SM.
2008. *El libro salvaje*. Ilustraciones Gabriel Martínez Meave. FCE.
2010. *Las golosinas secretas*. Ilustraciones Gabriel Orozco. FCE.
2011. *La calavera de cristal*. Ilustraciones Bef. Sexto Piso.
2012. *La gota gorda*. Ilustraciones Patricia Metola. SM.
2012. *El libro salvaje en 18 para los 18*. Volumen IV. FCE.
2014. *El fuego tiene vitaminas*. Ilustraciones Juan Gedovius. Almadía.
2015. *La cuchara sabrosa del profesor Zíper*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.
2016. *La cancha de los deseos*. Ilustraciones Juan Carlos Palomino. SM.
2016. *La gota gorda*. Ilustraciones Rosana Faría. SM.
2018. *El hámster del presidente*. Ilustraciones Luis San Vicente. SM.
2019. *Zíper entra al diccionario*. Ilustraciones Rafael Barajas. FCE.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2008. “Madona de Guadalupe”. *Atrapadas en la escuela: segunda generación*. Selector. Ilustraciones Guillermo Graco Castillo Reynoso. Compiladora Beatriz Escalante.

### **Traducción de la obra LIJ de Juan Villoro**

2000. *Professor Zipper en de fantastische elektrische gitaar*. Traducción Caby Slootweb y Willy Temmerman. KIT.
2002. *Professor Zipper en de schroefthee*. Traducción Tanja Timmerman. KIT.
2010. *Il libro selvaggio*. Salani.
2011. *O livro selvagem*. Traducción Antônio Xerxenesky. Cia.
2011. *Le livre sauvage*. Bayard.
2014. *O estádio dos desejos*. Traducción Eric Nepomuceno. Terceiro Nome.
2014. *Das wilde Buch*. Traducción Brigitt Kollmann. Hanser.
2017. *The Wild Book*. Traducción Lawrence Schimel. Restless Books.

### **Entrevistas**

2009. Pollack, Sarah. “Los hijos solitarios de un padre disperso: las traducciones de Juan Villoro”. *Letras Hispanas*. 6.2: 1–5.
2017. Iglesia, Anna María “Toda noción de canon es autoritaria”. *Letras Libres*.

**Twitter**

@JuanVilloro56

**Instagram**

@jvilloro

# Verónica Murguía

Verónica Murguía (1960) nació en la Ciudad de México, pero a los ocho años se mudó con su familia a la entonces flamante Ciudad Satélite, en el Estado de México. Estudió Historia en la universidad, aunque no terminó. Es tal vez la única figura en la LIJ mexicana conocida principalmente como escritora que también ilustra algunos de sus propios textos. Sus libros para niños y las novelas para jóvenes demuestran una honda preocupación ética. Los derechos de los animales ocupan tanto su obra literaria como sus preocupaciones cotidianas. Los temas medievales de su ficción para jóvenes y adultos cultivan cierto público en Europa, donde su novela *Auliya* resultó finalista en el premio Rattenfänger. Entre el público mexicano es quizás mejor conocida por su novela para jóvenes, *Loba*.

El 14 de agosto, 2018, en su casa en la Colonia Nápoles.

*Hiciste las ilustraciones para el libro de Hortensia Moreno, Julia y el león y para el libro de Gabriel Quiroz, El Gallipo. ¿Qué técnica utilizaste en ellas?*

Acuarela y lápiz. Aquí tengo un libro que ilustré, *Mi monstruo mandarino*. Esas ilustraciones las hice en menos de un mes y tienen problemas de ejecución. También tengo otro, *David y el armadillo*. Ese me gusta más. Trabajé mucho y funcionó muy bien en Conafe con los niños indígenas.

*Cuando escribes ¿piensas en las ilustraciones posibles, aunque a fin de cuentas no salga con esas imágenes? Es decir, al escribir ¿piensas visualmente?*

Lo que veo cuando estoy escribiendo es lo que las palabras suscitan en mi mente. También escribo libros para los cuales no hubiera sugerido ninguna ilustración por la complejidad de la novela, o muy pocas. Escribí una novela muy larga, *Loba*, para la cual se me ocurrió poner letras capitulares que los editores resolvieron de forma muy elegante. La portada de *Loba* no me hace tan feliz. Físicamente tengo muy claros a todos los personajes y no creí que fuera necesario retratarlos. Cuando terminé pensaba en escudos de armas para las ilustraciones, y por supuesto en el dragón y en el unicornio, pero en ilustraciones tradicionales medievales, no en nada mío. Pensaba en términos de marginalia, xilografías o tapices. Pero el escritor propone y el editor dispone.

*¿Tienes algo en común con otras escritoras de tu generación como Norma Muñoz Ledo o María Baranda? Es decir, ¿quién en México se convierte en escritora para niños?*

Es una cuestión de talante. María tiene dos hijas y Norma también tiene hijas. En el caso de María, su poesía tiene dos vertientes, una para adultos, más sofisticada y densa en el sentido filosófico, y la infantil, que es más musical. De Norma, no sé cómo empezó, pero me encantó *Mamá Tlacuache*, un libro claramente dedicado a los niños pequeños. Yo no tengo hijos. Escribo para niños porque a mí no se me ha olvidado nada de mi infancia y porque este subgénero, como le llaman, me fascina. Me hizo falta cuando era niña y había pocos títulos que leí sumergida en libros para adultos. Leí a los clásicos, esos puentes que los adultos olvidan, como *El libro de la selva*, uno de mis amores. Me acuerdo de la televisión que veía. Me acuerdo de mis libros porque yo no jugaba mucho, más bien leía. Yo escribo influida por la niña que fui. Por ejemplo, a mí me gustan mucho los monstruos. Hay miles de monstruos en mi trabajo. Los animales también tienen una presencia importantísima. Escribo para niños porque es lo que me divierte.

*¿Percibes una diferencia generacional entre escritoras?*

No mucho. Sólo puedo hablar de mi experiencia. La precursora para mí en el sentido de profesionalizar las cosas fue Mónica Brozon y es más joven que yo. Mónica es como una especie de maestra. Hay una novela que quiero mucho que le di a leer, y me dijo, “Oye, Verónica, quita esto y lo otro”. Y tenía toda la razón. Su novela *Vengadora* me gusta muchísimo. Además, tiene una sensibilidad muy aguda para cuestiones sociales y las plantea con humor. Ana Romero tiene una

voz más poética, más pausada. Me gusta el trabajo de casi todas las escritoras para niños. Es un gremio muy solidario. Pero a quien siento como la persona que entiende la importancia del humor con más claridad es a Mónica y, por supuesto, a Pancho Hinojosa. Todos respetamos a Roald Dahl. Leí literatura infantil cuando era adulta. Me encantó. Leí *La historia interminable* cuando entré en la universidad. Y más tarde un alma piadosa me puso *El señor de los anillos* en las manos—un libro que no considero para niños, por cierto, sino para mayores de 14 años y para toda la vida. Luego leí *Las crónicas de Narnia* y finalmente hasta dejar la universidad dije, “Yo quiero hacer eso”.

*Publicaste diez libros ilustrados por alguien más con Ediciones SM. ¿Tienes una relación especial con alguna editora allí?*

¿Tengo diez? Guau. Ahorita ni siquiera he platicado con la editora actual. Ha sido muy azaroso. La primera persona que me contrató un libro importante fue Ana Franco, una editora española que vino a México. Fue la primera persona que confió en mí. Por cierto, me contrató para ilustrar. El primero fue *El fuego verde*, una novela que tengo que está traducida al alemán. Se publicó primero con SM. Luego Ana Franco regresó a España y publicó ahí *Auliya*. Vendió los derechos de traducción a Alemania y Portugal. Aquí en México la publicó el Fonca, Conaculta.

*Las mascotas secretas y Ladridos y conjuros muestran esa relación que ya mencionaste con los animales. No tiendo a ver esa relación con los animales en la literatura para adultos.*

Ursula K. Le Guin dice que la literatura para adultos es muy antropocéntrica. Los escritores de libros para niños naturalmente voltean a ver a los animales porque los niños tienen la mirada puesta en ellos. Al menos en mi experiencia, los animales son importantísimos. Recuerdo la primera vez que pensé “Aquí está la belleza”. Fue frente a un gato. Los niños tienen experiencias estéticas muy fuertes, pero generalmente son imposibles de transmitir. Ellos no manejan el lenguaje ni entienden qué está pasando. Cuando el bebé dice “gua-gua-gua-gua” y va detrás del perro, allí está pasando algo importante que se olvida. A mí no se me ha olvidado nada. Yo veo a los animales y me quedo pasmada.

*¿Hay que cambiar el gusto para apreciar la LIJ?*

Pues, es que si yo pienso en gente a quien no le gusta la LIJ, no escribiría nada ya nunca jamás. *El fuego verde* cayó bien en Alemania. Yo estuve yendo a preparatorias en Alemania y estábamos encantados. Y *Auliya* ganó una mención en un

premio que da la ciudad de Hamelin a la mejor fábula con tema medieval. En *El ángel de Nicolás*, el primer cuento sucede en Italia, en la Edad Media. Yo lo escribí sin conocer Italia, y le dieron un premio por calidad literaria, por *qualità letteraria*.

*¿Y cómo fue la recepción de Loba?*

Yo sabía que si lo mandaba a un concurso aquí, nunca iba a ganar. En primer lugar por la extensión del libro. Cuando el jurado en España descubrió que yo era una mujer de México que no conocía Madrid, se quedaron sorprendidos. Decían de broma que creían que era un profesor de Historia. Andrés Ibáñez, que es un crítico y novelista español, dijo, “Es que es raro que no conocieras España”. Ellos dijeron, “¡Qué extraño libro!” porque no hay voseo. Me llamó mucho la atención es que creyeron que yo era hombre por las escenas de guerra, las del caballo y de la espada. Eso me gustó porque hay cierta neutralidad en la voz.

*Yo leí Loba pensando en México. Cada vez que se menciona un personaje moreno para mí era como modelo europeo trasladado a América Latina.*

Todos son europeos y los más morenos son árabes, como en la Edad Media española. En realidad *Loba* ocurre en Asturias. Para mí la parte central de ese mapa sobre el que está sobrepuesto este mundo que inventé, es España, excepto los tungros. Los tungros son mongoles. Es Europa.

*Por eso se utiliza vosotros.*

Uy, hubo una discusión sobre eso porque yo le dije a mi editora, Xoana Bastida, a quien quiero y respeto, “No, pero es que yo no me siento a gusto con el vosotros. Por las metidas de pata, porque podrían haber sido millones”. Y me dijo, “El usted lo inventaron en América. Nosotros decimos *vosotros*”. Tenía razón. En la Edad Media nadie dijo *ustedes*. No es una novela histórica, pero las posibilidades tecnológicas son de la Edad Media. Yo leí con gusto *Game of Thrones*, pero tiene un sinfín de cosas de risa loca. Todo el mundo coge manzanas cerca de la pared que llevan un invierno eterno. Yo digo, “¿Cómo manzanas?” Si estuvieran jugando SimCity, sus ciudades ya se hubieran deshecho. En *Loba* los momentos de comercio y de guerra, los calculé según las costumbres medievales y las posibilidades geográficas y tecnológicas del siglo VIII. En *Loba* incluso es un problema que la guerra esté sucediendo en invierno cuando no hay guerra tradicionalmente porque la gente se congela. Y los tungros decidieron entrar en invierno porque les guiaba el dragón. De eso se aprovecha el Lobo. Dice, “Estos no saben ni qué es el frío”. Y sí, no saben. Entonces se los lleva a la trampa. No es una novela

histórica, pero era mi felicidad saber cada detalle, lo factible. Así como en *El ángel de Nicolás*, si no me sé la moneda, no me sé los zapatos, no me sé la capital, no me sé los habitantes de la capital, no lo escribo.

*Nunca vi El juego de tronos ni tampoco leí textos como El libro de la selva y Harry Potter y la piedra filosofal que mencionas en Ladridos y conjuros. Ya que consumes tantas series y libros en inglés, ¿no sientes cierta amargura por la carencia de interés correspondido del mundo anglófono?*

Sí siento amargura y de la verde. Me da por pensar que tendría buenos lectores en Estados Unidos y en Inglaterra. No con *El ángel de Nicolás*, pues siento que su lector natural está en Europa, sea quien sea. Los ingleses son muy insulares. Mis modelos son italianos, un francés, Marcel Schwob y una belga, Maguerite Yourcenar. Entonces si lo leen o no lo leen en inglés, no me importa. Pero yo quise que *Loba* fuera el hijo de los libros de Tolkien y de Ursula Le Guin, si los libros se casaran. Es la respuesta en castellano a esos libros porque el español tiene una épica abundante y deliciosa. Ni los libros de Tolkien ni los de Ursula Le Guin son románticos que es una de las cosas que se me ha reclamado mucho el lector promedio mexicano. “No hay suficiente sangre”, exigen los hombres. “No hay besos”, reclaman las mujeres. “No se enamoran del personaje”. Y yo digo, “Yo jamás me enamoré de Raskolnikov”, y *Crimen y castigo* es de los libros más importantes que he leído. Mi ídolo de chica era Athos de *Los tres mosqueteros*. Es macho, melancólico y borracho. Yo no sé qué está pasando. Creo que son las estrategias mercantiles de las editoriales. Quieren poner solo espejos al lector juvenil y al lector adulto para reflejar su vida y para que no vean para fuera. Quieren ver su propia vida en una *selfie* que ocupe el universo.

*¿Cambia nuestra lectura si empezamos a clasificar un libro como apto para jóvenes?*

Por supuesto. Eso, el autor, el prestigio, las campañas de marketing, todo define nuestra lectura. En México hay gente que no leyó Harry Potter porque creyeron que era un fenómeno de marketing. No supieron que antes el libro fue un fenómeno literario, de culto entre los niños. Está bien que haya guías, mediadores, pero lo de las etiquetas tiene dos lados: señala y limita.

*El término fantasy sugiere escapismo, pero con Loba siempre estamos en un mundo con una realidad muy dura, entre los esclavos y los nobles. ¿Por qué nos interesa ese género de fantasy cuando en realidad es el opuesto de la libertad fantasiosa?*

La fantasía es la posibilidad de explorar de otra forma. No me acuerdo quién dice de los escritores que me gustan, “Somos escritores realistas de posibilidades”. En

mi caso esas posibilidades son miradas hacia atrás. Los libros están perfectamente inscritos dentro de ciertas tradiciones.

*Pero son feministas.*

Sí, fíjate que hay un feminismo en todo lo que hago, porque soy feminista, soy mujer. Por ejemplo, hay un cantar de gesta que se llama “Silencio” sobre una mujer que es un caballero. Siempre hay una mujer en la guerra que nadie sabe que es mujer. Por supuesto, el modelo más famoso, más conmovedor y real es Juana de Arco. En *Orlando Furioso*, está Bradamante, mujer secreta hasta que no se quita el yelmo. En *La Iliada* está Penthesilea, la reina de las amazonas. Aquiles no lo sabe. Cuando le quita el yelmo se da cuenta. Siempre hay una mujer guerrero y son diferentes. Su conducta es diferente. Me gustan mucho, aunque a mí la guerra no me gusta. Por eso como México es un país donde el narco tiene tanto glamour, quería escribir un libro épico donde Soledad dice, “Regresé de la guerra y no maté a nadie”. Ese es su gran triunfo. Esa es una cosa que me gusta también de Beowulf: mata un monstruo, pero comparado con los demás héroes de la Edad Media es un santo. Nada más mata a Grendel y a la mamá de Grendel. Es un buen rey y al final es muerto por el dragón que se despierta por un vaso que le robaron. *Beowulf* es épico porque sabe que va a morir. Va a la guerra. Tiene honor, pero no mata a nadie más que al monstruo.

*En Loba, se dice explícitamente que el amor no tiene por qué mancillar a la mujer y que la virginidad no debe importar, pero a fin de cuentas no hay sexo y Soledad permanece virgen. ¿La editorial no quiso que hubiera sexo?*

No, al contrario. Ese es el problema que tengo con las adolescentes mujeres. Xoana, mi editora, me señalaba unas partes al principio en las que el unicornio mataba gente a diestra y siniestra. Así eran, se supone según el mito. Yo le decía, “Se sabe que una mujer intentó servir a los cazadores. Era una falsa virgen y un unicornio se le atravesó el corazón”, y ella sugirió “suavizar lo de su virginidad”. “¿Por qué dicen ‘La hizo mujer’ si ya es mujer?” Le dije, “Yo ya puse en boca de un mago esas palabras que estamos pensando tú y yo”. Ese mago esa una persona sensata. Los magos se preguntan, “¿Por qué depositamos tanto valor en la virginidad de esa chica?” Y ella le dice a Cuervo, “Parecen unos cortesanos de mi padre. ¿Qué importa?” Las grandes religiones traen algo con eso, con la actividad sexual. Al Buda, después de su iluminación, el sexo ya no le interesa nada. Artemis es virgen, así como Atenea, y las dos matan a quien intente transgredir ese estatus. Se supone que el Dalai Lama es virgen. Se supone que el Papa es virgen. Yo veo nada más,

que en el eje rector del mito tal como es, tiene que ser una virgen quien esté con un unicornio. El unicornio solo se rinde ante la virginidad. No sé por qué. Eso lo inventaron los antiguos. Yo lo dejé así. A mí me perturba cambiar algo tan bello.

*En Hotel Monstruo, ¡bienvenidos! demuestras mucho ingenio con los nombres inventados y por las costumbres extrañas.*

Lo escribí como un homenaje a los Addams. De chica fui un poco una gótica, pero antes de la moda. Yo veía a Merlina, o sea a Wednesday, y quería ser como ella. El día de mi graduación de primaria insistí en ir vestida de negro con cuello blanco. Mis papás estaban desesperados. No me perdía los Addams. Yo quería un tío como el tío Lucas. Quería emplear un mayordomo como Largo. Y quería toda esa cosa permisiva. Los niños ahí hacen lo que quieren en esa casa, como todo estaba al revés. Que tuvieran un pantano en un jardín me entusiasmaba. Me imaginaba cocodrilos y alguien yendo en una especie de bayú de Luisiana, como por Nueva Orleans. Yo quería tener un pantano. Me encantaba también la idea de inventar un hotel con un foso lleno de cocodrilos. Es una locura que se le ocurrió a una caricaturista. ¿Cómo hacer un cocodrilo en un foso si los cocodrilos son de África? Yo imaginaba un foso con cocodrilos y estaban comiendo porquerías. El animal favorito de la bruja es un murciélago o una rata que me encantan.

*En el libro Los niños voladores, se contempla una diferencia estricta entre niños y adultos, desde el título. Allí escribes, “Cuando un adulto quisiera castigar a un niño, primero tendría que atraparlo con una red de mariposas”.*

Así dicen los niños. Ellos hablan de los otros niños como si fueran una especie y los adultos fueran otra. Acá dicen, “¿A quién le tocó una porción de grandes?” Hay tíos, hay mamá, papá, pero con quien realmente uno se puede comunicar es con los otros niños. Eso me gusta mucho. Los niños son muy chistosos.

*El libro Daniel y el video de la serie sobre el pueblo imaginario de Kipantla hecha por el Conapred me parece un cambio de tono para ti. ¿El tono te parece extraño?*

Había un filtro de corrección política muy estricto. Yo lo hice porque estoy de acuerdo con las políticas del Conapred en principio, pero por ejemplo me decían, “Aquí tiene que hablar primero de las tejedoras. Yo no creo en el castellano neutral alisado. No lo podemos forzar porque mutilamos el lenguaje. Pedían que dijera “ellas y ellos” y que pusiera más niñas. “Que entre primero la mamá y luego el papá. Qué participe la tía más”. Te daban un episodio y tú lo convertías en el cuento. Y yo estaba contenta pero cuando terminó y se puso la cosa tan políticamente

correcta .... La corrección política hay que ejercerla, pero sobre todo en lo legal, no en lo literario. La constitución de Venezuela empieza, “Venezolana y venezolano” y de todas maneras les está yendo pésimo. Yo no creo en nada de eso. Uso el neutral porque sé que viene del latín. Humano es neutral. No es “humana y humano”. Yo dije, “Okei, aquí está mi cheque. Nos vemos”. Supongo que todos los cuentos quedan aplanaditos así. Aparte no había posibilidad de hacer chistes porque siempre ofenden a alguien. Todo el mundo se comporta súper correctamente.

*Dominas la literatura infantil en inglés.*

Sí, trato de leer todo lo que encuentro. Nosotros, los escritores de LIJ leemos todo lo que se publica para adultos o no. Te voy a confesar que he leído escritores mexicanos para adultos que tienen una ejecución pobre o menos miga en sus libros que los de LIJ. Eso casi nunca me sucede con mis colegas de la LIJ. Vivo feliz leyéndolos. En un taller, lees el texto ajeno y descubres que el colega de libros para adultos escribe con menos rigor y conoce menos de literatura en general que el escritor de libros para niños.

*¿Qué libros tuyos han vendido mejor?*

La verdad es que no sé. Todos han tenido buenos años. *Auliya*, *El fuego verde*, *Loba*. Solo *El ángel de Nicolás* no vende nada. Es el amor de mi vida y no vende nada. Es el libro que yo nací para escribir y me voy a morir tranquila porque ya lo escribí. Yo llegué a la Edad Media muy chiquita. Me hechizó. No tengo idea de cuántos ejemplares se vendieron, pero todo se ha reeditado. Son 2,000 ejemplares por cada tiraje, o poco menos. Creo que el que más se ha vendido es *Ladridos y conjuros*. Lleva como 11 reimpresiones. Debe de tener unos 22,000 ejemplares.

*¿Dónde das clases?*

Daba clase de LIJ en la SOGEM. Hubo una ruptura en la SOGEM. Me salí. Ahora di clase a un grupo de adultos. La convocó la Subsecretaría de Cultura. Llevaron una buena clase. Nos divertimos muchísimo. Acabaron adorando a Borges y a Homero.

*¿No tienes agente?*

No pero quisiera para que me traduzcan. *Loba* sí se iba a traducir al francés por una editorial que yo amo, La Joie de Lire. A la mera hora, quién sabe qué pasó, al

parecer problemas con el euro. Yo estoy desesperada porque me gusta mucho el proceso, la transformación de la traducción. Yo traduzco. Creo que es por eso. Y porque una parte de mí se va lejos.

*Tu traducción de Huevos rancheros es ingeniosa.*

Es que me gusta traducir, mucho. Me la paso traduciendo del inglés al español y del español al inglés en mi cabeza todo el tiempo. A veces cuando llevo mucho tiempo leyendo en inglés me tengo que dar un baño de español bueno. El ritmo en inglés y del español son muy diferentes. A veces la canción del español cuando entra demasiado el inglés se fractura, se hace un metrónomo. Lo que hago es leer poesía en castellano, como loca. Leo a los escritores castellanos que más amo: Cervantes, Lope, Neruda, Miguel Hernández, a Lorca, a David [Huerta, su pareja]. Entre los poetas mexicanos, adoro a Antonio Deltoro. Leo buenas novelas en español o *El Cid*. A Borges lo amo con una pasión loca.

*¿Me hablas en detalle sobre uno de tus libros, por ejemplo, de Ladridos y conjuros?*

En este caso fue una decisión consciente de escribirlo en una carta de amor a un lugar. Yo vivía allí, en la del Valle. Era la persona más feliz del mundo. Fue en el 2005. En el 2006 nos vinimos David y yo para acá, en la Nápoles. Yo sería pésima para irme de México porque cuando me cambio de colonia y es como si me hubieran quitado el pasaporte. En la Colonia del Valle tenía un parque en frente. Adoraba levantarme en la noche a ver la pequeña iglesia. Hay miles de cosas que son verdad. Quería darle a David un regalo por todo eso. Sami sí existió. Lucas sí existió. Los gatos y los perros sí existieron. La vecina Verónica existió. El perro chiquito, que en realidad era un poodle, era así. La dueña lo cargaba y el perro era insoportable. Veía pasar a las ratas en la tarde. Adoraba a los jardineros. El camión de la basura, todo existe. Al perro lo atropellaron y se armó un relajo. Luego al otro perro, Lucas, que comía tanto, le dio un infarto. Chipi existía. Agustín era mecánico. Su hijo era el dueño del perro. Es un homenaje a la clase media de la Colonia del Valle que se está siendo desplazada con la terrible *gentrification*. Ahorita ves unos grandes edificios lujosos donde antes estaba la casa de una familia. Yo vivía en un edificio de igual tamaño que éste, pero el departamento era la mitad. No me importaba que fuera tan chiquito porque las ventanas se orientaban hacia el parque. Veía toda la vida del parque, los albañiles, las parejas besuqueándose, los policías jugando basquetbol. Estaban allí jugando básquet, todo el tiempo. Viví en un romance tremendo con esa parte de la ciudad, por 13 años. Yo quería que saliera Octavio Paz por esa iglesia. Él la amó y la puso en

*Los privilegios de la vista.* Quería que saliera T.S. Eliot por los gatos, que los gatos dijeran, “Él sí sabe”. Lope de Vega, que ves que lo amo, los gatos dicen “Es Lope de Vegato” porque además él escribió *La Gatomaquia* que es poema épico de gatos. Aparte Lope de Vega se llama Félix Lope de Vega, y el gato es félix félix. Yo establezco en mi cabeza unas telarañas de relaciones entre las cosas. Lo dediqué a un poeta que fue muy amigo mío: “A Juan Almela, el gato mayor”. Ya murió. Era un sabio y adoraba los gatos. Es un libro que quiero muchísimo. Es el único de mis libros que he vuelto a leer.

*¿Y Mónica Brozon entonces leyó una versión del texto?*

Sí. Había un discurso que tenía que salir. Estaba espionando el gato por la tele y entonces salía la guerra de Irak. El gato se ponía furioso. Pero, Mónica me dijo, “Oye, pérame. Sí, deja tus mensajes”. Por ejemplo, sí, el perro muerde al licenciado que es racista, que confunde su teléfono con el control de la tele y regala al perro porque no es fino. Es un viejo horrible. Mónica me dijo, “Esto está bien, porque viene al caso. Pero este discurso de Irak salido de la nada. ¿Por qué? Quítalo”. Hay un agradecimiento allí a Rosalía Chavelas. Ella no hizo ninguna observación, pero es un gran apoyo para mí, su inteligencia, su forma de leer. Mónica desde que la conocí, me dejó claro que ella es profesional. Como si dijera, “Yo escribo para ganarme la vida. No es un hobby. Soy una profesional. Soy una escritora de libros para niños. Mis libros los produzco así: están bien escritos, son inteligentes, son muy divertidos”. Y yo pensé, “Yo quiero ser así. No hacerme bolas”. Es un trabajo súper divertido y cuando lo haces muy bien, como Mónica, tiene el mismo chiste que cualquier otro género. Y me gusta mucho su actitud y sus libros.

*Mónica leyó el texto y tú volviste a escribirlo. Después, a quién entregaste el texto?*

Lo metí al concurso de Barco de Vapor y perdió. Nunca he ganado el Barco de Vapor. Gané El Gran Angular en España. En México nunca he ganado nada. Luego lo mandé otra vez y me dijeron, “Ay, está súper divertido”. Y ya lo publicaron con la misma editorial SM. No lo cambié. Es que a los jueces no les gustó.

*¿Y ahora sí escribes pensando que es para jóvenes?*

Voy a escribir un libro que sí, pero es para reivindicar ciertas cosas en mi adolescencia, entre ellas la posibilidad de leer y de entender el mundo a través de la lectura, pero no como un refugio sino como un arma.

*Gracias por la entrevista.*

De nada. Al contrario.

### **Narrativa LIJ escrita e ilustrada por Verónica Murguía**

1995. *El guardián de los gatos*. Con David Huerta. CNCA, Corunda.

1998. *David y el armadillo*. Conafe.

2007. *Mi monstruo Mandarino*. Ilustraciones Santiago Solís. Artes de México, Conaculta.

### **Narrativa LIJ ilustrada por Verónica Murguía**

1999. Moreno, Hortensia. *Julia y el león*. SM, Conaculta.

2001. Quiroz, Gabriel. *El Gallipo*. Ilustraciones Verónica Murguía. SM.

### **Narrativa LIJ escrita por Verónica Murguía**

1991. *Historia y aventuras de tate el mago y clarisel la cuentera*. Amaquemecan, INBA.

1999. *El fuego verde*. SM. Conaculta.

2002. *Hotel Monstruo, ¡bienvenidos!* Ilustraciones Fabricio Vanden Broeck. Alfaguara.

2003. *El pollo ramiro*. Ilustraciones Leonid Nepomniatchi. Santillana.

2003. *Aladino y la lámpara maravillosa*. Ilustraciones Mikel Valverde. SM.

2003. *Alí Babá y los cuarenta ladrones*. Ilustraciones Mikel Valverde. SM.

2003. *Simbad el marino*. Ilustraciones Mikel Valverde. SM.

2003. *La noche de Scherezada*. Ilustraciones Mikel Valverde. SM.

2003. *Las aceitunas de Alí Jocha*. Ilustraciones Mikel Valverde. SM.

2005. *Lo que sí y lo que no*. Ilustraciones José Quintero. Castillo.

2005. *Nueve patas*. Ilustraciones David Peon. Progreso.

2005. *Ladridos y conjuros*. Ilustraciones Ixchel Estrada. SM.

2013. *Loba*. SM.

2014. *Daniel y el video*. Ilustraciones Enrique Torralba. Conapred.

2016. *Rani, Timbo y la hija de Tláloc*. Ilustraciones Juan José Colsa. Norma.

2016. *Luciana la pejesapo*. Ilustraciones Juan Gedovius. FCE.

2019. *El rey de Jerusalén*. Ilustraciones Gabriel Pacheco. FCE.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2014. “La enseñanza del emperador”. *El camerino: Cuentos clásicos reinventados*. Prólogo Verónica Murguía. Conaculta.
2015. “María”. *Atrapadas en la escuela*. Selector. Editora Mónica Lavín.

### **Poesía LIJ**

2008. *Los niños voladores*. Ilustraciones Víctor García. Conaculta.

### **Traducción de LIJ realizada por Verónica Murguía**

2001. Czernecki, Stefan. *Huevos rancheros*. Artes de México.
2002. González Crussi, Francisco. *Los cinco sentidos/Five Senses*. Verdehalago.
2014. Alexander, William [William Joseph]. *Los secretos de los duendes*. Gran Travesía.
2014. Alexander, William [William Joseph]. *Una canción macabra*. Gran Travesía.
2016. Kelsey, Elin. *Eres polvo de estrellas*. Ilustraciones Soyeon Kim. Loqueleo.

### **Literatura para adultos**

1997. *Auliya*. Carta prólogo Carlos Fuentes. Conaculta.
2003. *El ángel de Nicolás*. Era.

### **Ensayo para adultos**

2006. *El hacha puesta en la raíz: Ensayistas mexicanos para el siglo XXI*. Editores Verónica Murguía y Geney Beltrán Félix. Conaculta.

# María Baranda

A pesar de las contribuciones importantes que aportó a la LIJ mexicana, María Baranda, nacida como Alicia María Meza Baranda (1962), nunca recibió una beca específicamente para escribir literatura infantil, a diferencia de muchos otros autores. La obra de Baranda es reconocida en el mundo de la literatura infantil y abarca todos los géneros, desde sus libros para la primera infancia, su poesía para niños y sus cuentos y novelas ilustradas para lectores ya más avezados. Escribe de temas incómodos para algunos adultos en México, como la adopción, la discapacidad, y la violencia. En 1987, comenzó a escribir para niños al lado de Francisco Hinojosa, con quien tuvo dos hijas. Esa primera publicación, de humor agradable y trama interesante, apareció bajo el nombre “Alicia Meza”. En 2019 ganó el Premio Iberoamericano SM.

El 14 de agosto, 2018, en el barrio de Chimalistac, Coyoacán.

*¿María Baranda es pseudónimo?*

Es mi nombre. Es mi segundo nombre y mi segundo apellido. Desde 1989 decidí empezar a usarlo. Mi primera aparición con ese nombre fue en la revista *Vuelta* de Octavio Paz.

*Cuando menciono tu nombre, a veces me preguntan, “¿la poeta?”*

Sí.

*Pero para otras personas eres más famosa por los libros para niños. Parece que hay dos grupos de lectores. O eres la poeta o eres la escritora para niños.*

Adentro de mí, en mi mente, soy una sola persona. Eso me ha ayudado mucho a concebir la literatura que hago para niños. Para mí es exactamente lo mismo, con matices, por supuesto, a lo que hago para adultos. No veo tanto la diferencia porque siempre parto de la idea de que lo importante es la literatura. No escribo cuentos para niños. No hago poemas para niños. Lo mío tiene que ver con el rigor y el delirio de lo que es la literatura en general. Es un principio, algo ético. Y por eso espero que mis libros para niños tengan la misma calidad de lo que hago para adultos.

*A la hora de leer un libro para niños hay que llegar al texto con un poco de inocencia.*

El juego es lo más importante para mí. También cuando escribo mi poesía para adultos, juego con el lenguaje aunque de otra manera. Tengo unas libertades distintas. Cuando juego para adultos, me pierdo en lo que yo quiero. Cuando juego para niños, sí hay una restricción en mi propio lenguaje. Sí hay un intento de comunicación quizá más sencillo y más lúdico. Para mí es como entrar en una zona en la que yo entraba a jugar cuando era pequeña. El juego es algo serio. Cuando uno es pequeño está jugando de verdad a que es el capitán del barco que acaba de inventar con la palabra, con la imaginación. No importa si estás usando tu cama, si estás usando la rama de un árbol, si estás en la orilla de un patio, tú eres el capitán de esa nave y estás llegando quizás al espacio sideral o estás hundiéndote en los siete mares. No importa. Es de verdad. Recuperar esa posibilidad del juego en serio es lo que más me importa de la literatura. Si en ese camino voy encontrando incertidumbre, certezas, asombros, yo como escritora no me puedo plantear tantas restricciones críticas. La actitud es jugar de verdad.

*¿Cómo fueron tus primeros encuentros con editores en LIJ?*

Fueron a través de premios. Gané el Castillo de la Lectura en 2001 con *Tulia y la tecla mágica*, y en 2004 con *Ángela en el cielo de Saturno*, y el Barco de Vapor de México en 2003 por *Silena y la caja de secretos*. Unos pocos años después, me contactó Ana Laura Delgado de El Naranja, y me propuso escribir poesía para

niños: *Digo de noche un gato*. He trabajado varios libros con SM y me ha gustado la seriedad de la editorial. Actualmente estamos haciendo un libro para primeros lectores en donde la ilustradora, Valeria Gallo y yo, estamos coordinadas con el equipo de trabajo. Pienso que un libro, entre más se converse con todos los agentes involucrados, tiene más posibilidades de ser un buen libro. Las editoriales independientes arriesgan un poco más en cuanto a temas, como me pasó con El Naranjo, específicamente con *Diente de león*, un libro que habla de lo que sucede en el México rural con la guerra del narcotráfico, en donde unos niños aprenden a sobrevivir en situaciones extremas ayudados por la amistad y la fuerza de las palabras.

*Quería preguntar por la figura de la excéntrica en La risa de los cocodrilos. Ombi me fascina. Dice a sí misma Chulada. En Tulia y la tecla mágica la Tía Poli y su gato Elegancia sorprenden por su originalidad. ¿De dónde viene esa figura de la mujer sin hijos excéntrica?*

En realidad, no hay nadie en mi familia así de excéntrica. Es una combinación de mujeres anheladas, quizá, y de mí. Soy yo también, aunque yo tengo hijos. Soy más convencional de lo que quisiera. Quizá hay una parte en mi cabeza, en mi propio anhelo de llegar a esa excentricidad que tiene que ver con el juego también. Un personaje así me permite que la historia llegue a otros lugares y que el niño entonces, el o la protagonista de la historia, no tiene que ser la figura que se desboca. Más bien es ese adulto chiflado el que lo conduce hacia ciertas zonas.

*¿Costó trabajo encontrar esa figura?*

Para nada. En el primer cuento que es *Tulia y la tecla mágica* inmediatamente salió esa figura.

*Me sorprendió mucho que empezaras ese libro con el exmarido. A mí me pareció arriesgado admitir que Kurt desde un principio ya no estaba. Reaparece al final.*

Al escribir para niños, por lo menos en lo que yo hago, no tomo en cuenta si es correcto o no. Me importa la historia. No ejerzo la censura a mi propia historia. Los personajes son los que son, con todos sus anhelos, miserias, errores, equivocaciones, con todo lo que traen, pero yo tengo que respetar lo que son. Y finalmente no importa que sea el exmarido porque tiene otro peso. Lo importante en la historia es el anhelo de la Tía Poli por ese hombre que le trajo tantos secretos y tantas maravillas de ultramar.

*¿Esa figura cambia en el libro que aparece entre Tulia y la tecla mágica y La risa de los cocodrilos? En el 2006, Marte y las princesas voladoras incluye la figura de la tía Roberta que fuma puro, usa faldas enormes que llegan hasta el suelo, ha viajado en submarino. ¿Quién es?*

Come gelatina de fresa. Ésa soy yo. Ésa, curiosamente, soy yo. Acabé retratándome a mí con cosas que no tengo pero que me hubieran gustado, como viajar en submarino. Me hubiera encantado llegar a Marte, me hubiera encantado ser esa persona. No fumo, no fumo puros, pero quería una mujer excéntrica, como casi siempre hay en mis historias. Es un contrapeso para la gravedad del asunto. *Marte y las princesas voladoras* sí parte de una historia real, mía. Yo fui maestra de educación especial. Y conocí a esas chicas. Me acerqué a estas historias y a esas familias. Casi 30 años después de haber dejado la práctica de la psicología, de maestra de educación especial como se llama ahora, pude contar una historia desde la literatura. Fue como resarcir una parte mía y por eso conozco también ese tema. Esos dolores, todo lo que rompe en una familia alguien que es distinto, pero también todo lo que une. Y quería además hablar desde el punto de vista de la hermana. La hermana la mira con cierta envidia. Hay algo especial en ella que no es malo. Que no la aparta de la sociedad. Al contrario, le da un lugar en el corazón de la mamá y de los demás. Entonces cuando entra la tía Roberta a hablar, en realidad soy yo, esa persona que fui al visitar a las familias. Con tantas historias rotas que recibí. Y lo excéntrico, en este relato, es para desdibujarme.

*¿Son figuras no normativas o queer? Hasta pensé que tal vez se refería a Gabriela Mistral.*

No. Además sale de una manera tan natural que la verdad es que están dentro de mí. Me habitan esas mujeres. Y todas tienen un rasgo de mí sin que llegue a ser yo. Yo me considero una mujer familiar, femenina, en otro sentido. No tengo eso, pero quizás es un anhelo mío de ser extraña y distinta.

*En realidad los niños lo son, ¿no?*

Tiene que ver con cómo se instaura el género en la infancia y en el juego. Yo crecí en una familia de puros hombres. Entonces fui una experta en fútbol, en bicicleta, en trepar árboles. Yo quería ser la capitana del equipo, la que dirigía, pero con cuatro hermanos varones no se podía. Entonces la literatura me funcionó y me funciona como catarsis, para ocupar esos lugares a los que no podía llegar. Sí podía jugar fútbol, pero era la portera. Entonces era un lugar terrible. Y yo quería mandar, quería dar órdenes, pero estaban mis hermanos. Hubo uno mayor.

*Regresando al asunto de la poesía y la literatura infantil, ¿hay una diferencia en las ventas?*

La poesía no vende, pero la poesía me da otras cosas, como viajes o becas, que me han ayudado a vivir. Ahora me va a publicar Yale, mis *Selected Poems*. He viajado a varios países. Estoy traducida a muchas lenguas. En la literatura infantil no estoy traducida. No llego al inglés. Entonces no puedo alcanzar a otro público o los premios que hay en otros países. Eso es tremendo porque te quedas nada más para cierto público en español que casi siempre es México y Latinoamérica. Mis libros tienen mucho éxito por ejemplo en Chile o en Colombia adonde he ido. La diferencia está en las ventas, en efecto, en el mundo de los lectores. Pero no en el prestigio que da la poesía.

*En Tulia y la tecla mágica empleas otro idioma, ¿no? ¿De las Filipinas?*

No, es un invento mío.

*Ese esfuerzo por poner un idioma que nadie va a entender me impresiona. En México, en general, los autores meten el inglés o el francés y emplean referencias extranjeras.*

Nosotros, quizá porque fuimos una cultura colonizada, sabemos muchos idiomas. Leo y hablo inglés y leo un poco en francés, portugués e italiano. Mis colegas poetas también lo hacen. Es cultura, es una apertura a otros mundos. Quizás esa manera de viajar de una lengua a otra se da porque fuimos un país colonizado. Necesitamos abrir muchas puertas.

*Pensando un poco en la poesía para niños, ¿cuál es la meta al escribir ese género?*

Ah, la poesía para niños es una de las cosas más difíciles que me han pasado. Porque es también encontrar ese juego en el lenguaje, en la palabra. Las metáforas, me queda claro, tienen que ser simples y las imágenes sencillas. Para que pueda transitar, como escritora, y para que los niños sí se puedan acercar al poema. ¿Por qué dárselos? Recuerdo haberle preguntado a un poeta polaco sus razones para escribirles a los niños. Me contestó “Si no lo hacemos nosotros, ¿quién? Es nuestra responsabilidad”. Por eso traté de acercar mi voz a los niños, me gustó pensar en la responsabilidad que significa la literatura infantil, y también porque Ana Laura Delgado, editora de El Naranjo, me lo pidió específicamente, como ya dije. Escribí *Digo de noche un gato* y me tardé mucho tiempo en hacerlo, me costó mucho trabajo. Era la primera vez que intentaba acercar mi voz poética a los niños. Actualmente es un libro que lleva más de 120,000

ejemplares. Sé que lo buscan los maestros, que se lee en las escuelas. Siento una dicha inmensa de llegar a lectores que nunca imaginé. He recibido videos de niños diciendo mis poemas. Hubo un coro en una escuela en Michigan que los cantaron. Todos esos acercamientos son conmovedores. Y me hacen querer volver a escribir poemas para niños. Veo la importancia y veo también la falta que hay, es un hueco enorme. Hay poemas para niños, pero poca calidad. Hay más una idea de contar una historia versificada creyendo que eso es un poema. Pero la poesía es otra cosa. Es levantar la imagen, es construir metáforas. Es meter a los niños en la profundidad del lenguaje.

*¿Y cuáles son las limitantes a la hora de usar ese nivel de abstracción si el público es infantil?*

La abstracción misma es una limitante. Es la propia capacidad del escritor. La destreza técnica cuenta bastante. Ahí tienes que entender que hay poemas que van a fracasar y estar preparado para eso. Y otros que los niños van a recibir muy bien. Los niños son lectores naturales de poesía. Nunca he encontrado un joven lector que diga, “No entiendo” o “No me gusta”. Jamás. Los niños viven en el reino de la poesía. La entienden, la sudan, la piensan, la imaginan.

*Digo de noche un gato y otros poemas y Sol de amigos tienen la misma editora, Ana Laura Delgado, con Ediciones El Naranja. Cambia la tipografía al final de los versos y los títulos para que las palabras se muevan en orientación vertical y además varíen en tamaño.*

Sí. Con *Digo de noche un gato*, trabajé directamente la tipografía con el editor. Jugamos con las palabras. ¿Dónde poníamos el énfasis?, ¿en qué vocablo? Inclusive le dimos espacio a los poemas, esto es, abrimos algunas estrofas, marcamos silencios. Pusimos, también, una palabra que parece girar. Todos esos juegos se hicieron en conjunto. Tengo muchos libros con El Naranja porque hay mucho diálogo. La editora, Ana Laura Delgado, recibe mi texto, lo lee y me comenta mucho los poemas: me da las razones de por qué le parecen bien o no. Me pide que se los lea en voz alta para escucharlos. La poesía es principalmente sonora, y ella lo entiende muy bien. También me sugiere a los ilustradores, comenta sobre los tonos cromáticos. Por ejemplo, en *Sol de los amigos* al ver las primeras imágenes me pareció que se iba mucho a los tonos sepia, los naranjas, pero la ilustradora, María Wernicke comentó que eran los colores del sol y de la tierra. Y fue muy acertado.

*De Digo de noche un gato a Sol de los amigos, se cambia de ilustrador, de Julián Cicero a María Wernicke. ¿Importa esa visión de ilustrador? El juego de la tipografía permanece.*

Es que primero van los poemas y luego entra el ilustrador. Nunca he hecho un libro de la mano con un ilustrador. Todavía no, por eso es el cambio. Primero está el texto.

*Diente de león y Querido pájaro me parecen compartir cierta temática seria que se relaciona con la muerte o con la violencia. Las ilustraciones son radicalmente distintas entre esos dos libros.*

A mí me gustó la ilustración de *Diente de león*. La primera ilustración que me mandó Ana Laura fue de una gran congruencia poética. Vi un florero que tenía sólo la sombra de las flores reflejada en la mesa. Un gran acierto haber elegido a Isidro R. Esquivel. Ahora él es muy conocido, pero *Diente de león* era su primer libro ilustrado. Me di cuenta que él entendía lo que era la poesía. La poesía siempre resguarda el sentido. No se devela inmediatamente. Entonces, dije, “Él entiende. Él sabe lo que yo estoy haciendo”.

*¿Se refiere a México ese texto?*

Leí una noticia en el periódico de unos niños de África. En estos éxodos de los niños, una noticia me hizo llorar. Llegó una avioneta a una comunidad en África a dejar alimento y dos niños se colgaron del tren de aterrizaje para salir y llegaron congelados. Es una historia tremenda. Y quedó en mi corazón muchos años. Y luego hice con mi familia un viaje a Oaxaca, a la provincia en México. Íbamos en el coche en la sierra y éste se descompuso. Entonces en lo que bajaba mi marido a conseguir una grúa para mover el coche, yo me quedé con las niñas, y aparecieron los personajes de la historia. Primero la abuela y después dos niños que nos vendieron chicles y limpiaron el coche. Hay una frase que recupero, es la única que es de verdad, cuando la abuela dice, “Hazlo despacio porque te van a dar más dinero”. Todo esto me hizo hablar del México rural. Este libro lo escribí antes de que la guerra contra el narcotráfico estuviera en escena. Los personajes de la historia llevan nombres africanos, porque es un homenaje a esos niños. Maki y Felu, los saqué de libros que he leído de África. Laina no, Laina es un invento. Escribí el libro muy conmovida porque la historia me había impactado. Lloré de principio a fin. La potencia de ese llanto se quedó aquí porque he recibido muchas cartas de lectores diciendo que han llorado con *Diente de león*.

*El padre es piloto de una avioneta y cultiva flores. Yo había entendido eso como una referencia a las drogas.*

Es que sí hay una referencia a las drogas. En México se sabía lo que pasaba, pero no se había declarado la guerra frontal en los años en los que escribí el libro. Entonces la avioneta que se escucha es la avioneta que cuida los cultivos de amapola, por supuesto, en las montañas de mi país. Hubo un tiempo en que viajé mucho por el México rural, hablando con los maestros. En una época entre 2004 y 2008, trabajé en las Escuelas Normales del interior del país dando talleres y conferencias sobre qué es la poesía. Me contrató la SEP para eso. Entonces conocí muchísimas comunidades sin familia. Familias rotas porque los padres se van de migrantes a Estados Unidos. Casi siempre se va el hombre. Después los sigue la esposa, y los niños se quedan con los abuelos. Ésa es una realidad mexicana. Entonces estos niños crecen y son como decimos nosotros “carne de cañón”. O sea, es lo que el narcotráfico toma para vender, para matar. Son los nuevos sicarios. Pero es porque los niños no tienen familia. Ese rompimiento es lo que se padece en el campo y está aquí. [Señala el libro.] Son estos niños solos cuidados por la abuela y que finalmente se tienen que ir. Y la mamá que para salvar a los más chicos se va con los soldados al campamento.

*Ya que me dices que la guerra del narcotráfico sucede después de la escritura de Diente de león, me pregunto cómo debo interpretar la figura del soldado en Diente de león. ¿Quién es?*

Pasa algo curioso en el México profundo. Los narcotraficantes y los soldados muchas veces van unidos. En *Diente de león*, el soldado es una persona que ayuda, que acoge y que la gente del pueblo, sus hijos, si no se van de narcotraficantes, se van de soldados.

*Me parece ingenioso el manejo de la voz narrativa. Al final la niña duda de la versión de la mamá que alguien recogió al compañero. La pequeña pregunta por el zapato que no llevaron.*

Los niños son muy inteligentes. Y me puse como la voz narradora en esa inteligencia de que a pesar de que los adultos te digan algo, tú te haces preguntas. Los niños hacen preguntas muy buenas siempre. Ellos no pasan por una cuestión moral. No tienen todavía porqué discernir el mundo entre el bien y el mal. Ellos ven hechos. Si te fijas los niños siempre te dicen, “Pero aquí hay tal y tal cosa. ¿Cómo? ¿Nadie quiso llevar el zapato izquierdo? ¿Y nada más se llevaron un zapato?” Ésa sí

es una pregunta que te hacen los niños. Es una pregunta que hubieran hecho mis hijas. “¿Por qué se quedó un zapato?” Les hubiera importado muchísimo lo del zapato. Ellas no estarían pensando si llegó a un hospital, si lo salvaron, sino que se fijan en esos pequeños detalles que nosotros ya no vemos y que eso es el mundo infantil. Hay un momento en la historia en el cual muchos padres y maestros me han reclamado la muerte del personaje. Yo nunca digo que muere. Inclusive, al final, la protagonista dice que las hormigas marchan en fila. Regreso a los niños y a las cosas que ellos ven. Los niños ven las hormigas que pasan por ahí, algo que nosotros ya no vemos. Los niños sí se asoman a los hormigueros. Entonces regreso a la protagonista a asuntos de la tierra. Cosas materiales. Ella empieza a ver cómo las hormigas se ayudan una después de la otra y ahí se queda la metáfora abierta. Lo importante es la comunidad, la ayuda. Pero ningún niño lector me ha dicho, “¿Por qué lo mataste?” Al contrario, los niños entienden que el personaje sigue adelante.

*Tal vez es algo que tienen en común la literatura para niños y la poesía: que se da el permiso para fijarse de los detalles.*

Exacto. Hay que entender que hay palabras que a los adultos nos detienen. Cuando tú dices, “Ya no está” o “Se fue” y eso implica muerte o desaparición, el adulto se bloquea. El niño no. Tú le puedes dar *Oliver Twist* de Dickens. Él puede leer los horrores de ese huérfano y terminar la historia. No pasa nada, y en cambio el adulto ya está detenido en “¡Qué horror! Pero ¡cómo lo maltrataban! Pero ¡qué pasó!” Hay ciertas palabras que son una barrera para el adulto. En *Diente de león* la imagen apoya muy bien al texto, sobre todo en esta situación en que el niño desaparece. Unos niños lectores me dijeron, “No se va”. [Señala la página 66 de *Diente de león* que retrata un brazo y una pierna asomándose detrás de una piedra.] Me hubiera gustado que no estuviera tan triste la niña en la ilustración porque es, más que nada, un libro de aventuras.

*¿Las imágenes son suficientemente “mexicanas”? ¿Habría que introducir en algún momento a la gente morena en esas imágenes?*

*Un lugar en el mundo*—llevo dos ediciones de ese libro—trata de un perro que llega a una casa. El niño quiere que el perro entre y la madre le dice, “Dame tres razones para que el perro se pueda quedar”. En la primera edición, la mamá era una güera de ojos azules. Cuando yo vi esa ilustración fue muy extraño porque sentí que eran imágenes como de los años 50, como de un calendario de Estados Unidos. Me pareció extraño y fuera de contexto. No es que lo mexicano seamos

todos morenos de pelo negro. Pero ahí sí creo que el ilustrador se perdió por completo. Y en la segunda edición pedí que fuera más cercano a México. Inclusive el perro. Porque es un perro de la calle. Sin embargo, es importante no estereotipar.

*En La risa de los cocodrilos se refiere a La oreja de Urbano de Francisco Hinojosa. ¿Había una influencia mutua? ¿Se leían?*

Nos leíamos todo, desde 1986 hasta 2009 que estuvimos casados. Empezamos con *Joaquín y Maclovía se quieren casar*. Es un libro que hicimos juntos. Me parece que todo puede ser una influencia en una pareja. Qué tanto de mí hubo en sus libros y viceversa, es algo difícil de explicar.

*¿Vives de escritura?*

Sí. Tiempo completo. Y todo lo que implica: dar clases, dar conferencias, en la Fundación para las Letras Mexicanas. Y doy talleres de poesía en mi casa. O, a veces hablo para los que quieren escribir para niños, poesía para niños.

*¿Y cómo enseñas a escribir poesía para niños?*

No, no enseño. Al contrario. La poesía no se enseña. Ni tampoco puedo enseñar la poesía para adultos. Los pongo a leer mucho.

*¿Te pagan por visitar escuelas?*

Sí.

*Marte y las princesas voladoras y La risa de los cocodrilos tratan de la diferencia entre los seres humanos. ¿Te asignan esa temática?*

No, nunca puedo escribir cuando me piden algo. Nunca. Renuncié a que me pidieran cosas. Cuando salió publicado *Marte y las princesas voladoras* recibí muchas ofertas de varias editoriales para hablar de síndromes, como el de Tourette y el de Asperger, como si yo fuera una especialista. Y les dije que no, que mi libro era una historia.

*¿Vende bien esta temática?*

Yo pensé que le iba a ir mejor a *Marte y las princesas voladoras*, pero como es una temática difícil, no es tan aceptada en las escuelas. Es increíble, ¿verdad?

*Sí porque parece hecho precisamente para llevar a las escuelas.*

Está hecho porque yo tenía que contar esa historia mía. La guardé muchos años y finalmente la pude escribir.

*¿Y por qué no se acepta?*

[Suspira.] Es un tema complejo y hay prejuicio respecto a la diferencia y a los que son distintos a nosotros. No es tan fácil en México hablar de ciertas cosas.

*¿Y el tema de la adopción en La risa de los cocodrilos? ¿Ese libro sí entró en las escuelas?*

No. Tampoco es fácil y me he encontrado con padres de familia que me dicen, “No pudimos seguirlo leyendo cuando nos dimos cuenta de que era sobre niños adoptados”. Quizás sea una sociedad en la que todavía no se aceptan ciertos temas. Ese libro lo escribí porque yo conozco a ese niño de la historia. Andaba de detective tratando de investigar por qué era diferente a su mamá y ella, que es amiga mía, no le quería decir que era adoptado. Y yo le decía, “Pero es que es más importante que le cuentes”. Y ella estaba en ese conflicto de “Sí, pero no, pero sí”. El personaje me parecía maravilloso. Cada día descubría algo diferente entre él y su mamá. Y finalmente la mamá acabó diciéndole. Pero a mí me dio pie para contar, inventar la historia de las cartas y de más.

*¿Cuál es el libro tuyo que más ha vendido?*

Es que hay muchos que han vendido y me han ido bien. *Digo de noche un gato* me ha ido increíblemente bien. *Marte y las princesas voladoras* ha vendido. No me puedo quejar. Pero no tiene el récord de ventas de otros. Es que depende de cómo la editorial se mueva. El año pasado el FCE vendió muy bien *Marte y las princesas voladoras* en las escuelas públicas porque ellos lo metieron, no porque las escuelas lo pidieran. De *La enorme nada* me acaban de comprar muy bien en Chile. No tengo todavía un solo libro, sino que son varios libros que compran y que me van bien con los libros. *Silena y la caja de secretos* vendió muchísimos años muy bien. Entonces hay libros que no son *bestsellers*, sino *longsellers*. En mi caso llevo 17 años con esos libros y siguen vendiendo. Tengo un libro que se llama *Invisible*. Ese libro se vende increíblemente en Colombia, por ejemplo. Lo publiqué en 2004. Lleva 14 años y me sigue dando muy buenas regalías. *Un abrazo* y *Arrullo* que son libros para primera infancia, ahorita compraron 120,000 ejemplares para las escuelas.

Me doy cuenta de que son libros necesarios. El de *Arrullo* sé que es como un *bestseller*. Es un libro de cartón para bebés, que leen muchísimo mamás, papás y niños y cuando me lo dan a firmar está todo mordido, roto. O sea, que es *su* libro.

*Parece que el vocabulario para todo eso—libro de cartón, libro ilustrado, libro álbum, cuentos para niños—no se ha solidificado.*

¿Aquí en México? No. Es la falta de crítica, y creo que una literatura que no tiene crítica, que no tiene estudio académico es una literatura que está coja, que le hace falta algo. No podemos ir avanzando—y eso es urgente en México, necesitamos de la crítica. Es importantísimo.

Silena y la caja de secretos *exhibe la tensión entre narradora-niña que sabe y no sabe lo que pasa. En una escena la niña observa a su madre mientras ésta “daba unos manotazos espantosos al volante, tocaba el claxon como una desesperada, hasta que un señor pasó y le gritó ‘histérica’, y mamá entonces se soltó a llorar, y luego dijo ‘perdónenme, niñas, estoy mal’”.*

Ésa soy yo, con mis problemas, mi vida, hablando a mí misma con mis hijas atrás en el coche. [Se ríe.] Ésas son historias de la vida real.

*¿Y las niñas guardaban sus secretos de ti?*

Las niñas se guardan secretos. Claro que sí. Además esa historia empieza porque mi hija Sofía, la mayor, me dice, “Mamá, quiero tener un secreto porque todo el mundo tiene un secreto y yo no tengo”. Y yo sí le regalé una caja blanca de zapatos de cartón y le dije, “Aquí puedes guardar tus secretos”. Y ella se fue a su cuarto a meter cosas. Así mepecé con el tema de *Silena y la historia de la caja de secretos*.

*¿Eres ecologista? Pregunto por el tema del mono secuestrado en el libro.*

No soy ecologista, pero es un asunto que me importa mucho. Es un tema delicado en el que tengo puesta mi atención. En ese entonces vivíamos fuera de México, en un pueblo, Santa María, Ahuacatlán, en Cuernavaca. Vivíamos en el campo y teníamos una huerta. Teníamos una forma de vida que se quedó mucho más en mi literatura. Hay mucho en mi literatura de todo ese mundo.

*Moshe, el niño judío, “el niño más guapo pero más grosero del salón”, aparece como personaje importante en Silena y la caja de secretos. ¿Por qué?*

Tiene que ver con la vida. Pero no lo hice intencionalmente.

*Hay pocos judíos en la literatura mexicana para niños.*

No me había fijado. Quizá porque para mí sí es importante la convivencia con otros pensamientos y otras culturas.

*Los libros de historia Malintzin: La noche de Marina, Frida Kahlo: Una historia posible y Sor Juana Inés de la Cruz: La peor magnífica demuestran otra corriente en tu obra. Malintzin y Frida Kahlo no tienen el humor que ostenta Sor Juana.*

Ahí sí trabajé directamente, los tres libros son trabajos directos con las editoriales. En el de Malintzin, es que la historia me conmovió muchísimo. Me pareció tremendo eso que la vendiera su madre. Entonces tiene un tono más serio—también el tema de Frida Kahlo donde imagino la infancia de Frida y su relación con su padre, de la que se sabe poco. Es una invención. Por eso pongo el título de *Una historia posible*. Y me han reclamado que no es una biografía. Hay cosas que son de verdad porque me leí muchas biografías de ella, pero yo estoy inventando una historia.

*He leído una buena cantidad de libros sobre Sor Juana para niños. Me parece que escribiste uno de los mejores.*

¿Cómo dar Sor Juana a los niños? Era un reto inmenso. Sor Juana es la mujer fundacional en las letras en toda Latinoamérica. Es la poeta más importante que hay. Se sabe poco de ella. Entonces cuando a mí me pidieron hablar de su infancia, yo decidí hacerlo desde el punto de vista de su pluma para poder separarme del personaje y que no fuera tan pesado. La idea de asumir otro personaje, otro ángulo para narrar fue de la editora. Tiempo después Laura Emilia Pacheco me dijo, “Gracias a tu libro yo hablé del gato de José Emilio Pacheco, mi papá”.

*Para concluir, ¿tienes un grupo de amigos a la hora de escribir? ¿Alguien más lee la obra? Ya mencionamos el papel que tuvo Hinojosa.*

Yo tengo un grupo de amigos escritores que respeto muchísimo pero no les doy mis manuscritos. Nos juntamos para hablar de la vida, para hablar de los editores, y sí, son Mónica Brozon, Ana Romero, Antonio Malpica, Javier Malpica—sí, todos ellos. Juan Carlos Quezadas y Jaime Alfonso Sandoval, Andrés Acosta. Hemos logrado hacer cosas por la LIJ, como lograr que tuvieran un lugar en las becas que hay en la Secretaría de Cultura, que se les diera un espacio.

*¿Ganaste becas para escribir la literatura infantil?*

No específicamente.

*¿Ayudaste a crear esas becas para los demás?*

Sí, ayudé, porque yo tengo esa beca desde 1998.

*¿Y desde entonces formas parte del Sistema Nacional de Creadores?*

Hay veces que me he salido un año, porque te lo pedían. Luego podías volver a solicitarla, pero desde 1998 fui miembro. Mis colegas en la LIJ no podían tener la beca y me pareció muy injusto. Entre todos redactamos un documento. Fuimos. Empezaron a ganarse las becas. Lo hicimos apenas en 2012. Esto habla de la poca importancia que tenía o tiene la LIJ en México.

*Ahora hay un boom en las publicaciones para jóvenes, ¿no?*

Hay un boom porque se dieron cuenta de que vende. Si esos libros los llevan a las escuelas, las escuelas compran, los editores pueden vivir muy bien de eso.

*Gracias por la entrevista.*

Gracias.

### **Narrativa LIJ escrita por María Baranda**

1987. *Joaquín y Maclovía se quieren casar: Fotografías del Archivo General de la Nación*. Con Francisco Hinojosa. Colección Espiral. Libros del Rincón SEP.
2000. *Tulia y la tecla mágica*. Ilustraciones Mari Rodríguez Martín. Castillo.
2003. *Silena y la caja de secretos*. Ilustraciones Gabriela Podestá. Conaculta, SM.
2005. *Ángela en el cielo de Saturno*. Ilustraciones Margarita Luna. Castillo.
2005. *Un lugar en el mundo*. Ilustraciones Enrique Torralba. Conaculta.
2006. *Marte y las princesas voladoras*. Ilustraciones Elena Odriozola. FCE.
2006. *El mago abuelo y su chango desaparecido*. Ilustraciones Cecilia Rébora. El Naranjo.
2006. *Invisible*. Ilustraciones Alejandra Barba. Norma.
2007. *Y una liebre nos detuvo en el camino*. Ilustraciones Julián Cicero. SM.
2007. *Malintzin: La noche de Marina*. Ilustraciones Margarita Sada. Random House Mondadori, Conaculta, Lumen.
2008. *Arrullo*. Ilustraciones Margarita Sada. El Naranjo.
2008. *¡Ruge!* Ilustraciones Alejandro Magallanes. El Naranjo.

2008. *La risa de los cocodrilos*. Ilustraciones Julián Cicero. Conaculta, El Naranjo.
2009. *Un abrazo*. Ilustraciones Cecilia Varela. El Naranjo.
2009. *El sueño de la pantera*. Ilustraciones Rubí Juárez. Norma.
2010. *Sor Juana Inés de la Cruz: La peor magnífica*. Ilustraciones Ericka Martínez. SM, U del Claustro de Sor Juana.
2010. *Frida Kahlo. Una historia posible*. Ilustraciones Gabriel Pacheco. Anaya.
2012. *¿Quién teme?* Ilustraciones Enrique Torralba. Castillo.
2012. *Diente de león*. Ilustraciones Isidro R. Esquivel. El Naranjo.
2013. *Entre azules relámpagos*. El Arca.
2014. *Encontré un ...* Ilustraciones Cecilia Varela. 3 abejas.
2015. *La enorme nada*. Ilustraciones Maite Gurrutxaga. FCE.
2015. *Temible monstruo*. Ilustraciones Carla Besora. Conaculta, El Naranjo.
2016. *¿Quién necesita amigos?* Ilustraciones Valeria Gallo. SM.
2016. *Querido pájaro*. Ilustraciones Elizabeth Builes. El Naranjo, Secretaría de Cultura.
2019. *De la vida de las ranas*. Ilustraciones Israel Barrón. El Naranjo.
2019. *¿Qué te pasa?* Ilustraciones Valeria Gallo. SM.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2015. “Una loba rabiosa”. *Cumpleaños*. Ilustraciones Alma Rosa Pacheco. SM.

### **Poesía LIJ**

2006. *Digo de noche un gato y otros poemas*. Ilustraciones Julián Cicero. El Naranjo.
2010. *Abecedario de arte*. Ilustraciones Teresita de Jesús García Hidalgo. SM, Conaculta.
2010. *Sol de los amigos*. Ilustraciones María Wernicke. El Naranjo.
2014. *La casa del dragón y otros poemas de horror*. Ilustraciones Carlos Vélez. SM.
2017. *Un ajolote me dijo*. Ilustraciones Armando Fonseca García. Castillo.
2017. *Máquinas imaginadas*. Planeta.

### **Poesía LIJ en antología**

2007. *Hago de voz un cuerpo*. Coordinadora María Baranda. Ilustraciones Gabriel Pacheco. FCE.
2014. *Moyolnohnotsani / Hablar con el corazón*. Editora María Baranda. Ilustraciones Agustín Santoyo. Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Morelos. [Español y náhuatl]

### **Traducción de LIJ realizada por María Baranda**

2013. Minhós Martins, Isabel. *¿Eres tú?* Traducción Fátima Andreu y María Baranda. Ilustraciones Bernardo Carvalho. FCE.
2015. *Sueños de libertad: En palabras e imágenes*. Introducción Michael Morpurgo. SM.

### **Poesía para adultos [seleccionada]**

2008. *Ávido mundo. Poesía 1989–2008*. Monte Ávila.
2010. *El mar insuficiente (1989–2009)*. [Poesía y ensayo] Universidad Nacional Autónoma de México.
2015. *Un hervidero de pájaros marinos*. U Veracruzana y Atrasalante.
2018. *Atlántica. Antología personal (1989–2015)*. Casa Silva, Colombia.
2018. *Teoría de las niñas*. Vaso Roto.

### **Poesía traducida para adultos [seleccionada]**

2000. *Causas y azares/Causes and randomness*. Ilustraciones Magali Lara. Traducción Roberto Tejada. Aldus.
2000. *Impossibles demeures*. Traducción Fabienne Bradu. Écrits des Forges.
2002. *Raconter*. Traducción Fabienne Bradu. La Lettre Volée.
2006. *Fábula de los perdidos/If We Have Lost Our Oldest Tales*. Traducción Lorna Shaughnessy. Arlen House.
2007. *Atlantique et El Rústico: Un choix de textes/Atlántica y El Rústico: Una selección*. Traducción Nicole Martel y Émile Martel. Écrits des Forges.
2010. *Ficticia*. Traducción Joshua Edwards. Shearsman.
2017. *Nightmare Running on a Meadow of Absolute Light: Two Poems*. Traducción Paul Hoover. Shearsman.

### **Poesía traducida por María Baranda**

2012. Hoover, Paul. *La intención y su materia*. Monte Ávila.

### **Crítica académica sobre la poesía de María Baranda**

2007. Vergara, Gloria. “El mar de la memoria en la poesía de María Baranda”. *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX*. U. Iberoamericana.

# Vivian Mansour

Vivian Mansour Manzur (1966) vive con su esposo e hijo en el sur de la ciudad de México. En la sala donde conversamos hay una colección desordenada de libros de evidente uso. Se percibe el gusto bibliófilo en su casa. Mansour es hija de padre egipcio y madre libanesa. Se graduó en Comunicación en la Universidad Iberoamericana en 1989. En 1995 aún trabajando como publicista, empezó a escribir cuentos para niños. Para ese entonces, ya había conocido a Francisco Hinojosa, quien le felicitó la mañana que ganó el primero de los tres concursos con que arrancó su carrera como escritora de ficción infantil: el Premio FILIJ de cuento para niños 1995, el premio A la Orilla del Viento 1997 y el Castillo de la Lectura 2000. Año con año Mansour produce libros inteligentes que se venden bien. Ahora publicará su primera novela para jóvenes, *Viviendo al filo*.

El 8 de marzo, 2019, en la sala llena de libros de su casa en la Colonia Oxtopulco Universidad.

*¿Cómo empezaste a escribir para niños?*

En 1995 sucedió la crisis económica del país, yo trabajaba como creativa en una agencia de publicidad. Me dedicaba a imaginar los anuncios de champús, acondicionadores, latas de conservas, hasta laxantes, imagínate. A raíz de esta situación

financiera los presupuestos publicitarios se limitaron porque en una crisis de ese nivel, los anuncios no son prioritarios. Pese a esta problemática económica, yo había conservado mi empleo porque manejaba una de las cuentas más importantes de la agencia, pero no había mucho trabajo. Una tarde en mi oficina vi en el periódico una convocatoria para escribir un cuento para niños. Me dije, “Voy a probar suerte con alguna idea que me ha rondado desde que era niña y voy a mandar tres opciones a ver qué sucede”. Yo siempre digo que en esos concursos hay mucha honestidad porque yo mandé mis opciones y gané sin conocer a nadie. El premio era la publicación del cuento en una editorial que dirigía Silvia Molina llamada “El Sueño del Dragón”, además de un monto económico nada despreciable. Cuando tuve en mis manos el libro, hermoso y empastado, me dije, “Éste es realmente mi camino”. Así que en lugar de estar imaginando ideas para eslóganes, lemas de campaña y guiones para anuncios, decidí enfocar mi creatividad e imaginación en escribir para niños. Aquel primer libro se llamaba *El peinado de la tía Chofi*. Desafortunadamente el Concurso de Cuento de la FILIJ ya no existe. El monto económico equivale al anticipo proporcional a la venta de todo el tiraje. Cuando se acabó el contrato volví a publicar el libro con el FCE porque Ediciones Corunda manejaba un tiraje muy pequeño que se agotó rápidamente.

*¿Ediciones Corunda era la patrocinadora del premio?*

No, pero era la proveedora, la que editaba el cuento ganador. En los concursos que convocaba la feria, había muchas categorías: cuento, teatro para niños, cartel publicitario para promover los libros y la lectura. Actualmente, no sobreviven todas las categorías. El del cuento lo desaparecieron. No me explico por qué. Los concursos son buenas oportunidades de publicación. Suplen lo que antes se conocía como “dictaminadores editoriales”. Por lo menos en un concurso tienes la certeza de que el jurado te va a leer. Cuando tú mandas una colaboración a una editorial, puede quedar rezagada en un cúmulo de pendientes y papeles y dormir el sueño de los justos.

*Y después de la primera edición del 96, El peinado de la tía Chofi cambió con la reedición del 97 al Fondo, ¿no?*

Así es. Fíjate que la editora de Corunda me dijo, con todo su derecho, “Muy bien, ya son tuyos los derechos, pero preferiría que no ocuparas las ilustraciones”. Entonces ya un nuevo editor, Daniel Goldin, eligió a la nueva ilustradora, Martha Avilés. Gloria Calderas que ilustró la primera edición, visualizó una fiesta muy mexicana con mole y con papel picado. La edición del Fondo es también muy

chistosa porque Martha dibujó una reproducción de un salón de belleza y de la tía Chofi gordita en su casa, con todos los adornitos que luego acompañaban las casas de las solteras y las tías de mayor edad. Cada ilustrador hizo una interpretación. Así que ambos caminos me gustaban mucho, pero el Fondo tiene una distribución mucho más extensa, un tiraje mucho más interesante y tuve el privilegio de trabajar con Daniel Goldin.

*¿Y Goldin entonces corrigió el texto?*

Sí. Fíjate que originalmente, en Ediciones Corunda, me habían pedido que no mencionara una copa de champaña. Preferían que lo cambiara por un vaso de refresco. Hubo unas pequeñas concesiones que tuve que hacer para poder publicar el libro pero después que le comenté el tema, a Daniel y me dijo, “No, no, no. Tú dame la versión original y la publicamos tal y como tú la habías mandado al concurso”. Entonces se rescataron algunas escenas que me habían pedido omitir en Corunda.

*Tienes seis libros en el FCE y tres con Ediciones Castillo: La vida útil de Pillo Polilla, La almohada y Los últimos de la lista. ¿Por qué cambias de editorial?*

En el caso particular de *La vida útil de Pillo Polilla* se debe a que ganó otro concurso de cuento que organizaba Ediciones Castillo. Decidí probar suerte con ese concurso y ganó. A raíz de eso me pidieron otros títulos y publiqué dos o tres cuentos más con ellos. Este premio también significaba un monto económico y la publicación del título. Lo que pasa es que Castillo normalmente publicaba libros de texto y quería iniciar una colección infantil. Por ello, convocó al público interesado en este concurso con varias categorías. Había para chiquitos, para los que leen bien, para los lectores avanzados y había premios económicos interesantes. Y pues mucha prisa. Querían publicar rápido. La prisa conlleva ventajas y desventajas. Publicaron mucho en poco tiempo. *La vida útil de Pillo Polilla* es muy leído porque tiene que ver con las bibliotecas. Es un texto que les resulta muy útil a los maestros para que los niños vean con otros ojos ese lugar que a veces parece polvoriento y poco visitado. Se han hecho obras de teatro basadas en ese relato. Creo que ya se ha vuelto un clásico.

*¿Ellos te daban el tema?*

No, generalmente no. De repente he hecho uno que otro trabajo por encargo. Uno que se llama *Un arcoíris de rebozos*, que forma parte de un proyecto muy lindo al que me invitó Miriam Martínez. Ese es un título interesante porque tenía

que ver con una comunidad que está en Morelos que se dedica únicamente a hacer un solo rebozo durante un año. ¿Te imaginas? Las mujeres se concentran en hacer un rebozo en telar de cintura con técnicas muy antiguas. Este relato lo editó un Fondo Editorial del estado de Morelos.

*¿Cómo ha cambiado el mercado de LIJ en México desde tu niñez hasta ahorita?*

¡Uy! Mucho. Envidio a los chavos de ahora que disponen de esta variedad impresionante de libros para niños. Cuando iba con mi padre a elegir libros, había muy poca oferta. Llegábamos a las librerías de viejo del centro de la ciudad y allí había algunos títulos de princesas, *Pinocho* y *Las mil y una noches*, pero no existía una gran variedad. Incluso elegíamos libros en Aurrerá que era una tienda de autoservicio que ya no existe. Ahora hay un universo muy rico de temas, formatos, ilustraciones. Ha evolucionado muy bien y yo creo que hasta la temática de los niños es mucho más aventurada que la de los llamados libros para adultos. Nos animamos a experimentar más porque además tenemos la herramienta de la ilustración. Los formatos son muy experimentales.

*Hablas de un nosotros. ¿Trabajas en equipo?*

A veces trabajamos con el ilustrador y a veces no. Hay ocasiones en que la editorial no te permite que trabajes hombro con hombro con el ilustrador porque argumentan que los escritores tenemos demasiado fija la imagen que queremos y que eso no es tan bueno. Pero las editoriales saben que yo trabajaba antes en publicidad, así que en ocasiones me han permitido trabajar con el ilustrador y aportar ideas. Y también uno hace equipo con el editor. El editor es una figura importante que no todos los colegas toman en serio.

*El tema del basurero en Familias familiares de 1997 incluye a los pepenadores. Al respecto escribes, “La Ley de la Selva es La Ley de la Basura”. ¿Por qué surgió ese tema?*

Esa historia en particular es un poco autobiográfica porque, como te decía, mis apellidos son muy raros. De niña, en la escuela, me daba pena decir que mi papá era egipcio. Siempre pensaba que la gente suponía que yo vivía en un sarcófago adentro de una pirámide. Y mi abuela, que había venido de Jerusalén, había traído entre sus pertinencias un sudario. Cuando le daba gripa o cualquier otra enfermedad muy leve, se envolvía en ese sudario y se ponía a cantar en árabe. A mí todo eso me parecía muy extraño. Y mi padre es otra historia insólita. Mi papá era muy previsor, pero de un modo enfermizo. Por ejemplo, cuando nos íbamos de viaje

llevaba un botiquín contra serpientes venenosas, aunque fuéramos a un lugar totalmente civilizado, a un Holiday Inn. Y si le pedías por ejemplo una caja de lápices te daba 12 cajas de lápices, por lo que fuera a suceder. Claro, yo transformé todo eso, pero realmente la historia está basada en una especie de superstición extraña de mi padre de tener todo bajo control. En el caso de *Familias familiares* yo nunca vi las ilustraciones hasta que estuvieron ya listas. Juan Gedovius utiliza una técnica en ese libro que se llama *scratch* o falso grabado. Cuando vi las ilustraciones negras, tan oscuras, dije, “Qué raro. ¿Por qué quedó así?” Y me respondió Daniel Goldin, “Es que tu libro es de humor negro, así que tenían que ser ilustraciones sombrías”. Y han funcionado estupendamente.

*Llegamos entonces al 2000 con La vida útil de Pillo Polilla que me parece una obra maestra. ¿No hay traducción?*

No hay traducción. A veces uno delega demasiado esa labor a las editoriales. Pero sí es un texto al que le han dado un premio, Castillo de la Lectura, del cual estoy muy orgullosa. Se han hecho obras de teatro basadas en ese cuentito.

*¿Qué pasa con los otros países que no están leyendo lo que ustedes escriben?*

Tienes un punto aquí, ¿verdad? Me ha tocado ir, a congresos en otros países a hablar sobre mi trabajo. Por ejemplo, la literatura española tiene mucha fama y es muy protagónica, cuando he escuchado a los colegas españoles siempre concluyo, “Mis colegas mexicanos tanto ilustradores como escritores están a la misma altura. Deberíamos tener un papel más presente y relevante en la literatura mundial porque la calidad, las temáticas, los recursos visuales y gráficos de los ilustradores mexicanos son impresionantes”.

*La vida útil de Pillo Polilla es una novela que sí tiene mucha conciencia de otras culturas.*

*Mencionas muchos títulos en esa novela, entre ellos Platero y yo, Drácula, Moby Dick, El Viejo y el mar, Fryera y las siete islas, Marino en la tierra y Fábulas de La Fontaine.*

Es un libro sobre libros. Este cuento lo escribí porque, como puedes ver, estamos en un lugar saturado de libros. Los libros de nuestra casa son semillas que están latentes, palpitando. Una semilla contiene toda la información genética y está atrapada en una corteza. En una semilla la información está oculta, a la espera. Y siento que los libros con esas corazas de las portadas y la encuadernación

tienen dentro esta información que quiere salir a la luz y, que de algún modo, el lector es como la luz y el agua que les va a permitir estirarse y salir de ese confinamiento. Yo disfruté mucho leer cuando era niña. Yo no quiero que ningún niño ni ningún joven se pierda ese deleite de leer. Hace falta que alguien se sienta, se libere de esta ansiedad de la prisa y lea a un ritmo pausado dentro de una burbuja de silencio.

La vida inútil de Pito Pérez *de 1938 es el modelo de tu libro, ¿no?*

Claro, es el chiste. Jugué con el título de José Rubén Romero.

*Me dio risa el tema de los gases. Policarpo sufre de gases por comer los cacahuates al abstener de los libros y Polillo llega a vivir en cuerpo propio esos gases que al principio le repugnan.*

Me gusta mucho jugar con las cosas escatológicas. Es cierto. A mí el humor me encanta. Habrá quien haga uso de la ternura o de la poesía. Pero a mí me gusta el humor. Yo en lo personal creo nos salva de situaciones muy difíciles y es una herramienta o un ingrediente que utilizo en mi vida cotidiana y que además los niños se conectan muy bien con él. Tampoco trato de abusar de lo escatológico, pero cuando de repente viene a cuento lo uso sin ningún problema. También lo tengo en *¡Fuiste tú!* que tiene que ver con una flatulencia que cobra personalidad y corporalidad y que invade la casa. Te voy a contar algo que menciono a veces sobre esa historia. Yo la primera vez que escribí *¡Fuiste tú!* y que puse la palabra *pedo* alguien me dijo, “¿Qué van a decir los niños y los maestros y los supervisores de área y los padres de familia? No le pongas *pedo*. Mejor ponle *pun*. O mejor ponle *gasecito*”. O alguien dijo, “No, no, no. Mejor ponle *plumita*”. O “No, no, no. La palabra correcta que es *flatulencia* o *flato*”. Yo pensé, “La palabra correcta es *pedo*”. A los niños hay que decirles las cosas como son y no hay que tenerles miedo a las palabras”. Así que yo me enterqué y dije, “Voy a dejar la palabra *pedo*”. No pasa nada. A la fecha nadie se ha desmayado porque en un cuento para niños aparezca la palabra *pedo*.

Para que veas la importancia de la ilustración, Trino hizo un pedito muy tierno, muy simpático, que va de la mano con el humor que yo tenía en las palabras. Si hubiera sido otro tipo de visualización el libro no daría risa. Causaría asco. Entonces es muy importante la coautoría del ilustrador. No son complementarios ni son traductores de lo que uno dice. Son coautores. Por ejemplo con Trino, compartimos regalías mitad y mitad como debe ser y con otros compañeros ilustradores también.

¿Cuál es el libro tuyo que más se ha vendido?

¿Mío? Pues, son varios pero yo creo que *Familias familiares*, del FCE. Es un libro ya clásico. No tengo la cifra exacta, pero me doy cuenta que se sigue reeditando continuamente. No sólo es un *bestseller*, es un *longseller*. Tanto los adultos como los niños se conectan mucho con el tema de la familia. Y *La vida útil de Pillo Polilla* también se ha vendido muy bien. Y *Había una vez / Cuentos de cabeza*, de la Editorial El Naranjo también tiene muchísimos lectores. En ese libro, todo está de cabeza porque el escritor para niños tiende a desordenar el mundo. Se me ocurrió que podría ser interesante escribir cuentos donde los adultos se comportaran como niños y los niños como adultos. Es una manera de reconstruir las cosas que no nos gustan, meterles un caos que puede ser divertido para cualquier lector.

*En La vida útil de Pillo Polilla hablas de un personaje que muere, Pancracio. Dice el narrador: “No quiero entrar en detalles sobre el fin de Pancracio”. Muere por un “insecticida para aniquilar cualquier ser viviente”.*

Fíjate que tengo además de este tema que platicas de Pancracio, tengo otro libro que se llama *La mala del cuento*, donde sí toco de manera frontal el tema de la muerte. En ese cuento hablo del tema de la muerte, de la menstruación y de la bulimia. Siempre digo que las visualizaciones clásicas pueden llegar a ser muy dañinas. La visualización de la madrastra de la Cenicienta es espantosa. Y entonces decidí que sería interesante cambiar los roles, trastocar un poco lo que sucede cotidianamente. Inventé una historia donde la madrastra fuera la buena y la mala fuera la niña que quiere demostrar a toda costa que la madrastra viene a arruinar la vida de los chicos. Pero para poder reproducir esta historia y plantear un viudo yo tenía que matar a la esposa del personaje. Decidí matarla con la bulimia, una enfermedad que es muy común en las adolescentes. Me parece que mis jóvenes lectores están muy obsesionados con su físico, sobre todo en estas edades. Las chicas se miran en el espejo y son muy exigentes con lo que ven. Usan a su cuerpo para atormentarlo, no como un aliado. Y, además, el cuerpo adolescente es un templo en transformación.

*En La mala del cuento no se menciona ni la palabra periodo ni la palabra menstruación. ¿Alguien prohibió que utilizaras ese vocabulario?*

No. En esta ocasión no tuve ningún tipo de censura. Yo quise reproducir el momento en el cual baja la primera menstruación que es en el instante más inoportuno. Es la sensación tan particular que siente la niña. Busco también ese tipo de

situaciones que a lo mejor no a todo el mundo le gusta abordarlas. Quiero que un lector tanto niño como niña se sienta acompañado e informado de una manera no tan burda, ni con la intención de hacer una cuestión didáctica sino que de algún modo a un personaje le suceda lo mismo que te puede pasar a ti en algún momento.

*La última imagen es de Patricio Ortiz y retrata a la mamá muy enferma.*

Sí, sí, sí. Es una imagen muy fuerte. La primera vez que yo vi la imagen de la mamá, muy enflaquecida, con las costillas resaltadas yo comenté a las editoras—en ese entonces eran Miriam Martínez y Eliana Pasarán—y les dije “Esta imagen está muy fuerte. No me gusta”. Y ellas me respondieron, “No. Está muy bien. Vamos a dejarla”. Y sí es una imagen muy fuerte pero los lectores la leen, la reciben y no la rechazan. Y también me gusta un juego que hace Patricio: cuando le viene la menstruación a la niña, Patricio resuelve de manera muy elegante la escena con la niña sentada en el excusado.

*En Los últimos de la lista el viaje que toman los estudiantes de la primaria a la selva es patrocinado por Piedra Pómex Pumex, de la familia de la directora de la escuela. ¿Registras una perspectiva política ahí?*

Las situaciones económicas y sociales de las escuelas son muy diferentes. Mi trabajo me ha permitido conocer escuelas de todo tipo, privadas y públicas. Unas con muchos recursos que no le sacan partido a los privilegios que tienen, y otras al revés, escuelas en situaciones muy difíciles que hacen maravillas. Yo me remití a mi escuela y a su directora, y también al corpus de alumnos que pulula en muchos colegios. Me imagino que un maestro siempre quiere que todos los alumnos saquen los primeros lugares, que la mayoría sea brillante y líderes natos. Pero no son así. Habrá quienes brillan porque son extraordinarios y quienes se destacan porque son muy malos y conflictivos. Pero el grueso de la población del alumnado son los medianos. Cada uno de ellos tiene sus cualidades y ahí el reto es que el maestro tenga que sacarle jugo justamente a esa medianía. Por ello, escribí una historia donde lo que parece que es un defecto en tu personalidad se puede convertir en una virtud. Puse el reflector en los últimos de la lista, los que nunca se destacan, los que nunca reciben premio ni diploma. Por primera vez van a ser recompensados con un viaje a la selva. Una disléxica que no es muy hábil leyendo sabe escuchar muy bien. El alumno que es muy lento tiene mucha paciencia, por lo que ha desarrollado una capacidad de observación que no tiene ningún otro muchacho. Los personajes tienen la posibilidad de esta aventura en la selva, pero no hay recursos. Por ello se me ocurrió ser un patrocinador externo

un poco humilde que es el de la fábrica de Piedra Pómex Púmex, propiedad de los familiares de la directora. Cuando presenté este libro en un auditorio, proyecté mis calificaciones para que todo el mundo supiera que no tienes que sacar diez en todo para ser exitoso en tu trabajo. Esto les dio mucha risa a los niños. [Se ríe.]

*La economía es un tema que figura mucho en tus textos. Además de Los últimos de la lista, se explora de dónde proviene el dinero o cómo administrarlo en La excepción a la regla, Los cinco guantes y La decisión de Ricardo.*

Es cierto. Lo que pasa es que los niños también están inmersos en un mundo económico. No están asilados, ni alejados de las penurias o de la situación económica de sus padres. Yo creo que por eso siempre menciono el dinero de manera tangencial. Quizá sí era un tema de mi niñez. Mi papá, al ser migrante egipcio, tenía un manejo del dinero muy especial. Era muy austero. No nos permitía muchos lujos como ropa, coches o viajes. Pero en cambio me permitía elegir el libro que yo quisiera y nunca me puso un reparo por lo que costara. Ni en la comida. Eran las cosas que siempre estaban presentes en casa, pero otros lujos, no.

*El medio ambiente selvático aparece en Los últimos de la lista, aunque la perspectiva urbana del libro tiende un lazo con los niños citadinos. El protagonista Oliverio comenta que lo único que ellos conocen de la naturaleza es una ensalada.*

Sí, claro. Los que escribimos en un entorno urbano, así somos. No aprendemos a observar la naturaleza como la ve la gente que es oriunda de ese tipo de lugares. Es importante que nos enseñemos a observar. Estamos inmersos en ciudades donde nada más vemos los árboles de los camellones. El acto de leer no nada más se debe concentrar en las palabras sino también en las imágenes. Para los lectores en entornos rurales también es valioso que lean sobre contextos urbanos. Esa es la maravilla de la lectura: te regala un periscopio, un telescopio, un mirador y una puerta de escape.

*En Los últimos de la lista, la niña Guadalupe quiere conocer España, pero no terminó la primaria.*

Muy triste, ¿verdad? Sí. Te digo que por mi trabajo me ha tocado mucho ver escuelas rurales muy lejanas. Aquí en la ciudad hay un tipo de pobreza, pero en las partes rurales de México hay otro tipo de miseria. A veces uno piensa que nada más con la pura voluntad vas a lograr todos tus sueños, y a veces ni con toda la voluntad del mundo puedes hacerlo. Pero yo quiero que el lector tenga siempre

esperanzas y posibilidades. La lectura te obliga a soñar, a anhelar, a creer que lo imposible es posible.

*Dijiste que por tu trabajo viajas mucho a ver las escuelas rurales.*

Me contactan mucho maestros y bibliotecarios en zonas difíciles y es muy bonito porque ahorita con toda la tecnología, hay quien dice, “No, pues el libro digital va a sustituir el libro en papel”. Y yo he ido a lugares en donde ni siquiera hay señal de teléfono alámbrico. Me ha tocado ver escuelas donde un solo salón va de primero a sexto y mezclan niños con capacidades diferentes, todos juntos arriba de una montaña. Hay muchos Méxicos y hay muchos lectores, pero lo maravilloso es que los libros llegan a lugares muy remotos y al leer, todos somos iguales. No hay nada más democrático que la lectura.

*¿Y te ganas ahora la vida de escribir?*

Sí, de tiempo completo. Eso siempre les digo a los niños. Que uno puede vivir de su trabajo, que traten de hacerlo. Que lo que ahora les apasiona y les entusiasma, lo conviertan en sus profesiones. Que sí se puede. Claro, a lo mejor no eres millonario. Pero vivir de tu trabajo es una fórmula de felicidad. Elegir lo que tú quieres ser en la vida, lo que te apasiona y ya lo demás viene—los bienes materiales—pues pasan a segundo grado.

*Ahora el mercado es distinto a las oportunidades que existían antes. ¿A qué se debe el cambio?*

Hay un mercado muy dinámico que antes no existía. Surgió a finales de los 90. Y ha habido también muchos esfuerzos estatales que han permitido que haya ediciones mucho más extensas, que llegan a toda la república. La LIJ se ha visto como un negocio para bien y para mal. Cuando lo ves únicamente como un negocio, los libros no tienen la calidad suficiente. Pero cuando se hace conciencia, es un trabajo que forja lectores a futuro, ciudadanos con mayor criterio, niños con un vocabulario más extenso, personas que tienen un nivel de concentración que les permitirá trabajar en muchas áreas. A lo mejor no van a ser todos escritores, pero quizás la habilidad que esa persona adquirió al leer un libro de ficción o de poesía, de algún modo les va a permitir ser mejores profesionistas y mejores ciudadanos con un criterio mucho más amplio. Y además, todos somos hedonistas. Nos gusta el placer, el disfrute. Leer, definitivamente, da felicidad. Quizá esto es lo más importante, más allá de todas estas herramientas cognitivas.

*¿Me explicas el chiste del título El Enmascarado de Lata?*

Está basado en el Enmascarado de Plata que fue un luchador muy famoso en la época de los 50, el Santo. Actualmente vive el Hijo del Santo, que tiene una exitosa franquicia con el nombre. Pero el papá era realmente bueno. Se trata de un juego de palabras que te remite al Enmascarado de Plata. Te platicó una historia buenísima. Un luchador leyó esa historia y contactó al FCE—a través de un gran maestro y amigo llamado Rigo— porque se sintió muy identificado con la historia y quiso regresar a su escuela a que presentáramos el libro junto con él como el ex-alumno más exitoso de la comunidad escolar. Estuvo increíble, Emily, porque era una escuela muy pobre aquí en la Ciudad de México y presentamos el libro. Puso un ring de lucha libre en el patio de la escuela. Dio función con sus compañeros. Y al final hablamos sobre el libro. Los libros convocan cosas increíbles. La cultura también está difuminada en muchas partes; no nada más está en las bibliotecas. Fue como un espejismo ver un ring de lucha libre en el patio de una escuela.

*En ese caso los niños que asisten a esa escuela en una zona pobre, ¿pueden costear el libro?*

Hay muchas opciones. El maestro a lo mejor les leyó el libro antes de la función de lucha libre, pero independientemente de ello, los libros del Fondo son muy baratos porque están subsidiados por el Estado, a diferencia de las otras editoriales privadas. Y también se han hecho esfuerzos estatales donde se hacen tirajes—bueno, se hacían, no sé si seguirán haciéndolo—tirajes muy extensos de ediciones más económicas, con un papel más austero, quizá no empastados, pero con un portada más delgadita. Estos proyectos son conocidos como Bibliotecas de Aula o Bibliotecas Escolares. Pero aun así considero que los libros no son caros. Ese es un argumento muy débil: tú puedes conseguir libros a diez pesos en las librerías de viejo. El problema no es el dinero: es que no siempre existe la motivación o la costumbre de adquirir un libro.

*El tema del género es fuerte en tu obra. En El Enmascarado de Lata, el papá tiene derecho a ser pedicurista y ayudar a otro luchador, sin perder su masculinidad.*

Bueno aquí más que nada era demostrar que los papás, sea el oficio que tengan, de alguna manera son héroes. Porque son responsables, son productivos. Y a lo mejor como niño te formas expectativas de lo que deben de ser tus padres, cuando realmente no tiene que ser así, como le sucede en esta epifanía del muchachito cuando ve que el papá aunque era el gran luchador, pues también tenía que hacer bien su trabajo de pedicurista y quitarle una uña enterrada al contrincante.

*La perra soviética como tema de Ladrillos al infinito es muy interesante.*

Para escribir este libro tuve que investigar mucho. Fui muchas tardes a la Hemeroteca Nacional a conseguir información sobre Laika. Había mucho material sobre los astronautas norteamericanos, pero como se trataba de un tema soviético de los cosmonautas, no había tanta información. Realmente los libros surgen por las preguntas que uno se hace. Me pregunté, “¿Por qué eligieron perras callejeras en lugar de perros de raza?” Investigando supe que era porque los perros callejeros se adaptan mejor a condiciones insólitas extremas. La última pregunta que me formulé era: “¿Por qué eligieron perras y no perros?” Y me costó mucho trabajo obtener la respuesta porque eso no estaba en los periódicos. Una amiga, Irina, que es rusa y cuyo papá era científico, me ayudó a resolver este enigma. La respuesta está en el sistema fisiológico de los perros. Al estar reclusos en estas cápsulas, hay que diseñarles unos trajes especiales. El sistema fisiológico del perro era más complicado para resolver las emisiones de pipí y popó que el de las hembras. Todo el mundo cree que el ser humano fue el primero en dar vueltas alrededor de la atmósfera terrestre. Y fue un animal. En *La vida útil de Pillo Polilla* también el ser humano es bastante limitado si uno lo compara con los animales.

*Hay pocos narradores que pueden manejar bien la narrativa desde la perspectiva de un animal. Y lo haces magníficamente.*

Gracias. Yo siempre he dicho que entre más investigas de un tema mejor te van a salir los textos. Y no nada más investigo en una sola fuente. Para hablar sobre polillas tuve que ir a la hemeroteca, entender cómo son físicamente los insectos, resolver la duda de si las polillas comen madera o nada más papel. Y claro, como le cambia la vida a Pillo Polilla cuando aprende a leer, nada más se dedica a comer los libros que le parecen muy malos. Porque como dice Pancho Hinojosa: se publican muchos libros pero no es lo mismo hacer libros que hacer literatura. Hay muchos libros muy malos que no deberían existir. Y hay libros muy buenos que viven embodegados.

*¿Y cómo aprendiste algo de Pancho Hinojosa?*

Pancho Hinojosa es mi compadre. Es amigo de mi marido de hace muchísimos años. Mi marido también se dedica a escribir. Se llama Alfonso Morales, pero él es ensayista. Pancho Hinojosa fue el papá como todos nosotros. Francisco manejó un sentido del humor y un rigor estilístico en la literatura para niños que nunca nadie lo había hecho de esa manera. Él me estimula, muchísimo. Fíjate que yo en

ese entonces me dedicaba a la publicidad. Cuando gané el premio de *El peinado de la tía Chofi* salió en el periódico el resultado y yo no lo había visto. Entonces en mi grabadora él fue el primero que me dijo—y él no fue jurado—“Vivian, ¡felicidades! ¡Ganaste un premio!” Y fui a buscar el periódico y vi mi nombre. Es alguien muy importante para mí. Y lo es para muchos.

Mi marido hizo con Pancho Hinojosa unos libros experimentales para niños llamados Itacates literarios, como parte de la colección de Libros del Rincón. Si la idea era hablar de trenes, ponían en una hoja una canción sobre un tren, una fotografía sobre un tren, un dicho o refrán sobre un tren, un cuento sobre un tren y así. Eran itacates porque eran como muchas cositas portátiles sobre un solo tema. Hicieron cosas muy interesantes con esa colección que ya no existe como tal, y cuya mente maestra fue Martha Acevedo. Pancho escribió uno de sus primeros libros en esa colección. ¿No te lo mencionó?

*No. Acabo de ver a tu hijo. ¿Él servía como tu conejillo de las Indias?*

No porque yo escribí desde antes de que naciera mi hijo. Ocasionalmente me inspiro por cosas de él, pero no le gusta mucho que las confiese. Pero sí hay temas que él me ha detonado.

*Para Libros imposibles trabajaste con Alejandro Magallanes.*

Ése es un libro que se salió un poco de la línea de lo que siempre he publicado. Es un libro que, aunque es muy breve, con textos cortos, son pasajes complicados. Es un proyecto donde quiero rescatar el libro como objeto, a raíz de la digitalización y de las descargas digitales. Me pareció importante imaginar libros imposibles donde se protagoniza al libro como objeto. Magallanes es un genio e hizo unas ilustraciones tipo retro, muy poderosas.

*¿Para gente de qué edad es Libros imposibles?*

Las edades son algo muy relativo porque hay niños que pueden tener 12 años, pero no son grandes lectores y requieren libros de poco texto con un vocabulario más limitado. Y hay niños de ocho años que son grandes lectores y que leen libros que aparentemente no entran dentro de su categoría. Estas categorías de cinco a ocho años y de nueve a 12 años son un criterio más comercial que real con respecto al lector. Lo que sucede es que muchas editoriales contactan a las escuelas porque ahí hay un canal de distribución y de venta. Los maestros solicitan mucho esta categoría para poder guiarse. Es información para formar catálogos

de venta. Respecto a la edad adecuada para leer *Libros imposibles*, es muy abierto. Los maestros usan este texto para dar talleres. Eso me encanta: que mis libros sean pretexto para hacer actividades con los alumnos. Por ejemplo, los chicos inventan sus propios libros imposibles. O por ejemplo con *El peinado de la tía Chofi*, como yo nunca hablo de la continuación de ese cuento, los maestros hacen con los niños una dinámica donde inventan cómo sería *El sombrero de la tía Chofi*. He notado que mis libros se prestan para hacer dinámicas con los maestros y los niños. Y eso es fantástico.

La excepción a la regla es otro texto sobre bullying. Es un tema que manejas muy bien. Se ve también en *El Enmascarado de Lata* y *Los últimos de la lista*.

El bullying siempre ha existido. Ahora con las redes sociales se ha extrapolado y magnificado. Yo notaba que cuando un niño golpeaba a otro, algunos papás decían, “Pues tú contéstale. Tú pégale de la misma manera”. Hay niños que están horrorizados ante la violencia física. Y observaba que los padres siempre se involucran y tratan de resolver externamente el conflicto. Lo ideal sería que los papás y los maestros hagan equipo y traten de resolver la situación. Pero a veces es importante que el niño saque sus propios recursos de ingenio—no físicos—para poder resolver por sí mismo la situación. Por eso se me ocurrió escribir esta historia donde el niño se siente metido en una gran pecera donde los acusadores son los tiburones que se lo van a comer en cualquier momento. Y le duele mucho que uno de esos acosadores sea su primo. Supuestamente el primo lo tiene que defender, ya que está solo, ya que él es hijo único. Abogo mucho por las excepciones de la regla donde todo parece estar en contra de ti y que tú tienes que tener cierta rebeldía y decir: “No todo está escrito y no todo son fórmulas inamovibles. Aunque yo sea el más débil y el más frágil, voy a ganarle a los grandes y sin necesidad de estarlos golpeando”. Es un cambio de paradigma.

*Cuéntame de Flor de rayo.*

Escribí *Flor de rayo* porque los volcanes son una presencia muy importante para mí y para mi esposo. Tenemos una relación especial con ellos. Hay muchos poblados cercanos a los volcanes donde no les llaman Popocatepetl ni Iztaccíhuatl, sino Don Goyo y la Volcana. Son deidades muy presentes, casi corpóreas donde hay una persona en la comunidad que es la responsable de platicar con el volcán y pedirle buen tiempo, buena cosecha, que bendiga las semillas. Además, cada año en el día del santoral de don Goyo, esa persona le pregunta al volcán qué quiere de cumpleaños. A los que cumplen esa función se le llama *graniceros* o *tiemperos*.

Un año don Goyo pidió de regalo “un traje de licenciado”. Por ello, toda la comunidad consiguió dinero para organizarle la fiesta de cumpleaños y obsequiarle un traje con corbata. Y otro año el don Goyo pidió una trompeta. Nadie en el pueblo sabía tocar la trompeta pero hicieron una colecta y le regalaron el instrumento. Además me gustaba el símbolo de la trompeta porque se relaciona con el viento. Y el Iztaccíhuatl, o la Volcana, la mujer dormida, como es una deidad femenina, le pidió al granicero ropa interior femenina. Esas tradiciones me parecieron increíbles. Para poder ser granicero tienes que haber pasado por una prueba muy difícil: que te haya caído un rayo y que hayas podido sobrevivir para contarlo. Son tradiciones vivas y complejas.

Se me ocurrió escribir algo donde a quien le cae un rayo es a una niña. El viejo granicero no le quiere dar su puesto, no le quiere ceder su lugar en el mundo. ¿Cómo a una niña le van a dar tan alto cargo? Y además en mi historia la niña queda sorda por el estrépito del rayo que le cae. Y no le quieren creer. Cuando te cae un rayo, como un efecto colateral del impacto, se te revientan todos los capilares y te queda impreso el sistema circulatorio, aunque luego desaparece. A esa condición efímera se le llama “flor del rayo”. Por eso ese cuento tiene ese título. La niña, la nueva granicera, tiene que demostrar que es perfectamente capaz aunque sea niña, sea mujer y quede sorda. Tuve la fortuna de presentar este libro en San Miguel Allende. Una organización llamada Libros para Todos consiguió una escuela para sordos donde presentamos el libro, y estaban ellos muy contentos porque decían que nunca habían leído un libro donde la protagonista fuera una sorda. Fue uno de los grandes regalos de mi profesión.

Los cinco guantes *muestra una convivencia intergeneracional muy bonita.*

Bueno, es que en México los abuelos se la pasan bien y, de la misma manera, se la pasan muy mal. La relación que maneja un abuelo con un nieto suele ser muy especial. Hay un grado de complicidad que no se establece con los padres. Ya te conté un poco sobre mi abuela excéntrica de Jerusalén. No conocí a la otra abuela. Yo envidio esas relaciones de nietos con abuelos. Por eso quise reivindicar un poco una travesura que pueda hacer un nieto con la abuela.

*Se maneja de manera muy diestra otro enjambre de relaciones tensas entre los personajes con La decisión de Ricardo. Vemos a través de las acciones el egoísmo y la inmadurez de Ricardo, el protagonista.*

Utiliza su situación a su favor. No es ingenuo. Cuando surge el divorcio él no está tan desvalido. Intenta sacar partido a esta situación donde los papás están en

conflicto permanente. Los niños me han pedido una continuación de esta historia porque dicen que no es justo que en el divorcio el papá sí rehace su vida con una novia y que la mamá quedó sola y algo desvalida. Son inquietudes de los niños que uno no se imagina—sorprendentes que un lector las diga y las conceptualice con tanta claridad. Los niños muy inteligentes.

*La tecnología aparece en La decisión de Ricardo. Va del videojuego a la cámara de video. A mí me parece muy arriesgado incluir la tecnología en los libros porque pasa de moda tan rápido.*

Eso sí. Te voy a ser franca. Justamente en *La excepción de la regla* manejo correo electrónico y yo siento que esa parte envejeció, que los chavos usan más Instagram. Pero claro el videojuego es como mucho más general y creo que todavía va a tener muchos años por delante. ¿Por qué crees que *Harry Potter* tiene tanto éxito? Porque el manejo de *Harry Potter* que es atemporal nunca depende de ninguna novedad, de ningún gadget tecnológico.

*Si el amigo imaginario es uno mismo, ¿por qué habla en acertijos?*

De repente te dices lo que no quieres escuchar. Los niños entienden eso perfectamente.

*No hay mucha crítica de tu obra.*

En general a los escritores de literatura infantil se nos consideran escritores de un género menor. Normalmente no recibimos becas ni reseñas literarias. Ocasionalmente un colega o yo misma nos podemos colar entre los becarios, pero normalmente la gente no conoce nuestro trabajo, los críticos y reseñistas que publican sobre todo literatura para adulto ni tampoco los jurados que otorgan este tipo de becas. Y es injusto porque los que escribimos literatura para niños y jóvenes somos los que construimos los fundamentos para que después se formen lectores de todo tipo de literatura.

*Gracias por la entrevista, Vivian.*

Ay, de nada.

### **Narrativa LIJ escrita por Vivian Mansour**

1996. *El peinado de la tía Chofi*. Ilustraciones Gloria Calderas. Corunda.

1997. *Familias familiares*. Ilustraciones Juan Gedovius. FCE.

2000. *La vida útil de Pillo Polilla*. Ilustraciones Lupina Flores. Castillo.
2002. *El peinado de la tía Chofi*. Ilustraciones Martha Avilés. FCE.
2003. *La almohada*. Ilustraciones Alfredo Aguirre. Castillo.
2003. *Ronda de juegos*. Ilustraciones Luis Ortega Uribe. Santillana.
2003. *La gran huida*. Ilustraciones Mónica Miranda Villalba. Santillana.
2005. *El enmascarado de Lata*. Ilustraciones Trino. FCE.
2007. *¡Fuiste tú!* Ilustraciones Trino. FCE.
2007. *Ladridos en el infinito*. Ilustraciones Darío López. FCE.
2008. *Los últimos de la lista*. Ilustraciones Carlos Vélez. Castillo.
2009. *La mala del cuento*. Ilustraciones Patricio Ortiz. FCE.
2011. *Libros imposibles*. Imágenes y diseño de Alejandro Magallanes. Almadía.
2011. *Lotería de piratas*. Ilustraciones Sylvia Vivanco. El Naranjo.
2012. *La excepción a la regla*. Ilustraciones Patricio Ortiz. FCE.
2013. *Cuentos de cabeza*. Ilustraciones Estelí Meza. El Naranjo. Con *Había una vez pero al revés*. Ilustraciones Mariana Villanueva.
2013. *Flor del rayo*. Pearson Infantil.
2013. *Los cinco guantes*. Ilustraciones Margarita Sada. Norma.
2015. *Un arcoíris de rebozos*. Ilustraciones Flavia Zorrilla. Instituto de Cultura del Estado de Morelia.
2016. *La decisión de Ricardo*. Ilustraciones Laura Pacheco Torres. FCE.
2019. *Viviendo al filo*. Ilustraciones Wanda Dufner. El Naranjo.

## Instagram

@vivianmansourm



# Toño Malpica

Antonio Malpica Maury (1967), el primer mexicano que ganó el Premio Iberoamericano SM, comenzó una racha de libros premiados por SM tras publicar *Ulises 2300*. Otros títulos de Toño Malpica que ganaron o el premio Gran Angular o el Barco de Vapor incluyen *El nombre de Cuautla*, *Diario de guerra del coronel Mejía* y *Adonde no conozco nada*. Comenzó su carrera escribiendo por diversión en su tiempo libre, después de cumplir con los deberes como ingeniero de sistemas. Hoy día vive de las regalías de su catálogo de textos de LIJ, lista que suma a unos 50 libros. Sus respuestas a continuación dejan vislumbrar una ética de escritura que gira alrededor de los valores de investigación y la construcción de tramas con un conflicto bien planeado y personajes que se comportan según la lógica de mundos ora históricos, ora fantásticos. Vive con su esposa Ana Laura y sus dos hijos, Bruno y Marfier en un apartamento donde el escritor ocupa el cuarto de servicio que ha convertido en pequeño estudio.

El 30 de julio, 2019, en la casa del autor, en las Torres de Mixcoac.

*¿Te ganas la vida de escribir?*

Sí. Yo estudié Ingeniería en sistemas. Durante mucho tiempo eso fue lo que me daba para comer, pero ahora ya se puede decir que prácticamente vivo de mis

regalías. Digo “prácticamente” porque todavía mantengo un poquito mi trabajo de ingeniero con una asesoría a una empresa para poder cubrir los gastos fijos. Pero lo podría dejar en cualquier momento. No lo he hecho por salud mental y no estar tan metido en la literatura. Sí, ahora se puede decir que ya vivo solo de escribir, pensando en que tengo que mantener una familia de cuatro y un perro, tendrá unos cinco o seis años.

*¿Vives de las regalías o de visitas a escuelas?*

Más de las regalías. Las visitas a escuelas sí son una entrada o cuando te piden alguna conferencia, pero no podría depender de eso. Sí, ahorita más bien es las regalías.

*¿Las regalías vienen solamente de México?*

Principalmente, pero hay algunos libros míos que se venden bien sobre todo en Colombia, en Perú y en Argentina un poco. También algunos se han vendido en España, sobre todo los de Ediciones SM, pero podría decir que son un 15, 20% a lo mucho lo que llega de otros países.

*¿Cuál es tu libro más vendido?*

Yo creo que a lo largo del tiempo, *Ulises 2300*, pero ya se perfila un poco más la saga del Libro de los Héroe. Desde 2003 *Ulises 2300* deber haber vendido unos 50,000 o 60,000 ejemplares. Tampoco es que sea tanto comparado con otros, pero sí es más o menos un buen número aquí en México.

*Los personajes en la mayoría de tu narrativa llevan dos apellidos, como Ulises Bernal García de Ulises 2300, Margot Requena Uriés de Margot, Sergio Mendhoza Aura de la serie del Libro de Héroe. Pensé que trabajabas en el periodismo por esa costumbre. También muchas veces mencionas la edad, principalmente de los niños.*

No he hecho periodismo. Debe ser para ubicarlo en una franja y que al lector le sea más fácil ubicarlo también. Creo que debe ser también inconsciente. En algunos otros relatos seguramente menciono el grado escolar, pero sí es cierto que sé la ubicación precisa del personaje. Lo tengo muy claro en la mente y si hay que ponerlo, lo pongo. Debo confesarte que para ciertos relatos ya no creo tanto en la conexión del chico lector con el protagonista a través de la edad. Creo más bien tiene que ver con la historia o con la forma de contar. En algunos de los libros juveniles que tengo los protagonistas no son para nada chicos.

*Relacionado con los libros para jóvenes que sí tienen personajes mayores, pienso en #MásGordoElAmor o Artista del ligue de la serie Antisocial. En realidad suponen cierta madurez.*

Sí. Creo que ha sido también involuntario. Por ejemplo, uno de mis libros juveniles más tempranos fue *Billie Luna Galofrante*. La narración es de una viuda de 33 años en primera persona y uno de los temas importantes es el jazz. Es un libro raro en cuanto para una colección juvenil. Se sigue reimprimiendo y vendiendo. No es de mis más exitosos, pero la narrativa atrapa a los chicos porque no solamente hablo del jazz sino del bebop, que es una de las vertientes del jazz que a mí más me gusta. La historia exacta es que el papá de la protagonista despierta de un coma después de 17 años y está convencido de que es Dizzy Gillespie, un trompetista de jazz. Se me ocurrió que podía funcionar a un nivel juvenil en el sentido de que la narrativa te atrape. No importa la edad que tengas, te sientes cómodo con lo que estás leyendo. Funcionó. En *Billie Luna Galofrante* la importancia de que ella tenga 33 años estriba en que es viuda y ha perdido la capacidad de disfrutar de las cosas. La vida se le ha vuelto muy estresada, encerrada o esquemática. Digamos que el personaje queda relegado a la historia. Pasa un poco lo mismo con *#MásGordoElAmor*. Lo que yo quiero hacer es contar una historia. De pronto siento que necesito que los protagonistas tengan mayor edad. A mí me gusta hacer eso, pensar más en historias y luego ya acomodar los personajes a la historia y no al revés. Puede ser osado a lo mejor, pero si funciona con los jóvenes, pues a todo dar.

*No sé si conoces la otra serie de Ediciones B. Me parece que Antisocial, donde colocaron El artista del ligue, se tira hacia los chavos y que la otra serie de los Dolls ambiciona a un público de niñas lectoras. ¿Qué opinas de esa división de género?*

De entrada, es una serie que no tuvo mucho éxito. También esto de dividir la literatura por género es delicado porque coartas la libertad del lector. “Ay, ¿cómo voy a leer yo así si eso es para niñas?” “¿Cómo voy a leer yo esto si es para chicos?” Pero me invitaron y me gustaba principalmente el formato de libro. Me enamoró. La línea que te pedían que te siguieras era hablar de algún personaje masculino un poco trasgresor, probablemente en contraste con lo que nosotros entendemos como lo bien portado. Originalmente la editora me había elegido un protagonista, qué oficio tenía y todo. Como además soy músico, ella quería que fuera como un dj. No me gustó la imposición y le dije que muchas gracias. Después me volvió a buscar y me dijo, “Okei, puedes escoger lo que tú quieras”. Y entonces escogí esto del *pick-up artist* porque siempre me llamó la atención. La

edición fue hasta cierto punto tersa. Al final la hizo otra editora con quien yo ya había trabajado, Laura Lecuona. Estuvo bastante bien porque esta editora es muy feminista y me sentí muy cómodo con ella, pues es una novela que de pronto podría tender a la cosificación de la mujer. Y ella la cuidó bastante. Quedé muy contento. Pero no hubo más allá. Esta serie no se vendió bien. De toda mi obra, ése es el que creo que menos justicia se la ha hecho en cuanto a ventas, en cuanto a difusión.

*Tal vez los libros fueron demasiado caros.*

Sí, también. Justo por el tipo de trabajo, como tiene cómic, el tipo de pasta, los colores en la impresión, sí era caro. Pero la propia saga del Libro de los Héroe no es tan barata tampoco y más o menos tiene su éxito.

*¿Cómo deciden que cierto texto se dirige a un público juvenil?*

Es una gran pregunta. Cuando escribí *#MásGordoElAmor* creí que podría entrar a una colección adulta. Los protagonistas son más contemporáneos míos que del grupo lector. Fueron los de la editorial quienes me dijeron que iba a funcionar bien en una colección juvenil. Y así fue. Digo, también es cierto que hay mucha reminiscencia del pasado. Los protagonistas se la pasan evocando la época de cuando eran chicos, cuando iban en la secundaria. Pero es mínimo. Debe ser un 15, 20% de la narrativa. La trama ocurre más bien en un tiempo actual. Ha gustado bastante. No te sabría decir exactamente si fue por la edad o qué. A mí me parece que soy fácilmente ubicable en colecciones juveniles por la forma de contar las historias. Tiene que ver más con mi narrativa que con la historia o con el personaje. Me esmero en hacer una narrativa más ágil para que puedas avanzar pronto por la historia, que los personajes sean hasta cierto punto encantadores. De hecho ya casi no escribo para adultos porque siento que tengo que forzar la máquina. No me siento tan cómodo en la literatura para adultos porque siento que estoy puliendo demasiado una pieza que a lo mejor podría salir así como está más natural y gustar de todas maneras. Volviendo al punto, yo no sé cuáles sean exactamente los criterios que siguen las editoriales, pero tengo claros los míos: me inclino más a historias vertiginosas, divertidas con personajes humorísticos o con cierta vena entrañable. Es cierto que hay novelas como *#MásGordoElAmor* que son muy humorísticas, pero también es cierto que tengo otras como la saga del Libro de los Héroe que no tiene humor.

*Me dicen que las novelas juveniles no pasan de moda y se siguen vendiendo los mismos títulos.*

Sí, es posible. En las librerías está la mesa de novedades cuando entras. Allí las dejan tres semanas. Eso ya es un montón de tiempo. De pronto una novela juvenil puede estar en novedades, pero cuando la pasan a los estantes de adentro yo siento que no ven la necesidad los mismos libreros de moverlos de nuevo porque es como su espacio natural. Allí pueden estar un ratote y la gente hasta se acostumbra a ver allí *Harry Potter*. Al menos el problema con mis libros es que se agotan. Tampoco es que sean eficaces para resurtir. Ojalá que estuvieran siempre presentes, pero sí me consta que cuando no hay es porque se agotaron. También han sido tirajes medidos.

*En muchas de las novelas juegas con un enlace con el pasado. Me pregunto si es una técnica para hablar con un público juvenil. En Diario de guerra del coronel Mejía, el narrador explica que ahora el coronel tendría 74 años. En 1942 tenía 10.*

Es buena pregunta porque hubo un momento en que me di cuenta de que estaba recurriendo mucho a eso. Aunque a veces no lo hago, como por ejemplo, en la serie el Libro de los Héroes, el narrador nunca se autorevela. Pero, en *Querido Tigre Quezada*, y en *Una canción por Temo*, en *Ver pasar los patos* sí, hay una vista hacia atrás, como una especie de mirada nostálgica. Tal vez sea más un defecto que una virtud, justificar la letra. Hablar, por ejemplo, de que alguien escribe un diario es poner sobre el mundo ficticio la justificación de por qué alguien tomaría la pluma. También pasa en *Ver pasar los patos*. De pronto Pepino empieza una especie de castigo de su papá y de allí parte para contar algo. Eso me da la oportunidad de no hablar simplemente de una historia que alguien, que no necesariamente soy yo, se propuso contar. Eso genera conexión.

Igual pasa en *#MásGordoElAmor*: el Pollo habla en primera y en tercera persona de lo que ocurrió. Por ejemplo, en *Margot* también lo hago; al final El Gigante revela que fue él quien contó la historia. Me gusta pensar en ciertas historias como si una persona de carne y hueso se hubiera animado a contarla. Eso le da un poco ese toque tan bonito de las películas de “Basada en una historia verdadera”. Te prepara para que lo que vas a ver. Tiene más esa condición de lo posible que una historia a secas. Ya después te enteras de que hubo 30,000 licencias que se tomó el que la contó y hasta te enfadas. Pero creo que cuando hago eso estoy tratando de dar ese guiño de “Esto pudo pasar”. A veces funciona más allá de lo que yo quisiera. Por ejemplo, en muchas escuelas me preguntaban si yo había conocido a

los personajes de *Ver pasar los patos*, si tenía el cuaderno de Pepino. Es lindo y a la vez triste porque les rompes el corazón diciéndoles que todo es ficción.

*Es interesante la técnica de la magia en cuanto a las generaciones. Permite imaginar al adulto como niño. En Los mil años de Pepe Corcueña el niño secuestrado juega con el niño que era su secuestrador.*

Bueno, *Los mil años de Pepe Corcueña* es peculiar en ese sentido porque la gente se fija más en el secuestro que en lo que quise hacer, que era poner dos personajes muy antagonicos que al final encuentran un punto de contacto en el cuento, de vindicación del adulto en este caso. Esa sí fue una novela pensada desde el tema y al final lo resolví con un secuestro. Me gusta mucho el recurso de lo fantástico cuando puedo echar mano de él. Creo que es un recurso de la LIJ, pero también creo que debería usarse sin violar las leyes naturales, ni del relato ni de la física si no es absolutamente necesario, y además sin que el lector sienta que estás traspasando una línea. En *Los mil años de Pepe Corcueña* el simple hecho, el postulado mínimo, en donde se dice que todos en el cielo tenemos nueve años y que puedes viajar al pasado y al futuro, ya eso te da este margen de maniobra.

*Utilizas una técnica parecida en Pizzas en el espacio. El que será padre es todavía niño y su hijo adolescente lo visita volviendo del futuro. Es una visión de la niñez que incorpora las condiciones de alguien de otra edad.*

Sí. Vaya, allí hay un regreso a la niñez muy parecido a *Los mil años de Pepe Corcueña*. Conocer a tu padre cuando era un niño y jugar futbol con él, es una imagen muy poderosa, por imposible. Esa imagen del final, cuando están los dos sentados en la banca es de los favoritos de toda mi obra. Tiene mucho que ver con esa mirada hacia atrás, reconocerte en quién eras. De hecho fíjate que cuando me dieron el Premio Iberoamericano, a sabiendas de que yo tenía que dar un discurso de aceptación y agradecimiento, y que no sabía de qué hablar, primero me apaniqué. Pero después escribí una visión de mí mismo encontrándome con el Toño niño que cuando jugaba a los 10 años jamás hubiera imaginado que en algún momento me iban a dar un premio importante por escribir. Está este diálogo tipo Borges en donde yo digo, “Soy Toño Malpica del futuro y vengo a decirte que en algún momento, vas a ganar un premio importante, escribiendo libros”. Por supuesto el Toño niño dice, “Estás loco. Ni leo”. Es cierto. Yo ni era niño lector. Me gusta esto de reconocerte a ti mismo y jugar con esa idea, esa nostalgia de la infancia, que está tan presente en ciertos libros como *Peter Pan* o *El principito*. Yo juego con eso en otros niveles, pero siempre está allí.

*Ubicas muchas narrativas en la Colonia Roma de la Ciudad de México. Incluso la saga el Libro de Héroe emplea la estatua de Giordano Bruno y dedicas Una canción por Temo a “mi querida colonia Roma”. Me sorprendió que no vives allí.*

Es que viví allí 19 años, de 2000 al febrero pasado. Me acabo de cambiar para acá. Bueno, viví en la Colonia Roma toda mi vida de casado. En realidad viví mi infancia y juventud por Ciudad Satélite. Sale en la saga y en #MásGordoElAmor. Me casé y vivimos en tres sitios distintos en la Roma, hasta que me vine para acá. Fue por los niños que están ahorita pequeños, allá no podían salir ni a la esquina. Aquí si te fijas como está un poco más confinado, aquí pueden salir y jugar. Tampoco es que haya mucho espacio. Nos vinimos por eso. Pero yo soy de la Roma de toda la vida.

*La Colonia Narvarte también aparece en Margot y #MásGordoElAmor.*

Sí. Yo quiero mucho esta ciudad. Siempre que puedo poner una novela en esta ciudad trato de que así ocurra. El lector al que yo más le hablo directamente es al que le puedo dar la mano. Me gusta mucho que los chicos de esta ciudad con la saga del Libro de los Héroe digan, “Me encantó porque por allí es por donde yo estudio”. Yo creo que se los debes de pronto, y por supuesto le debes también una lucha épica, milenaria y universal que tenga lugar aquí y no en Nueva York o en Tokio o en Londres. Hay ciertos sitios de la ciudad que yo amo entrañablemente y que lamento mucho lo que está pasando en cuestión de seguridad. La colonia Roma siempre siempre ha sido mi hogar. En la Colonia Narvarte viví de hasta los ocho años. Luego me llevaron a Ciudad Satélite. En la Colonia del Valle viví un tiempito. Escribí una novela de ciencia ficción medio distópica que ocurre ahí, *No nos extrañará el sistema*. También la de *Apocalipsis Island* que me pidieron de España. Para una serie de libros de zombis me pidieron la versión México y me apropié de la ciudad también. La llené de zombis, por supuesto. Hay pocos libros míos que son inaterrizados, como por ejemplo *El lápiz de labios del señor Presidente*, es un libro con muy pocos nombres propios y sin ninguna ubicación geográfica. Tengo un libro que se llama *Adonde no conozco nada* que la mitad de la novela ocurre en Dinamarca y la otra mitad aquí.

*Cuando mencionas El lápiz de labios del señor presidente pienso en la explicación que diste sobre la historia como determinante de las novelas juveniles, aunque esa novela es de observaciones más que de acción, ¿no?*

Mira, esa específicamente ha tenido suerte con el público juvenil, pero es una de esas que escribí simplemente pensando en la historia. No estoy tan seguro de que

sea juvenil. Se vende bien en las escuelas. Los chicos la disfrutaban. Pero creo que no entra para nada en el canon porque el protagonista no se acerca ni siquiera a la edad en la que el chico suele mirarse dentro de un libro. Tampoco está en primera persona. Ni se trata de una temática con la que se sienta identificado el chico. Yo juraba que no era para jóvenes. Buscaba donde colocarla y la mandé a SM para ver qué dictamen me daban y les encantó. La publicaron y la mandan a escuelas. Se está vendiendo. Yo ya no tengo la menor idea de qué es lo que funciona y qué no.

*Dices que no eres moralista y creo que tampoco muy dado a la política. ¿Esquivas el asunto político por los modelos extranjeros de género?*

Yo creo que es de interés particular. Siempre hay una historia más mágica y con otras vertientes u otras cualidades que me interesan más que meterme directamente a lo político. En ese sentido soy un poco como el protagonista de *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi. Vas navegando por la vida y de pronto si tienes que adquirir una afiliación política, va a ser un poco como Bruno Bellini de mi novela *El nombre de Cuautla*. Me identifico con él. Incluso en la escuela para mí los próceres eran nombres de calles y estados de la República que hicieron algo que a mí no me tocaba y no me alcanzaba. No lo percibía de manera íntima, pero si te involucras un poco te empieza a ganar el afecto individual por aquél que hizo algo por ti sin conocerte. Siempre he dicho que yo soy Bruno Bellini, pasé de que me diera lo mismo a que me encantara Morelos. Es cierto que no busco el tema político necesariamente. Si acaso más que enaltecimiento creo que lo humano es lo que más me gusta: ver que alguien se levanta después de caerse muchas veces o que descubre su propio valor.

*A pesar del tema histórico que podría resultar pesado, El nombre de Cuautla es un libro interesante. ¿De dónde viene el don de no aburrir al lector?*

Hablando específicamente de novela histórica, a mí lo que me ha servido mucho es esta posibilidad de contarlo a nivel de tierra, digo yo, sin mencionar fechas y lugares, sino más bien hablando de lo que está pasando. En *El nombre de Cuautla* corrí ese riesgo de saber que los personajes no hablaban así a principios del siglo XIX, pero yo necesitaba eso y si algún purista venía y me corregía la plana, yo diría “Ni hablar”. Tiene que ver con traerlo a tu proximidad, con “bajar al héroe de su pedestal”. Pones más un ser humano que esa figura intocable que aparece en los libros de historia. También obedece a la documentación en torno al sitio que traté de seguir prácticamente al pie de la letra. En otros aspectos después descubrí

que me fallaba. Por supuesto Bruno es un personaje súper inventado. Ni siquiera había corneta. Pero por ejemplo a Narciso Mendoza, el niño artillero, lo puse en ese momento histórico y le di vida y voz de acuerdo a lo que investigué. Después me enteré por un documento que me encontré en internet que por el cañonazo quedó afectado de una pierna. Me enteré porque por ahí apareció una carta que le envió a Benito Juárez cuando éste era presidente pidiéndole que le concediera una pensión por su participación en la Guerra de Independencia. En mi novela, cuando termina la primera confrontación entre realistas e independentistas Narciso estaba bailando. Son cosas históricas que de pronto no puedes ya remediar. Te tienes que apropiarse de la historia y tomarte esas licencias. Tienes que hacer a Morelos hablar como tú crees que hubiera podido hablar. Si no, estás yéndote al registro histórico y no hay espíritu en la novela.

*Vi que dijiste en una entrevista que Mónica Brozon sugirió que entraras al concurso que marcó el comienzo de tu carrera como escritor de LIJ. ¿Cómo conocías a Mónica?*

Por mi hermano Javier. Él estudió en la SOGEM. En aquel entonces ni tenía el dinero ni el tiempo para pagarme un diplomado. Y además disfrutaba mucho de esta forma distintiva de crear sin que nadie me dijera por donde tenía que ir el asunto. No obstante, sí me apoyaba mucho en Javier en mis primeros textos. Él entonces empezó a codearse con algunas personas. Cuando Mónica ganó el premio Barco de Vapor con *Casi medio año*, yo ya la conocía, pero Javier era su amigo. Después él ganó un concurso de teatro. Mi sueño en aquel entonces era salirme de la horrible ingeniería de sistemas. Salió el concurso Castillo de la Lectura, y había muy poco tiempo para entregar. Tal cual los dos me dijeron, “No, pues, tú que escribes rápido ¿por qué no te inscribes?” Me aventé *Las mejores alas*. Probablemente fue un mes. Lo hice, lo mandé y allí empezó todo.

*¿Pasas mucho tiempo con los otros escritores del LIJ?*

No tanto como quisiera. Con mi hermano Javier, sí porque él es mi cómplice de toda la vida. Tocamos juntos y siempre que puedo lo pego a las vacaciones familiares—porque él no está casado ni nada. Con los demás no nos vemos tanto como yo quisiera. Los veo siempre que puedo, sobre todo a Mónica Brozon, a Ana Romero, a Juan Carlos Quezadas. Son como los de la pandilla. Por ejemplo, Jaime Alfonso Sandoval me parece un tipo impecable. Lo quiero mucho. Norma Muñoz Ledo. Al mismo Francisco Hinojosa creo que lo quiero más como persona que como autor.

*Muchos sacerdotes pueblan tu escritura, desde las novelas históricas como El nombre de Cuautla y Al final, las palabras hasta los textos más fantásticos con hombres sagaces que parecen sacados del molde, como en la saga del Libro de Héroe con el licántropo Farkas.*

Soy una de esas personas que al final tiene que autodenominarse más bien como agnóstico, aunque es cierto que todavía puedo decir un poco del rito católico, más por cariño a esos momentos que me marcaron de buena manera. Afortunadamente, a diferencia de muchos que padecieron en terribles maneras la investidura sacerdotal, me tocaron buenos sujetos. Por ejemplo, está por salir este año una novela donde la temática es que dos personajes en 1995 dan en las calles de la Ciudad de México con un señor idéntico a Juan Pablo II. Entonces lo usan para sus propios fines malvados. Se llama *Imagina que no hay cielo*. La escribí un poco por esa parte de cariño que tuve a mis experiencias dentro de la iglesia como feligrés, pero también a las que sé que están equivocadas de alguna manera. Todo el juego en torno a la figura del Papa tiene que ver con esa idolatración a alguien que al final es perfectamente humano. Sí hay figuras de ese tipo sacerdotal en mis novelas porque a mí no me fue mal. A la vez también es cierto que de pronto entiendo que la investidura pesa. Por ejemplo, en *Apocalipsis Island* metí una figura que se autodenomina *Monseñor* y se supone que ya estando la ciudad desolada, inicia una nueva religión para autoproclamarse patriarca del nuevo mundo. En realidad es el villano de la novela.

*Me pregunto por la justicia en Soldados en la lluvia porque el supuesto diablo es en realidad un huérfano por culpa del abuelo enfermo. Al final, el abuelo sí sobrevive y el huérfano, ahora adulto, se entrega a los soldados y lo ejecutan. Manejas una complejidad moral sorprendente para los niños, ¿no?*

Sí. Es curioso porque es una novela que me pidieron de Colombia. Yo no sé a veces con ciertos libros que escribo si estoy olvidándome del niño o más bien tratando de que el mismo lector, sea quien sea, dé un salto hacia esa complejidad. Nunca me ha gustado ser condescendiente. Hay libros que escribo que probablemente no sean tan infantiles pero sí pueden ser leídos por algún niño. Por supuesto, gustaron más otros que, en cierto sentido son más divertidos. Y *Soldados en la lluvia* es un libro con niños que no sigue un tema infantil como tal. Esa complejidad incluso escala hasta este grado que es una novela histórica también. No se mencionan años. Sólo sabes que transcurre durante la Revolución Mexicana. No se menciona el lugar en México. Finalmente, la historia no termina necesariamente bien. Hay un muerto. Hay lágrimas y el grito de una niña que no gritaba en mucho tiempo.

He hablado con chicos que la han leído. Desde luego les gusta más *Querido Tigre Quezada*, que es de fútbol. Pero tampoco ha estado mal.

*A lo largo de tu obra, aparece la temática de la pobreza infantil. En Las mejores alas, pasando por Margot y llegando Al final, las palabras, demuestras un interés en los niños que viven la precariedad. ¿Surge cierta contradicción entre el personaje y el público? Culturalmente la literatura para niños es para la clase media, ¿no?*

A mí me gustaría ser leído por todos y no porque un niño pobre se vea en un texto. Creo que un niño pobre preferiría leer *Harry Potter* que *Margot*. Es más ese otro sentido, de literatura que pertenece a la clase media. Con *Margot* fui a muchos países, a Colombia, por ejemplo, y a muchas escuelas de niños privilegiados. A mí me daba mucho gusto poder hablarles de esas otras realidades de frente. Ahora en México también les llama la atención escuchar que la mitad del país vive en pobreza extrema. Que no los ves, que jamás han tenido un libro, que hay muchos niños que jamás cambian de zapatos, que comen tortilla con frijol todos los días. No están en un tiradero de basura, pero viven con muy poco. Esa reflexión ya sirve en el caso de estos chicos privilegiados. En el caso de *Margot* es justo eso. Además yo no quería la lástima sobre Margot. La pensé como superheroína, una chica que se adapta a su realidad de una manera asombrosa y no la padece necesariamente. Por eso cuando la invita Quica a quedarse con ella, la manda al diablo. Me gustaba un personaje así de fuerte en una situación así de tremenda.

*Pensando en las protagonistas niñas en tu obra, traté de vincular las de Una historia (más) de princesas con la de La más densa tiniebla. Allí hay una lección de lo superficial o la vanidad.*

Sí. Por supuesto en *La más densa tiniebla* está todo infectado por la obra de Andersen. La intención de traerlo no es en el sentido moral sino más bien de lo siniestro, de que alguien utiliza la vanidad frente a los zapatos rojos como pretexto para castigarte. Ni siquiera hay salvación. Finalmente es una historia de historias. Adquiere esa complejidad. En *Una historia más de princesas* también hay este asunto de la princesitud. No es un libro también tan bien visto por ese lado. De pronto parecería que hay una regla de comportamiento, que quise justo darle la vuelta en el personaje de la princesa mal portada, que no quiere seguir ninguna regla y con la concepción de la niña que cree que todo es buenas maneras, bonitos vestidos, qué sé yo. *Una historia más de princesas* tiene más de 10 años. La corrección política todavía no estaba tan acendrada.

*En #MásGordoElAmor se describe a un protagonista como “de estatura promedio, complexión promedio, peinado promedio”. Se le compara con Matthew Broderick. La idea de lo promedio en México no necesariamente me hace pensar en Matthew Broderick. Hay muchos personajes con ojos azules o rubios en tus textos. En El nombre de Cuautla, Bruno se detesta por ser rubio y pálido.*

No lo sé. No hay una intención por supuesto aunque sí me hago muchas imágenes mentales cuando estoy escribiendo. Las plasmo y ya. A lo mejor alguien por ahí detecta algo que yo no en el sentido de lo racial. Por ejemplo, Gus de *Las mejores alas* es completamente moreno. Así me iría con muchos personajes.

*Tienes personajes morenos. Además de Morelos, hay el falso santo negro en Al final, las palabras.*

Exacto. Entonces, no lo sé. No es deliberado. A Majo la puse muy parecida a Winona Ryder. Pero sí es cierto. El Pollo no es para nada un emblema nacional. Esta novela *Imagina que no hay cielo*, que saldrá este año, trata de una familia conformada de una manera extraña porque la mamá los fue adoptando de tal forma que fueran todo lo distintos que se pudiera a su marido. Adopta a un japonés, o bueno, alguien de apariencia oriental. Adopta a una chica pelirroja blanca. Adopta a una especie de indio de la India, muy moreno. Y adopta a un mexicano. Son de estas cuestiones que yo después me dije, “¿Qué necesidad tengo de esto? A lo mejor hasta me van a criticar porque van a decir que ...”. Y a la vez me dije, “¿Por qué no puedes tener un personaje de esas características en una novela?” Si te fijas es hasta forzado. No quise una familia regular mexicana. Además son hermanos y se tratan como hermanos en el peor de los sentidos. Se pelean. Incluso en presencia de adultos, se siguen peleando a golpes. A lo mejor es esa necesidad, justo, de restarle importancia. Tal vez un psicoanalista diría, “Es todo lo contrario. Le das más importancia de lo que te parece”. No sé.

*Hay ilustraciones en tus libros que apoyan mucho el texto. En Esa mañana las ilustraciones de Luis San Vicente ayudan a expresar el contenido del texto. Igual, en Setenta y medio por Güicho y el gnomo, el tema metaliterario se desarrolla con las ilustraciones de Diego Álvarez.*

Hay veces que nos coordinamos. Por ejemplo Diego Álvarez. hizo una propuesta inicial que me encantó. Hay gente con la que haces clic de inmediato. Y hay con quien no sientes tanta penetración. En *La porción más grande del pastel*, que acaba de salir, no me dejaron ni acercarme. Pero sí me mostraron a los personajes

que estaba creando Karina Cocq y me pidieron mi opinión. Con Valeria Gallo en *El bondadoso rey* funcionó desde el principio. También nos sentamos varias veces. Con Alejandro O’Kif, de *El honor o la muerte*, también fue simbiótico de ida y vuelta.

*Manejas el romance heterosexual para crear mucha tensión en los textos. En tu obra suele ser niño con atracción hacia una niña. Podría nombrar muchísimos ejemplos, pero prefiero preguntar por las excepciones. El en caso de La más densa tiniebla Karen es niña que tiene atracción hacia Ulises. En Ulises 2300, el hijo Alan se viste como mujer (Julia) para poder cambiar de escuela y concentrarse en sus estudios. O en Al final, las palabras, tenemos la figura que nació bajo el nombre de Milos, pero en la novela se apoda Meche, de Mercedes.*

Es muy claro que me gusta que los chicos se enamoren. A lo mejor porque yo de niño también me enamoré, pero me rompieron el corazón. Por ejemplo en el caso de Alan/Julia fue un recurso poner un chico que tiene tan fácil conquistar a cualquier niña por ser atractivo que se pusiera por momento en los zapatos de aquellas a quienes trivializa con su comportamiento, como diciendo “Todas caen”. Justo siendo mujer, Alan se daría cuenta de que sí puede aproximarse a alguien y no irse por el lado físico de inmediato sino construir una amistad que solamente le sería posible si no hay atracción. Nunca me ha pasado, pero puede ser una tragedia para alguien muy atractivo, que nadie se aproxime a ti si no es con una intención muy clara de conquista.

En el caso de *Al final, las palabras*, es un personaje como podría haber muchos en la ciudad. *Al final, las palabras* es una novela más adulta. Me han criticado por eso. Conocen mi literatura juvenil, que es cómoda, y de pronto aquí traté de irme más allá, con niños que fuman y que toman y que tienen relaciones. Por otro lado, mucha gente también ha dicho que está bien esa transgresión, y más llevada a ese tiempo, como diciendo que de alguna manera la especie ha sobrevivido y justo es porque pasan también estas cosas. El personaje de la Meche tiene que ver con eso. Hubiera podido simplemente sentar a alguien más allí. Pero dije, “No, tiene que ser alguien con esa carga de tormento que le hace estar muy sensible, a flor de piel, que todo le afecta. Todas las vibraciones las capta porque es una persona que toda su vida ha estado a la defensiva”.

Creo que el año que entra saldrá una novela distópica cuyo título provisional es *Polvo*. El personaje principal es una chica que entabla una relación amistosa con otra. Allí sí pretendo crear esta tensión más homosexual. No hay una conclusión, pero sí es deliberada. Además, como es distópica, hay mucho esta carga

de soledad, donde no son fáciles las relaciones humanas. Cuando ellas se conocen, inicia algo que saben que puede prosperar en otro sentido. Es una forma de madurar mi literatura. Lo hice con esa intención de que se vea que también hay un panorama esperanzador allí.

*En Al final, las palabras la masculinidad “tóxica” se representa con el suicidio de El Pegote. Antes el Pegote protagoniza una escena de violencia contra Ofelia. El narrador no juzga nada de eso.*

Yo creo que el Pegote no sabe lidiar con sentirse tan sometido a la necesidad de una persona, al grado de tener que violentarla para tenerla. Luego cuando eso no lo satisface, no puede robársela. Eso es muy mexicano, robarse a la chica y no preguntarle. O era en ese entonces, no sé ahora. No puede con esa carga emocional. Y eso es tan humano. Es lo que yo sentía. Por supuesto hubiera podido mandarlo al norte con Villa o hubiera podido ponerlo a trabajar en lo que fuese y hacerlo un personaje gris .... Los que hemos padecido algo así, pero cuando tienes 14, 15 años, y esa persona que adoras, que según tú te va a acompañar toda tu vida, te dice que ya no te quiere y no crees que haya escapatoria en un arranque cometes una locura, sin llegar a la violencia porque no somos El Pegote.

*Me parece muy perspicaz. Es la ausencia de juicio del narrador lo que me sorprendió, más que la violencia de El Pegote.*

Finalmente es lo que ocurrió y es lamentable. Es una novela de personajes. A mí me cuestan trabajo esas novelas. Casi me llevó diez años a escribirla. Fue una novela construida primero con toda la parte de principios del siglo XX y luego el resto lo fui acoplando. Era una novela planteada desde el punto de vista de cuatro muchachos que están creciendo y con los recursos de aquel entonces donde ni siquiera radio había. Hasta la mitad de la novela, ni siquiera sale Ofelia. Allí es Ofelia la que en realidad hace la historia. Construir un personaje como el Pegote hasta este punto en el que ya pasó lo de la Banda del Automóvil Gris, ya pasó lo de que se fueron a la pulquería, el cumpleaños del Gijo, tú sientes que nada más estás viendo estampas. Es únicamente para que llores la muerte de Pegote al final o la separación con el Cepillo cuando se pelean. Me costó mucho trabajo porque yo no escribo así. A mí me gusta más planear la historia en un sentido de tensión dramática que te va arrastrando. Juraba que muchos iban a botar esta novela en el capítulo tres. “¿Adónde va esto? No entiendo”. Incluí las cartas de Jesús Rivera y los correos electrónicos para crear esa intriga que de pronto necesito tanto. Al final

tiene que ver con la construcción de un personaje que es el Pegote, que al final digas “Qué lástima que se malogró de esta manera”. Y eso que ni siquiera existió.

*Cuando dices que te contratan libros, ¿cómo es el proceso? ¿Te pidieron la novela y luego la escribiste?*

No, usualmente el libro ya está escrito, aunque por supuesto va a haber edición. Yo creo mucho en el trabajo de edición.

*Mi impresión es que se hace muy poca edición en México. ¿Te dan un trato especial?*

No, es que yo lo demando. Habría que remontarse un poco a mi historia. Yo vengo de la ingeniería de sistemas, así que cuando entré a la LIJ me sentía un impostor, como el que se mete a la fiesta por la puerta de la cocina. Empiezan a notar que estás allí pero desde que llegué dije, “Se van a dar cuenta de que yo no debería de estar aquí”. Confío mucho en que el editor sea el que me diga, “Vas bien” o “Vas mal”. Parece raro porque sí es cierto que como artista tienes que defender tu letra. Sé de autores que son incapaces de permitir que les toquen una coma o una letra. Pero yo prefiero ese diálogo, esta retroalimentación. Tengo 19 años en esto y a la fecha sigo necesitando que el editor me diga, “Está muy bien la novela”. Y luego que me diga, “Aquí creo que podríamos hacer esto” o “Aquí se te fue la mano en esto”. ¿Me entiendes? Sobre todo porque estás escribiendo para niños y jóvenes. Si estuvieras escribiendo para alguien que ya ha vivido todo lo que tenía que vivir pues a lo mejor puedes hablar de cualquier cosa y no pasa nada. Por ejemplo *Al final, las palabras* es una novela que estaba preparado para que me regresaran en el FCE y me dijeran, “Está bien la novela pero vamos mejor a pasarla a una colección de otro tipo”. Y desde el principio dijeron, “Sí, va bien”. Hicimos algo de trabajo de edición. Hay unas novelas en las que necesito ese tipo de aprobación, pero en otras necesito mucho trabajo conjunto. Por ejemplo, la saga del Libro de los Héroes fue un trabajo de mucho acompañamiento. Las tres primeras fueron casi dolorosas en el aspecto de la creación. El editor era muy exigente, Daniel Goldin.

*¿Y qué exigía Goldin?*

Todo lo cuestiona. Tú tienes que estar listo para la respuesta. Por ejemplo, cuestionaba todo en la primera, la de *Siete esqueletos decapitados*, principalmente. Al final fue bueno para la obra. Había partes en las que toda esta cuestión de lo oscuro y lo demoníaco dejaban ver ciertas partes de luz o de bondad. Y él me exigió que eso lo quitara. Que le dejara todo lo oscuro que pudiera, además que le quitara

chistes innecesarios. El único personaje que me permitió dejar con ese rollo más fresco es el de Jop. Todos los demás, tirando al tono trágico del que siente que no debería estar allí pero ni modo porque ya le cayó. Como la primera la empezaron a leer muchos adultos, fue muy sorpresivo también para nosotros y me demandó mucho que trabajara la verosimilitud. Daniel me hizo retribujar muchas cosas. Así fueron las tres primeras novelas. Para la cuarta y la quinta de la serie él ya no estaba. Me dejó muy bien acompañado porque Sandra Sepúlveda es la que editó realmente las cinco. Ella estuvo desde la primera. Ella era la mano derecha de Daniel con las primeras tres.

*¿Cómo armaste la saga para no contradecirte entre tantos detalles?*

Fue complicado. Primero hay que entender que yo escribí el primero sin saber que iban a ser cinco y sin saber incluso que iba a ser una saga. Mentiría si no dijera que dejé esos pendientes no escritos deliberadamente en la primera, porque quería que hubiera continuación. Mucha gente se frustró al terminar ese libro. Además, tener que esperar dos años para saber qué continuaba fue horrible para ellos y un poco también para mí porque no me los quitaba de encima. Fue a partir de que me dieron luz verde en la editorial, que me permitieron escribir los otros cuatro, que yo realmente armé bien el universo. A lo que me refiero es que las cuatro restantes sí ya estaban más ensambladas en este sentido de una saga que la primera. La primera todavía estaba yo coqueteando con la idea. No obstante, cuando terminé la primera, pedí permiso de que fuera una saga, y me senté a hacer un esbozo muy general de qué era lo que iba a pasar en cada una y cuántos libros iban a ser. Tanto Daniel como el director de Océano me preguntaron cuántos libros necesitaba para contar la historia completa. Y dije que cinco. Afortunadamente así fue. De hecho, no sé si *Principio y fin* hubiera podido caber en dos por la complejidad, pero creo que quedó bien así. Todo eso ya lo armé con hojas de Excel. Hago por columnas cada una de las subtramas y voy avanzando hacia abajo en lo que tengo que contar. Tengo las hojas de Excel tanto por novela como por la saga completa. Había cosas que yo sabía aún en el dos o en el tres, pero no estaba tan seguro de cómo iba a resolverlas. Por ejemplo, yo sabía que en realidad Giordano Bruno era importante. Cuando terminé el primero todavía no sabía exactamente cómo lo iba a involucrar. Quería el personaje histórico. Lo tenía como una mención y después fui ensamblando que él también había sido un mediador, que incluso el mismo libro que sostiene la estatua estaría involucrado. Yo creo que si pudiera regresar en el tiempo sí haría unas cosillas distintas en el primero y tal vez en el segundo. Es una carrera de esclavas. Cierras completamente y de allí tienes que partir. Es impresionante. Yo no sé si me aventaría a algo igual en el futuro.

*Creo que se me escapó algo. Julio muere en el tercer volumen. La Condesa lo mata. En el siguiente libro reaparece como si nada.*

Sí, hay una mención, pero no muy clara tal vez. Yo tenía esa duda, si debía morir o no, y Daniel me hizo recapacitar. [Lee de *La llamada de la estirpe*.] Aquí donde dice, “Justo en el momento en que, en cierto departamento de la Colonia Anzures, un hombre por fin lograba incorporarse y llegar a la llave del agua, beber un trago tras otro ...”. No está tan claro, pero según yo queda claro con la mención al departamento de la Colonia Anzures. Es el tercero.

*La mayoría de la saga, tal como la mayoría de tu obra, trata de amistad entre personajes masculinos, pero al final del Libro de Héroes la fuerza poderosa del lado del bien es Alicia. Farkas le explica a Brianda que sí es importante ella porque emocionalmente prestó apoyo al equipo y sobre todo a Sergio. De repente, al final del quinto volumen, las mujeres tienen un papel más amplio.*

Yo ya sabía que Alicia al final tenía que tener esa importancia. Incluso necesitaba conseguir ese equilibrio. De pronto parecería como muy progre, que hubiera tenido esa marca, a lo mejor hasta de cierta complacencia feminista. Para empezar, con Brianda, parecería muy segundón o muy de comparsa la forma en que ella estaba allí, incluso al final cuidando a Sergio en esos momentos. Sentía que tenía que hacer ese apunte y que viniera de alguien tan importante como Farkas. Esa sí fue como una necesidad mía de levantar el personaje porque más que Jop es ella la que hace la diferencia en el cuarto; por ejemplo aparece junto con Julio. Sentía que si no hubiera sido por Brianda, Sergio no habría llegado tan lejos. En el caso de Alicia, me costó mucho trabajo incluso el ocultamiento de su identidad, sobre todo en el quinto. Recurrí a este engaño acaso tan simplón de la máscara, pero pensaba que en un mundo tan regido por los hombres era necesario que ella recurriera a eso para poder ser seguida y que al final dijera “No más”. Sí lo necesitaba y yo creo que eso fue lo que al final me hizo sentir en paz conmigo mismo. El caso de Alicia es hasta desdibujado a lo largo de los libros.

*Hay mucho inglés en la saga. Aparece Wordsworth en el volumen cuatro. De todos los poetas posibles eliges a uno británico. En el último volumen se mencionan modelos, como Stephen King, Clive Barker y Shirley Jackson. En el currículum dices que llevas el inglés al 70%.*

No creo que tanto. [Se ríe.] Me doy a entender. *I do my best*. Yo creo que todos acá leemos mucho, traducido, por supuesto, a Edgar Allan Poe, Stephen King. Yo sí fui muy fan de *Harry Potter* en su momento. Sí se trasmina mucho de Harry

Potter a Sergio Mendhoza y demás. Es algo natural por la cercanía. Es una admiración natural a la cultura de ustedes que no han tenido nunca ese problema para aceptar lo fantástico en las letras incluso como algo necesario. Es muy raro ver aquí a un adulto promedio en la playa leyendo Stephen King, aún traducido, y en cambio ves a muchos estadounidenses en la misma playa en Cancún leyendo Stephen King con la mayor soltura del mundo. Los que nos hicimos con ese tipo de letras o de cine añoramos esa posibilidad de leer literatura fantástica o de ciencia ficción como buena literatura, como algo que vale la pena acercarse sin ser necesariamente denostado o minimizado.

*¿Provoca cierta frustración escribir literatura tan informada sobre cierta cultura que no devuelve el interés? Por ejemplo, no hay traducción de Siete esqueletos decapitados.*

Claro, porque no parecen tener necesidad de otro libro de este tipo. Es una aventura a la que te avientas con ese conocimiento. Casi podría decir que gracias a que Daniel me vacunó contra eso es que pude llegar al quinto. Fue iniciativa mía escribir cinco. De hecho, se lo propuse desde el primero, pero Daniel me dijo, “Es un camino que vas a recorrer con nosotros, pero solo. No te atrevas a soñar con algo más porque puede ser muy frustrante, a menos que haya algo magnífico en el camino, y podemos buscarlo, pero si no, quédate con esa satisfacción de que lo pudiste hacer”. Estoy de acuerdo. Al final es una obra local. Invité a Daniel a que presentara toda la saga. Él dijo en frente de todo el auditorio que si yo me llamara Anthony Badpick y viviera en Yale seguramente iría por la traducción a no sé cuántos idiomas o hubiera llegado aquí a México al español. Eso me llena el corazón. Es un poco frustrante a ese nivel. México tiene buenos escritores. Tienen inquietudes como las de cualquier autor a escala universal. Además, la literatura es así de maravillosamente democrática. Los dragones no son patrimonio de nadie. Los podemos tener también aquí y allá y funcionan. Si desde España no nos voltean a ver, ya ni decir de otros lados. Eventualmente pueden ocurrir cosas buenas. Como decíamos al principio de esto, yo ahorita ya vivo de mi escritura y creo que eso ya es para mí la cumbre que ya conquisté. A lo mejor ocurrirán cosas buenas. Por lo pronto más allá de esa frustración posible, mejor miro a lo que sí hay y está bien.

*Es una saga muy bien hecha. Gracias por la entrevista.*

De nada.

## Narrativa LIJ escrita por Toño Malpica

2001. *Las mejores alas*. Ilustraciones Tony Sandoval. Castillo.
2003. *Ulises 2300*. SM.
2003. *Querido Tigre Quezada*. Ilustraciones Edgar Clement. Castillo.
2005. *El nombre de Cuautla*. SM.
2006. *Había una vez un niño llamado Perico*. Norma.
2006. *Mi abuelo es poeta*. Ilustraciones Héctor Rojas Valdivia. Progreso.
2007. *Diario de guerra del coronel Mejía*. SM.
2008. *Ver pasar los patos*. Ilustraciones David Lara. Castillo.
2008. *Billie Luna Galofriante*. Norma.
2008. *La armónica*. Ilustraciones Aitana Carrasco. El Naranjo.
2009. *Una historia (más) de princesas*. Norma.
2009. *Siete esqueletos decapitados*. Océano.
2009. *El lápiz de labios del señor presidente*. SM.
2010. *Los mil años de Pepe Corcuéña*. Ilustraciones Amira Aranda. El Naranjo.
2011. *Nocturno Belfegor*. Océano.
2011. *Margot: la pequeña, pequeña historia de una casa en Alfa Centauri*. Ilustraciones Margarita Sada. Norma.
2011. *Hacked by Conejo*. Norma.
2011. *Una canción por Temo*. Ilustraciones Luisa Uribe. Norma.
2011. *Adonde no conozco nada*. Conaculta, SM.
2011. *Fábula de la pelota y la fuente*. Ilustraciones Patricio Betteo. Progreso.
2011. *Informe preliminar sobre la existencia de fantasmas*. Ilustraciones Luis Pombo. Castillo.
2012. *Por el color del trigo*. Ilustraciones Iban Barrenetxea. FCE.
2012. *Ka Súut Naj: Vuelta a casa*. Ilustraciones Richard Zela. Alfaguara.
2012. *Objetivo miedo*. SM.
2012. *Ahora somos dos*. Ilustraciones Enrique Torralba. SM.
2013. *Soldados en la lluvia*. Ilustraciones María Teresa Devia. Norma.
2013. *El llamado de la stirpe*. Océano.
2013. *La máquina*. Ilustraciones Patricio Betteo. Santillana.
2014. *No nos extrañará el sistema*. SM.
2014. *Antisocial: Artista del Lique*. Ilustraciones Richard Zela. Ediciones B.
2014. *Un viejo gato gris mirando por la ventana*. Ilustraciones Alba Marina Rivera. FCE.
2014. *Pizzas en el espacio*. Ilustraciones Kamui Gomasio. Alfaguara.
2015. *#MásGordoELAmor: Encontrarla es lo importante*. Ilustraciones BEF. Océano.

2015. *La más densa tiniebla*. Ilustraciones Joaquín Aragón. El Naranjo.
2015. *El bondadoso rey*. Ilustraciones Valeria Gallo. FCE.
2016. *El destino y la espada*. Océano.
2016. *¡Lorenza, bájate del perro!* Ilustraciones Manuel Monroy. Santillana.
2016. *Esa mañana*. Ilustraciones Luis San Vicente. Norma.
2016. *El honor o la muerte*. Ilustraciones Alejandro O’Kif. Castillo.
2017. *Primer plano*. Norma.
2017. *Setenta y medio por Güicho y el gnomo*. Ilustraciones Diego Álvarez. Norma.
2017. *Apocalipsis Island: México*. Dolmen.
2017. *Principio y fin*. Océano.
2018. *Una tribú*. Penguin Random House.
2018. *Al final, las palabras*. FCE.
2019. *La porción más grande del pastel*. Ilustraciones Karina Cocq. Castillo.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2007. “Abaddon Tenebrae”. *Siete habitaciones a oscuras*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. Norma.
2009. “Luis Eduardo a la una ...”. *Los derechos de los niños no son cuento*. Ilustraciones María del Mar Hernández. Random House Mondadori.
2009. “Asegunes”. *Boleto al infierno: Viaje sencillo*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. Alfaguara.
2014. “Luis Eduardo a la una ...”. *Cuentos del derecho ... y del revés: Historias sobre los derechos de los niños*. SM.
2014. “Los hijos de la tierra”. *Otras siete habitaciones a oscuras*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. Norma.
2015. “Te pasas”. *¡La fiesta!*. Ilustraciones Alma Rosa Pacheco. SM.
2015. “Ciento sesenta y cuatro”. *Cumpleaños*. Ilustraciones Alma Rosa Pacheco. SM.

### **Novela para adultos**

2001. *El impostor*. La mosca muerta.
2002. *La nena y el mar*. Biblioteca Popular de Chiapas.
2003. *Los elementos del Jazz*. Biblioteca Popular de Chiapas.
2006. *Apostar el resto*. Planeta, Conaculta.
2009. *La lágrima del Buda*. DGP Conaculta.

**Narrativa para adultos recopilada en antología**

2009. “El crítico”. *Negras intenciones*. Jus.

**Blog**

“Un patín en la escalera” ([www.galofrando.com/blog](http://www.galofrando.com/blog))

**Sitio web**

[www.galofrando.com](http://www.galofrando.com)

**Twitter**

@T\_Malpica



# Norma Muñoz Ledo

Norma Muñoz Ledo Carrasco (1967) nació en el Distrito Federal. Es la menor de cinco hermanos. Su madre, Evangelina, es gran lectora. Su padre, Héctor, era hermano de Porfirio Muñoz Ledo, que en los años 80 formó una corriente de disidentes políticos, que más tarde daría lugar al PRD. A los 20 años, Muñoz Ledo hizo su servicio social en IBBY, donde tuvo contacto con Pilar Sánchez, Carlos Pellicer, Norma Romero y Rebeca Cerda, quien a la fecha es una de sus amigas cercanas. Tras estudiar la maestría en Warwick, obtuvo una beca de Jóvenes Creadores. Norma compartió el año de apoyo del Fonca con Alberto Chimal, Edmée Pardo y Socorro Venegas. Los veintitantos libros para niños que ha escrito incluyen *Supernaturalia*. Allí Muñoz Ledo recoge historias sobre duendes, la muerte, objetos mágicos y brujas y brujos mexicanos—fruto de viajes y consultas en archivos especializados como Conafe y PIRTOP (Proyecto de Investigación y Recopilación de Tradiciones Orales Populares). En tanto que los seres, objetos y lugares pertenecen a la tradición oral, algunas de las historias fueron inventadas por ella.

El 12 de agosto, 2018, en su casa, en la Colonia Tetelpan.

*Además de escribir libros para niños, haces crítica de la literatura infantil. Escribiste un artículo sobre La balada del niño reprobado de Gilberto Rendón en el 2010.*

Sí. Hace algunos años estuve en el Seminario de Literatura Infantil que dirige Laura Guerrero Guadarrama en la Universidad Iberoamericana. Mi tema de investigación fue sobre el uso de seres elementales en esa novela de Gilberto Rendón. En ella aparecen unos duendes que se llaman tzitzimimes. El estudio de los elementales, que comúnmente llamamos seres fantásticos, me encanta. Antes estudié en la Universidad de Warwick. Mi exesposo obtuvo una beca para estudiar allá, así que me puse a buscar una maestría interesante. Ya trabajaba temas de literatura infantil, pues mi tesis de licenciatura fue sobre el desarrollo de un método lúdico que ayudara a fomentar el hábito lector y había tomado talleres de cuento con Francisco Hinojosa y Juan Villoro, en IBBY ... era el principio de los 90. En esa búsqueda encontré que Warwick tenía una maestría sobre el tema, con un enfoque crítico y filosófico muy interesante. Acabé la maestría en el 97. Ya había nacido mi hija mayor cuando estaba dándole los últimos toques a mi tesis.

*¿Cómo supiste del seminario?*

Alba Nora Martínez, que radica en Tucson y fue profesora de Literatura Infantil en la Universidad de Arizona, fue quien me presentó con Laura Guerrero. Alba Nora también es doctora en literatura infantil de la Ibero. Posteriormente, Laura me invitó a participar en el seminario. También fui maestra, durante algunos años, en el Diplomado de Literatura Infantil en la Ibero.

*Tu llegada al seminario de la Ibero coincide con tus primeras publicaciones para niños, ¿no?*

Empecé a escribir antes de eso. Mi primer cuento, *Las aventuras de Provolone y Gorgonzola*, ganó el Premio Antoniorrobes en 1990 y se publicó en 1996. A partir de entonces he publicado un libro cada año, a veces dos. Hubo algunos años, sobre todo cuando la investigación de *Supernaturalia* fue muy intensa, en los que no tuve novedades. Digamos que el seminario de la Ibero corría en paralelo. Después de ese artículo sobre *La balada del niño reprobado* dejé de hacer crítica y me dediqué totalmente a la creación. Hasta ahora, muchos años después, me están invitando a escribir un ensayo para otro seminario, esta vez en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El estudio académico implica una lectura analítica. Y

la creación se aleja del análisis en ese sentido, académico. Incluso, en mi opinión, necesita alejarse de eso para crear con soltura, con un sentido lúdico.

*¿Tienes alguna teoría de cómo escribir para niños?*

[Se ríe.] No es tanto teoría sino más bien práctica. La idea es común en la literatura inglesa: *show don't tell*. Esa es una forma de escribir que me gusta mucho. No hay tantas descripciones sino que las cosas se muestran a través de la trama. Esa forma de tejer las narraciones le da un papel al lector, más activo, reflexivo. Lo que me llevó a tener este estilo fue leer libros para niños y jóvenes desde que era muy pequeña. Al leer te formas ideas, criterios, te das cuenta de lo que te gusta. Cuando era niña me gustaban mucho los cuentos de hadas. Las versiones originales, más crudas, me gustaban. No me interesaban las que son muy rosas o pasteurizadas. Cuando fue la primera FILIJ en México, tenía 12 años. Había una editorial argentina que se llamaba Molino. Ellos publicaban versiones de los cuentos de muchos países, muy apegadas al original, ¡cómo me gustaban! Mi abuelo paterno era de esas personas que hacían una biblioteca y en ella tenía versiones originales. De niña leí los cuentos de Andersen en un libro que había sido de mi papá: Andersen sin censura, con toda su crudeza, su propio folclor como recurso literario. Me fascinó. De adolescente fui lectora de Tolkien. Me clavé mucho en sus historias, en su *weltanschauung*.

*¿Por qué se lee el periódico en Mamá Tlacuache?*

¡Ah! Es que ese cuento es bastante autobiográfico. Tuve la beca de Jóvenes Creadores justo cuando nació mi hija Fernanda. Tenía que cumplir con el compromiso de escribir el proyecto de cuentos por el que me habían becado. Cuando mi hija se dormía yo era la más feliz porque escribía y hacía todos mis pendientes, así como Mamá Tlacuache tiene tiempo para leer el periódico cuando duerme su bebé. Yo era una mamá primeriza y me ponía muy nerviosa con los ruidos que, según yo, la despertarían. Si un perro ladraba, si mi hermana se reía a carcajadas, si los vecinos hacían ruido, yo empezaba a inquietarme y los iba a callar. Les decía, “No hagan ruido. Está durmiendo mi bebé”, igualita que Mamá Tlacuache. Tuve la mala pata de que vivíamos en un edificio y unos vecinos hicieron una remodelación tremenda, de tirar muros y cubrir paredes con madera. Me tenía que ir a casa de mis papás para que Fernanda hiciera la siesta. En ese tiempo, ellos cuidaban a Rumba, la pastor belga de mi hermana, quien se había ido a vivir a Francia. Rumba ladraba mucho, muy fuerte y a cualquier cosa que se moviera. Para evitar

eso, de camino a casa de mis papás pasaba a una carnicería y le compraba un hueso de res para que estuviera entretenida y ladrara menos. Con el tiempo me di cuenta que los bebés se duermen de todas maneras. Ese aprendizaje que tiene la Mamá Tlacuache lo tuve yo también.

*¿Recibiste una beca de Jóvenes Creadores para escribir literatura infantil? Me sorprende que te dieran una beca así en aquella época porque marcaba justo el comienzo del auge de ese género en México.*

Con esa beca escribí *Los cuentos de la casa del árbol*, *Mamá Tlacuache* y una novela que se llama *Matemáticas*. Sí, era el comienzo. Tuve la buena suerte de que Agustín Cadena, que fue mi tutor—son los tutores de los postulantes a jóvenes creadores los que reciben y evalúan todos los proyectos—era una persona interesada en la LIJ. Agustín escribe para adultos y también para niños y jóvenes, en ese tiempo apenas descubría su curiosidad por este género. Él fue tutor del Fonca durante tres años y cada año eligió al menos un proyecto de LIJ.

*¿Vives de ser escritora?*

Sí. Afortunadamente, las regalías son estables.

*¿Cuál es el libro más vendido entre tu obra?*

*Polvo de estrellas*, de Loqueleo. En los últimos años, se ha convertido en un *bestseller* en ferias del libro. Es uno de los más vendidos, al lado de gigantes como *Momo*, *La historia interminable* y *Matilda*, lo cual me honra muchísimo. ¡Imagínate, Michael Ende y Roald Dahl! Las ferias son un indicador importante, porque en ellas los lectores, sobre todo jóvenes, que son el público lector de *Polvo de estrellas*, compran lo que verdaderamente les atrae. Otra novela que ha sido muy exitosa es *Matemáticas*. Lleva ya muchos años siendo el libro de autor mexicano más vendido en América Latina de la colección Torre de Papel de editorial Norma. *El nuevo restaurante de Pierre Quintonil* también ha mantenido un lugar importante en el gusto de los lectores. Lo publiqué hace unos 14 años, y a cada rato me escriben a mi Facebook para hacerme un comentario, o me invitan a escuelas para hablar de él.

*¿Cuidas el vocabulario para que no sea demasiado mexicano?*

Eso depende bastante de la editorial, y de la distribución que se piense para el libro. Al principio no me importaba que fuera muy mexicano, muy coloquial. El

primer libro en el que cuidé que el lenguaje fuera más o menos neutro fue en el *Bestiario de seres fantásticos mexicanos*. Luego en *Peligro de suerte*, ambos publicados por el FCE. Ellos distribuyen en Iberoamérica, de manera que cuidan que el lenguaje sea, en la medida de lo posible, neutro, para que no resulte incomprendible para un niño argentino, chileno o colombiano. Sí dejamos algunas palabras muy locales, porque si no resultaría muy acartonado, pero en general se cuidó este aspecto. Ahora, el español mexicano es bastante difundido, quizá por los programas y series de televisión. Cuando empezaron a venderse en México libros españoles, muchos venían sin adaptar, en castellano, y uno leía desde expresiones que aquí nadie usa, hasta groserías que para nosotros no tienen sentido. Hoy en día los libros están tropicalizados, convertidos a un español, justamente, más neutro. Si eres un buen lector, encontrarte con términos muy locales no es un obstáculo y sigues leyendo. Pero quizás haya quien se desanime si el lenguaje es extraño, y ya no siga.

*El humor en Me quiero casar es encantador. Lero Lero Candelero como personaje me dio mucha risa. La tendencia del propio libro a explicarse me hace dudar de las tradiciones. ¿La gente no reconoce las alusiones?*

Lo que pasa es que varios de mis libros, ése entre ellos, parten de la idea de recuperar la memoria, de no perder las tradiciones. Esas canciones yo las cantaba cuando era pequeña, en el jardín de niños, en la clase de “cantos y juegos”. Casi todas las rondas implican también un juego. Yo creo que eso se ha perdido totalmente. Sin embargo, las rondas y las rimas son parte de la historia de cualquier lenguaje; concretamente, las que aparecen en *Me quiero casar* pertenecen al español. Por eso a mí me parece muy triste que se diluyan y se sustituyan con otras cosas, como las canciones de las películas de Disney o de los programas populares para chicos. Cuando hice ese libro, me di cuenta que había canciones que los niños, simplemente, ya no se sabían. Por eso al final está ese diálogo entre La Víbora y Lero Lero en donde se cuenta, por ejemplo, la historia de la Cucarachita Mondinga, la canción de Mambrú se fue a la guerra (que se refiere a la Guerra Civil española) y cuál es la rima del Güero Güerumbo. Hace poquito fui a una escuela y los niños se morían de risa con el “güero güerumbo, de un pedo te tumbo”. Era rima yo me la sabía por mis tías, las hermanas de mi mamá, pero ellas hacían una modificación en aras de la decencia y decían: “Güero, Güerumbo, de un *cate* de tumbo”. ¡Así se pierden las tradiciones!

En muchas escuelas, con motivo de la lectura del libro, las maestras han cantado estas canciones con sus alumnos, las han recuperado, y se divierten mucho.

Ahora, hay detalles en el texto, frases dichas al vuelo, que sólo entiendes si te sabes la canción, como cuando Arroz le pregunta a Lero Lero por qué dejó a la pájara pinta y él le responde que “Porque era muy sentadita”. [Se ríe.] Son cosas sutiles, que no interfieren con la lectura. Son un guiño para quienes se saben la canción, que dice así: “Estaba la pájara pinta sentadita en el verde limón”. Hay otras rimas y canciones más populares, como “Pin Pon Papas”, que se usa para eliminar a alguien cuando vas a jugar a algo, o “El piojo y la pulga”. Lero Lero es una expresión muy simple, dos palabras cantaditas para burlarte de alguien a quien le fue mal. *Me quiero casar* es un texto muy oral. También lo es *Supernaturalia*.

*La violencia hacia las mujeres en Me quiero casar existe en las mismas rimas infantiles.*

La violencia en algunas rimas o canciones es parte de la cultura popular de este país. Te diré una rima sumamente fuerte, que me dijo una abuela de Saltillo, Coahuila: “Tico Tilico / mató a su mujer. / Con un cuchillo del tamaño de él / la hizo tasajo y la fue a vender”. Y hay tres finales: uno, “Marquemos tripitas de mala mujer”; dos, “Y nadie la quiso porque era mujer”; y tres, “A veinte, a veinte, las tripas calientes de mi mujer”. Lo que me impresiona es que alguien, algún día, la haya inventado y la gente—las mujeres—se la hayan sabido y la hayan repetido. La cultura popular refleja mucha violencia; los cuentos de hadas, en todo el mundo, lo muestran todo el tiempo. Por un lado, es necesario analizar el contexto, el tiempo en el que estos textos fueron inventados o escritos. Muchas de estas historias pueden rastrearse hasta el origen del lenguaje: no había una justicia como la conocemos ahora. No había derechos humanos y ni qué decir de los derechos de las mujeres, o de los niños, que son muy recientes.

Hace unos años, Rebeca Cerda y yo hicimos una adaptación de las rimas de José Ignacio Basurto. Él era un sacerdote del siglo XVIII, que escribió unas fábulas para educar a los niños de su parroquia, en el estado de Guanajuato. Cuando las revisamos notamos que algunas simplemente ya no podían ser adaptadas. Unas, por ejemplo, aludían a la violencia doméstica como forma de educar: los padres podían golpear a sus hijos de manera muy salvaje; estaba permitido. Era la norma. Ambas consideramos que eso ya no podía mostrarse. Es importante tener cuidado con la doble moral. Las noticias diarias nos traen a las televisiones, computadoras, y celulares crímenes espantosos; los niños los ven, se enteran, están expuestos a toda esta información. Sin embargo, nos negamos a hablar de eso en los libros que se escriben para ellos. Creo que lo más sano es hablar de estos temas, ponerlos sobre la mesa, con elegancia, con inteligencia, sin ser burdos o vulgares, pero hablarlos. El tema de la violencia de género es actual, efervescente y doloroso, y para

resolver el problema hay que entender las raíces y animarnos a entender nuestra cultura. Yo no estoy de acuerdo en la pasteurización de estas historias para hacerlas asequibles a la idea actual de la infancia, porque una cosa es la idea de la infancia y otra, los niños como son y lo que verdaderamente sienten y piensan. Eso lo entiendes muy bien cuando eres maestra y trabajas con niños, o cuando eres mamá.

*¿Cómo surgió el proyecto de las adaptaciones de Basurto?*

Ese proyecto fue muy bello. Dorothy Tanck es una investigadora estadounidense del Colegio de México que encontró el libro original de las fábulas. Estaba trabajando en un mapa de pueblos indios cuando lo descubrió y le habló a Rebeca Cerda porque sabía que le interesan estas cosas. Se dieron cuenta de que era el primer libro para niños publicado en México. Ambas resolvieron hacer la adaptación. Me invitaron a participar en el proyecto y Edebé lo publicó. Las ilustraciones son muy hermosas. Ese libro ha tenido una vida bonita. Se tradujo al náhuatl.

*Ese tema de la violencia que encontramos en las canciones infantiles surge también en Bestiario de seres fantásticos mexicanos.*

Lo que me parece muy interesante es que la cultura popular se da cuenta de las cosas y cuando puede las revierte, las enfrenta. Por ejemplo, el Ñek sólo come mujeres, también el Salvajo de Chiapas. El Junchoo de Veracruz o Ek Chapat de la zona maya comen de todo. Sin embargo, hay remedio para todos ellos y ahí radica la riqueza del simbolismo, pero tienes que atreverte a ver más allá. El remedio contra el Junchoo es que te rías de él. En el caso de Ek Chapat, tienes que ser más inteligente. Al Ñek no le tengas miedo y no puede hacerte nada. El Salvajo es una especie de *Sasquash* mexicano, y es muy tonto, aunque muy fuerte. También tienes que ser más listo o lista que él. En el México profundo la violencia contra la mujer existe, y es tremenda. Pero también existe esta mirada que nace de la propia cultura popular, que te recuerda que los problemas pueden enfrentarse si usas el valor, el humor y la inteligencia a tu favor. Le muestras a la niña o el niño que el horror de este mundo probablemente es inescapable, pero también le das herramientas.

Te contaré algo que refleja este tema en un solo trazo: Mi hija Ana, hace un par de años, colaboró con una organización que organiza semanas vacacionales con niños de zonas urbanas vulnerables. Se llevan a los chicos ocho días sin sus papás, pero antes hacen una investigación en las familias y con los niños, los entrevistan. Algunos niños y niñas son muy honestos para responder a preguntas como, “¿Eres ordenado? ¿Arreglas tus cosas? ¿Haces tu cama?”. Una niña respondió así,

te lo voy a decir textualmente con sus palabras, “Yo solamente hago las cosas si me dan chingadazos”. Esa es la raíz de la violencia que se vive en México: la familia. Y ojo: a veces, esa violencia a veces surge de los padres, pero muchas otras veces, de las madres.

*¿De dónde surgió ese interés por los seres fantásticos de México? De niña no sabías de esas historias ¿o sí?*

De niña sabía de algunas de las historias porque uno de mis tíos, hermano de mi mamá, tenía un rancho en Estado de México y mis primos, sus hijos, que son mucho más grandes que yo, siempre andaban contando esos cuentos. Yo era la más chica de mi familia materna por muchos años. Cuando había fiestas familiares, siempre se juntaba la familia completa. La casona de mi abuela y mis tías en Mixcoac tenía un sótano del mismo tamaño de la casa. Obviamente, era muy oscuro. Y en las fiestas, los primos se iban al sótano, con una vela, y contaban historias del rancho. Yo me espantaba muchísimo, pero iba. Les gustaba contar a oscuras o a lo mucho con la luz de una velita, “El Charro negro”, “La Llorona”, las más típicas historias del México rural. Allí empezó el gusanito de la curiosidad. Muchos años después, cuando escribí *Matemágicas*, los seres fantásticos mexicanos salieron del sótano y regresaron a mi memoria. En ese libro aparecen 13 de ellos. Uno de mis hermanos, Pablo, me dijo, “Oye, es que ... ¿Dónde están los seres fantásticos de México? ¡Investígalo!” Y me dio mucha curiosidad averiguar dónde andaban. Por eso empecé a meterme en ese tema. Después de la publicación de *Matemágicas*, donde aparecen 13 seres fantásticos, su editor, Rodrigo de la Ossa, me sugirió hacer “el” libro de los seres fantásticos mexicanos. Me insistió durante años. Era algo que yo tenía muchas ganas de hacer, pero también sabía que sería un trabajo enorme.

Cuando comencé la investigación me di cuenta de que estaban dispersos en trabajos lingüísticos, antropológicos o recopilaciones autopublicadas, pero no como seres fantásticos, sino junto con otras tradiciones, leyendas y cuentos. No sé si conoces al editor Rodolfo Fonseca. Él trabajó en Conafe e hizo un enorme trabajo de recopilación y recuperación de tradiciones orales populares, de todo el país. De hecho, tuvo un financiamiento del Banco Mundial para hacerlo durante de 1986 a 1998. Cuando supo que me interesaba el tema, Rodolfo me sugirió acercarme a ellos y solicitar que me dejaran investigar en ese acervo. No sé si lo conserven. Era una joya lingüística, antropológica, histórica, literaria. Era material precioso, pero tenía que digitalizarse, pues había cosas escritas en papel revolución, con lápiz. Cuando yo lo consulté, ya se estaban borrando. No podías sacar

el material para llevártelo a tu casa, todo eran originales y debías consultarlo ahí. Hacer esa investigación fue un privilegio. Entre recetas de cocina de la abuelita, historias de cuando llevaron el agua o la luz a la comunidad, cuentos e historias de narcos locales, encontré esas narraciones que hablaban de los seres llamados fantásticos. Cada que descubría una, me sentía como un gambusino que encuentra una pepita de oro. Lo más impresionante fue notar que todas las historias estaban contadas en primera persona o le habían ocurrido a alguien muy cercano al narrador. Eso me llevó a toda una búsqueda personal para entender el tema más profundamente, pero esa es otra historia. Aquí te contaré que en *Supernaturalia* respeté esa forma de narrar: todo el libro está armado con crónicas de testigos.

Te contaré más acerca de esas campañas de recuperación de tradiciones orales, a través de las aulas comunitarias que Conafe tenía en todo el país. Ellos llegan a las comunidades más alejadas a través de instructores comunitarios. Son lugares donde no existe la población mínima para que la SEP ponga una escuela (más de 1,500 habitantes). Si no existe ese mínimo, Conafe lleva a los instructores comunitarios. Sus aulas se ponen en cualquier lugar que la comunidad pueda ofrecer, a veces les prestan el gallinero. Las mesas y sillas suelen ser huacales. Los instructores son gente muy joven, de comunidades cercanas que tienen por lo menos la prepa y les enseñan a los niños en edad de primaria y secundaria a leer, escribir y las operaciones matemáticas básicas. Les pagan muy poquito. La comunidad suele aportar su alimentación y un lugar para dormir. En esas circunstancias se llevaron a cabo las recopilaciones. El acervo que yo consulté eran carpetotas con hojas sueltas escritas individualmente por diferentes personas, a veces a máquina, a veces a mano. A veces la gente no sabía leer ni escribir, llegaba un instructor comunitario y le decían, “Oye, te cuento la historia” y él o ella la escribía. En otras ocasiones, enviaban antropólogos a realizar la investigación. Muchas historias están escritas en un español muy rudimentario, oral, sin reglas de ortografía. Es un lenguaje fonético donde las palabras están juntas, sin separar. Tenía que leerlo en voz alta para entender lo que estaba escrito.

*Sabes capturar muy bien la ternura de los niños. La escena en Fernanda y el genio en que Quino y sus amigas hacen el pastel de higo con muchos accidentes es representativa de esa ternura. ¿Cómo lo haces sin entrar en lo cursi?*

Yo creo que es bastante inconsciente, por un lado. Por otro, aunque no estudié para maestra, la carrera de Pedagogía me permitió dar clases durante dos años en un jardín de niños. En general me gusta mucho estar con niños, platicar y jugar con ellos. Desde que era pequeña, jugaba con primos más pequeños, o con mis

sobrinos. Cuando fui mamá disfruté mucho a mis hijas. Siempre me ha llamado la atención la forma en que los niños ven la vida. Suelo decir que son el público más inteligente que hay. Las nuevas generaciones son más listas que nosotros: están mucho más despiertos, saben muchas cosas. Te hacen preguntas que de repente dices, “Espérame, voy a investigar porque esa respuesta no me la sé”. Tengo un respeto natural por los niños y los jóvenes. Me doy cuenta de la vulnerabilidad de los niños, de que están siempre en un proceso. No saben hacer muchas cosas, pero las quieren hacer y están allí, curiosos, dispuestos a vivir la experiencia. A mí me gusta estar a su lado, acompañarlos. Simpatizo con la figura del adulto cómplice. En muchos de mis libros hay un adulto con ese rol.

*Como en El nuevo restaurante de Pierre Quintonil, en que Pierre es muy sentimental y por eso tiene “el nuevo” restaurante. ¿Me hablas del humor en ese libro?*

Yo creo que el humor es una herramienta muy interesante para acercarte a los niños. Siempre que los haces reír, entras a su mundo. En ese libro hay algunas rimas, aunque a mí, confieso, me cuesta trabajito el lenguaje poético, más cuando es rimado. [Se ríe.] Se me facilitan más los versos libres, como los del *Bestiario de seres fantásticos mexicanos*. Para las rimas de *El nuevo restaurante de Pierre Quintonil*, estuve un largo tiempo buscando ingredientes de comida mexicana que pudieran rimar. Los niños se ríen mucho con esos versos. Y a veces, Pierre dice algunas cosas en francés, pero muy pocas. Para mí era muy natural que él fuera un chef mitad francés, mitad mexicano.

*Creo que en Estados Unidos no necesariamente aplaudirían el bilingüismo.*

Para mí la presencia de otros idiomas en mis libros es muy natural. En mi familia todos aprendimos más de un idioma, porque era una familia interesada en la educación. La familia de mi papá era más bien intelectual. En ella había muchos maestros y también uno que otro embajador. Así que se daba mucha importancia a la educación, al aprendizaje de idiomas y estudiar en el extranjero. Tengo varios primos y sobrinos que no viven en México; uno de mis hermanos vive en San Francisco desde hace seis años y mi hermana vivió en Francia durante nueve años. Por eso, el uso del inglés y el francés en mis historias, o el hecho de que la gente venga de vivir fuera, es muy normal. A mí me gusta mucho el inglés. No fui a una escuela bilingüe, pero siempre se me facilitó. Empecé a leerlo por gusto desde la secundaria. Después hice la maestría en Inglaterra. Ahorita ya lo tengo muy *rusty*, pero me gusta mucho leerlo. En algunos de mis libros aparecen frases en inglés. Por ejemplo, en *Zorrillo* hay una profesora inglesa. También en *Peligro de suerte*

aparece un personaje canadiense. En la familia de mi mamá, por otro lado, los idiomas no eran importantes: era una familia muy tradicional y eso también guarda una enorme riqueza. La celebración de las fiestas, la comida propia de las temporadas, preparada de acuerdo con las recetas de antaño; los rituales, las pláticas de sobremesa, el disfrute de todas las cosas, por pequeñas que fueran ... esa era la forma de vida de mis abuelos y mis tías. Mi papá disfrutaba mucho todo eso, pero su pensamiento era analítico, racional. Cuando yo iba en preparatoria, le ayudaba a corregir sus artículos porque estaban escritos en idioma de ingeniero. Había que pasarlos a un español que entendiera cualquier persona.

*En Estados Unidos me imagino que se diría que los niños no entienden nada de idiomas extranjeros.*

Acá he tenido la suerte de que las editoriales lo aceptan. Lo único que han hecho a veces es poner las traducciones a pie de página, como en *Zorrillo*, pero no lo hicieron en *Peligro de suerte*. En general, prefiero que las frases en inglés se queden así, sin traducir. Suelen ser frases muy sencillas y a veces pienso que la traducción interrumpe la lectura.

*¿Me podrías hablar de la evolución como escritora a lo largo de 22 años, desde Provolone y gorgonzola o El gran mago Sirasfi hasta Peligro de suerte?*

Mmmmh ... yo dividiría mi evolución como escritora en ciclos. Los textos tempranos, iniciaron con *Las aventuras de Provolone y Gorgonzola* y luego continuaron con todos los libros que tengo publicados en Barco de Vapor: *Los tlacuaches*, *El gran mago Sirasfi*, *El nuevo restaurante de Pierre Quintonil* y *Zorrillo*. Ese ciclo terminó con *Fernanda y el Genio*. Me hice mayor, mi mirada cambió, mis experiencias de vida fueron distintas. Me gusta pensar que he evolucionado, como lectora, como escritora y como persona que observa esta realidad. Esos primeros libros eran, si tú quieres, más ingenuos. Luego vino un segundo ciclo que empezó con *Matemáticas*, le siguieron *Polvo de estrellas*, *Moldavita*, y terminó con *Supernaturalia*. Ahí comenzó la exploración de los seres fantásticos y el interés en temas más complejos. El tercer ciclo inició con *Peligro de suerte* y se completa con *Los cazadores del Big Bang* y con otro libro inédito. Esas tres novelas hice con una beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte que tuve del 2014 al 2017. Aunque en *Peligro de suerte* había empezado a trabajar siete años antes, la terminé con la beca. Apenas se publicó. El interés con ese proyecto de escritura de tres novelas era, justamente, despasteurizar las historias que se escriben para niños y jóvenes. Tengo otros libros, como *Serendipias*, en donde ya traía ese interés, también en

*Otra naturaleza* (originalmente publicado como *De paseo por otros mundos*). La idea es “Bueno, vamos a hablar de una literatura para chavos de secundaria y prepa que hable directamente de las cosas”. En *Peligro de suerte*, hablo de un montón de temas. Es, según me han dicho, el primer libro para niños donde se trata el tema de los 43 estudiantes desaparecidos de la Normal Rural Isidro Burgos, en Ayotzinapa. Es una novela extensa que gira en torno a la falta de dinero, un asunto muy importante en la vida de muchas familias, del cual, sin embargo, se habla pocas veces en la LIJ. Además aparecen otros temas, como la vejez, la soledad, las hipocresías sociales, el alcoholismo.

También creo que esta evolución ha coincidido con el crecimiento de mis hijas. Es algo personal, pero muy importante. Empecé a escribir cuando acababan de nacer. Los temas que he tratado han ido, de manera natural, de la mano de su desarrollo. Por ejemplo, los tlacuaches son ellas. *Fernanda y el genio* es la entrada a la primaria. *Polvo de estrellas* es la entrada a la secundaria, aunque este libro tiene también muchos de mis propios recuerdos de prepa. Conforme se han hecho mayores, lo que pasa alrededor de ellas y sus amistades ha sido algo que he observado y tengo muy presente al momento de escribir.

*¿Me hablas en detalle de alguno de tus libros?*

Los niños siempre me dicen, “¿Cuál es tu libro favorito?” Y digo, “¿Cómo contestar eso? Es como si a una mamá dijeras, ‘¿Cuál es tu hijo favorito?’” Siempre hay un hijo que es más latoso, del que siempre te acuerdas, eso sí. Para mí el hijo más latoso sin duda fue *Supernaturalia*. Fue un libro muy difícil de escribir y complejo de editar. Todos los libros, sin embargo, tienen su propia vida y su propia historia. *El nuevo restaurante de Pierre Quintonil* es una novela muy querida para mí que tiene sus raíces en mis memorias, en mi corazón. Las tías de las que he hablado, las hermanas mayores de mi mamá, y mi abuelita, vivían muy cerca de nosotros, a la vuelta. Tenían una estufa de carbón de coque, de piedra. Nunca he vuelto a ver otra estufa de carbón de piedra además de esa. Era una casa que daba al norte, muy fría. Durante muchos años, más de 50, una de mis tías trabajó de profesora de taquigrafía en un colegio llamado Lestonnac. Ahora ese colegio está en Villa Coapa, pero antes estaba en Avenida Revolución, por San Ángel. Junto al colegio había un convento donde vivían las monjitas, las religiosas de Santa Juana de Lestonnac. Por ahí de los años 40 vendieron esa propiedad con todas sus cosas, entre las que había tres estufas de carbón. Mi tía compró una, pensando en esa casa, tan fría, tan grande. En inglés fogón se dice *hearth*, el hogar de la casa. Y aquella estufa se convirtió en la presencia más importante de la cocina, dándole

a ese espacio el carácter de hogar en todo el sentido de la palabra, el centro de reunión y actividad, el corazón de la casa. Además, era una estufota. Era mucho más grande que las estufas actuales. El carbón de coque tiene una particularidad: por ser mineral, de piedra, es muy difícil de encender; la estufa debía mantenerse encendida todo el tiempo. Esto no era difícil si se tenía el cuidado de sacar la ceniza que se juntaba durante el día debajo del sitio, el centro de la estufa, donde se quemaba el carbón y ponerle una cubetita de coque nuevo. Con que no hicieras eso una noche, la estufa se apagaba y prenderla era sumamente difícil, eran tres días de esfuerzos. Como la estufa estaba en funciones permanentemente, mis tías Paqui, Noni y mi abuela, cocinaban *todo el tiempo*. Y no dudaban en compartir sus conocimientos culinarios, de tal suerte que mi mamá, mi hermana y yo, en diferentes momentos, aprendimos y disfrutamos mucho en esa cocina. En esa cocina yo aprendí que la comida puede cambiar tu estado de ánimo. Podíamos llegar cansados o tristes por algo pero en ese lugar se remediaban las cosas. Creo que todo partía del cariño, no sólo del que ellas sentían por nosotros, también el que ellas tenían por el acto de cocinar. Lo disfrutaban mucho. En las escuelas suelen preguntarme, “Si tú no escribieras libros ¿qué harías?” Y siempre digo, “Sería chef”. Y todo eso aparece en *El nuevo restaurante de Pierre Quintonil*.

*¿Elegiste el tema, escribiste el libro y después lo llevaste a una editorial?*

*El nuevo restaurante de Pierre Quintonil* estuvo en el concurso Barco de Vapor. Fue finalista. Los libros que tengo publicados con SM estuvieron todos en su concurso, *Mamá Tlacuache*, *Zorrillo*, *El gran mago Sirasfi* y *El nuevo restaurante de Pierre Quintonil*, y fueron finalistas. No sé si siga siendo igual, pero en ese tiempo los finalistas se publicaban.

*¿Para entrar al Sistema Nacional de Creadores conocías a alguien?*

No. Se abren convocatorias y mandas tu proyecto. El mío se llamó “Novelas sin pasteurizar”. Eran tres. La primera fue *Peligro de suerte*. La segunda, *Los cazadores del Big Bang* que se publicará con Loqueleo el próximo año y la tercera, la estoy terminando.

*Hay un nuevo respeto hacia la literatura infantil si se puede ganar una beca para escribirla, ¿no?*

Yo creo que sí. Es muy prestigioso el Sistema Nacional de Creadores. El proyecto era bastante sólido. Eran novelas que tenía muy pensadas. *Peligro de suerte* ya

estaba un poco encaminada. En las otras dos tenía muy clara la historia y cómo hacerla. Me alegra que haya un respeto por la LIJ. Eso también viene de que las obras tienen cada vez mayor calidad.

*Gracias por la entrevista.*

Ay, de nada Emily. Gracias a ti.

### **Narrativa LIJ escrita por Norma Muñoz Ledo**

1996. *Provolone y gorgonzola*. Ilustraciones Enrique Martínez Blanco. Conaculta, Sistemas Técnicos de Edición.
1999. *El gran mago Sirasfi*. Ilustraciones Mauricio Gómez Morin. Conaculta, Sistemas Técnicos de Edición.
2000. *Los cuentos de la casa del árbol*. Ilustraciones John Olson. Castillo. [o ilustraciones Francisco Nava Bouchaín, 2008.]
2000. *Mamá Tlacuache*. Ilustraciones Beatriz Rodríguez. SM, Conaculta.
2001. *Matemágicas*. Ilustraciones Rapi Diego. Norma.
2002. *Zorrillo*. SM, Conaculta.
2003. *Moldavita*. Ilustraciones Patricio Betteo. Norma.
2003. *El nuevo restaurante de Pierre Quintonil*. Ilustraciones Gabriel Gutiérrez. SM.
2005. *Cuentos para tlacuaches*. Ilustraciones Beatriz Rodríguez. SM.
2005. *¡Cállate, perrito!* Ilustraciones Francisco Nava. Alfaguara.
2007. *Polvo de estrellas*. Alfaguara.
2007. *Fernanda y el genio*. Ilustraciones Patricio Betteo. Norma.
2007. *Me quiero casar*. Ilustraciones Íker Vicente. Alfaguara.
2009. *Moldavita: Un visitante amigable*. Ilustraciones Patricio Betteo. Alfaguara Juvenil.
2010. *Supernaturalia, una selección*. Santillana.
2012. *Cazadora de lagartijas*. Ilustraciones Irla Julieta Granillo González. Conafe.
2014. *Andrea se viste de rojo*. Ilustraciones Víctor García Bernal. 3 abejas.
2014. *Travesías: Catorce inmigrantes en México*. Ilustraciones Eva Muñoz Ledo. Norma.
2015. *Supernaturalia*. Vol. I. Ilustraciones Helguera y Hernández. Santillana.
2015. *El señor Escolopendra*. Ilustraciones Luis San Vicente. Pearson.
2015. *Serendipias*. Pearson.
2016. *Supernaturalia*. Vol. II. Ilustraciones Helguera y Hernández. Santillana.
2016. *Bestiario de seres fantásticos mexicanos*. Ilustraciones Israel Barrón. FCE.

2016. *De paseo por otros mundos*. Ilustraciones Ricardo Peláez Goycochea. Conar-te, Fondo Editorial de Nuevo León, Libros Alicia.
2016. *Serendipias*. Ilustraciones Patricia Betteo. Pearson.
2018. *Peligro de suerte*. Ilustraciones Alberto Montt. FCE.
2018. *Otra naturaleza*. Planeta.
2018. *Me*. Edelvives.
2019. *Los cazadores del Big Bang*. Loqueleo, Santillana.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2002. “Chimichurri”. *La huelga*. Editora Berta Hiriart. Instituto Electoral del Distrito Federal.

### **Ensayo en torno al tema LIJ**

2010. “Los tztzimimes en *La balada del niño reprobado* de Gilberto Rendón”. *Nuevos rumbos en la crítica de la literatura infantil y juvenil*. Editora Laura Guerrero Guadarrama. U. Iberoamericana.

### **Adaptación LIJ**

2010. *Fábulas mexicanas de José Ignacio Basurto y Dorothy Tanck Estrada*. Adaptaciones Rebeca Cerda y Norma Muñoz Ledo. Ilustraciones Teresa Martínez. EDBE.

### **Traducción de la obra LIJ de Norma Muñoz Ledo**

2017. *Bestiario delle creature fantastiche messicane*. Ilustraciones Israel Barrón. Traducción Federico Taibi. Logos.

### **Twitter**

@NLedo2

### **Instagram**

@normamunozledo



# Yuyi Morales

Yuyi Morales (1968) nació en Xalapa. Estudió psicología y educación física en la Universidad Veracruzana. De 1994 a 2013, vivió en California, Estados Unidos. Su carrera como escritora e ilustradora presenta un caso tanto ejemplar como curioso: Yuyi Morales es una estrella literaria en Estados Unidos. Ha ganado seis veces el premio Pura Belpré y su obra ha recibido otros premios como el Tomás Rivera y, en 2015, el Caldecott por su libro *Viva Frida*. Su libro más reciente, *Dreamers/ Soñadores*, apareció en la lista de bestsellers de *The New York Times*. No obstante la magnitud de su éxito en Estados Unidos, esa fama no cruza la frontera. En México, Morales es una figura prácticamente desconocida.

El 13 de noviembre, 2019 por correo electrónico.

*¿Te ganas la vida escribiendo e ilustrando libros para niños?*

Sí, para mi gran sorpresa. De joven planeaba cierto modo de vivir donde nunca estuvo en mi imaginario que el arte y las historias serían mi camino.

*¿Cómo se diferencian los mercados de libros para niños en Estados Unidos y México?*

No tengo ninguna experiencia en el mercado mexicano. Mi carrera empezó en el gran vacío que fue migrar a los Estados Unidos y haber dejado atrás todo lo que me era familiar. Yo soy de una generación que creció en México con las revistas de los domingos en el puesto de periódicos como literatura infantil. Mi papá las compraba. Cuando llegué a los Estados Unidos como adulto y con un bebé recién nacido, me encontré con un universo sorprendente y desconocido en la sección infantil de la biblioteca pública. Después de 20 años de vivir y crear libros allá, ahora que he regresado a México, me he encontrado con otro universo sorprendente, el de los jóvenes creadores mexicanos. La industria de los libros para niños en México es aún muy nueva, y en cuestión de poder adquisitivo, parecen estar solo al alcance a una élite. Para que una familia en México pueda entrar a una librería y comprarse un álbum ilustrado, tienen que gastar el equivalente de hasta cuatro días de trabajo del sueldo mínimo. En Estados Unidos eso sería equivalente a que un libro que suele costar entre 15 a 17 dólares costara unos 328 dólares. Haciendo la matemática no es sorprendente que en México los libros infantiles no se encuentren en los salones de clases ni en los libreros de las casas. Vaya, ¡a veces ni siquiera están en las bibliotecas públicas! A mi vuelta a México, durante la FILIJ, di clases a ilustradores que me compartieron que suelen recibir propuestas de trabajo donde a menudo ni siquiera se les informa de antemano cuánto ganarán. Mucho menos se les da la oportunidad de negociar los términos del contrato o los derechos de autor. Estaba sorprendida. Esto me hizo reconocer que de haberme quedado en México ser autora e ilustradora de libros infantiles hubiese seguido fuera de mi imaginario.

*¿Cómo es trabajar con un agente y editor? (Tengo que agendar todo con tu agente especializada en calendarios, y la verdad no facilita nada a mi parecer.)*

Me resulta interesante que lo menciones. Yo por mi parte no podría llevar mi trabajo a término sin este equipo: mi agente, mi editor y mi coordinador de visitas. Yo, al igual que muchas personas creativas, soy malísima para coordinar mi tiempo y para negociar lo económico. Mi coordinador de visitas organiza aquellas invitaciones que puedo aceptar con la menor interferencia en mis horarios de producción. Mi agente literario no sólo se encarga de recibir y evaluar las propuestas de libros que recibo, sino que también maneja mi carrera y negocia en términos jurídicos y legales. Ella recibe un porcentaje de todos mis libros, tanto los adelantos como los bonos, las regalías y los derechos de publicación, y yo, a cambio, puedo dedicar mi vida a hacer lo que amo, que es sentarme frente a mi mesa de

trabajo y contar con palabras e imágenes aquello que me mueve a descubrir y transformar. Mi editor, Neal Porter, es mi amigo creativo. No todas las relaciones con editores son así. De Neal recibo mucho entusiasmo y cuidado a lo largo de la creación de un libro. Neal no es un editor tijera en mano que acomoda lo que él quiere decir en un libro; es quien mueve la sopa creativa de mi obra y espera respetuosamente a ver qué es lo que voy cocinando. Él es todo un aliado para mí. Aparte de todo, ellos son mi familia.

*¿Por qué regresaste a México? ¿Cómo cambia tu vida como creadora vivir en México?*

Llegué en el año 2013 después de 20 años de vivir en California, justo en el momento que mi hijo se fue a Nueva York a la universidad. Finalmente me sentí con la oportunidad de cumplir mi sueño migrante de regresar a mi país. Volver fue preguntarme quién era yo al llegar a México, así como me lo había preguntado cuando llegué a Estados Unidos. Allí me sentía perdida en un país donde ni siquiera podía darme a entender. Mi respuesta, tanto entonces como ahora, ha sido a través de los libros. Haciendo historias. Desde que llegué a México camino a todos lados, subo a los montes, recojo plantas, aprendo a tocar la jarana, como con amigos. Mi casa está llena de insectos y animales, y en medio de todo ello me siento día a día en mi escritorio a imaginar nuevas historias que respondan a mi propósito de estar aquí.

*¿Por qué no se han traducido tus libros en México?*

Los que están en español han sido ediciones de mis propios editores en los EEUU, y aquí los libros han llegado sólo como importación.

*¿La crítica mexicana reconoce tu obra?*

No, aquí en México mis libros son invisibles, como parecen serlo muchos de los libros infantiles hechos por autores e ilustradores que nos identificamos como latinxs trabajando en Estados Unidos. No sé por qué. Pareciese que nuestros temas y nuestro trabajo están invisibilizados por los autores estadounidenses blancos. Es decir, aquí en México parece haber preferencia por autores que no somos nosotros, los latinxs. Es algo que no entiendo del todo, pero no me extraña ya que es una tendencia en EEUU también. Yo aquí he encontrado traducciones al español de autores colegas de allá, creados desde una visión anglosajona. Nosotros, los latinxs, con nuestros temas de identidad y justicia social no aparecemos en los estantes de las librerías mexicanas. Por otro lado acabo de estar en Guatemala, y ahí hay

un gran movimiento de lectura para jóvenes y niñas, y mire que ahí los maestros y promotores de lectura hacen lo que sea para conseguir nuestros libros en español.

*¿Qué libro tuyo se ha vendido más? ¿Cómo se comparan las ventas entre Estados Unidos y México?*

Aquí en México no tengo ventas de mis libros, pero en Estados Unidos mis libros más vendidos son: *Harvesting Hope: The Story of Cesar Chavez*, un libro que se encuentra prominentemente en los salones de clases del país; *Niño Wrestles the World*, que es bastante popular; y *Dreamers*, que en su primer año de publicación vendió más de 100,000 ejemplares. De acuerdo con los reportes de ventas que recibí, la versión en español, *Soñadores*, ha vendido casi a la par de la versión en inglés, lo cual ha tumbado ese mito racista que por tanto tiempo ha circulado en la industria editorial estadounidense que a los latinxs no nos gusta leer. Esa frase ha sido utilizada para justificar que no se tradujeran y publicaran libros infantiles en español.

*¿Me puedes hablar en detalle del proceso creativo de alguno de tus libros?*

Mis libros son todos una exploración de mis dudas, mis miedos, mis fortalezas, y una manera de transformarme. Yo aprendí a escribir historias y pintar ya como una mamá adulta, y mi único entrenamiento previo fueron las cartas que escribía a mis novios y los dibujos a lápiz que hacía de todo lo que veía y me fascinaba. No estuve en una escuela de arte, la única técnica con la que me siento comprometida es sorprenderme a mí misma. Estoy en un constante experimentar con cosas que nunca he hecho antes para ver cómo puedo contar una historia, con aquello que estoy por aprender. Pinto con acrílico, tallo sellos, hago títeres y figuras, tomo fotos, uso photoshop y veo cómo le hago para poner todo eso en mis ilustraciones. Mi editor me dice que conmigo nunca sabe cuál será el resultado.

*¿Conoces a otros escritores del mundo LIJ mexicana? ¿Con quiénes llevas una amistad cercana?*

Conozco muy pocos. En Estados Unidos somos una comunidad; nos encontramos en eventos y conferencias, y cada vez hay más de nosotros aunque aún somos muy pocos. Nos vamos a escuchar en nuestras presentaciones de libros. Nos buscamos entre las multitudes, y cuando nos encontramos nos reímos mucho. Nos ponemos al tanto de nuestras vidas. Hacemos mucho ruido y a menudo otros

autores y el público se nos quedan viendo como cosa rara que somos. También nos abrazamos, aunque sea la primera vez es como si fuéramos hermanxs. ¡De hecho lo somos! Aquí en México a veces siento que sigo siendo la niña a quien nadie le hacía caso porque no parecía tener mucho que ofrecer, como cuando mi maestro de arte en la secundaria me puso una calificación mediocre insistiendo que la pintura que había hecho para la clase no podía haberla hecho yo. En México cuando voy a las galerías, a las lecturas de libros, a los fandangos, nadie sabe de mi trabajo. Y está bien. Los libros son un descubrimiento que no necesita autores en el estrellato. Sólo necesita que cada niñx lector sepa que en él o ella están los libros esperando salir. Ellos son las verdaderas estrellas de este universo.

### **Narrativa LIJ escrita e ilustrada por Yuyi Morales**

- 2003. *Just a Minute! A Trickster Tale and Counting Book*. Chronicle Books.
- 2006. *Little Night*. Roaring Book.
- 2007. *Nochecita*. Roaring Book.
- 2013. *Niño Wrestles the World*. Roaring Book.
- 2014. *Viva Frida*. Roaring Book.
- 2018. *Dreamers/Soñadores*. Holiday House.

### **Narrativa LIJ ilustrada por Yuyi Morales**

- 2002. Campoy, F. Isabel. *Todas las buenas manos*. Harcourt.
- 2003. Krull, Kathleen. *Harvesting Hope: The Story of Cesar Chavez*. Harcourt.
- 2003. Krull, Kathleen. *Cosechando esperanza: la historia de César Chávez*. Traducción Alma Flor Ada. Harcourt.
- 2004. White, Amanda. *Sand Sister*. Barefoot Books.
- 2006. Montes, Marisa. *Los Gatos Black on Halloween*. Holt.
- 2009. Johnston, Tony. *My abuelita*. Harcourt.
- 2010. Lacámara, Laura. *Floating on Mama's Song/Flotando en la canción de mamá*. Katherine Tegen Books.
- 2011. Soetero-Ng, Maya. *Ladder to the Moon*. Candlewick.
- 2012. Novesky, Amy. *Georgia in Hawai'i: When Georgia O'Keefe Painted What She Pleas*. Houghton Mifflin Harcourt.
- 2016. Alexie, Sherman. *Thunder Boy Jr.* Little Brown Books for Young Readers.
- 2016. White, Amanda. *Sand Sister*. Barefoot Books.
- 2017. Soetero-Ng, Maya. *Escalera a la luna*. Candlewick.

**Entrevista**

2018. Aldama, Frederick Luis. *Latino/a Children's and Young Adult Writers on the Art of Storytelling*. University of Pittsburgh Press.

**Twitter**

@yuyimorales

**Instagram**

@yuyimorales

# Alberto Chimal

Mauricio Alberto Martínez Chimal (1970) nació en Toluca. Nunca utilizó la licenciatura en ingeniería de sistemas computacionales con el ITESM que recibió. Se graduó con una maestría en literatura comparada de la UNAM en 2003, y egresó de los Seminarios de Alto Nivel coordinados por David Huerta (1993–2002). Casi una década antes de cursar la maestría, de 1995 a 1996, estudió en la SOGEM. Su última década en la capital ha coincidido con una batalla con la depresión. Al recuperarse de esa enfermedad, Chimal vio con sorpresa que le habían ilustrado su obra como LIJ. Por ejemplo, el relato que ahora es álbum ilustrado, *La partida*, fue seleccionado para el catálogo internacional White Ravens de literatura infantil. Chimal también es conocido por sus intervenciones digitales a través de YouTube y en su sitio personal en Internet donde promueve la lectura. Ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores. Vive con la escritora Raquel Castro.

El 5 de marzo, 2019, en el café de la librería Rosario Castellanos del FCE.

*Entro a la librería, me fijo en la cantidad de traducciones y me pregunto por la visibilidad de los autores nacionales.*

Yo creo que esto es particularmente visible en la LIJ. Estamos viendo un resultado de la globalización, en la cual hemos estado viviendo desde hace unos 20

o 30 años. A la hora en que se abren los mercados editoriales, como todos los otros, a la circulación de objetos de otros lugares, de propiedad intelectual, no hay un intercambio parejo. Los países que tienen más dinero tienen ventaja. Eso lo empezamos a ver desde los años 90 cuando hubo un primer intento por parte de algunas editoriales mexicanas por promover lo que entonces se consideraban obras de género: ciencia ficción y fantasía escritas por autores nacionales. Estas colecciones fracasaron estrepitosamente. Habían desaparecido en el curso de pocos años porque al público lector no le interesa de dónde viene el autor sino que le guste leerlo. Siempre va a tener más facilidad una editorial como Random House o Harper Collins, para mover sus libros a escala global que una editorial independiente en un país de tercer mundo. Hay una cantidad muy estimable de autores nacionales que han ido haciendo cosas interesantes a cuentagotas, mientras que aquí en la librería encontramos traducciones de autores de altísimo nivel, pero también de segunda fila, de tercera fila, muy fácilmente. Estamos inundados no solamente de los autores que marcan tendencias, sino también de aquellos que la siguen. Todavía tenemos los clones de *Crepúsculo*, los de *Divergente*, de todas estas novelas de éxito mundial en series.

Fíjate, pasó una cosa muy curiosa. En 2014, a Raquel Castro, mi esposa, la invitaron a participar como miembro en un premio internacional de LIJ. Ella tenía que proponer una candidatura de alguien que fuera revisada por el comité del premio. Revisamos los requisitos. Uno de ellos era contar con traducciones disponibles para el resto del comité. Y resultaba que de los autores de LIJ más encumbrados en México, ni uno tenía traducciones. Ni Toño Malpica, ni Jaime Alfonso Sandoval, ni Mónica Brozon, ni Pancho Hinojosa, nadie. Nadie tiene traducciones. Apenas han empezado a ver por allí una o dos. Pero comparar una o dos traducciones con un cuerpo que a veces es de centenares de libros es imposible.

*¿Y cómo eliges las editoriales con las cuales publicas literatura infantil?*

Pues más bien las editoras han ido eligiéndome a mí. Llevo muy poco tiempo en tratos para publicar dentro de este sector. El libro doble de *La partida* y *La madre y la muerte* viene de una propuesta del FCE. Socorro Venegas tenía el cuento de Alberto Laiseca, *La madre y la muerte*. Es, de hecho, una versión de un cuento de Hans Christian Andersen. Al ilustrador, Nicolás Arispe, le gustó mucho. Convenció a la Laiseca de que le pasara su versión para ilustrarla, y eso fue lo que se propuso al FCE. Entonces Socorro le contrapropuso a Nicolás Arispe que además hiciera el libro doble con el otro cuento. En el caso de *La*

*Distante*, la editora de El Naranjo, Ana Laura Delgado, me pidió que le mandara algo. *El juego más antiguo* también fue a solicitud de la editora, Pilar Armida, que me invitó a que le mandara algún texto. El único donde hubo un acercamiento al revés fue *Cartas para Lluvia*, que lo propuso a Random House un agente con la que estoy trabajando.

*¿Qué ha pasado después de escribir Generación Z y otros ensayos? Allí escribes sobre la dimaginación de la violencia. Pensando en las traducciones, pregunto, ¿hay una imaginación mexicana?*

Hace poco se publicó novela, *Mexicoland*, de Jaime Alfonso Sandoval como juvenil. Es una especie de distopía. Durante mucho tiempo antes de nuestra época se estuvo haciendo ciencia ficción nacional, pero nadie le hacía caso. Allí es donde radica también la importancia o la oportunidad que tiene la LIJ en esta época: a esta literatura se le permite circular y encontrar lectores, mientras que a las literaturas de género de otras épocas se le cerraron todas las puertas. Era imposible hacer nada con ellas más allá de un grupo de aficionados muy cerrado. Intenté actualizar *Generación Z*. El mes pasado publiqué un ensayo de “Mexafuturismo” en la revista en línea *Literal*. Tomé el concepto de Mark Dery, del *afrofuturismo*, de las obras que intentan discutir las posibilidades de las poblaciones de origen africano con descendientes más allá de la opresión, que han sido víctimas de manera sistemática desde hace siglos, y lo trasladé a un entorno hispanoamericano mexicano. ¿Qué potencial desaprovechado, qué potencial malogrado todavía podría dar frutos dentro del lugar donde nos encontramos?

Entre paréntesis, donde ha llamado la atención es donde se interseca también esa idea, no solamente con las posibilidades de la población mestiza mexicana, como yo, pues, sino también con las de las poblaciones indígenas, originarias. La activista y ensayista mixe Yásnaya Elena Aguilar Gil y yo hemos estado platicando acerca de este asunto. Ella especula con la idea de que con más gente con un conocimiento de su propia lengua, se podría escribir también ficción mixe, purépecha, náhuatl, tzotzil, que no tuviera siquiera que ver con la situación presente sino con la lengua castellana. Me parece interesantísimo apropiarse de las posibilidades de la narrativa especulativa e incorporarlas para imaginarse futuros posibles de esas comunidades. Este año sale mi novela juvenil, *La noche en la zona M*, que será la primera explícitamente nombrada como tal, donde se trata de una especie de futuro postapocalíptico en la Ciudad de México, pero con un énfasis en cómo sobrevivir en una comunidad aislada, oprimida, despojada de recursos provenientes del exterior.

*¿En Cómo escribir tu propia historia, veo que mencionas a muchísimos autores que escriben en inglés, como J.R.R. Tolkien, Anthony Burgess y Mary Godwin. También utilizas epígrafes de Ursula Le Guin. ¿Cómo encuentras tu lugar como escritor cosmopolita en un mundo que no te quiere traducir?*

Es muy difícil. En el mundo en el que vivimos, tiene un brillo particular la idea de involucrarse en una especie de conversación mundial, lo cual quiere decir con las grandes capitales del mundo, Nueva York, París, Berlín. Pero lo cierto es que precisamente porque existe esta desigualdad muy pocas personas van a lograr subir a este nivel al acercarse a esas zonas. En Estados Unidos son terriblemente cerrados, insulares. Esta librería es cien veces más cosmopolita que las que te vas a encontrar en Estados Unidos, pero me costó mucho trabajo aceptar que la misma inercia de la situación actual va a volver imposible que la mayor parte de nosotros tenga esa posibilidad de participación. El poder llegar allí depende de muchas cosas además del mérito de la propia obra. Ni modo. También tiene sentido tratar de comunicarse con este país y con el resto de América Latina para establecer contacto con personas que no se han acercado a la lectura de ciertos autores, de ciertas corrientes. Por ese lado me parece también que es muy interesante lo que se puede hacer en el ámbito de la LIJ. En una clase típica de las que yo doy a gente joven, puedo hablar de Tolkien pero también de Nabokov o de Chimamanda Adichie. Eso permite abrir las conversaciones a influencias más amplias y diversas. Incluso si cierto medio editorial no quiere hacernos caso podemos aprovechar lo que ese medio cultural puede ofrecernos, y podemos incorporarlo y apropiárnoslo, en el sentido benigno del término apropiación.

*¿Me puedes hablar de Kustos? ¿Cómo fue colaborar con Micro?*

Ricardo García, Micro, es un dibujante mexicano que se ha dedicado sobre todo a hacer cómics. En años recientes se ha dedicado más a ilustrar libros de divulgación. Tiene varios publicados en colaboración con José Gordon, un divulgador de la ciencia. En un momento dado, Micro estuvo brevemente trabajando en la industria del cómic en Estados Unidos como ilustrador de *Las chicas superpoderosas*, *The Powerpuff Girls*, de un cómic de Cartoon Network. En 2004, un amigo común, Bernardo Fernández, BEF, hizo la antología *Pulpo cómics*. La idea original era juntar a escritores guionistas con dibujantes. Finalmente sólo un par de historias fueron hechas en equipo. La mayor parte fueron de autores e ilustradores a la manera tradicional, pero una de las que salieron la hice con Micro: *Horacio en las ciudades*. Era sobre este personaje Kustos. La editora de Resistencia, Josefina Larragoiti, vio esa pequeña historia y nos contactó para hacer un cómic juntos. Yo

nunca había hecho una novela gráfica. Probablemente nunca vuelva a hacerlo. Es complicadísimo editorialmente. Por mi parte me encantaría, pero es muy difícil darle recurso en este país. El problema que tuvimos fue que el libro fue postulado para un programa de coediciones con el gobierno. Ganó el apoyo con lo cual se facilitaba la producción, pero, con ello, se comprometían a respetar los plazos de entrega de la institución gubernamental y pusieron unos terriblemente perentorios, draconianos y cortos. Tuvimos que trabajar a marchas forzadas.

La solución que encontramos fue trabajar al estilo Marvel. Yo le daba un resumen a Micro y él planeaba: hacía la división de cuadros de cada página, la elección de los planos. Todo esto en un guión puedes planificarlo: si vas a tener un plano cerrado, uno panorámico, una división de páginas muy fina, grandes imágenes de plana o de dos páginas completas. Cuando tenía las páginas ilustradas, las revisé y puse diálogos a partir de lo que estaba. Así es como trabajaron Stan Lee y Jack Kirby en los años sesenta en aquellos cómics de *Los cuatro fantásticos* y *Los hombres equis* y *El hombre araña*; es un modo de hacerlos muy rápido, pero se dificulta si las dos personas no trabajan en sincronía, o si el guión o el diálogo son pobres, o si la persona que dibuja no sabe crear y controlar el ritmo de la narración. Fue bastante arriesgado. Creo que al final nos salió bien, pero sí fue muy estresante.

*¿La novela gráfica requiere más recursos que el libro ilustrado para niños?*

Sí. A mí me gusta mucho como lo dice Scott McCloud, un especialista que escribió *Understanding Comics*. El texto va desarrollando su propio discurso y éste es, en cierta medida, distinto al de la imagen. La imagen amplifica, especula, propone ramificaciones, implicaciones. En *La Distante*, por ejemplo, la ilustración que más me gusta es donde Elizabeth Builes pone a un personaje en medio del desierto rodeado de monstruos. Eso no está descrito en ningún lado en el texto. Pero la imagen es como una especie de resumen, de observación o de opinión acerca de las tribulaciones del personaje, que están metaforizadas. Una sola imagen puede complementar una enumeración de diferentes episodios y al mismo tiempo sugerir un sentimiento o una atmósfera.

*El país de los hablistas te dio tres libros ilustrados.*

Sí, tal vez me dé más. Fíjate que eso a mí me sorprende mucho, pero me gusta. Creo que es también parte del proceso depresivo por el que yo mismo he pasado en estos últimos años. He seguido produciendo, pero en cierto nivel han sido años muy complicados. Estas cosas no necesariamente tienen relaciones causales. En los últimos tiempos he estado bien, pero hubo años muy feos. Y no me ayudaba

en nada cierta frustración con lo que hemos comentado ya, del ambiente literario. No es que una cosa se debiera a la otra, insisto. Cuando apareció *El país de los hablistas*, hace casi 20 años, tuvo puntualmente una reseña que ni siquiera fue favorable, más bien indiferente. Fue muy decepcionante. Con el paso de los años, algunas personas me han ido preguntando cuándo voy a reeditar el libro y me acuerdo de aquella reseña, y de la acogida que pudo haber tenido, y también de esto que comentamos ahora como del alud de textos para jóvenes o adultos relacionados con *fantasy* o lo fantástico entendido como un subgénero dentro del sistema editorial de lengua inglesa, que es lo que imitamos aquí, y entonces no me dan muchas ganas de reeditarlo.

Y ahora que de pronto por una serie de carambolas, iniciadas por Socorro Venegas con el libro del Fondo, ese material de *El país de los hablistas* puede de alguna manera rescatarse y resignificarse. Es una cosa muy rara, pero me da gusto. A pesar de que mis libros para “adultos” no tienen siempre la mejor acogida, resulta que los ha visto mucha gente joven. La mayor parte de mis lectores son gente más joven que yo. En mi propia generación, soy como una especie de rareza, pero esa estratificación no les interesa a los lectores. Sin proponérmelo algunos de mis libros, curiosamente, tienen esa transversalidad que no es deliberada, como en los textos de Francisco Tario o Amparo Dávila: en esa pausa entre la percepción de la superficie y de lo que está debajo, está esa variedad del encanto.

*Con respecto a las versiones ilustradas de La partida, La Distante y El juego más antiguo, me pregunto si estamos ante otros textos a la hora de leerlos así.*

Yo creo que sí. Bueno en el sentido de que va a llegar a un público que está esperando otra cosa. Me llamó la atención el dictamen de la Fundación Cuatro Gatos que seleccionó a *La Distante* para su lista de libros destacados del año: elogiaba mucho el estilo y el tratamiento de la historia en su entorno mítico, atemporal y en su sentido trágico. Entonces resulta que por esta resignificación o esta recontextualización del texto cosas que habían sido completamente ignoradas de pronto salen a la luz. El texto tiene una oportunidad de ser leído, de ser comprendido. Lo que cambia es esta recepción. Cambia para bien y para mal. Yo sé que un libro como *La Distante* jamás va a aparecer reseñado en *Letras Libres* o en *Nexos*. Ni quiero, pues. Es una apuesta por otro tipo de lector y de lectura en otro contexto. En este momento de mi vida es más importante encontrarme con los lectores que con los colegas en un sistema de jerarquías que no le da mucho a la literatura. Sirve para otras cosas, pero no para la literatura.

¿Y por qué funcionan tan bien los textos en ese otro género?

Bueno, no sé. Hasta donde puedo entenderlo, la literatura para adultos en México—quizá ocurre en otros lugares también—debe tener cierta seriedad y *self-importance*. En cambio, la LIJ no tiene de entrada esa necesidad de justificar su existencia más allá de lo literario como una especie de accesorio de las discusiones de la agenda pública. Y pues esos textos están escritos con mucho trabajo. Me acuerdo que *La Distante* me costó particularmente mucho trabajo. Lo hice con entusiasmo y despreocupación, con el deseo de contar una historia.

¿De dónde son los nombres de las ciudades o de la gente en esos tres textos?

Salen de lo que yo había intentado hacer en un libro anterior, *Gente del mundo*, una colección de viñetas de pueblos en mundos inexistentes. Salió en el año 98 y circula todavía en una reedición de Era. Y *El país de los hablistas* es una prolongación de ese mismo mundo imaginado en el cual hay muchos pueblos que hablan diferentes idiomas y se nombran a sí mismos en su propio idioma. Hay un juego constante entre lo que el pueblo piensa de sí mismo y lo que está haciendo, cómo vive. En aquel entonces yo leía autores de *fantasy* desde los 60: me había leído Tolkien, el ciclo de Terramar de Ursula Le Guin, un libro que para mí importantísimo, *Kalpa imperial*, de Angélica Gorodischer, narradora de argentina extraordinaria. Todos tienen a su propia manera esta invención de nombres que se deriva de Tolkien. Como dice Le Guin es la piedra fundacional de todo ese subgénero. No tengo los conocimientos de filología de Tolkien para hacer una especie de lengua especulativa a partir del sistema fundamental de una lengua real, así que inventé pequeños segmentos de diferentes lenguas, casi nada más que sílabas. Los sonidos dominantes en las diferentes palabras inventadas fueran consistentes entre sí para sugerir que había lenguas con diferentes pronunciaciones, registros auditivos y sonidos.

¿Cómo cambia el texto La partida con la adición de las imágenes de Nicolás Arispe?

Creo que ahí el cambio es más radical que en otros. Tanto Elizabeth Builes con *La Distante* como Isidro Esquivel, el ilustrador de *El juego más antiguo*, hacen sus propias rendiciones de una especie de mundo atemporal. Al contrario, Nicolás—aunque se trate de ilustraciones fantásticas—hace dibujos con bases muy precisas de ciertos momentos históricos. Se ven más en el caso de *La madre y la muerte* porque ahí hace una investigación—quién sabe por qué se le ocurrió eso—de vestimentas europeas de principios del siglo XX, particularmente del tiempo de la Primera

Guerra Mundial. Su Muerte está vestida como un soldado de los que peleaban en el Somme o en alguna de esas batallas horribles de la guerra de trincheras. Por el contrario, en *La partida* investiga tanto ilustraciones de la vestimenta mexicana del siglo XIX como, y me parece muy llamativo eso, la fotografía o la representación de cadáveres, sobre todo de niños que se quedan como recuerdos para las familias. En *La partida* tiene esta imagen maravillosa donde al niño muerto le están tomando una foto que no está en mi texto y que de hecho se sitúa en un contexto que yo no había previsto. No me parece mal. Es una lectura del ilustrador a partir de lo que él encuentra en la historia. La única referencia en el texto a un mundo inventado está en el nombre de la ciudad, Appa. Pero a Nicolás Arispe no le interesa en absoluto esa referencia. Prefiere mantener la consistencia del estilo en las dos partes del libro, en las dos historias que está ilustrando y por eso viene esta especie de historización del texto. Se amarra a un contexto a partir del estilo, de las referencias de las imágenes. Para mí fue totalmente inesperado. Vi las ilustraciones hasta el último momento. Insisto, me gustan mucho, pero es un ejemplo también de lo que ocurre cuando se crea un libro ilustrado. El resultado final de un libro álbum es la suma de las voluntades de las personas involucradas. Es un riesgo pero cuando se logra un discurso consistente, bello, es una gran satisfacción. Y creo que en ese caso se cumplió.

*¿Los textos de La Distante, El juego más antiguo o La partida funcionan para un público de menores de edad porque contienen cierta lección?*

El texto que más se acerca a tener una lección explícita es *El juego más antiguo*, porque sugiere esta cuestión de la tolerancia, de ponerse en el lugar de la otra persona. Hay una cantidad espectacular de estas historias intencionalmente aleccionadoras que circulan en la LIJ actual y a mí me parecen terribles. A mí no me gusta ser explícitamente aleccionado. El texto tiene todo el derecho a proponer ideas, pero de una manera menos enfática, menos forzada. Me gusta usar la analogía de que un texto que suele esperar dar un mensaje es como uno tubo de pasta de dientes. Aprietas el tubo, sale la pasta que es el mensaje y tiras el tubo. Una vez que te enteraste de que tienes que portarte bien, comer tres veces al día, lavarte detrás de las orejas, ya no tiene sentido volver a revisar el texto porque es nada más un contenedor para la lección. Y en cambio los grandes textos para niños, igual que los grandes textos en general, admiten una relectura. Incluso con cada relectura se vuelven más reveladores. Y eso es lo que yo pretendo. En el caso de *La partida*, hubo cierta reacción de algunos padres que decían, “Es un libro muy fuerte. Trata un tema muy delicado. ¿Por qué le habla a un niño de la muerte?” En algunos

encuentros incluso me lo preguntaron de manera directa y yo les decía, “Bueno, pues, porque es parte de la vida. Porque tarde o temprano les va a suceder”. Es mejor que aprendamos acerca de estas realidades de la existencia con historias, no sólo bien hechas materialmente, sino que además traten de acercarse al tema de una manera honesta, informada, no morbosa ni manipuladora.

*En Estados Unidos hay que definir el texto para niños en términos de la edad proyectada del lector. ¿Qué opinas?*

Yo creo que no hay que preocuparse por eso. Estoy escribiendo en un entorno en el cual es prácticamente imposible ganarse la vida con lo que uno escribe. Entonces no hay mucho aliciente como para tratar de adaptar el trabajo a las exigencias de un mercado. Por eso siempre hay una cantidad de obras raras en la literatura de países como éste, como flores de invernadero, que no podrían sobrevivir a la intemperie y que, en muchas ocasiones, pasan inadvertidas salvo para unas pocas personas. No es que estemos haciendo una literatura pobre sino que en muchos casos no tiene una ligazón tan clara con el mercado. Y en eso tienen también que ver muchos otros factores: que parte de la literatura está subsidiada, que parte de medio editorial está también relacionado con campañas educativas o de divulgación, lo cual no necesariamente sucede en el mismo modo en Estados Unidos o en Europa. De ahí que salgan obras tan raras. Se necesita que un editor o una editora como Ana Laura Delgado con *La Distante*, Socorro Venegas en el caso de *La partida* o Pilar Armida con *El juego más antiguo*, con una visión más allá de los contenedores habituales. En general, sería mejor no hablar tanto de edades sino de competencias lectoras.

*Y ¿quién compra esos libros?*

Los compra sobre todo gente de clase media, aunque algunos de estos se integran a programas de divulgación de la lectura por los cuales el gobierno compra una cierta cantidad a las editoriales y los regala o los vende a muy bajo costo. El Programa Nacional de Salas de Lectura ofrece recursos y capacitación para personas comunes. Aquí llaman a la sociedad civil que organiza sus propios círculos de lectura en sus comunidades. Entonces puede ser en un edificio multifamiliar de la Ciudad de México o una ranchería de lo más remoto de la Sierra de Oaxaca. Lllaman a sus vecinos, a sus amistades, y leen e intercambian libros y los comentan entre ellos. A veces nuestro trabajo también llega allá y resulta otra vía para darse a conocer. Desgraciadamente hay una disparidad bastante grande entre quienes cobran un salario mínimo y lo que cuestan algunos de estos libros aquí en México.

*¿Me puedes hablar de esa transición de El último explorador a Cartas para Lluvia?*

*El último explorador* es un libro que no se dirige a niños. Les gusta mucho a lectores adolescentes. *Cartas para Lluvia* sí es un libro más pensado con la experiencia infantil; tiene la perspectiva de una niña. Para mí es más fácil entender la literatura infantil como la experiencia de un niño y la posibilidad de que un texto acompañe esa experiencia, no que la rijan o que la trate de formarla. Es lo que pasa en el libro *Cartas para Lluvia*. Lluvia sale en *El último explorador* como personaje secundario de una historia que involucra a un adulto y que tiene que ver con todas las cosas raras que pasan a Kustos, pero también con el descubrimiento de la paternidad, esa responsabilidad es un tema más bien adulto: la necesidad de la maduración. *Cartas para Lluvia* es otra cosa. Es el descubrimiento del origen y el sacar a la luz los secretos o los sobreentendidos familiares que forman el carácter y la relación entre los miembros de la familia, pero en muchas ocasiones están ocultos. No lo sentí como una transición porque hay varios años entre la hechura de un libro y el otro. Más bien lo sentí como un proyecto que implicaba una continuación de la historia y un replanteamiento de la perspectiva de la historia.

*Es interesante la combinación de información sociohistórica y fantasía en Cartas para Lluvia. Retrata a la mamá que huye de la violencia.*

Sí. Eso está muy pensado porque *Cartas para Lluvia* acaba siendo una historia sobre migrantes. El libro de *Kustos*, a pesar de que es un libro para adultos, o pensado sin esa compartimentación, es un libro mucho más juguetón, más caprichoso. *Lluvia* es un libro que trata de anclar más puntualmente estas otras porciones de otra realidad.

*Críticos como Ignacio Sánchez Prado, entre otros, celebran tu trabajo con Raquel Castro en Internet. Por ejemplo, además de los videos que graban con chateo en vivo, apoyan un concurso de BookTubers para el FCE. ¿Cómo empezó ese trabajo digital?*

Empezó un poco por casualidad. Primero hacíamos los videos con Periscope, la aplicación de videos asociada con Twitter. Lo empezamos a probar a finales de 2015. Nos gustó y evolucionó la idea de Raquel de hacer transmisiones periódicas para tener un foro y un público distintos. Efectivamente se creó un público, además un público transversal, como decía de los libros, porque hay ese lugar común de que los BookTubers tiene que ser gente muy joven. Nosotros evidentemente tenemos la edad de tres BookTubers cada uno, pero resulta que hay público más allá de ese ámbito en esa porción de Internet. En los videos nuestro público

es principalmente adulto, más o menos de nuestra edad; nos ven o solos o con sus hijos, que suelen ser niños. Se trata de un público que de cierta manera no está atendido por los canales más famosos o más comentados del ecosistema mediático de YouTube. Salió en plan experimental, pero se desembocó en el descubrimiento de ese público. Y eso es lo más gratificante.

*Como última pregunta, ¿estarías de acuerdo con la idea de que hubo un boom en las publicaciones de LIJ en México en los años 1990?*

Yo creo que sí, aunque puede que no haya sido necesariamente un estallido de nueva producción. Pero sí hubo como mínimo—creo que es incontrovertible—un reconocimiento y una aceptación mayor de literatura infantil a partir de cierto número de obras que aparecen en esa época. El ejemplo estelar es *La peor señora del mundo* de Francisco Hinojosa. Abrió la puerta al volverse un libro popularísimo. Creo que tiene que ver también con que en aquel momento, al amparo del éxito de los libros de *Harry Potter* a finales de los años 1990, se abrió la puerta para que se considerara de manera más seria la LIJ como un mercado valioso a nivel internacional. Durante mucho tiempo el lugar donde se podía encontrar estas historias, sobre todo hechas en México, eran los libros de texto gratuitos de la primaria: cosas de Felipe Garrido, de Armida de la Vara, de autores de décadas anteriores que eran inencontrables. Con algunos autores que estaban trabajando antes de que apareciera *La peor señora del mundo*, como por ejemplo, Pascuala Corona, no había esa misma atención, ni difusión editorial. Creo que eso fue lo que cambió y llevó a que hubiera una nueva generación de autores dedicados exclusivamente a ese sector. De hecho, un grupo elige a finales de los 90 dedicarse a la LIJ: Mónica Brozon, Ana Romero, Juan Carlos Quezadas y algunos más que se conocen en la SOGEM. Viendo cómo está el panorama, deciden probar suerte y dedicarse explícitamente a LIJ. Y les fue a todos muy bien.

*¿Te ganas la vida de la escritura ahora?*

Es muy difícil. Actualmente tengo una beca que se me está terminando. Pero digamos que los trabajos que realizo para ganarme la vida son colaboraciones en revistas, traducciones, dictaminaciones, cosas alrededor de la escritura. Pero de regalías, de contratos, si bien obtengo cierto ingreso, no es suficiente.

*Gracias por la entrevista.*

Al contrario, Emily, gracias a ti.

### **Narrativa LIJ escrita por Alberto Chimal**

1997. *El secreto de Gorco*. Conaculta.
2013. *Kustos*. Ilustraciones Ricardo García Fuentes, “Micro”. Resistencia, Conaculta.
2014. *Kustos. Libro 2: ¡Todos juntos ya!* Ilustraciones Micro. Resistencia, Conaculta.
2015. *La partida*. Ilustraciones Nicolás Arispe. FCE. Con Laiseca, Alberto. *La madre y la muerte*.
2017. *Cartas para Lluvia*. Ilustraciones Anabel López. Urano.
2017. *El juego más antiguo*. Ilustraciones Isidro Esquivel. Loqueleo, Santillana.
2018. *La Distante*. Ilustraciones Elizabeth Builes. El Naranjo.
2019. *La noche en la zona M*. FCE.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2008. “La tía Arcadia”. *Atrapadas en la escuela: segunda generación*. Selector. Ilustraciones Guillermo Graco Castillo Reynoso. Compiladora Beatriz Escalante.

### **Libro de escritura creativa**

2012. *Cómo empezar a escribir historias*. Conaculta.
2018. *Cómo escribir tu propia historia*. Con Raquel Castro. Penguin Random House.

### **Novela para adultos**

2009. *Los esclavos*. Almadía.
2012. *La torre y el jardín*. Hotel de las Letras.

### **Cuento para adultos ... ¿o LIJ? [selección]**

1998. *Gente del mundo*. Instituto Mexiquense de Cultura, Fondo Editorial Tierra Adentro 174. 2da edición Conaculta, 2001. Edición corregida, aumentada y definitiva 2014, Era.
2001. *El país de los hablitas*. Libros del Umbral.
2004. *Éstos son los días*. Era.
2006. *Grey*. Era.
2009. *La ciudad imaginada y otras historias*. Libros Magenta.
2011. *83 novelas*. La Guillotina.
2011. *El viajero del tiempo*. Buró Blanco, Posdata Editores.

2012. *El último explorador: Diez aventuras inéditas*. FCE.
2012. *Plasma: antología personal*. Editorial Praxis, Casas del Poeta.
2012. *Siete: los mejores relatos de Alberto Chimal*. Editor Antonio Jiménez Morato. Salto de Página.
2013. *La ciudad imaginada. Nightmare Mix*. Casatomada.
2013. *Manda fuego: antología personal*. Fondo Editorial del Estado de México.
2014. *El gato del Viajero del Tiempo*. Buró Blanco.
2015. *Historia siniestra*. Cuadrivio, Conaculta.
2015. *Los atacantes*. Páginas de Espuma.
2017. *La ciudad imaginada: Metro meix*. El Conejo.
2018. *Manos de lumbre*. Páginas de Espuma.

### **Ensayo para adultos**

2003. *La cámara de maravillas y otros ensayos y prosas*. Universidad de Guadalajara.
2011. “El señor Perdurabo”. *Trazos en el espejo: 15 autorretratos fugaces*. Editor Luis Jorge Boone. Era, Universidad Autónoma de Nuevo León.
2012. *La Generación Z y otros ensayos*. Conaculta.

### **Antología para adultos [selección]**

2006. *Viajes celestes: Cuentos fantásticos del siglo XIX*. Lectorum.
2013. *Ciudad fantasma: relato fantástico de la ciudad de México (XIX–XXI)*. Almadía.
2016. *La tienda de los sueños. Cien años de cuento fantástico mexicano*. SM.

### **Traducción realizada por Alberto Chimal y Raquel Castro**

2016. Crouch, Blake. *Materia oscura*. Océano.
2017. O’Neill, Anthony. *Lado oculto de la luna*. Océano.

### **Crítica académica sobre la obra Alberto Chimal**

2006. *Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal*. Editor Samuel Gordon. U. Iberoamericana, Eón.

### **Entrevista**

2009. Herrera, Jorge Luis. *Voces en espiral: entrevistas con escritores mexicanos contemporáneos*. Universidad Veracruzana, Dirección General Editorial, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias.

2012. Alarcón, Óscar. *Veintiuno: Charlas con 20 escritores*. Nitro/Press: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

### **Columna en línea**

El cruce, en *El Literal: Latin American Voces/Voces Latinoamericanas*. literalmagazine.com

### **Blog o sitio web**

[www.lashistorias.com.mx](http://www.lashistorias.com.mx)

### **Canal de YouTube**

AlbertoyRaquelMX

### **Twitter**

@albertochimal

### **Instagram**

@albertochimal

# Mónica Brozon

Mónica B. Brozon (1970) es una figura estelar en la LIJ mexicana por las ventas que ha logrado. Estudió Comunicación en la Universidad Iberoamericana. Se gana la vida de las labores alrededor de su escritura para niños y jóvenes. Egresada de la Escuela de Escritores de la SOGEM, donde dio la materia de LIJ de 2011 a 2016, escribe con igual destreza libros para lectores principiantes como novelas para jóvenes. Respecto a sus protagonistas femeninas, se ha dedicado a algunos retratos de problemas como la anorexia, con *36 kilos*, y el *bullying*, con *Dead doll* y *Vengadora*. En las fechas de la entrevista, acababa de publicar un libro anti-homofóbico, *Sombras en el arcoíris*, uno de los primeros textos sobre el tema gay en la literatura infantil mexicana.

El 6 de marzo, 2018, en la librería FCE Rosario Castellanos en la Colonia Condesa.

*Me dicen eres una de las pocas personas que viven de la LIJ. ¿Es cierto?*

Es cierto, pero no creo que seamos tan pocos ahora. A partir de 1996, empezó una generación de autores que escribimos fundamentalmente libros para niños. De repente alguien tiene otro trabajo, hacemos guiones, artículos o abrimos talleres, pero el corazón de nuestro trabajo son los libros para niños y jóvenes. A esta

generación pertenecen Ana Romero, Juan Carlos Quezadas, Marta Riva Palacio, Jaime Alfonso Sandoval, Toño Malpica—quien cuenta también con algunos libros para adultos—, entre muchos otros. En mi caso, llegar a vivir de esto me tomó tiempo y varios libros. Tengo la suerte de que mis libros se venden. Además yo no tengo grandes aspiraciones en términos económicos; no compro muchas cosas ni me gustan los lujos. Para mi estilo de vida, me lo resuelve perfecto. Incluso tengo la posibilidad de ahorrar un poco y de viajar. No tengo hijos. No deja de ser curioso cómo todo el mundo se sorprende de que uno viva de escribir cuando hay eventos como la FILIJ donde ves una gran cantidad de libros, stands y dinero involucrado. Ves los edificios enormes de las editoriales y entiendes que *todos* los que trabajan allí, viven de los libros. Sin embargo, es sorprendente que un autor lo haga y eso refleja también cómo funcionan las cosas aquí. Los autores hemos tenido también que conocer nuestros derechos y aprender a negociar contratos. En México es muy rara la figura del agente literario, así es que es un trabajo que tenemos que hacer por nuestra cuenta: investigar, conocer la ley de derechos de autor y saber negociar, que es difícil pero al final se aprende.

*¿Cómo fueron tus inicios?*

El principio de nuestra generación lo marcó el primer premio Barco de Vapor que se otorgó en el país. Fue en 1996 precisamente cuando Ediciones SM vino a transformar un poco el mercado de los libros bajo ese sistema de prescripción escolar que era una veta del mercado a la que ninguna editorial había volteado. Ellos convocaron su premio cada año, se hicieron rápidamente de un fondo editorial muy rico e importante de autores mexicanos jóvenes, que escribíamos historias con las que los pequeños lectores mexicanos podían identificarse. Hablábamos en su idioma y describíamos su realidad y, claro, podíamos de vez en cuando hacer una visita escolar. A partir de ese momento los demás editores miraron para allá también y empieza un *boom* de la literatura infantil. Y también empieza el interés de los autores por escribir y publicar LIJ. Cuando yo estaba en la escuela de la SOGEM no se tomaba muy en serio este sector porque no había mucha LIJ. Pero a partir de este boom, muchos compañeros quisieron escribir para niños. No todos lo lograron.

*¿A qué se debe tu éxito?*

No sé si hay un secreto para tener éxito con los lectores jóvenes. Las mayores virtudes que atribuyo a mis libros son una sencillez en el lenguaje—no considero que sean libros simples, pero son libros que los chicos pueden leer sin mayor complicación— y el sentido del humor. Creo que el sentido del humor es una

herramienta muy eficaz para capturar al lector, aun si hablas de un tema complicado, como *36 kilos*, que aborda la anorexia pero al mismo tiempo resulta un libro divertido. A mí me gusta pasarla bien mientras escribo. Como además yo soy una lectora promedio, digamos, yo sé que si yo la paso bien, mis lectores lo van a pasar bien también. Yo creo que eso, disfrutar la lectura, es uno de los propósitos de los libros. Luego la gente empieza a conocerte, a seguirte y a recomendarte, pero normalmente no hay gran inversión en publicidad por parte de las editoriales. Es un proceso lento, más bien se da boca a boca. Supongo que en algunos casos tiene que ver con la suerte.

*Cuando comenzaste, ¿soñabas con el tipo de éxito que tienes?*

La verdad es que no lo pensé mucho. Todo fue muy inmediato. Yo escribí *Casi medio año*, intenté publicarlo, pero nunca lo pude colocar. Un día llegó a mis manos la convocatoria del premio Barco de Vapor. Lo envié y ganó. Eso era lo imposible: ganar ese premio. Todo lo demás en realidad no fue tan difícil.

*Usas un lenguaje cargado de caló mexicano. ¿De dónde sale?*

Así hablamos. Lo he visto con muchos de mis alumnos: al principio todos quieren escribir como Charles Dickens. Yo les digo que es más importante encontrar una voz propia y un estilo, y para hacerlo, es necesario empezar a escribir como hablas. Yo eso lo aprendí de Jorge Ibargüengoitia, que era muy desparpajado. Tú lo escuchabas cuando lo leías y te imaginabas su personalidad. Y por supuesto te veías reflejado en lo que decía. Los que escribimos LIJ a veces tenemos ese conflicto con los editores, que a su vez tienen un conflicto con los padres de familia. Por ejemplo, tú pones malas palabras en los libros porque te das cuenta de que *todos* los jóvenes y los niños las usan. Pero no, claro, en el libro no puede ir una mala palabra porque “¡qué barbaridad!” Es un conflicto porque uno lo que quiere es reflejar el discurso de los jóvenes contemporáneos, y por otro lado los editores se asustan y los padres peor. Entonces se hacen negociaciones y se llega a un punto medio que refleje el modo de hablar de un niño o adolescente sin cargarlo de groserías o expresiones contemporáneas que podrían hacerlo ilegible. Yo creo que la clave para lograr eso es escuchar porque, claro, nosotros no hablamos igual que alguien que tiene ahora 14 años y tenemos esa gran oportunidad a través de la plática con nuestros lectores en las visitas escolares. Yo tengo sobrinos que me asesoran sobre todo con los neologismos. Quizá en los 80 usábamos algo que no se usa más. Y entonces ellos me dicen, “No, no. Esto no se entiende” o “Esto ya cambió de contexto y suena feo”.

*Percibí que el marco histórico en Rey por un rato es de los años 80.*

Es correcto, sí. Me gusta situar algunas de mis historias en los 80 porque es la época de *mi* adolescencia. Tengo uno que se llama *Memorias de un amigo casi verdadero*, que arranca el 11 de marzo de 1980, que es el cumpleaños de mi personaje. Cumple diez años en 1980, igual que yo. En ese libro tengo un narrador que es el amigo imaginario de este niño y todo el tiempo está explicándole al lector cómo eran las cosas en los 80. Es un narrador muy igualado que se dirige al lector y resulta muy divertido. Me gusta y creo que es importante mostrar a los chicos cómo eran las cosas en este pasado que parece tan remoto y en realidad no lo es tanto. Hace poquito revisé un libro que se llama *Las princesas siempre andan bien peinadas*. Lo revisamos para una nueva edición y me sugirieron eliminar el uso de un biper que hoy parece un artefacto de museo comparado con un *smartphone*. Suena a algo muy raro, pero también una videocasetera y un walkman y una hornilla de la estufa—aunque éstas todavía se usan. Tenemos una historia que los lectores jóvenes deberían comprender, ¿no? Que cuando nosotros éramos chicos había solo unos cinco canales de televisión y ningún videojuego. Para ellos resulta chistoso, como para nosotros quizá en algún momento resultaba chistoso que nuestros padres se arreglaban mucho para ir al cine. Los tiempos cambian y es importante reflejar lo que cada tiempo significa. De modo que rehusé quitar el biper y se quedó. De hecho, muchos profesores me dicen que eso les da ocasión a platicar de cómo eran las cosas antes y se arma una discusión bonita. Cada vez que puedo pongo referencias de los 80, de música, de modas, de estilo de vida.

*¿Cuáles de tus libros han sido el mayor éxito?*

Me parece que *Casi medio año* es el que ha vendido más ejemplares. Claro, es el que lleva más tiempo circulando. En 2005 me dieron un reconocimiento porque llevaba más de 100,000. En estos 13 años no sé cuántos más se hayan acumulado pero tal vez el doble, o un poco más. Para el contexto mexicano no está nada mal. *36 kilos* también es un libro que se vende mucho. Toca un tema que a la gente le preocupa y está escrito con mucho sentido del humor, de modo que hace un contraste interesante y deja el mensaje bien claro para los lectores. *Historia sobre un corazón roto y tal vez un par de colmillos* es otro que se lee mucho. Es también del que más recibo correo de los lectores, porque es una historia de amor y de vampiros, con un final abierto. A veces me escriben porque les hubiera gustado tal o cual final. Pero también la gracia de esos finales es que tú puedes imaginar el que prefieres. La primera edición es del 2002. En 16 años, no tengo idea del número de ejemplares vendidos, pero han sido muchos. En el FCE, el que más

vende es *Alguien en la ventana*. Fue una gran sorpresa porque es un libro que escribí con la colaboración de los lectores cibernautas. En una página web que tenía el Fondo, que se llamaba “Chicos y escritores”, había una sección “Trabajando con ...”, que consistía en que un autor arrancaba una historia y la continuaba con la colaboración de los chicos. Decidí hacer una historia de terror porque sé que es un género favorito de los lectores jóvenes. Y, en efecto, siempre tuvo muy buenas ventas. Ése es del 2006.

Acaba de salir *Sombras en el arcoíris* con el Fondo. Tenía mis dudas, porque es un tema complicado, pero en un primer reporte vi que tuvo muy buenas ventas. Creo que fueron 8,000 ejemplares que se vendieron en un año. Eso siempre sucede al principio, cuando le hacen difusión de lanzamiento, pero confío en que se mantenga vigente por mucho tiempo, pues el tema es importante. Es la historia de un chico que sale del clóset contada por su hermanita de 10 años. Está dirigido a niños pequeños. Es algo que casi no se ha hecho en los libros para niños en español. Aquí es muy común darse golpes de pecho: “¡Cómo vamos a hablar de eso a los niños!” Y sin embargo, ha sido una buena sorpresa ver que ha tenido una buena acogida por parte del público.

*¿Es sorprendente la cantidad de antologías en donde estás publicada? Supuestamente las editoriales no quieren publicar colecciones de cuentos, según lo que otros autores me han dicho, porque el cuento no vende.*

Es curioso; en efecto, los editores siempre lo dicen, pero aun así, se venden. Los dos volúmenes de la antología *Siete habitaciones a oscuras*, de cuentos de terror, tienen un gran éxito tanto en México como en otros países donde tiene sede Editorial Norma y nos llegan regalías significativas a pesar de que se dividen entre siete. Ahora, ciertamente, la novela se vende más, pero las antologías son interesantes por la posibilidad de reunir autores, de manera que si juntas a los Malpica, al Gato Quezadas y a Jaime Alfonso en un solo libro, suman los seguidores de todos y tiene probabilidades de venderse más. También creo que tiene que ver con la moda y la oferta. Si los editores llegan al consenso de que “A la gente no le gusta el cuento y no lo voy a publicar”, la gente no lee cuento y es imposible que le tome el gusto.

*¿Cómo manejas eso de los seguidores?*

La verdad es que no soy muy dedicada a las redes sociales, aunque sé que debería. Mi sobrina alguna vez me dijo que sin una cuenta de Instagram, “Nadie es nadie”, de modo que abrí una, pero nunca se me ocurre qué poner. No me gustan

las *selfies*, ni tengo ojo para la foto. Los tuits también me cuestan mucho trabajo. Creo que si vas a publicar algo, debe tener interés, gracia o ambos, y cuando se me ocurren cosas así, suelo reservarlas para mis libros. La que más o menos sigo es Facebook porque me acomoda y porque nadie pelea tanto como en Twitter. Además últimamente existe una paranoia general, pues la gente también se ha vuelto muy sensible y “políticamente correcta” y hay que ser sumamente cuidadoso con lo que uno dice. Lo que sí, es que para mí son un canal de comunicación abierto. Siempre que me mandan un mensaje, por cualquier red, lo contesto personalmente. Cuando voy a las visitas escolares, a menudo alguien se queda con la mano levantada y les ofrezco mis redes y mi correo para contestar lo que faltó. Para eso sí soy muy dedicada, aunque no tanto para publicar contenido.

*¿Y cuánto tiempo pasas escribiendo mensajes o visitando escuelas?*

No mucho. En algún tiempo todos los editores querían que fuéramos a visitas y los autores tuvimos que poner un límite. Porque, o visitas escuelas o te pones a escribir. Las sigo haciendo quizá unas seis u ocho al año. Yo les ofrezco a los editores una visita o dos por año a sus clientes más importantes. A veces también sucede que las escuelas te contactan por fuera y se hace una negociación: yo visito tu escuela y tú me pagas tanto. No es nada más como el servicio añadido del plan de prescripción, sino que es una mañana de trabajo.

*¿Son escuelas de cierta clase social?*

Hay de todo. Claro, uno también se va acomodando. En las escuelas públicas no cobro nada. Y tengo una especie de tabulador dependiendo del nivel socioeconómico de la escuela que se trate.

*No comprendo quién compra un libro como Vengadora o Dead doll. Son libros muy caros.*

Esos libros no se venden en las escuelas. Están dirigidos a otro *target*, como quienes compran los libros de John Green, o las sagas como *Crepúsculo*, que no son nada baratos. Los que se venden en las escuelas suelen tener precios muy accesibles. Se venden en un paquete de lecturas, por ejemplo, para quinto año. Entonces en una sola venta pueden colocar, no sé, hasta 300 ejemplares. El otro mercado le llaman *trade*. En él se colocan los libros en las librerías y los chicos van y los compran. Es donde salieron *Vengadora* y *Dead doll*. Los libros son caros, pero cuando los adolescentes tienen interés, consiguen cómo comprarlos.

La verdad es que mis libros que han estado en *trade* no han tenido ni siquiera una reimpresión. No sé si es falta de interés de los editores, que a veces es muy desconcertante, o que los lectores prefieren autores extranjeros que estén de moda. Para mí, el chiste es escribir libros que pueden estar un ratito en este mercado y de allí, una vez que vence tu contrato, puedan pasar al mercado escolar. De hecho, lo acabo de hacer con uno sobre la Revolución Mexicana, *De Drácula a Madero*, que estuvo en *trade*. Fue un fracaso estrepitoso. Se vendieron creo que 1,500 ejemplares y trituraron el resto. La editorial no le hizo ningún caso. No podía yo esperar que se vendieran muchos. Hubo algunos institutos de cultura que compraron ejemplares. Ahora ya venció el contrato y lo acabo de colocar en Castillo, que sí va a escuelas, y yo sé que le va a ir muy bien porque es ideal para eso. *Vengadora* es un libro caro y en la editorial Planeta tampoco le hicieron ninguna promoción. Sé que si le hubieran dado un empujoncito habría funcionado muy bien porque tiene los ingredientes precisos para que un libro funcione con los adolescentes lectores. Y sin embargo, no fue así. Ahora estoy en espera de que el contrato venza para ver qué hago con él.

En el otro extremo están proyectos como uno que hizo el FCE, que es editorial del gobierno. Consistía en elegir un grupo de libros, imprimir 14,000 ejemplares de cada uno y repartirlos en cierto número de escuelas públicas en la Ciudad de México y alrededores. Cada uno de los autores iba a diez escuelas a hablar con los niños y a firmarles sus ejemplares a lo largo de todo el año. Fue un proyecto de gran peso, que resultó muy bien. Ahora será cambio de gobierno y quién sabe qué vaya a pasar, pero ojalá que continúe. Yo fui testigo presencial de cómo ese proyecto hizo muchísimo por la promoción de la lectura. Están también los programas gubernamentales de biblioteca de aula, que dotan a las aulas de los colegios públicos de libros. De modo que tenemos, por un lado, esos libros caros en las tiendas, y por otro, libros muy económicos o gratuitos en los programas escolares.

*Ediciones B se vendió, ¿y qué pasó con la serie Doll?*

Me parece que ese tipo de proyectos se hace por tener un beneficio comercial rápido. No suele haber cuidado de la edición, ni cuidan la distribución. Es un misterio. Los libros en *trade* tienen una vida de algo así como un año antes de irse a remate y luego a triturar. Ediciones B ya fue comprada por Random House y no sé qué va a pasar con ese tipo de colección. Entiendo que la serie de las *Dolls* ya murió. A mí un día me mandaron un mensaje diciéndome que iban a triturar algo así como 7,000 ejemplares de 15,000 que hicieron. Que se hayan vendido 8,000 es muy bueno, pero era un tiraje demasiado grande.

*¿Nunca te dieron la meta de escribir para cierto público cuando escribiste Dead doll?*

Las características que solicitaban eran solamente que fuera una narradora en primera persona y que tuviera una problemática que aludiera al público juvenil. El tema era totalmente libre. Leí los dos anteriores al mío para darme una idea de por dónde iba. Pero son muy distintos. Llevan en común el “doll” en el título y las protagonistas femeninas jóvenes.

*Me sorprende que escribas bien para niños y bien para adolescentes porque me parecen públicos muy distintos.*

Considero que escribir, por ejemplo, *Bolita* o *Los pollos voladores* o *Rey por un rato* es más bien un ejercicio de oficio. Disfruto más hacer una novela como *Vengadora* o como *De Drácula a Madero* o como *Historia sobre un corazón roto*, pero hay un mercado que te busca y los editores te piden de pronto textos dirigidos a los más pequeños, y yo creo que allí entra el oficio como tal que has desarrollado durante años: ser capaz de escribir, aunque no sea lo que más te gusta o en lo que más cómoda te sientes. A veces siento que no va a funcionar. Cuando acabé de escribir *Bolita* me pareció que era como un cuento muy simplón. Pero no era así. Era perfecto para el público al que se dirigía y el tiempo lo ha demostrado.

*Las imágenes en Godofredo se parecen a las de Estados Unidos, con la casa con pasto y reja. O respecto a las películas a las que aludes en tu obra creo reconocer referencias a Stephen King, por ejemplo.*

Sí. Pues es que finalmente mucha de la cultura que consumimos acá viene de Estados Unidos. El cine que veo es básicamente norteamericano. A mí me gusta lo que casi a todo el mundo le gusta, aunque hay ciertas sagas como *Crepúsculo* que me parecen muy malas y otras igual de comerciales que me parecen muy buenas, como *Los juegos del hambre*. Sí hago ciertas distinciones, pero tengo un amplio espectro en mis gustos. Acepto cosas comerciales y también me gusta ir más allá. No suelo ver series mexicanas; me refiero a una serie como *The Sopranos* o *Seinfeld* o *Friends* que es con lo que yo eduqué mi gusto audiovisual, porque eso no se hacía en México. Ahora con las plataformas de *streaming* empieza a desarrollarse ese mercado, pero no lo había. Así pues, tengo muchísimas referencias a la cultura norteamericana, como creo que todos aquí, porque la penetración cultural a través de la industria del entretenimiento de Estados Unidos es global. De repente sucede incluso que pienso algunos diálogos en inglés, porque estoy acostumbrada a escucharlos. Sí veo películas mexicanas, pero tiene que haber una

recomendación de alguien de mi confianza. Me he vuelto más selectiva en general para lo que veo, también con películas de Hollywood. La influencia norteamericana también, para mí, es muy clara en la música. Toda mi cultura musical de los años 80 es en inglés.

*Empiezas tu carrera de escritora justo cuando se inicia el cambio económico de libre comercio. Hoy no reconozco la librería mexicana. Se vende cantidad de libros ilustrados, libros para niños, libros en inglés—y otros productos que no son libros, donde antes no había casi nada de eso.*

En cuanto al mercado mexicano de libros para niños, hay oficialmente una generación que surge en 96. Hay precursores como Pancho Hinojosa y Juan Villoro. Hace poco platicaba con Judy Goldman, que es una autora muy activa y ella me contó que su primer libro salió en 1984. Había algunos libros, sí, pero no un interés general por la literatura infantil. Cuando escribí *Casi medio año* era muy complicado publicarlo porque los editores me decían, “Pues sí, no es un cuentito. No tenemos lugar para tu libro”. Y no encontré un nicho de mercado dónde pudiera caber hasta el Barco de Vapor.

*Tal como el 96 es todo el momento para ti, ¿hay otro momento fundamental respecto a la LIJ?*

Supongo que la creación del Programa Nacional de Lectura en el 2000 favoreció mucho a la LIJ. De 96 hace más de 20 años, y ahora vienen nuevas generaciones. Muchos de mis alumnos, que entraban a la clase de LIJ en la SOGEM con cierta reticencia, acabaron convencidos de que eso era a lo que querían dedicarse. Tengo ex alumnos que han ganado premios importantes. Lo que tiene la literatura infantil es que es muy noble. Nunca hay pleitos. El mercado es vasto, y yo sé que cuando Toño Malpica escribe un libro exitoso, me conviene a mí, a Ana Romero, y a todos los demás. Hay una camaradería y un apoyo que rara vez se ve en otras disciplinas artísticas que son mucho más competidas. Éste es un ambiente muy cordial, entre nosotros y con las generaciones que vienen. Tratamos de enseñarles lo mejor posible para que ellos empiecen a publicar con éxito. Como nuevos pongo una alumna mía que es Elizabeth Cruz Madrid. Esteban Hinojosa fue mi alumno. Sofi Paz, Pau del Collado. Algunos son de la SOGEM y otros más egresaron del diplomado de Creación Literaria que ofrece el Instituto de Bellas Artes que es modular. En la Ciudad de México, se da en la Colonia Condesa, en el Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia. Es un diplomado de un año, y yo doy la materia de LIJ. Hace un año que ya no doy clases en la SOGEM. Cambió

la presidencia y hubo mucha grilla, y yo preferí salir. Ahora abro un taller cuando se me ocurre o cuando me lo piden. Se forma un grupo y consigo una sede, que normalmente es el IBBY que es una sede muy bonita.

*Me entrevisté con Daniel Goldin. ¿Él te ha publicado, verdad?*

Sí, cuando gané el premio A la Orilla del Viento con *Odisea por el espacio inexistente*. Daniel dirigía esa colección en el FCE. No creo que él estuviera muy conforme. Los mexicanos que estaban publicados en la colección eran autores de renombre, y yo sólo había publicado un libro y ganado un premio. La publicación del libro demoró mucho, tres años. Más adelante alguna vez Daniel me pidió algo para publicar, pero me lo rechazó, y no volví a publicar en el Fondo hasta *Alguien en la ventana*, en el proyecto “Chicos y escritores”, en 2006.

*Goldin se negó a indicar las edades de lectores en las portadas. Cuando tu escribes, ¿te dan cierto rango de edad?*

No necesariamente. Escribo un libro y tengo una idea de a qué lector me dirijo, pero a veces sucede que el editor decide colocarlo en otra. A mí me gusta más la clasificación del Fondo porque es más real. No se basa en la edad física del niño, sino de su experiencia como lector. Cuando les llevé *Sombras en el arcoíris*, pensé que el libro quedaría en la clasificación “Para los que leen bien”, no tanto por el discurso de la narradora, que es muy sencillo, sino por la extensión, aunque yo sí quería que fuera para los más chicos, pues es un tema que va a favor de la inclusión y contra la homofobia, y me parece que mientras más pequeños los niños se hagan conscientes de eso, mejor. Como a menudo me pasa, el libro salió más extenso de lo que planeé. Aun así, en el Fondo coincidieron conmigo en que era oportuno que cayera en la clasificación “Para los que empiezan a leer”, y ahí se quedó.

*Y cuando se escribe una serie como la de J.J. Sánchez, ¿trabajas con editor?*

Yo lo escribí sola. Escribí los tres entre 2002 y 2005. El nacimiento sí fue curioso, porque mi editora de Alfaguara pensaba en una serie como *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo, que tuvo muchísimo éxito en España. Manolito es un niño de un barrio de Madrid que se llama Carabanchel, que narra episodios de su vida cotidiana. Es muy divertido y el personaje resulta encantador. Así era un poco mi *Casi medio año*. *Manolito Gafotas* no funcionó en México porque era un español no sólo de Madrid sino de Carabanchel y había muchos modismos. La autora se negó a regionalizarlo, con toda razón, y tampoco les gustaba la idea de un glosario,

así es que pensaban en una especie de versión mexicana, de un niño de Tepito, o algún barrio equivalente. Hice una breve investigación de campo donde descubrí que iba a ser complicado un protagonista de un barrio similar con el lenguaje correspondiente, porque México es un país terriblemente clasista. Seguí pensando. Le di muchas vueltas al proyecto y así nació J.J. Sánchez como trilogía. Hice un esquema somero de los tres libros y ya me arranqué a escribirlos, uno por uno, sin mayor comunicación con el editor sino hasta la entrega y el posterior trabajo de edición que se hace con cualquier libro.

*¿Por qué termina en Chiapas?*

Yo tenía muchas ganas de ir a Chiapas en ese momento. Ya hacía tiempo que era un sitio hacia donde se volteaba, por la revuelta zapatista diez años antes. Fui para escribir tanto el segundo como el tercero. Para el tercero hice un viaje al corazón de la Selva Lacandona.

*Esto de hacer un esquema y crear el libro, ¿dónde lo aprendiste?*

Había leído algunas sagas, pero nunca había escrito una. No solía hacer esquemas previos o escaletas para mis demás libros, pero una trilogía sí necesitaba algo de planeación. Tenía claro de qué se iba a tratar cada libro, el principio y el final. Sobre la marcha tuve que ir ajustando algunas cosas y al final quedó redondita. Ahora la releí recién, pues va a salir una nueva edición en Editorial Océano, y sí, vista con esa lejanía, me doy cuenta de que la historia es redonda. Todo amarra al final. Y en realidad no fue difícil. El libro que más me ha costado trabajo en esos términos de planeación y esquema ha sido *De Drácula a Madero*. Yo tenía que cuadrar el tiempo que corría en el 2010 con el de 1913. Tenía los dos calendarios llenos de notas en la pared de mi estudio. Tenía fotocopias de las noticias de los titulares de los diarios de todos los días en ese periodo. Fue complicado, pero increíblemente divertido.

*¿Alguien entre los BookTubers te ha promovido? Prefieren los libros en inglés, ¿no?*

Sí, algunos. Si resulta que tu libro le gusta a un BookTuber que tiene 15,000 seguidores y lo promueve, le puede dar un muy buen impulso. Hay un chavo que se llama Juan Carlos Álvarez Juárez, Malik—todos tienen su nombre de BookTubers—que siempre está muy presente en ferias y presentaciones conociendo a los autores. Lee muchísimos libros en inglés o traducidos, pero también les da mucho espacio a autores mexicanos. Hay un colectivo de chicas que se llama Libros B4 Tipos, que leen básicamente autoras porque es un grupo feminista. Ellas también

tienen mucha presencia en eventos y en redes. Claro, es más fácil que se acerquen a nosotros a que vayan a eventos y presentaciones fuera del país.

*Cuando escribes Vengadora o Dead doll o los libros de J.J. Sánchez, ¿alguien más lee el texto antes de entregarlo?*

A veces. Tengo una amiga, Ana Romero, que también escribe. En ocasiones hacemos eso la una por la otra. Yo confío en ella porque sé que conoce mi estilo y que todo lo que me diga va a ser para bien del libro. Yo hago lo mismo con sus textos y así nos ayudamos mutuamente.

*¿Hay algún editor en particular con quien trabajas?*

No. El mundo de la LIJ es muy pequeñito. El editor que antes estaba en Santillana, ahora está en Castillo, y el de Castillo en SM, y el de SM en el Fondo. Así es. Terminas trabajando con todos en distintos lados. Es raro que un editor me haga una sugerencia más de estructura, de historia o de personajes. Normalmente se limita a una “corrección de estilo”, con las que he tenido muy malas experiencias. Con decirte que en una edición en Perú movieron todo el texto, cometieron errores que no existían, incluso de cambiar palabras que estaban correctas (balompié) por inexistentes (balonpié). Por eso soy muy cuidadosa e invierto mucho tiempo en las revisiones de mi texto.

*¿Cómo enseñas a escribir literatura para niños y jóvenes?*

Principalmente, con el ejemplo. Mi clase es muy práctica. Yo pongo a mis alumnos a leer una selección de lo que considero importante y propositivo, que les muestre que escribir LIJ no se trata de ser simplista o elemental. Que no es *El patito feo* rehecho 500 veces. Que hay historias muy profundas que tocan temas muy importantes y el hecho de tratarlos para niños puede suponer un reto mucho más complejo que hablarle a un adulto. Divido mi clase en bloques, que a veces varían, pero normalmente es A) El narrador infantil, “primera persona”, B) Cuento de hadas, que remata con un ejercicio de adaptación o bien literatura de terror, que también tiene un mercado muy importante—los niños son insaciables allí. Y C) Temas complicados o polémicos dentro de la literatura infantil. A lo largo del semestre vemos ejemplos y se realizan ejercicios de todos los bloques.

*¿Cuáles son los textos que tienen que leer?*

Por ejemplo, en primera persona, *El pequeño Nicolás* de René Goscinny. Desde luego, pongo *Casi medio año*, *Clubes rivales* de Javier Malpica, *Manolito Gafotas*,

y de los demás varío y siempre incorporo cosas nuevas a mi catálogo de muestras. En literatura de terror leen *Siete habitaciones a oscuras*, por supuesto, a Stephen King, los libros de R.L. Stine, que escribe cuentitos que tienen un carácter más comercial. También leen a Lovecraft, a Edgar Allan Poe, para que tengan un panorama más amplio. En temas polémicos, cada vez hay más y mejores ejemplos. *La valla* de Ricardo Chávez, *La niña del canal* y *Un pacto con el diablo* de Thierry Lenain, que son de abuso de drogas, de enfermedad, de violencia intrafamiliar. *Para Nina*, de Javier Malpica, sobre una chica transgénero, *Los mil años de Pepe Corcuéña*, de Toño, sobre el secuestro, *Los rojos camaradas*, de Ana Romero, sobre la muerte, ahora *Sombras en el arcoíris*, sobre la diversidad sexual. Hay muchísimos.

*¿Tienes alguna teoría respecto a lo que se puede escribir para niños en las categorías de terror o temas polémicos? ¿Cómo se distingue un texto para jóvenes de uno para adultos al respecto?*

Yo creo que el espectro es tan amplio como el interés de los niños y que puedes escribir prácticamente de lo que sea, siempre y cuando esté en su área de interés. Hay, claro, ciertos sectores que se rehúsan a que ellos lean estos temas “polémicos”. Que lean sobre enfermedades, muerte, guerra. O divorcios o diversidad sexual. Yo pienso que cada lectura es un arma que les das para comprender mejor el mundo en el que viven. Pero hay mucha gente que no piensa así, y por eso resulta a veces complicado publicar libros con temas de esta naturaleza. La distinción radica en el tratamiento del tema. Usar recursos como el de un narrador infantil, por ejemplo, resulta muy eficaz. Fue lo que hice en *Sombras en el arcoíris*. La historia está contada por una niña de 10 años que no comprende por qué el que su hermano esté enamorado de otro muchacho causa tanto revuelo o animadversión en algunas personas.

*¿Me hablas en más detalle sobre la técnica de uno de tus libros preferidos?*

Uno de mis libros preferidos es *Muchas gracias, señor Tchaikovski*. Es la historia de una mujer en sus 30, que de pronto, a causa de un encuentro con alguien de su pasado, se da cuenta de que su vida está en una extraña pausa. Empieza a contar la historia que tuvo con sus amigos en la adolescencia, y también cómo va avanzando en el presente para resolver esos temas que empezaron entonces y que son como una piedrita en el ánimo que le impide avanzar.

También *Vengadora* se cuenta en dos tiempos, intercaladamente, y al final conforman una “Y” hasta el final de la historia. Me gusta particularmente cómo entrelacé los tiempos distintos en ambas historias. Y en cuanto a narradores, creo

que mi narrador favorito es el amigo imaginario de *Memorias de un amigo casi verdadero*.

*Gracias por la entrevista.*

No, Emily, gracias a ti, un gusto.

### **Narrativa LIJ escrita por Mónica Brozon**

1997. *¡Casi medio año!* Ilustraciones Rapi Diego. SM.

1999. *Famosas últimas palabras*. ISSTE.

2000. *Godofredo*. Ilustraciones Mónica Miranda. SM.

2000. *Odisea por el espacio inexistente*. Ilustraciones Guillermo de Gante. FCE.

2001. *Las princesas siempre andan bien peinadas*. Ilustraciones Claudia Legnazzi. Conaculta.

2002. *Historia sobre un corazón roto ... y tal vez un par de colmillos*. Ilustraciones Carlos Beltrán. Alfaguara Juvenil.

2003. *J.J. Sánchez y el último sábado fantástico*. Conaculta y Alfaguara Infantil.

2004. *J.J. Sánchez y la turbulenta travesía del Alacrán*. Ilustraciones Carlos Beltrán. Alfaguara.

2004. *Bolita*. Ilustraciones Gabriel Gedovius. Loqueleo, Santillana.

2005. *La abuela y el cuento del huevito*. Ilustraciones Gerardo Suzán. SM.

2006. *J.J. Sánchez y el cocodrilo que lloró de noche*. Ilustraciones Carlos Beltrán. Santillana.

2006. *El vértigo*. El Naranjo.

2006. *La aventura de los pollos voladores*. Ilustraciones Cecilia Rébora. Progreso.

2006. *Alguien en la ventana*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. FCE.

2007. *Oídos en el rincón*. Ilustraciones Valeria Gallo. Loqueleo, Santillana.

2007. *Rey por un rato*. Ilustraciones Carlos Beltrán. Conaculta.

2008. *36 kilos*. SM.

2008. *Memorias de un amigo casi verdadero*. Ilustraciones Luis Cabrera. Alfaguara.

2009. *500 después—de una larga siesta*. Ilustraciones Gabriel Gedovius. Porrúa.

2010. *Muchas gracias, señor Tchaikovsky*. Norma.

2011. *De Drácula a Madero: Viaje todo incluido a la Decena Trágica*. Ediciones B.

2012. *Dead doll*. Ilustraciones Emilio Romano. Ediciones B.

2014. *Elda, la niña nueva*. Ilustraciones Enrique Torralba. Conapred.

2016. *Vengadora*. Planeta.

2017. *De Drácula a Madero, viaje todo incluido a la Decena Trágica*. Castillo.
2017. *Rey por un rato*. Ilustraciones Diego Álvarez. Loqueleo, Santillana.
2017. *Sombras en el arcoíris*. Ilustraciones Raúl Nieto Guridi. FCE.
2017. *De Drácula a Madero: Viaje todo incluido a la Decena Trágica*. Macmillan Castillo
2018. *Oídos en el rincón*. Ilustraciones Valeria Gallo. Loqueleo, Santillana.
2018. *J. J. Sánchez y el último Sábado Fantástico*. Océano.
2018. *J. J. Sánchez y la turbulenta travesía del Alacrán*. Océano.
2018. *J. J. Sánchez y el Cocodrilo que lloró de noche*. Océano.
2019. *Toto*. SM.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2000. “Un ángel en la azotea”. *Un ángel en la azotea y otros cuentos de Navidad*. Ilustraciones Rosario Valderrama. SM, Conaculta.
2002. “Tarde o temprano iba a empezar la lluvia”. Instituto Electoral del Distrito Federal.
2007. “Y tú, ¿qué esperas para morirme?” *Siete habitaciones a oscuras*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. Norma.
2009. “Hay de abuelitas a abuelitas”. *Los derechos de los niños no son cuento*. Random House Mondadori.
2009. “Temporada baja”. *Boleto al infierno: Viaje sencillo*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. Alfaguara.
2010. “El estallido que acabó y desacabó con un amor”. *Siete cuentos muy cochinos*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. Alfaguara.
2012. “Objetos perdidos”. *Cuentos capitales*. Editora Ana Loli. Alfaguara.
2014. “Hay de abuelitas a abuelitas”. *Cuentos del derecho ... y del revés: Historias sobre los derechos de los niños*. SM.
2014. “La hija”. *Otras siete habitaciones a oscuras*. Ilustraciones Juan Pablo Hernández Gázquez. Norma.
2014. “Un rival imposible”. *Cuentos en la cancha*. Planeta. Perú.
2015. “Casi cumpleaños”. *Cumpleaños*. Ilustraciones Alma Rosa Pacheco. SM.
2015. “La redada” *¡La fiesta!* Ilustraciones Alma Rosa Pacheco. SM.
2017. “Sólo una broma”. *Ruta 70: recuerdos el aula*. Editora Ave Barrera. Selector, Secretaría de Cultura.
2018. “Misericordia sin jardines”. *Acosad@s*. Nube de tinta. Penguin Random House.

**Twitter**

@mbbrozon

**Instagram**

@mbbrozon

# Jaime Alfonso Sandoval

Jaime Alfonso Martínez Sandoval (1972) nació en San Luis Potosí, México. Creció en Zacapu, Michoacán. A los 14 años se trasladó a la Ciudad de México. Sandoval estudió en la SOGEM, antes de que existieran los talleres especializados en literatura para niños y es licenciado en cinematografía en el CUEC de la UNAM. A lo largo de dos décadas ha trabajado para distintas televisoras, en las que se destaca su paso por Once Niños del Canal Once. Además de haber recibido en dos ocasiones la beca del Sistema Nacional de Creadores de Conaculta, es ganador de ambos premios de SM, el Gran Angular y El Barco de Vapor, así como también del premio Castillo de la lectura por Castillo Macmillan, entre otros. Algunos de sus libros han sido traducidos al francés y holandés e impresos en Braille.

El 9 de julio, 2019, en su nuevo estudio de la Colonia Narvarte.

*¿Te ganas la vida con la escritura?*

Sí, aunque no sólo LIJ sino como guionista, mi trabajo principal. Un proyecto de guion me puede llevar de seis meses a un año, más o menos. Y cuando estoy haciendo eso no puedo escribir nada para niños. Me tengo que concentrar en una sola cosa. Para escribir los libros para niños, tengo que dejar los otros proyectos. Los escribo entre trabajos. Uso el dinero ganado en los guiones para “becarme”.

Aunque es raro que esté solamente escribiendo, como escritor de LIJ también me toca visitar escuelas y ferias. Cuando obtuve el apoyo de Conaculta, pude estar tres años escribiendo exclusivamente literatura. Para mí fue la gloria. Había pedido becas a Conaculta durante nueve años. Hasta el décimo intento la conseguí porque seguramente ya contaba con trayectoria. Durante los tres años de la beca terminé el último libro de la saga de *Mundo Umbrío*. También escribí otra novela llamada *Mexicoland*, una distopía situada en el México del futuro. Y escribí otro tercer libro que aún estoy puliendo sobre los españoles republicanos exiliados que llegaron a México a finales de los años 30. Ese proyecto requería mucho trabajo de investigación.

*¿Cuáles de tus libros se venden mejor?*

Habría que entrevistar a un editor para conocer los números, pero alguno de ellos me dijo que el 80 o 90% de su producción la vendían directamente en colegios. Algunos de mis títulos ni siquiera pasan por librerías. Las librerías prefieren títulos famosos, que tienen una serie o una película. Pero para los autores mexicanos de LIJ, el mejor canal de venta es a través de algo que se llama “prescripción escolar”. La editorial selecciona libros que pueden acompañar a ciertas materias. Son libros que pueden reimprimirse durante 10 o 20 años, independientes de las modas literarias. Entre mis libros de prescripción tengo *Padres padrísimos*, es bastante sencillo: un niño que quiere cambiar de papás. Un duende mexicano, un lujoso, monta una empresa para atender esos casos. Es el libro que—yo creo—vende más de mis libros en colegios. También existe en México un programa del gobierno federal llamado Bibliotecas de Aula, ahora más acotado. El Estado hace compras masivas de libros y las distribuye en colegios públicos. Las editoriales concursan con ciertos títulos de su catálogo y si son elegidos pueden hacer tirajes de hasta 100,000 ejemplares o más. Claro, las ventas son a un bajo costo y con ediciones más rústicas. En este programa me seleccionaron *El Club de la salamandra* con un tiraje de 90,000 ejemplares y después *Confidencias de un superhéroe*, con casi 120,000 ejemplares.

República mutante *anticipa la sátira de Mexicoland. Al principio en el segundo título, el huérfano repentino Cuauhtémoc Rojo debe mucho dinero al Estado, pero después aprende que su visión de esa deuda es exagerada. Resulta que sus tíos reciben prestaciones por recibirlo. ¿Ese gesto de socialismo podría socavar un poco la crítica que levanta la sátira?*

Es un reflejo de la contradicción de la política mexicana actual. Cuando yo estaba escribiendo el libro se estaba intentando pasar a través del congreso local

del gobierno de México una ley para que se multara a los suicidas. Si alguien se suicidaba en el metro de la Ciudad de México y si no moría—si se aventaba al metro y quedaba obviamente mal, mutilado, pero no moría—tenía que indemnizar al metro de la Ciudad de México, y a su vez tenía que pagar una multa por los desperfectos ocasionados y los retrasos. Y por otro lado la ciudad está llena de ayudas sociales y algunas personas luchan por obtener cualquier tipo de beneficio. Así al menos sienten que recibieron algo del gobierno. *Mexicoland* es un reflejo llevado al extremo. Había que mostrar hasta las contradicciones y hacerlo basado en hechos reales.

*Ese asunto de clase social es muy interesante. En República mutante la familia es de Iztapalapa. Es el único texto mexicano para jóvenes que puedo nombrar que tiene protagonistas de allí. ¿A qué se debe?*

[Se ríe.] Yo viví en Iztapalapa cuatro años en el Cerro de la Estrella. En la época de Tenochtitlan era un lugar ceremonial: el Cerro del Fuego Nuevo. Cada 52 años se cerraba y abría el ciclo del fuego. Era un lugar sagrado que ahora es muy caótico. Tiene zonas muy peligrosas. En una época de mi vida no tenía dinero y conseguí un apartamento muy barato en el último piso de una de las muchas unidades habitacionales en Iztapalapa. Era un barrio bravo. Los taxistas no me querían llevar cuando les decía dónde vivía, les daba miedo: “Allí siempre me roban o me han secuestrado”. De ese lugar se desprenden dos libros: *República Mutante* y *Unidad Lupita*. Cuando *Unidad Lupita* se editó en la España, dijeron, “Qué interesante, es realismo mágico latinoamericano”. No hay nada de realismo mágico. Todo lo que estoy contando es real. Eran apartamentos diminutos, pero con familias numerosas y casi todos mis vecinos tenían un negocio en casa. La unidad era también un improvisado centro comercial. Tú tocabas en la ventana de la vecina y vendía pan. La otra cortaba el pelo. Un señor vendía churros. Había un policía muy peligroso, una señora tenía una capilla de la Virgen en su sala y daba misas. El portero vivía en una escalera y siempre estaba alcoholizado. Además muy cerca de mi edificio había una fábrica de obreros chinos. Todo eso lo retomé. No es realismo mágico. Es realismo iztapalapeño, digamos.

*Unidad Lupita tiene varias ediciones. He leído esa narrativa en más de un libro.*

Uno nunca sabe qué va a suceder con los libros. Publicas un libro y dices, “Esto podría ser un éxito internacional” y resulta que no sale de México. Tiene una sola una edición. Y a veces haces un libro pequeñito, como *Unidad Lupita*, que era un pedido específico y acotado del entonces Instituto Electoral del Distrito

Federal, y resulta que tiene mucho éxito. Ellos querían publicar cuentos en una antología para educar a niños y jóvenes sobre temas alrededor de la democracia, como participación ciudadana, convivencia vecinal; cada autor recibió un tema. Se me ocurrió una pequeña historia de los problemas y las soluciones al vivir en comunidad. Escribí el cuento en un par de semanas y resulta que es uno de mis títulos que se publica en más países. Ha llegado a Perú, Colombia, España, donde pensaron que era realismo mágico. Se reeditó en México. Incluso hubo una obra de teatro itinerante que se representaba en unidades habitacionales. Supongo que a pesar de que la historia es sencilla, y con una moraleja muy clara—porque era un texto eminentemente educativo—, tiene algo que la hace universal. La primera edición fue gratuita. La historia tiene humor y deja la reflexión de que se puede vivir mejor si los vecinos se organizan. Pero cuando la escribí, nunca pensé que tendría esa repercusión, lo que me da gusto.

*El asunto de clase social reaparece en el cuento “¿Sabes por qué estás aquí?” de Acosad@s. En ese cuento el protagonista Alberto sufre, a pesar de tener mucho dinero. Por el color de su piel se enfrenta a la discriminación de sus compañeros en la escuela.*

Ese cuento lo escribí a partir de algunas pláticas que tuve con algunos profesores y visitas a colegios. Por lo general las visitas escolares son muy agradables, pero en una ocasión, en otra ciudad me llevaron a un colegio de niños increíblemente ricos, algunos tenían hasta guardaespaldas, nanas, personal a su servicio. El colegio era precioso. En México las diferencias sociales son abismales y al mismo tiempo están juntas. En una misma colonia puedes ver la mayor ostentación y unos metros más adelante, la miseria más absoluta, con niños que viven de recoger basura. En este colegio rico, me di cuenta que los niños no tenían el menor interés por lo que yo iba a decir. Me veían como un empleado más. Y a pesar de que mi charla duraba unos 50 minutos, la sentí como en cámara lenta. Notaba la indiferencia de los niños que tenían unos 11 años, 12 años. Me di cuenta que ese era, “el otro México”, el del 1% privilegiado. Para mí fue imposible conectar. Su interés estaba en otro universo del que yo no era parte. Yo miré al maestro como descansando en la hora de mi charla. Me di cuenta que él venía todos los días a ponerse enfrente de esos niños. Posteriormente platicué con otros maestros y algunos sufrían porque muchos de esos niños, como reflejo de sus padres, tienen impunidad absoluta. No los puedes reprobar. Te ven y tratan como a un empleado que pagan y pueden ordenar. Algunos profesores me dijeron que no todos esos colegios eran malos, pero otros eran como “un campo minado”. Debías ir con cuidado para no meterte en problemas. En México a los hijos de los ricos, que además hacen ostentación,

se les llaman los “mirreyes”. Se sienten dueños de todo. Como en México todo se puede pagar, ellos pueden matar a alguien, por ejemplo, atropellar a una persona en una borrachera y no pasa nada porque se puede comprar la justicia. Con el cuento de “¿Sabes por qué estás aquí?” me dispuse a contar una historia en este universo, en el que también hay niveles, e incluso entre ellos mismos se discriminan. Hay mucho racismo y clasismo.

*Muchas veces eliges narrar desde la perspectiva de un niño que se considera “normal” y que tiene pareja más inteligente, a veces la hermana mayor o el amigo de la escuela. Pienso en Paco Godínez de Confidencias de un superhéroe o Patricio Rosas Uribe, Pato, de Agencia de detectives escolares. Me pregunto por qué eliges esa voz.*

Tal vez eso es una réplica de la interacción que tenía con mi hermano. Yo soy mayor y tengo un hermano al que le gano por cuatro años. En la infancia yo era como el guía, aunque a veces era bueno y otras veces malo porque metía a mi hermano en muchas travesuras y problemas. Crecimos juntos y compartimos habitación, juegos, todo. Crecí con él hasta los 14 años que me vine a la Ciudad de México. Esa interacción de un protagonista con un compañero se repite mucho en mis libros. A veces uno es más inteligente que el otro. A veces otro es como la conciencia y un pequeño mentor. En *Doce sustos y un perico* están Chabe y Chuy. Chuy es ingenuo y despistado, necesita a su hermana que lo protege. Es la dinámica que repito muchas veces sin darme cuenta.

*Permite un toque feminista también. Casi siempre la niña es la más inteligente.*

Sí, la de *Padres Padrísimos*, justo es esta dupla. Beto y Valeria. Cuando el protagonista se mete en problemas ella lo aterriza en la realidad y señala los riesgos. Normalmente las niñas son las más listas en mis libros.

*Por otro lado tienes la figura que se cree excepcional sin serlo. En Operativo nini sucede con Paulo Simancas, la gran promesa de 3º E, y en Los fantasmas de Fernando pasa con Fernando Pérez que queda sin escuela por confiar demasiado en su talento musical.*

Creo que eso viene de la adolescencia. Hay un punto en la adolescencia en que puedes pasar en un mismo día de la autoestima más baja a la más alta. Obviamente yo soy mi propia referencia en muchos personajes. Recuerdo que en un momento todo se me hacía fácil porque no dimensionaba. Como tienes muy poco tiempo siendo “grande” no tienes experiencia. Yo en un mismo día soñaba con ser director, actor, músico, y pensaba que era fácil. Sentía ese poder que da

la juventud y el desconocimiento total. Hay algunos de mis personajes que se quedan allí. Paulo Simancas ni siquiera es adolescente. Crece y se queda como enquistado allí. O el papá de Pepe Topete de *República Mutante* que sobrevalúa sus capacidades. Son personajes muy soñadores pero que su exceso de confianza los lleva al desastre, lo que funciona muy bien para la comedia. Cuando se dan de frente contra la realidad viene un proceso de maduración y se dan cuenta que tienen que esforzarse de verdad, no sólo soñar con querer algo.

*Manejas muy bien la comedia. ¿Es un género difícil?*

Es difícil mantenerla. Puedes hacer algo cómico muy corto fácilmente, pero mantener toda una novela en tono de comedia es difícil. Por eso necesitas subtramas, otros personajes, variaciones, porque muy rápidamente el ritmo se puede caer. La comedia debe tener un núcleo emocional que la sostenga. Si nada más son puros enredos, se empieza a agotar porque no hay un involucramiento con los personajes. Al principio pensé que no era bueno para la comedia. Tenía 17 años cuando entré a la escuela de escritores de la SOGEM. Era de los más jóvenes, y yo quería escribir dramas intensos porque escuchaba a mis compañeros decir que el teatro y la poesía eran las formas más elevadas de la literatura. Los libros para jóvenes y niños o la comedia eran tomados como géneros menores. Entonces en una clase presenté un ejercicio de teatro llamado “Suicido a dúo”. Según yo era un drama muy intenso sobre unos suicidas que coinciden en un puente peatonal. Cuando leí mi obra estallaron las carcajadas. Me felicitaron por mi comedia, yo no me atreví a decir que era un drama. Según el profesor mis personajes estaban muy bien desarrollados, yo tenía la “vis cómica”. Y yo queriendo sorprender a todos con una escena trágica. [Se ríe.] Poco a poco me di cuenta que tenía una visión irónica de la vida, y empecé a escribir comedia.

*La metaliteratura es otra técnica que manejas muy bien. Por ejemplo, la voz narrativa que reconoce abiertamente las tradiciones del género literario relevante al comienzo de las novelas Confidencias de un superhéroe, Agencia de Detectives Escolares y Fantasmas, espectros y otros trapos sucios.*

Me gusta muchísimo hablar de los mecanismos de la literatura, por ejemplo, mencionar los componentes de una historia de detectives dentro de una historia detectivesca o enumerar los mecanismos del miedo en una historia de fantasmas, hacer autorreferencia en el género. Creo que le da un plano adicional a la historia. A veces mis personajes interpelan al lector, se presentan, piden consejos. Los personajes saben que son personajes. Algunas técnicas de metaliteratura para adultos

las exploro en la literatura infantil, y noto que a muchos niños les encanta. Se sienten integrados a la trama. Todo es más lúdico.

*En tus libros de terror, por ejemplo, en Fantasmas, espectros y otros trapos sucios, se enfatiza la conciencia de narrar un clisé. Por ejemplo, el capítulo “Una escena clásica” reconoce que el descubrir que se está hablando con un fantasma resulta un tropo común en el cine de terror.*

Es que tocar el género de terror es muy complicado, porque está tan agotado. Lo mismo si vas a meter en tu historia vampiros, fantasmas, zombis. Las reglas llegan a ser muy repetitivas y por eso mismo le digo al lector, “Bueno, ya sé que tú sabes cómo va esto, pero espera, vamos a ver cómo encontramos otro camino”. E intento prepararle una sorpresa.

*¿Hay un modelo para la serie Agencia de Detectives Escolares?*

Sí, y el escenario está basado en experiencias de vida. En el sexto grado me pasaron a un colegio religioso que estaba al lado de una iglesia viejísima, del siglo XVI. Era la parte más antigua del pueblo. El colegio estaba lleno de leyendas. Tenía tres patios. Cada patio tenía su fantasma. El último tenía una puerta donde se podía escapar de la escuela para ir a una laguna que también tenía su leyenda. Un día, con mis amigos decidimos hacer una agencia de detectives. En ese entonces estaba de moda la Guerra Fría y a las 12 sonaba una campana y teníamos que salir de nuestros salones a rezar un Ave María para que se acabara el comunismo en el mundo. Nos decían las religiosas, “Ustedes no saben. Los comunistas pueden estar metidos aquí en el pueblo, disfrazados y van a prohibir al Niño Jesús”. Entonces dije a mis amigos, “Hagamos un club de detectives y de espías para descubrir a los comunistas que nos dicen las monjas”. Conseguí un libro que explicaba cómo hacer tinta invisible para los mensajes secretos, jugamos, aunque nunca dimos con un comunista. Muchos episodios de mi infancia terminan convertidos en libros. Ese es el origen de las historias de *Agencia de detectives Escolares*.

*El glosario al final del primer volumen de Agencia de Detectives Escolares me parece curioso. ¿Fue idea tuya?*

Sí. Quería retomar la estructura clásica de la literatura de detectives, con pistas, los procesos que llevan a las hipótesis, los lineamientos científicos para descubrir un enigma, la deducción. Y se me ocurrió poner un glosario para explicar a los niños las palabras claves en una narración de detectives. Hasta incluí las palabras

que dice el protagonista Cházaro, como “ortopédico” que repite porque cree que suena interesante para un detective decir cosas rimbombantes.

*Utilizas esa técnica desde Confidencias de un superhéroe, donde se habla del manual para un superhéroe y se dan las explicaciones del género.*

Cuando hago un libro para niños, siento que estoy invitando al lector a un juego, pero este juego debe ser en serio. Por ejemplo, si toco el tema de los superhéroes incluyo un manual y las reglas. Si es una trama de detectives, pongo el glosario y hasta las tarjetas de presentación. Intento construir un pequeño universo alrededor de cada libro. Los detalles van arropando a la historia.

*Casa Mandrake aparece en varios libros, como Padres Padrísimos S.A. y Control total (para hermanos y otras molestias). ¿De dónde viene la Casa Mandrake?*

De niño, una vez, pedí un curso de magia por correspondencia. Al final de las historietas, de las que consumía muchísimas, se anunciaban productos y cursos insólitos por correo. Recuerdo unas gafas de rayos equis, un método para aumentar de estatura que se llamaba “Crece más”, el clásico anuncio Charles Atlas que ofrecía un método para muscularse. Y había un anuncio para ser mago profesional. Yo tenía siete años y lo pedí con cobro revertido. ¡Y lo mandaron hasta el pueblo! Mi madre, extrañada, comentó que me había llegado un paquete en la oficina postal. “Ay, es un curso que yo pedí”, expliqué y tuvo que pagarlo. El problema es que a los siete años todavía no diferenciaba la realidad y la fantasía, y creía que la magia era real, la varita y todo eso. [Se ríe.] El curso venía con cuadernos de estudio, uno era sobre “Mandrake” y junto con él venían todos los grandes magos de la historia y literatura. Había que estudiar, hacer pruebas y mandarlas. Al terminar el curso, te enviaban tu diploma de mago profesional. Nunca lo conseguí, pero de ahí saqué el nombre de Casa Mandrake. No lo imaginaba como una oficina, pues si vendían magia y gafas con poderes, debía ser un lugar mágico.

*¿Distingues entre lecciones y moralejas? Pienso en libros como Padres Padrísimos S.A., Marina la furiosa y Tobías y sus 99 hermanos que narran sobre el comportamiento infantil no deseado.*

Para mí la diferencia de la moraleja es que está atada a la moral, que a su vez puede estar atada a una restricción social o incluso religiosa. Puede caer en el adoctrinamiento. En cambio la lección puede tener un sustento ético. No mentir o hacerte responsable de tus mentiras podría ser una lección ética. Además la

moral va cambiando, las lecciones éticas, no. Obviamente como escritor de LIJ debo tener cuidado con el contenido porque algunos de mis lectores son niños pequeños y no puedo dar una moraleja o una lección errónea. En otras ocasiones juego con el tema como en *Padres Padrísimos* que al final tiene un bufet de moralejas pensado en los papás y profesores preocupados por los valores del libro. Ahí el lector elige la moraleja que más les guste.

*Manejas muy bien la tensión de que los malos vayan a salir con lo suyo. Pienso en Luna Negra y Cerberus en la trilogía Mundo Umbrío, o en Doce sustos y un perico el ejemplo de los cazadores. Los que juegan sucio tienen éxito durante largos tramos de tus novelas.*

Me han acusado algunos lectores de que llego a ser cruel con mis personajes, que soy excesivamente duro con los protagónicos. Y es cierto, no sé si es porque crecí en este país que puede ser tan duro. Reconozco que llevo al lector al límite y que cuando creen que ya no le puede pasar nada peor al personaje, le sucede otra tragedia, pero también llega un rayo de luz, y con ello un gran alivio. En mis libros las soluciones no son fáciles de encontrar. En *Mundo Umbrío*, el equilibrio llega después de 2,000 páginas. Mientras tanto hay que resistir.

*Veo muchas referencias a la cultura estadounidense en tu obra. Aparece Chuck Norris, por ejemplo, en Operativo Nini, o se refiere mucho a Star Wars en Agencia de Detectives Escolares. Se menciona a la maestra de inglés en Fernando y el fantasma.*

Hay dos cosas de las que me nutrí culturalmente de niño, de historietas mexicanas y de cine norteamericano que llegaba al pueblo, aunque con muchos años de retraso. En Zacapu, Michoacán, una ciudad muy pequeña donde pasé mi infancia, había dos cines, uno comercial, para familias, y otro de películas pornográficas. El cine comercial era casi siempre norteamericano. Creo que en mi infancia solamente vi una película europea, la adaptación de la *Historia interminable*. El cine mexicano lo veías en televisión. El tercer elemento del que me nutrí fueron las leyendas mexicanas. Al crecer en provincia hay mucha literatura oral. Cada pueblo, barrio, escuela, iglesia, laguna, llano o cerro, tiene su leyenda. De alguna manera, todo esto se fusionó y ese sincretismo es el bagaje de donde salen mis historias.

*¿Te han traducido al inglés?*

Nunca. Es muy complicado acceder al mercado anglosajón. Primero porque necesitas un representante. En México no hay, al menos no especializado en LIJ.

Me reuní con una persona que quería intentar abrir una agencia, pero ni siquiera sabía qué eran las siglas LIJ. Además el mercado anglosajón es muy vasto y tiene la percepción de que se cubre a sí mismo. Dicen, “¿Para qué queremos traducir obras de terror/detectives/aventuras? Ya tenemos”. Una vez de mi bolsillo pagué la traducción de un libro mío y lo mandé a editoriales y agentes. Nadie me contestó.

*Y no obstante las librerías se llenan con traducciones de LIJ de inglés. ¿Cómo ves esa falta de reciprocidad?*

Hay mercados más abiertos en el mundo. Me tradujeron *El club de la salamandra* al holandés cuando quedó en la lista de honor de White Raven. Le interesó al gobierno de Holanda y se tradujo para distribuir en colegio. En Francia, *República mutante* se tradujo también, cuando México fue invitado de honor de la feria del libro de París.

*La perspectiva mexicana registra la existencia de otros países. En El club de la salamandra a los 15 años el narrador Rudolph Green habla muchísimos idiomas. Es de un padre norteamericano y una madre ruso-polaca. ¿De dónde viene el modelo para ese personaje polígloto?*

Creo que era porque mi madre coleccionaba cursos de idiomas. Tenía unos que venían en unos discos pequeñitos, de 45 revoluciones. Eran lecciones en inglés, francés y creo que alemán. Me propuse aprenderlos, según yo cada idioma me llevaría dos semanas. Pero eran unos cursos tremendamente aburridos, de mnemotecnia y con frases muy pasadas de moda. Los dibujos de los cuadernos eran como de los años 60. No aprendí casi nada pero ese anhelo de dominar idiomas quedó reflejado en el personaje de Rudolph.

*¿Lina Posada es chicana? El último pueblo donde vive antes del desastre es San Ysidro, California. ¿Buscabas otro mercado?*

Más bien el primer libro de *Mundo Umbrío* habla sobre fronteras y secretos. Era importante que la historia arrancara en una frontera física, que es la línea de San Ysidro con Tijuana. Ese tema de la frontera se repite en todo el libro: la frontera de la infancia y la adolescencia, la de la realidad con la fantasía, hasta las fronteras del lenguaje, como habla Marcia, la madre de Lina, con lenguaje y dichos muy populares mexicanos.

*Con la serie de Mundo Umbrío se cambia de Iztapalapa a la Colonia Roma y la Colonia Santa María de la Ribera. ¿Es autobiográfico?*

Sí, mi madre actualmente vive en la Colonia Roma. Pero yo conocí la Colonia Roma cuando me mudé a la Ciudad de México para estudiar la preparatoria. Fue en el año de 1987, apenas dos años después de un terremoto que devastó la ciudad. En una casa de cultura de ahí me metí a un taller de teatro. En ese entonces La Roma estaba muy herida por el terremoto, devastada. A mí me parecía bella y fantasmal, no era como ahora que está de moda y es muy cara. Paseaba durante horas por las calles, con construcciones derruidas, casonas antiguas. Además es una belleza efímera; siempre está en riesgo con cada temblor.

*¿Entonces a los 14 años llegaste a Iztapalapa?*

Primero llegué a la Colonia Narvarte, con unas tías, a dormir en un sillón. Y es que a los 14 años me estaba asfixiando en el pueblo. Quería hacer cosas y estudiar. En unas vacaciones mis tías me ofrecieron quedarme con ellas y como entonces todo se me hacía fácil, dije, “¡Claro! ¿Por qué no?” Apenas iba a cumplir 15 años. Me inscribí en una preparatoria en una colonia que está pegada a Roma, la Hipódromo Condesa, una zona también devastada por el terremoto. Al llegar a la Ciudad de México se me abrió el mundo; me inscribí a cursos de literatura, cine. Como era muy tímido me metí a clases de actuación y actúe en obras de teatro independiente hasta los 16. A los 17 años entré a la escuela de escritores, la SOGEM. Siempre estaba buscando qué aprender.

*¿En algún momento te metiste a la prepa abierta? Es un tema que aparece con Lina Posada y también Fernando.*

Pasé por la universidad abierta. Hay un sistema escolar para gente que trabaja. Yo estaba estudiando simultáneamente dos carreras. Entré a estudiar en la escuela de cine de la UNAM y también Letras Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras. Además era fotógrafo y cubría eventos, sobre todo congresos, para ganar dinero.

*Yo compré cada uno de esos libros de la saga Mundo Umbrío cuando salieron. No recuerdo el precio exacto, pero fueron caros. ¿Quién compra un libro así?*

Es que son libros muy gruesos. Los muy jóvenes casi no tienen dinero para comprar libros. Me he dado cuenta que muchas lectoras están empezando la carrera

universitaria. Por suerte, con el tiempo, el libro fue reduciendo su precio. Aunque sí es caro, es un viaje de 1,950 páginas.

*El sexo aparece en los volúmenes II y III. Por un lado muestras cierta comprensión para la lectora y por otro lado me parece un poco—no sé si católico sería la palabra—pero se maneja una cuestión de pureza e impureza. Gismundus y Vania no deben tener sexo para mantener cierta pureza. El encuentro de Lina con Cerberus cuando le chupa la sangre a través de la boca no sólo es violación, sino que se entiende que ella se ensucia o se contamina por ese contacto.*

Seguro se debe a mi formación católica. También fui cuidadoso porque estos libros lo leen niños, y en ese caso, hay “intermediarios” que revisan el texto antes de aprobarlo. En algunas ferias del libro algunas mamás me confirmaron que leían el libro antes para ver que no hubiera nada “indebido”. Pero al mismo tiempo los personajes son adolescentes y tienen las hormonas al tope. No lo podía obviar. Debía tocar el tema emocional y el sexual. Por suerte, en el género vampírico se cuenta con herramientas simbólicas: beber uno de otro, penetrar con colmillos y así.

*Es ingeniosa la solución del sexo en sueños entre Lina y Gismundus.*

[Se ríe.] Su relación sigue siendo pura, pero al mismo tiempo pueden “pecar” porque sus encuentros no son carnales. Están en esencia, en otra dimensión.

*Sé que hay todo un discurso racial en la trilogía de Mundo Umbrío. No sé si pasó la prueba de lo políticamente correcto. ¿Qué opinas?*

Eso está desde Harry Potter y los personajes llamados de “sangre sucia”. Los mundos fantásticos son un reflejo del mundo real. Si en la realidad hay un gobierno totalitario, una sociedad racista o un grupo que justifica la exclusión o la violencia a partir de una “diferencia”, eso se traspa y refleja en el mundo de la ficción, sobre todo con villanos. En *Mundo Umbrío* lo representa Luna Negra y la secta de los depositarios que son los herederos de una familia maldita. El lector ve ahí un reflejo del mundo real, sobre todo cuando los villanos buscan llegar hasta las últimas consecuencias.

*Te da una salida también de la cuestión de clasismo, ¿no?*

Claro. Son los zombis. Es otra clase, son esclavos. Los umbríos usan cadáveres revividos para que les sirvan y no ven nada malo en ello, incluyendo los personajes que se consideran “buenos”.

*La trilogía del Mundo Umbrío abre la posibilidad de tener las cosas de ambas maneras. Lina es pobre en un mundo y rica en la otra. Tiene sexo en una dimensión y es virgen en la otra. La mamá de Lina muere y regresa. Hay esclavos, pero llevaron otra vida antes de fallecer. Así que todo es trágico y no tan trágico. ¿Es consciente ese juego de elegir ambas opciones?*

Sí. Los libros están estructurados en un sistema de polos, todo tiene su contraparte en el mundo contrario. Por ejemplo el concepto de fealdad y belleza lo encarnan Gis de un lado, Lina del otro. Cada uno es feo en su mundo, y hermoso y adorable en el otro mundo. Pero ninguna de las versiones está “correcta”. Es solo un juego de contrarios.

*Lo que me inquieta es que posiblemente no cambien los valores. La belleza sigue siendo el valor importante, a pesar del juego con las inversiones.*

No van a cambiar en lo social, pero sí en lo personal. Cuando a Lina, después de hacer un gran salvamento, la bautizan como “la más bella”, ella se indigna, no puede creer que esa sea su única aportación a la misión en la que arriesgó la vida. Poco a poco, esto deja de ser una preocupación para ella. Ser fea o bonita ya no le importa porque se siente querida. Ese era uno de mis mensajes. Más allá de la supuesta belleza, que Lina nunca se la cree, lo que importa es que está bien consigo misma.

*Algunos críticos literarios piensan que la novela como género consiste en la regularidad, en cierto ritmo predecible. Esa trilogía de Lina Posada demuestra perfectamente ese gusto por la vida cotidiana, a pesar de toda la acción y las figuras sobrenaturales. ¿Por qué nos gusta leer novelas tan extensas, al punto de perder memoria de todo lo que pasó a lo largo de las páginas?*

En una saga extensa vas creando un mundo. Y como ese universo es tan complicado, repites constantemente información, palabras nuevas, conceptos, hasta que el lector entiende cómo funciona, sus reglas, sus guiños, y solo te pide que respetes las leyes que tú mismo como escritor creaste. Y poco a poco vas abriendo más partes de ese mundo, pero el lector lo disfruta porque ya entiende los códigos. Saben qué es un redi y cómo funcionan. Y te piden que les des más detalles porque ese espacio ya resulta familiar. En un momento, pensé que los lectores se iban a cansar, pero fue al contrario. Incluso cuando cerré la historia con casi 2,000 páginas, me preguntaron si habría más volúmenes. Les prometí escribir los *Cuentos de nana Buba para niños vampiro*. Para muchos lectores es reconfortante volver a un

mundo que conocen y quieren. Estas sagas tienen un sistema inmersivo. El lector puede sumergirse en un universo alterno.

*Pensé mucho en la estructura de un videojuego por el mecanismo del libro de Doce pericos y un susto. ¿Lo habías pensado?*

Sí, también tiene que ver mucho con los *realities* televisivos, que son de competencia. En los videojuegos hay una sucesión de escenarios con un *boss*, su monstruo principal. Luego es el *big boss* que es el último que tienes que vencer. Los niños entienden muy bien ese código ahora.

*Tienes la tendencia de meter un resumen en puntos intermediarios, cuando la trama se vuelve realmente compleja. No sé si esta técnica viene de las novelas del siglo XIX o de videojuegos.*

Esa técnica proviene de las novelas decimonónicas por entregas. Al llegar a episodio 215 el narrador decía, “Bueno, recapitulemos”. Se traspasó sobre todo al mundo de la televisión. Como soy guionista, he escrito series larguísimas, de 130 capítulos, con muchas tramas y personajes y había que recapitular constantemente para no perder al espectador. En *Mundo Umbrío* Lina tiene sus “notas mentales” que son reflexiones de lo que sucede, análisis de riesgos, y establece sus objetivos inmediatos. Estas notas son una brújula para Lina y también para el lector.

*En Los fantasmas de Fernando, se explora una cadena de violencia entre generaciones que coinciden por la magia. Es decir, el padre juega con un compañero al que llama “El Chino”. Resulta que ese “Chino” es el hijo que el padre tendrá en el futuro. El padre conoce al Pelón, su padre (el abuelo de Chino) como un hombre violento. El padre, siendo todavía niño, intenta robar al bisabuelo con la ayuda del Chino. ¿Cuál es el comentario que construyes respecto a los robos de las generaciones anteriores o la raíz de la violencia?*

La violencia empieza con el abuelo y no con el bisabuelo, y para ello hice toda una estructura de planos temporales. Eran tres: el presente, el pasado y un plano fantástico donde confluyen varios tiempos. Hay solo una escena donde en un tiempo real se juntan las tres generaciones: Fernando niño, León, su padre, y Fernando el abuelo, pero es un momento duro. El viejo no quiere conocer al nieto y corre al hijo, no le presta dinero, y esta escena será un punto de inflexión para los personajes. Este patrón de violencia que se gestó con el abuelo se va a repetir en los hombres de la familia. Lo que quería mostrar era cómo un sistema familiar “sano”

puede enfermarse con un integrante violento, por ejemplo el bisabuelo trabaja, quiere hacer negocios, sacar adelante a su familia, pero en el futuro, su hijo, cuando enviuda, se amarga, no sabe relacionarse con sus hijos. Los golpea y genera una cadena de violencia que repercute en su propio hijo, luego en su nieto Fernando. Están en una espiral destructiva, pero el mensaje es que hay salidas.

*¿Las leyendas que mencionas en Los fantasmas de Fernando existen como libros publicados?*

Tomé algunas leyendas existentes y les di un giro. En un momento pensé tomar historias reales, pero si la falseaba, o me faltaba un detalle, los lectores de la zona se darían cuenta, así que mejor hice mis propias versiones. A la mujer con cabeza de caballo, le puse una de venado. Con la leyenda de la novia del hotel, la volví un novio y así. De momento no hay quejas.

*¿Alguien corrige los textos?*

He publicado en varias editoriales y mi relación con los editores es distinta. Hay algunos que tienen tanto trabajo que sólo se preocupan de que no haya erratas ni problemas de gramática, sintaxis u ortografía. Otros editores sí se preocupan por el contenido. Por ejemplo, *Los fantasmas de Fernando* exigía un cuidado adicional por los temas de violencia y salud mental. El contacto con mi editora, Angélica De Antonio, fue muy cercano. Ella supervisaba algunas escenas clave, buscando la justa medida en los temas. Por ejemplo, decidimos nunca mencionar padecimientos o diagnosticar a los personajes. No se dice en ninguna parte que tal personaje es bipolar, por ejemplo. Se dejó correr la parte literaria, y que el lector tuviera la libertad de hacer su interpretación y encontrar sus respuestas. Así que en resumen, depende del texto o del editor.

*Se les apartan en LIJ del otro mundo de los escritores, ¿no?*

Esto es muy común, no sólo en México. Cuando fui a Francia, me tocó dar en una charla en una biblioteca y con un escritor francés que escribía LIJ. Le hice esa misma pregunta y me confirmó que esa discriminación es igual en su país. Me dijo, “Nuestro público tiene menor edad y algunos críticos consideran que es de menor valor”. También te preguntan, “¿Cuándo vas a hacer un libro de verdad?” Aunque lleves 25 títulos publicados, se refieren como “uno de verdad” a un libro para adultos. Obviamente es un desconocimiento de lo complejo que es escribir para niños y jóvenes. Poco a poco en México nuestro gremio ha ido conquistando

terreno. Antes en México, con las becas para creación literaria no había una categoría para LIJ, pero eso ya cambió. Creo que el jurado se dio cuenta que los que nos dedicamos a la LIJ ayudamos a crear nuevas generaciones de lectores, algo muy importante en un país donde hacen tanta falta.

*¿Me platicas de la dinámica de BookTuber en México? ¿Favorecen más la LIJ extranjera?*

Son muchos. Es todo un universo. En México hay BookTubers que mayormente leen *bestsellers* extranjeros, incluso alguna vez una chica mexicana me comentó que ella solo lee en inglés y que me leería con la condición de que fuera traducido. Pero muchos otros están descubriendo la literatura mexicana o hispanoamericana. Hay un colectivo llamado Libros B4 Tipos que solo leen libros escritos por mujeres. Hay niños que son BookTubers, o familias que se vuelven promotores de lectura. Hay blogueros especializados en terror, etcétera. Por lo general, yo acepto colaborar con quien se me acerca. No me importa si tiene muchos o pocos seguidores. Cada lector cuenta.

*¿Con quién estudiaste en la SOGEM?*

¡Fue hace más de un cuarto de siglo! De los profesores que más me marcaron, está el dramaturgo Hugo Argüelles, especialista en humor negro. Me enseñó la estructura dramática básica, por actos aristotélicos, que tanto me ha servido. El maestro José Antonio Alcaraz me dio Historia de la Cultura; sus clases eran deslumbrantes y divertidas. Cursé un semestre de géneros periodísticos con Vicente Leñero; poesía con Enriqueta Ochoa. Alejandro César Rendón me dio guion. Silvia Molina fue mi maestra de narrativa. No había todavía clase de literatura para niños, ni siquiera era algo que se mencionara.

*Eres un pionero del género entonces. Muchas gracias por la conversación.*

De nada, Emily.

### **Narrativa LIJ escrita por Jaime Alfonso Sandoval**

1998. *El club de la salamandra*. SM.

1999. *La Ciudad de las Esfinges*. SM.

2001. *Confidencias de un superhéroe*. Ilustraciones Jazmín Velasco (Jotavé). Castillo.

2002. *Unidad Lupita*. Instituto Electoral del Distrito Federal.

2002. *Unidad Lupita*. Ilustraciones Natalia Gurovich. SM.
2002. *República mutante*. SM, Concaulta.
2005. *Padres Padrísimos, S.A.* Ilustraciones Augusto Mora. Progreso.
2006. *Fantasmas, espectros y otros trapos sucios*. SM.
2009. *Murmullos bajo mi cama*. Ilustraciones Cecilia Varela. SM.
2010. *Agencia de detectives escolares 1 (El caso del salón embrujado)*. Ilustraciones Jimena Sánchez. Norma.
2011. *Operativo nini*. Bienes de Consumo Internacional [Zona Libre, Norma].
2011. *Las dos muertes de Lina Posada*. Mundo Umbrío, Vol 1. SM.
2013. *Agencia de detectives escolares 2 (El caso de la criatura del campamento)*. Ilustraciones Jimena Sánchez. Carvajal Educación.
2013. *Marina la furiosa*. Ilustraciones Marcos Almada. 3 Abejas.
2013. *Tobías y sus 99 hermanos*. Ilustraciones Rodrigo Vargas. 3 Abejas.
2013. *La traición de Lina Posada*. Mundo Umbrío, Vol II. SM.
2014. *Max el terrible*. Ilustraciones Paula Laverde Austin. Norma.
2015. *La Venganza*. Mundo Umbrío, Vol III. SM.
2016. *El genio pirata*. Ilustraciones Manuel Monroy. SM.
2016. *Control total (para hermanos y otras molestias)*. Ilustraciones Guillo Castellanos. Progreso.
2016. *Agencia de detectives escolares 3 (El caso de la novia del esqueleto)*. Ilustraciones Jimena Sánchez. Norma.
2017. *La tienda del señor Rigo*. Ilustraciones Pamela Medina. Planeta.
2017. *La nana electrónica*. Ilustraciones Fito Holloway. Norma.
2018. *Los fantasmas de Fernando*. Ilustraciones Roger Ycaza. FCE.
2018. *Mexicoland*. Penguin Random House.
2019. *Doce sustos y un perico*. Ilustraciones Fernanda Castro. Penguin Random House.
2019. *Las dos muertes*. Mundo Umbrío, Vol I. (reedición). Montena.
2020. *Campamento Miedo*. Montena.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2011. “Aldo y el celular maravilloso”. *Aldo y el celular maravilloso y otros cuentos*. Instituto de Ciencia y Tecnología del Gobierno del Distrito Federal.
2011. “Contagio de bostezos”, “La tetra tienda”, “Escuela para sonámbulos”, “Clasificación pedística”, “Súper cucaracha”, “La vida es una montaña rusa”, “La venganza del pastel”, “Pizza total”, “Saludos desde Volovia”. *Espejos, moccos, cucarachas ... y otras pócimas curiosas*. Compiladora Kirén Miret. SM.

2012. “Prohibido bailar”. *Libro de lecturas, quinto grado*. SEP.
2012. “Mamá tiene poderes”. *Libro de lecturas, segundo grado*. SEP.
2013. “Santo contra las mujeres vampiro, el cine de barrio que se nos fue”. *Función privada. Los escritores y sus películas*. Cineteca Nacional.
2013. “Suicidio a dúo”. *Si ya está muerto, sonría. Relatos mexicanos de crueldad y humor negro*. Compilador Andrés Acosta. SM.
2015. “Piñatas rebeldes”. *Cumpleaños*. Ilustraciones Alma Rosa Pacheco. SM.
2015. “Fiesta sorpresa”. *¡La fiesta!*. Ilustraciones Alma Rosa Pacheco. SM.
2015. “Esa tos”. *Sombras: Cuentos de extraña imaginación*. Castillo.
2018. “¿Sabes por qué estás aquí?”. *Acosad@s*. Penguin Random House.
2019. “El novio perfecto”. *Desafíos cotidianos*. Norma.

### **Sitio web**

[www.jaimealfonsosandoval.com](http://www.jaimealfonsosandoval.com)

### **Twitter**

@jaimealfonsos

### **Instagram**

@jaimealfonsos

# Ana Romero

Ana Romero Jiménez (1975) nació en La Piedad, Michoacán. A los ocho años viajó con su madre y su hermana a alcanzar a su padre en Freeport, Texas. Allí estuvieron un año antes de instalarse en la Ciudad de México, donde radica desde entonces. En la preparatoria empezó a escribir cuentos para sus amigos y se puso a estudiar actuación en el INBA, donde según la autora, falló estrepitosamente. Por suerte encontró la Escuela de Escritores de SOGEM, que le regaló un rumbo a la LIJ. Publicó su primer libro en 2002 y ya lleva más de 20 entre la narrativa y la poesía. En 2011 ganó el premio nacional de literatura infantil Juan de la Cabada con *Puerto Libre, historias de migrantes*, una novela de cierto contenido biográfico que se ha leído tanto en México como en Centroamérica. Ha sido bibliotecaria, articulista y escritora de guiones para cine y televisión.

El 13 de agosto, 2018, en un café de Coyoacán.

*¿Cómo se escribe para niños en la edad de Internet?*

Es un asunto complicadísimo, claro. Yo creo que siempre ha sido un público complicado, solo que ahora tiene más visibilidad el hecho de que los niños dividen su atención entre muchas cosas. El asunto de Internet y el de los videojuegos van un poco en contra, pero también complementan ciertas cosas. Creo que desde hace

unas décadas los niños citadinos son seres muy ocupados. Hacen tareas, van a la escuela, a la natación, al karate, juegan ... Ni hablar de los que viven en comunidades rurales que suelen tener las mismas obligaciones que los adultos. La lectura termina siendo, como en ningún otro momento de la vida, un placer verdadero, algo que ellos eligen. Nos ocupamos tanto de mantener ocupados a los niños que los momentos de soledad y reflexión son pocos. Me parece uno de los grandes problemas de nuestra sociedad es que todo lo convertimos en una cuestión de ganar o no. Por eso no creo que tengamos que competir contra lo digital sino ofrecer un discurso distinto. ¿Para qué el mismo si ya lo tienen en el Internet y los videojuegos? Hay que buscar formas alternas. Hay que mantenerlos interesados de otras maneras y ofrecerles una opción a lo que es inevitable, a lo evidente. No creo que Internet sea el demonio. Sirve para muchas cosas. Lo importante es que haya una amplia gama de posibilidades.

### *¿Qué aprendiste en la SOGEM?*

¡Todo! [Se ríe.] Desde muy chiquita yo escribía historias, pero jamás se me había ocurrido que habría una escuela donde aprender a escribir. Antes de entrar a la SOGEM, me metía en cuanto curso encontraba, pero no había de escritura. En mi juventud en México había pocas opciones para aprender a escribir, y menos dirigidas a gente joven. Como reemplazo empecé a estudiar teatro cuando estaba en la prepa, pero soy una pésima actriz. Actuar me daba una pena horrible. Luego, un día, encontré un anuncio en el periódico donde decía que los únicos requisitos para entrar a la Escuela de Escritores eran “talento y disciplina”. No pedían licenciatura ni ningún otro grado que yo aún no tenía. Por aquel entonces apenas estaba cursando la carrera de psicología en la UAM. Así que hice la solicitud y me metí a la SOGEM, donde aprendí todo, empezando por hacer comunidad. Todos estábamos allí con el mismo gusanito de querer contar cosas. La gente con quien estudié son mi esposo, Juan Carlos Quezadas y mis mejores amigos: Mónica Beltrán y Javier Malpica. Con ellos cuento siempre. Cada quien escribe cosas distintas, pero la SOGEM nos dio esta meta compartida de querer escribir. Además tiene la maravilla de que el diplomado contempla todas las áreas. Aunque sea solo un semestre, se ve todo. Hay poesía, literatura infantil, narrativa, teatro .... Y está muy bien porque yo no sabía qué era un guion. Es más, creo que ni siquiera tenía muy claro el concepto, y menos el de guion de radio, por ejemplo. Los maestros, por lo menos en la época que me tocó a mí, además de profesores que enseñaban, eran compañeros de vida, no sólo en las clases, sino en las reuniones después de la escuela. Nos regalaban libros. Nos recomendaban autores. Todos tenían una vocación de mentores. Era fantástico.

*En tus textos aparece mucho la década de los 80. En El fantasma de la casa del lago el fantasma es de esa década, bastante reciente para mí. Es un fantasma interesante: sigue apareciendo con la bibliotecaria que no está muerta.*

Yo soy del 75. Los 80 tampoco me tocaron demasiado. Escribí de esa época en particular porque un día me sorprendí al notar que algo que según yo había ocurrido muy recientemente, para muchos niños o jóvenes ya era el pasado remoto. Me causó conmoción esa percepción. Me parece un reto muy interesante tratar una época reciente como si fuera algo del pasado. Me hacía gracia. Y también tengo una gran fijación con las bibliotecas y con la gente que se dedica a la biblioteconomía. Los bibliotecarios, de por sí, parecen fuera de este mundo, de este tiempo, como que tienen una realidad aparte. La novia original del fantasma tenía que tener una temporalidad distinta a la cotidiana. Vivir entre libros modifica un poco la percepción de la realidad. Yo trabajé en la biblioteca de SOGEM que solo tenía teatro y cine. Una de mis funciones era revisar guiones y textos de teatro para hacerles una ficha. Leía mucho. Y de pronto descubrí que sentía como reales cosas que acababa de leer. Entonces llegaba a platicar a mi esposo: “Fíjate que Lucha dijo que ... ah, no, pero no existe”. Ese monólogo del autor se me metía en la cabeza como si fuera una persona real. Supongo que eso le pasa a toda la gente que trabaja en una biblioteca: empieza a oír estas palabras de otros y las asimilan como propias. Es gente distinta, como fantasmal.

*Las 18 películas en inglés que se utilizan para dar estructura a la narrativa de Un gato vago y sin nombre me sorprendieron. ¿Cómo funciona la estructura de un cuento alrededor de un cine extranjero?*

Evidentemente yo soy fanática del cine norteamericano en particular y de esa época más en específico. Y creo que es más universal de lo que pensamos. *La guerra de las galaxias* es norteamericana. Sí, todos los sabemos, pero no importa. Es un referente tan conocido que creo que pierde un poco la cosa de la nacionalidad. Por un lado, quería hacer un homenaje a este cine que tanto me gusta. Y por el otro, quería hacer una novela que no tuviera un anclaje geográfico ni temporal específico. Todos los lugares de los que hablo están ligeramente modificados para que parezcan sacados de una película del cine negro. No existe ese barrio chino. No existe ese barrio Narvarte. Son esos lugares, pero con un pequeño giro para que no sean exactamente el lugar que pretenden ser, como en el cine. *Casablanca* por ejemplo, a pesar de que salen las calles y los puestos, no es Casablanca. Es un *set* y se ve que es un *set*. No importa. Eso forma parte de la magia de esa película

y de muchas otras, de la mayoría de las que vienen en la novela. En *Una Eva y dos Adanes* se ve que no es un tren, pero está muy bien. Uno entra a la convención. Haces esa concesión. Eso quería hacer con esa novela, como que se notara que era falso. Me gusta también el cine de la época de Oro, pero sus referentes ya no me tocan. Ahí sí la temporalidad es sumamente importante. Es un cine más campirano. En cambio, me identifico mucho con esta cosa que te digo, como de falsedad, pero a la vez no ... Por ejemplo, de pronto sale bailando Fred Astaire y dices, “¿Por qué? No tiene sentido alguno, pero me encanta que esté bailando”. Me formó como espectadora del resto del cine y de mis lecturas. Me gusta mucho la novela negra. Siempre me imagino a Humphrey Bogart. Sea quien sea el protagónico siempre tiene su cara. Para mí—supongo que no será así en general—estas 18 películas perdieron su carácter nacional y pasaron a ser referentes universales.

*¿Los lectores jóvenes entienden la trampa?*

No, necesariamente. Pero no creo que les importe. De esa novela me escriben mucho. Les llama muchísimo la atención que el protagonista no tenga nombre. Muchos le dicen El Gato. Creo que ni siquiera han visto *Desayuno en Tiffany's*. No saben de dónde salió la referencia, pero no les importa. Un grupo de teatro me la pidió para hacer una adaptación. La han puesto en muchas prepas. Hicieron dos versiones: una con vestuario más o menos normal, actual, que no le gustaba a nadie, y otra en la que todos los personajes salían como en película. Tenían sombrero, un largo vestido, cosas por el estilo. Y ésa les gusta más a los chavos. Aunque no todos entiendan la referencia, varios han buscado las películas. A unos les gustan y a otros no, pero también para eso están los libros: dan referentes para ir a buscar otros sitios.

*Una cita de “El niño que no quiso crecer” me intriga: “Las guerras son siempre atroces, pero cuando hay niños de por medio son inenarrables. Vaya entonces una plegaria por todos los caídos de las batallas que los adultos organizamos como los estúpidos que somos”.*

*Peter Pan* me fascina. Cuando Verónica Murguía empezó esa antología de relatos fantásticos y cuentos de hadas reinterpretados, nos dijo que podíamos elegir adaptar la obra de nuestra preferencia. Yo tuve la suerte de que nadie había escogido *Peter Pan* porque es mi favorito. Es muy cruel, hasta atroz, pero muy real en este momento y en este país. La guerra contra el narcotráfico ha tenido millones de víctimas. Las que a mí más me duelen por mi formación son las de los niños, que suelen ser víctimas casuales, daño colateral puro. Nadie les hace mucho caso.

Pero también existen los niños sicarios y los *halcones*, vigías callejeros, que usan los grupos de narcotráfico. Muchos no tienen ni 12 años, pero conocen la guerra a fondo, como los niños perdidos de la banda de *Peter Pan*. El relato es terrible. Los niños de Barrie matan gente. De verdad matan gente. Les cortan los cuellos. Les entierran cuchillos. Es espantoso. Es igual a lo que está ocurriendo aquí, sólo que como ése es un cuento de hadas pues no se ve tan grave. Quería hablar sobre los niños caídos particularmente en la guerra del narcotráfico. Tampoco quería ser demasiado obvia. Traté de dejar muy claro para quien quisiera verlo que se trataba de eso. La guerra es una atrocidad. Nunca hay un ganador. Todos tienen demasiadas pérdidas como para considerarse victoriosos. La guerra contra el narcotráfico claramente la estamos perdiendo. La están perdiendo mucho los niños. *Peter Pan* será universal, pero también permite hacer una lectura muy local.

*El tema heterosexual es constante en tu obra, con la excepción de la mesera transgénero en Puerto Libre. Hay otro toque de inclusión con los libros de figuras de mayor edad, como La secreta misión del 6.21, Algunas primeras veces, o hasta cierto punto, El fantasma de la casa de Iago. ¿Cómo eliges a tus personajes?*

Hay otro personaje que no es heterosexual. En *El gato vago y sin nombre*, uno de los personajes es gay travesti. Mi modelo educativo viene de mi abuela. Digo, mis padres siempre han estado, pero con ella viví hasta los 20 años y me dio la educación sentimental que ahora tengo. Mi abuela, mi Yaya, era ciega; se parece mucho al personaje de *Puerto Libre*. De hecho está inspirado en ella. Murió muy mayor. Tuvo mucho tiempo para quedarse conmigo y platicarme cosas. Es por eso que no en todas, pero en la mayor parte de las cosas que escribo, siempre salen viejitos—y no sé por qué—viejitos muertos. No lo puedo evitar. El primer libro que escribí, *La secreta misión del 6.21*, salió hace muchísimos años. La editora decía, “Es muy raro. Es un amor de viejitos. ¿A quién le va a importar?” Aún no sé por qué, pero a los niños les importa. Creo que es mi libro mejor vendido. Se reimprime casi anualmente. Creo que a los niños los comprendemos menos de lo que llegamos a pensar. Tendemos a tener un poco de miedo a tratar ciertos temas que, en teoría, no debieran conocer. Y no me refiero sólo a temas como el amor homosexual o los abortos, sino el amor entre gente mayor o el amor entre gente de distintas edades o la amistad entre viejitos. En nuestros tiempos modernos, los niños tienen una gran relación con los ancianos porque ambos padres suelen ir a trabajar y muchos quedan al cuidado de personas mayores: sus abuelos o gente cercana que ya no trabaja. Son los que tienen más tiempo para ellos. Desde fechas inmemoriales los niños y los viejitos, como todos los extremos, se van a tocar. Hay

una empatía natural entre ellos. Los niños son más transparentes que los adultos y pueden decir las cosas más abiertamente, y los viejitos otra vez vuelven a serlo. Entonces son como un espejo inesperado porque en el medio estamos nosotros que tenemos esta cosa de ser políticamente correctos: “Me callo. No lo voy a decir”. A una viejita le vale y dice, “Te ves horrible, mi hijita”. Y el niño también lo dice. Creo que se complementan muy bien. Unos están queriendo aprender todo y los otros están un poco de vuelta de todo porque ya lo conocieron.

*Ubicas algunos textos fuera de la Ciudad de México, como San Miguel en El fantasma de la casa del lago, o Acámbaro, Guanajuato en La secreta misión del 6.21, o el pueblo en Algunas primeras veces. Pero siempre se parte de la Ciudad de México o los personajes conocen esa ciudad.*

En *El fantasma de la casa del lago* no es San Miguel de Allende porque no hay un lago en San Miguel de Allende. Elegí ese nombre porque necesitaba que la fiesta del pueblo, dedicada al santo, fuera en esa fecha. Por otro lado, escribo partiendo de mí misma y yo soy de un pueblo pequeño. Vine a la ciudad cuando tenía nueve años. La mayor parte de las personas que vivimos en la Ciudad de México venimos de otros sitios. Somos una ciudad de migrantes internos. Muchos tenemos referentes al interior del país. Los niños de ahora menos, los movimientos disminuyeron y ahora muchos no conocen provincia. Cuando se empezó a escribir literatura para niños en México—Mónica Brozon ayudó a profesionalizarla, por cierto—era casi todo sobre la ciudad por un centralismo que responde al que se vive en muchos sentidos en el país. En este país la mayor parte de las escuelas que compran libros para niños, y las editoriales que gestionan estas ventas y la distribución están aquí. La mayor parte de los escritores para niños somos de aquí. Y escribimos de lo que vemos: lo urbano. Muchas de las historias, muchísimas, son de la ciudad. Sí, fue algo intencional sacar a los niños de mis historias de la Ciudad, para darles un ancla a los que estuvieran leyendo desde aquí y llevarlos a conocer otros sitios del país que es tan grande, tan variado y rico. Muchos no lo conocemos en su diversidad. Quiero escribir de otras tradiciones, de otras formas de vida que no son las de la ciudad. A lo mejor para los niños de los estados tampoco es fácil. Creo que no tengo nada que ocurra sólo aquí. Sólo *Un gato vago y sin nombre* que es una Ciudad de México modificada. En muchos de los estados la gente puede salir sin temor a que la atropelle un coche o a que la roben. Aquí es difícil. En un departamento, ¿qué aventura vas a tener? No es posible. Si como niño no te dejan salir ... Encontrar un pedacito verde en esta ciudad ya es para maravillarse. En los estados, en muchas comunidades rurales y en ciudades con otra escala y tempo,

después de comer alientan a los niños a que jueguen. En esos momentos, en esos ratos de libertad es donde pasan las historias. Va a ocurrirles de todo.

*Este pensamiento afuera del centro nos lleva a las historias de los migrantes. Puerto libre: Historias de migrantes es un libro autobiográfico. ¿Dónde entra la ficción?*

La ficción está en que mi Yaya no fue con nosotros a Texas. Todo está un poquito cambiado. Los tiempos no corresponden, aunque todo ocurrió más o menos como lo relato. Mi padre se fue a trabajar en Texas. Fuimos por él. De verdad fuimos a Freeport. Es un pueblo muy poco atractivo que no tiene mucho para ver. Las casas están lejísimos las unas de las otras. Hay que agarrar una bici para ir a la de un vecino. Sí ocurrió, pero yo quería hablar de la cuestión de la comunidad que se hace en otros sitios fuera de la Ciudad de México. Me costó mucho trabajo escribirlo. La memoria no da para tanto, viene a *flashshazos*, pero de ahí pude construir la novela. Todas las otras historias que se entretujan, las de los otros migrantes, también son reales. Fui a entrevistar gente. Estuve leyendo. Todos tienen un trasfondo de realidad, pero todo está ficcionalizado. Soy de La Piedad, Michoacán. Tampoco se menciona su nombre, pero el que presento en *Puerto Libre*, es mi pueblo.

*¿Regresaron a La Piedad?*

De Texas, regresamos a La Piedad y luego ya nos vinimos. Salí de Michoacán con ocho años. Cuando llegué aquí, empecé sexto de primaria. Pasé un año en Texas y ya sólo regresamos a recoger nuestras cosas a La Piedad y nos mudamos a la Ciudad de México. He regresado muchas veces, pero sólo de visita. Cuando nosotras fuimos a Texas, mi abuela se quedó aquí con un tío, hermano de mi mamá. Esa es otra ficción. Mi mamá sí tenía hermanos.

*Esa experiencia me hace pensar en José Vasconcelos. Pasó tiempo en Eagle Pass y se volvió racista. ¿Cómo fue tu contacto con la gente diferente a ti?*

[Se ríe.] No. Al contrario. Nada de racismo. De hecho, la gente afroamericana que conocí allá me quitó todos los prejuicios. Nosotras convivíamos básicamente con migrantes mexicanos, aunque mi papá trabajaba con casi puros norteamericanos, no teníamos contacto con ellos porque Freeport es un pueblo muy pedregoso. Todo queda lejos. Los fines de semana veíamos a los amigos latinos y, entre semana, mi mamá, mi hermana y yo íbamos al centro comercial del pueblito, donde todo el mundo iba porque no había otra cosa que hacer. A mi mamá le gustaba

en particular una tienda donde casi todos los que atendían eran afroamericanos. Nos cuidaban mucho. Les hacíamos mucha gracia. Todas las mujeres eran muy grandotas y muy guapas. Nosotras éramos chiquititas, muy flaquititas y les dábamos curiosidad. A mi hermana y a mí nos compraban dulces. Me apapachaban. Me maquillaban. Me hacían unos peinados maravillosos. Todos nos llevamos increíble con ellos. Luego estuvo el encuentro que tuve con un afroamericano en la playa, y que cuento en el libro. Ese fue real y sí de verdad me dio miedo. No fue por racista. Es que yo nunca había visto a nadie así. Era como un alien. Fue mi primer encuentro con una persona afroamericana. Era muy grande. Una de sus manos era más grande que mi cara. Me dio susto, pero era un bombón. El prejuicio se acaba en cuanto conoces a la otra persona. Él me dio chance de conocerlo y viceversa. Ese color de piel en México prácticamente no existe—quizás en algunos lugares de Veracruz, pero en mi entorno no había nadie de ese color. Es una tristeza tan poca variedad, sobre todo en el Bajío, de donde yo vengo. Ahí nadie ni remotamente tiene ese color de piel. Me gustó mucho esa experiencia porque cambió mi punto de vista.

Para cuando vuelvas *también trata de esa experiencia de migración.*

Estuve leyendo por otro trabajo, estuve investigando sobre los diferentes procesos migratorios mexicanos. Hay una época, la verdaderamente dorada, cuando sucedió el programa Bracero. Era ideal y era legal. La mejor época tanto para ustedes como para nosotros. En cuanto lo convirtieron en una cosa castigable, todo salió de control. Nos volvimos infelices de los dos lados de la frontera porque los braceros ya no podían volver a México y en Estados Unidos no querían que se quedaran. Esto lo solucionaba con el programa Bracero: ibas, trabajas y regresabas, con permisos legales y ya está. Todos contentos.

*¿Deberíamos los adultos leer esos dos libros, Para cuando vuelvas y Puerto libre, con nostalgia?*

Sí. Es que en esta nueva administración de Trump, incluso al final de la de Obama, se endurecieron tanto las leyes ... Antes era mucho más sencillo ir y volver. Hay dos tipos de gente: la que se quiere quedar y que lo que quiere es tener una *green card*, y la gente que sólo quiere ir, trabajar un rato, volver y repetir el ciclo. Creo que el último periodo de la administración anterior se terminó esta opción de ir y volver porque ya implicaba muerte casi segura. Entonces, si lograbas pasar, pues ya te quedabas, ya para qué regresabas. Muchas zonas de este país, de provincia, entre

ellas Michoacán, mi pueblo, eran así: los varones se marchan y el pueblo se queda en manos de las mujeres durante un tiempo. Luego ellos vuelven con el dinero ganado y se vuelven a ir. Ahora ya no es posible. El endurecimiento de las leyes también echó por tierra la posibilidad de que las familias permanecieran juntas. En estas idas y venidas, los padres regresaban a ver a sus hijos o eventualmente se los llevaban, pero las familias tendían a quedarse unidas—de una forma peculiar, pero unidas. Ahora eso ya es mucho más complicado. Y no parece que haya vuelta atrás. Sobre lo que pasa con los niños, me quedo sin palabras. Es terrible y además es innecesario. Si alguien se diera cuenta de que si lo haces legal, evitas todo esto ....

*Para hacer la transición sin cambiar de tema, leo los cuentos de terror que escribes para niños, por ejemplo de Siete habitaciones a oscuras y Otras siete habitaciones a oscuras, y me pregunto: ¿dónde está la raya respecto a este género cuando se escribe para niños?*

Fíjate que la raya nos la ponen los editores. Los niños ven *Chucky* y les encanta. Ven *It* y les parece fantástico. Mi sobrino se muere de risa con *La novia de Chucky* cuando saca las tripas. Y ven la televisión. Yo creo que el horror para los niños no tiene nada que ver con lo sangriento porque eso lo ven todo el tiempo. Tiene que ver más con lo psicológico. Que una de las figuras parentales desaparezca es muy terrorífico. Que a tu hermanito te lo hayan cambiado también. Las tripas y la sangre las ven en el noticiario. Lo ven en los videojuegos. Muchos de los controles parentales en Internet no funcionan. Ven unas cosas atroces. Eso debería darles terror, pero lo hemos normalizado tanto—¡qué triste! Pero las editoriales no se dan cuenta de esto. Entonces todo lo que sea terror psicológico te lo dejan pasar libremente. Pero no saques una tripa porque no te lo dejan. No sé si esa censura realmente sirva.

*¿Te dan instrucciones antes de comenzar con el proyecto?*

No. Es después. Ya que les entregas, gritan, “¡Ay, aquí salieron muchas tripas!” Hay un libro que se llamaba en el origen, *Siete cuentos muy cochinos*. Somos los mismos siete autores que repetimos la coautoría en otros proyectos. Juntos tenemos cinco libros con distintas editoriales. Ese cuento ha sido uno de los más censurados que hemos tenido todos, cada quien por su cuenta, porque hablaba de porquerías: pedos, caca, barros. Todas las luces rojas en la editorial se encendieron al mismo tiempo: “¡Cómo!”

*Con razón no encuentro un ejemplar. ¿Se vendió bien?*

No, porque lo escondían. Primero le quitaron el título *Siete cuentos muy cochinos*. Lo publicaron como *Siete cuentos para niños*, lo cual no dice nada. Además, eligieron para la portada un puerquito con unas flores. [Se ríe.]. Hicieron un solo tiraje. Lo arrumbaron en una bodega. Ahora ya lo vamos a reeditar con otra editorial donde sí le van a dar promoción. En la editorial original, Alfaguara, lo dejaron morir solo. Creo que lo odiaban. Nos lo publicaron sólo porque ya habían firmado el contrato. Ahora está con Planeta y le cambiaron el nombre a *¡Repelús!*

*¿Por qué incluir a un personaje llamado comunista en Los rojos camaradas? Creo que el niño no acabó de entender.*

¡No! Ni el abuelo. [Se ríe.] Había en el pueblo de mi papá un señor al que le decían El Comunista. Y nunca nadie supo por qué. Jamás. Yo supongo que tenía *El capital* ahí en su casa. No sé. Creo que yo quería poner el foco en el concepto “comunismo” sin dar mayor explicación porque el libro habla de otra cosa. El rojo es el color del abuelo y lo demás es anecdótico. De hecho, no se llamaba así, sino *Los muchos abuelos que se quedaron*, pero en la editorial le pusieron *Los rojos camaradas* porque les pareció que el título podía vender. Habla sobre la pérdida; se lo escribí a mi sobrinito. Pienso que es una obra que puede dar elementos para sobrellevar la muerte de un ser querido. Me gusta de pronto meter en los libros temas como el comunismo, para ver si a alguien le importa. Luego si resulta que a la gente le interesa, ¡qué mejor sorpresa! Hay una chica en Monterrey, Dalina Flores, que da clases de LIJ en el Tec. de Monterrey. Ella dice que es un libro de ideología. Digo, cada quien lo lee como quiere. Uno de mis cuentos favoritos es de Andersen, “La reina de las nieves”. Es un *metacuento*, casi una novela que va contando muchas historias. Una de las flores a las que encuentra la protagonista, le cuenta la historia de una viuda india que estaba a punto de ser lanzada a la pira junto con su marido, pero ella gasta sus últimos minutos de vida viendo a los ojos a su amante, al verdadero amor de su vida. Es un parrafito perdido en ese cuento maravilloso. Y aunque el cuento no se trata de eso, lo tengo clavado desde los diez años y no lo olvido. Lo recuerdo y lo vuelvo a leer y sí, es exactamente como lo recuerdo. Me gustan esas cosas como los huevos de pascua que vas encontrando allí. El comunista era eso: un guiño para alguien que quisiera averiguar.

*Escribes de niñas rebeldes que en el fondo nunca pierden una posición de privilegio. Los demás hacen sacrificios por estos personajes. Pienso en el uso de drogas por parte de la protagonista en “Cambio de vías” o en el suicidio de Algunas primeras veces.*

Sí, tienes toda la razón. Yo quería que la niña de “Cambio de vías” y que la de *Algunas primeras veces* también fueran insoportables—aunque en teoría, hay un giro. La de “Cambio de vías” sí lo es. A mí me cae muy mal. El protagonista y verdadero héroe de ese cuento es el viejito que ofrece su sangre a cambio de otra vida. Él fue mentor del hermano suicida, y se ofrenda por él. Ella es insoportable de verdad. Yo creo que yo, y muchas de las mujeres que conozco, por cuestiones de privilegio puro, fuimos increíblemente insoportables. [Se ríe.] Y a la vez las quiero porque soy yo misma. ¿Ves la película *Lady Bird*? Dices “Ay, escuincla. Cállate. ¿Qué tanto chillas?”. La de “Cambio de vías” en particular es esa niña tonta que no se entera de nada y que solo está jugando a lo baboso hasta que le toca una muerte. No la de ella, porque alguien tiene que atestiguarlo. En la segunda parte del cuento, ella se da cuenta. Gran parte del público que nos lee son estas niñas insoportables. Y yo también lo fui, insisto. No lo digo a mal. Con este sistema que tenemos en México de que las editoriales venden paquetes a colegios privados, un 90% de nuestros lectores son de escuelas privadas, y eso constituye un público muy sesgado. La mayor parte de la población mexicana no tiene recursos para comprar un libro, ya no digamos un paquete escolar. Las editoriales no pueden vender en escuelas públicas y no hay quién se los compre en librerías (al menos no en números rentables), además por temas burocráticos tampoco podrían entrar. Nuestro público termina siendo reducido en el fondo. Y es triste que no podamos llegar a todos los lugares. El sistema de bibliotecas en México tampoco funciona completamente bien. En este momento nos leen muy poco.

*A pesar de esos problemas, el mercado es fuerte para la LIJ en México.*

Sí. Por suerte ya se está abriendo. Ha costado mucho de trabajo. Han influido las ferias del libro, los promotores de lectura que son incansables. Trepan a su coche con un bonche de libros y se lanzan a la sierra a promover la lectura por el simple hecho de que tienen ganas de hacerlo. También tenemos una LIJ muy joven. Antes había pocas cosas en México. La llegada de SM tiene 20 años. Esta cosa globalizada donde nos llegan títulos de todos lados es bastante reciente.

*¿Qué leías de niña?*

Es que no había mucho. Leía los clásicos: todos los cuentos de hadas, a Julio Verne. Luego leí libros para adultos. No había algo específico para nosotros.

*Algo que manejas a la perfección en Algunas primeras veces es el diálogo. Veo que escribes también para la televisión.*

Sí. Ese libro nació con una sola frase. Un día un primo que venía del pueblo llegó a mi casa y me dijo tal cual, “Traigo una calabaza y una razón”. Dije, “Es que esta frase necesita una novela porque no entiendo”. [Se ríe.] Me pareció divertidísima. Entonces quise construir—así nació el deseo—a dos personas de diferentes orígenes y formas de hablar. Es que hasta a mí me resultan medio incomprensibles mis primos de provincia. Los modismos son distintos. El tono es distinto. Siempre estoy ahí parando la oreja a ver qué dicen. Me gusta mucho oírlos.

*Las definiciones en los textos, por ejemplo el glosario en Puerto Libre y la prosa explicativa de La secreta misión del 6.21, me extrañan. Por ejemplo, en La secreta misión, explicas, “(nota para quien no sepa: ‘aguantar vara’ viene a ser algo así como la frase aquella de ‘resignación, hija, resignación’)”. ¿Por qué se incluyen definiciones así?*

Híjole. La edición de esa novela en particular fue un rollo. Fue mi primera novela. Entonces yo estaba muy temerosa. La editora me dijo, “No se entiende, hay que explicarlo”. Ella juraba que “chido”, por ejemplo, era una palabra que no conocía nadie. Yo dije, “Chale”. Bueno, no lo dije porque no me iba a entender. [Se ríe.] Ella quería hacer unas notas al pie o al final, súper formales. Y dije, “por lo menos déjame explicarlo yo”. Por eso hay miles de éstas. Yo acepté porque era mi primer libro. Tenía miedo de decir “no”. Esta anécdota indica una industria muy insegura.

*¿No hay confianza en el público?*

No, no hay confianza en el lector. Sobre las ilustraciones, por ejemplo, en un libro de Juan Carlos, mi esposo, hay un naufrago en una isla, el ilustrador dibujó al personaje encuerado. Le hicieron ponerle taparrabos. Ridículo. [Se ríe.] Y es un dibujito además, de proporción muy pequeña con respecto a la página. Los chavitos están acostumbrados a cualquier cosa. Si no les gusta el libro lo avientan o te preguntan. Tampoco les vamos a dar instrucciones para hacer una bomba molotov casera. Fuera de eso, ¿qué puede ser tan grave? ¿Qué podríamos contarles que no hayan visto? Tienen temor las editoriales. Luego en los colegios algunos maestros son muy temerosos también, “Y yo, ¿cómo les explico?” No tienes que

explicarles. Ellos se harán una teoría o preguntarán en su casa o consultarán un libro. Somos los adultos los que tenemos mucho miedo. Por eso en *Un gato vago y sin nombre*, yo eliminaba muchas de groserías, por el temor. Digo, tampoco es que fuera una frase tras otra, pero cuando se necesita, se necesita. Si no, el joven, tu lector, cree que le estás engañando y que eres otro adulto más que le está dando la verdad azucarada. No. Tienen que leer las cosas como son. A muchas editoriales les importa más la venta, evidentemente, que el contenido. Como en *La secreta misión* tuve que poner esos paréntesis que detesté. Ya no hago concesiones. Acepté muchos cambios de este tipo. Para las editoriales, estas cosas que ya deberían estar superadas, pero siguen siendo un problema y continúan editando los textos de esta manera.

*¿Y el glosario al final de Puerto Libre? ¿Esas definiciones pretenden alcanzar un mercado internacional?*

Eso ni lo puse ni me preguntaron. El glosario era para una edición internacional. En la nacional no lo trae, pero la LIJ está muy sesgada. Todo lo que no ocurra en un condominio de la Colonia del Valle ya les parece Saturno. Entonces, terminan siendo explicadas cosas que no tendrían que explicarse. El personaje de la Pared en *Algunas primeras veces* usa muchos localismos. No hay necesidad de explicarlos porque los entiendes por contexto o no los entiendes y los preguntas. Muchas editoriales en México calculan que los niños son medio tontos. Si viene algún regionalismo que no se ha usado en la Ciudad de México, que es su mayor mercado, lo tienen que explicar, para darlo digerido.

*Escribes poesía para niños, por ejemplo, La noche de la muñeca, Trenes y Monstruo. ¿Cómo funciona la abstracción de la poesía para el público infantil?*

Uy, está bien padre. *La noche de la muñeca* es un poemario de terror y *Monstruo* también, pero para jóvenes. *Trenes* es otra cosa y a los niños les gusta mucho porque es pura y dura abstracción. En México ni siquiera tenemos trenes. [Se ríe.] Creo que los niveles de abstracción son ideales en la infancia. La infancia es ideal para la poesía, no la primera juventud. El sonido y la forma de hablar como cantado les gustan a los más pequeños. El sonsonete infantil se suele contar en octosílabos. Tiene su propia métrica. Sus niveles de abstracción son tales que de ahí parte el resto de la poesía universal. Nace en esa infancia. Yo nunca he sido capaz de ponerme nuevamente en el “hacer como si”, que se me daba sin problema cuando era niña. Ellos dicen “haz como si fueras pájaro” y ya todo cambió. Eso me parece que viene de la poesía. Creo que es ideal para los niños. Otra vez los

que tenemos miedo somos adultos, no los niños. La poesía les resulta muy natural a ellos. Ellos ni siquiera tienen que hacer el clic para entrar en un poema, para acceder a un mundo nuevo. Entran de inmediato.

*Te imagino leyendo La noche de la muñeca y Monstruo a un público en vivo. ¿Les da miedo a los niños?*

Con *La noche de la muñeca* no. No lo he leído en vivo nunca porque fue una edición gubernamental y en México se venden solo en ciertos sitios. No se pueden conseguir muy fácilmente. Las distribuyen donde ellos quieren y no avisan dónde. *Monstruo* sí. Como es para jóvenes, habla de monstruos clásicos que en realidad no lo son tanto. Por ejemplo, el vampiro es un violador. Los monstruos son adaptados a lo que podrían ser hoy día. Entonces son también padres las lecturas de *Monstruo* porque no hablan tanto del poema sino de su experiencia. La poesía te da permiso de liberar algo porque no estás hablando de ti. Estás hablando del poema. “Yo conozco a una chava que le pasó”, dicen y luego empiezan a contar una historia de lo más escabrosa y elaborada que más se parece a sí mismos. Resulta que ya el poema no es más que un vehículo. Permite sacar otras interpretaciones.

*¿Cómo son las ventas de esos poemarios?*

Se vende nada, muy poquito. *Monstruo* tiene como dos reimpressiones que para ese sello editorial es nada. Ellos suelen reimprimir mucho. *Trenes* también se vende poco. La poesía no vende tanto porque casi no entra en planes de lectura para las escuelas. Sólo meten narrativa. Es más complicado porque los padres no están acostumbrados a comprar poesía en librerías.

*¿Me hablas más en detalle del proceso de escritura de alguno de tus libros?*

Te cuento de *El fantasma de la casa del lago*. Es el que tengo más reciente. Empezó con una fotografía de una casa abandonada que vi en Twitter en la cuenta *Historical Pics*. Se veía tétrica, pero sobre todo, se veía como que quería platicar. En cuanto vi la casa dije, “Tengo que escribir una historia”. La imprimí, y la pegué frente a mi escritorio. La primera línea que escribí se fue a la basura porque estaba narrada desde el punto de vista del fantasma. Una de las grandes dudas que he tenido en mi vida es si el fantasma nace o se hace. No sé si esa casa produjo un fantasma o si el fantasma produjo esa casa. Fue lo primero que me puse a pensar. También quería narrar el nacimiento de un fantasma. ¿Qué ocurre cuando despiertas y eres fantasma? Pero muy pronto me di cuenta de que la voz del fantasma no

me bastaba. Primero iba a ser igualito a la película *Los otros*. No quería que fuera así. Tenía que tener dos voces y ahí nació Julia.

Hace poquito también alguien me hizo ver que en mis libros hay figuras paternas muy fuertes y amables. Yo creo que esto viene de una falta en mi vida porque mi papá no es muy amable. [Se ríe.] Es brusco. Quería contar la relación de un padre con su hija y la historia del fantasma. Quería una segunda parte que es el punto de vista de la mamá y su relación con Julia. Ese es otro asunto que tengo pendiente. Yo no tengo hijos y no quiero tenerlos. No me gusta justificar las razones, ni siquiera puedo, pero sí puedo escribir un libro. Tengo la teoría de que hay mujeres que no nacieron para ser madres. La mamá de Julia es esta mujer. No es malo ni bueno, sólo es así. La mamá de esa novela es una persona con muchas virtudes, pero no las maternas. Empecé a querer contar mucho. Fue un proceso muy enrollado al principio. No suelo hacer mapas, hasta que tengo el primer capítulo, y entonces sí, sé para dónde voy. Hasta que no encuentro una voz y un punto de vista, no me arranco con una historia completa.

La primera decisión que tuve fue, “Mi fantasma no puede contar todo porque es un aburrido”. Esa fue la primera decisión. La siguiente decisión fue “No voy a contar la historia de la mamá porque es demasiado importante para mí como para meterla a fuerza en un capítulo. La voy a dejar para otro”. Creo que las primeras decisiones que tomo en los libros son quitar y quitar. Trato de quedarme con una base y después darle un final. No hago ruta, ni mapa, pero sí necesito saber a dónde voy a llegar y en qué acaba. Luego en el camino son decisiones casi permanentes. Cada línea descarta a un montón más.

*¿Vives de escribir?*

Sí, pero no de libros. No todavía. Mezclo los dos, libros y guiones de tele y de cine. No es que me encante, pero no me alcanzaría para vivir solo de los libros. Sería el ideal de mi vida, pero no hay forma. Creo que en México solo Mónica Brozon puede hacerlo. Todos los demás tenemos que diversificarnos. En Estados Unidos es mucho más fácil lograrlo, ¿no? En México casi todos nos dedicamos a otras cosas.

*¿Tienes alguna relación con ilustradores a la hora de armar un proyecto?*

Antes me los imponían siempre. Ahora trato de elegir. A veces recomiendo y a veces ellos me proponen. Funciona de ambas maneras. Juan Pablo Hernández, el de *La noche de la muñeca*, es uno de mis mejores amigos y lo propuse para *Puerto*

*Libre*. Me encanta. También escribió en *Siete habitaciones a oscuras* e hizo las ilustraciones. De *Los rojos camaradas*, propuse a Natalia Gurovich, que también ilustró *Algunas primeras veces*. Ahí la conocí. Como me gustó la propuse para *Los rojos camaradas*. Me gusta cómo Natalia trabaja con los collage. Creo que quedaba perfecto para la edad lectora. El de *El fantasma de la casa del lago*, Armando Fonseca, me lo propuso la editorial y me pareció muy elegante su forma de poner un fantasma sin verlo jamás. Me daba mucho miedo que fuera a salir una sábana o algo así. Eso que hizo de poner solo una sombra siempre me pareció muy acertado. Ahora va a salir un libro, *Nosotras/Nosotros*, con el Fondo de Cultura Económica, que hice con la ilustradora Valeria Gallo. El libro, de hecho, fue idea de ella. Ella me lo propuso. Allí sí trabajamos muy a la par. Es un álbum. Pero es la primera vez que lo hago. Me gustó mucho. Creo que no es muy habitual que se haga así. Es sobre género y se estructura en dos partes, un punto de vista femenino y un punto de vista masculino.

*Gracias.*

Gracias a ti.

### **Narrativa LIJ escrita por Ana Romero**

2002. *La secreta misión del 6.21*. SM.

2007. *Para cuando vuelvas*. Ilustraciones Augusto Mora. Progreso.

2009. *Algunas primeras veces*. Ilustraciones Natalia Gurovich. Progreso.

2012. *Puerto Libre: Historias de migrantes*. SM, Secretaría de Cultura de Campeche, INBA, Conaculta.

2012. *Un gato vago y sin nombre*. Norma.

2015. *Los rojos camaradas*. Ilustraciones Natalia Gurovich. SM.

2017. *El fantasma de la casa del lago*. Ilustración Armando Fonseca. El Naranjo.

2019. *Nosotras/Nosotras*. Ilustración Valeria Gallo. FCE.

2019. *Sirena*. Ilustración Mercè López. Castillo.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2007. “Las posibilidades del azul”. *Siete habitaciones a oscuras*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. Norma.

2009. “Historia sobre una perra loca y su insoportable dueño”. *Los derechos de los niños no son cuento*. Ilustraciones María del Mar Hernández. Random House Mondadori.

2009. “El tacto del reloj”. *Boleto al infierno: Viaje sencillo*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. Alfaguara.
2010. “El asqueroso asalto al banco”. *Siete cuentos muy cochinos*. Ilustraciones Juan Pablo Gázquez. Alfaguara.
2014. “Historia sobre una perra loca y su insoportable dueño”. *Cuentos del derecho ... y del revés: Historias sobre los derechos de los niños*. SM.
2014. “El niño que no quiso crecer”. *El camerino: Cuentos clásicos reinventados*. Prólogo Verónica Murguía. Conaculta.
2014. “Al principio eran trece”. *Otras siete habitaciones a oscuras*. Ilustraciones Juan Pablo Hernández Gázquez. Norma.
2014. “Cómo (re)matar a una tía”. *Si ya está muerto, sonría. Relatos mexicanos de crueldad y humor negro*. Antologador Andrés Acosta. SM.
2016. “Cambio de vías”. *Criaturas: Cuentos de extraña imaginación*. Castillo.

## Poesía LIJ

2008. *La noche de la muñeca: Una noche de espanto en doce horas y tres suspiros*. Ilustraciones Juan Pablo Hernández Gázquez. Conaculta.
2009. *Trenes*. Ilustraciones María del Mar Hernández. El Naranjo.
2009. *Monstruo*. Ilustraciones Juan Antonio Sánchez Rull. Santillana.
2018. *Cien dragones y una niña*. Ilustración Amanda Mijangos. Planeta.

## Twitter

@anaromeroj

## Instagram

@aneishon



# Martha Riva Palacio Obón

Martha Riva Palacio Obón (1975) nació en la Ciudad de México. Su madre ha sido guionista de radio y televisión durante más de 20 años y Martha también se ha desarrollado en ese campo, primero en Televisión Azteca y después en Once Niños como parte del equipo de guionistas de “Sofía Luna: agente especial”. En busca de desarrollar proyectos más personales, ahora trabaja como escritora y artista sonora freelance. Participa en los mundos del arte y de la ciencia y forma parte del colectivo interdisciplinario Cúmulo de Tesla. Estudió la licenciatura en Psicología en la Universidad Iberoamericana y la maestría en Artes Visuales en la ahora Facultad de Artes Plásticas de la UNAM (antes ENAP) y ha recibido reconocimientos como el Premio Hispanoamericano de poesía para niños, el Gran Angular y el Barco de Vapor.

El 8 de julio, 2019, en IBBY, Calle Goya 54, en pleno programa de verano para niños.

*Riva Palacio es un apellido famoso para los críticos literarios.*

Sí. Vicente Riva Palacio era algo así como mi tío tatarabuelo. Era tatarabuelo de mi papá.

*¿De ahí que siempre pensabas ser escritora?*

Es curioso porque coincidieron muchas cosas. La familia de mi mamá, desde mi abuelo, se ha dedicado a escribir radio y televisión. Como hay familias de abogados, o de algún otro oficio, para mí era muy normal. Yo no conocí a mi abuelo pero sabía que escribía. Mi mamá, mi tía, mi tío escriben. Mi papá no. Era abogado. Mi mamá escribe para radio y televisión principalmente. Se llama Guadalupe Obón. Hace 40 años estuvo en el programa de televisión *Odisea Burbujas*. Mi mamá estuvo en Televisa y en un programa de radio de Pepina Oruga de la XEW. También estuvo un poquito en Radio Educación. Entonces crecí con eso.

*¿Tú también estuviste en Televisa?*

Televisa no. Estuve siete años en Televisión Azteca en un programa que se llama “Lo que callamos las mujeres”. De hecho estuve en la competencia también. Cuando estaba estudiando psicología, empecé a trabajar en la revista juvenil *Tú*, que luego compró Televisa. Era el paquete *Tú y Eres*. Estuve escribiendo allí también como siete años.

*Tras vivir tantos cambios en los medios, ¿cómo ves el futuro de la LIJ mexicana?*

Uno de los retos que estamos teniendo actualmente es que veníamos del boom de la LIJ. Empezábamos a hacer propuestas más arriesgadas, a hablar de temas complejos. Pero ahorita estamos en un momento muy delicado, como un retorno al, “Necesitamos que digas para qué sirve este libro”. O debes hablar de los valores. Si empiezas a hablar en estos términos te estás olvidando de la literatura, que permite abordar y explorar aspectos más complejos de la realidad, al simbolizarlos y alejarnos de lo literal. Entonces si llegas otra vez a una visión utilitaria, estás perdiendo toda esa dimensión simbólica de elaboración y perspectiva, de poder ponerte en el lugar del otro. Es muy peligroso. Estamos en una época de retos con un retorno hacia lo literal, lo concreto. Es importante buscar mantener el equilibrio. De repente te encuentras con lugares en los cuales te dicen, “Yo no quiero un libro que trate, aunque sea sutilmente, el tema del abuso sexual porque mis niñas son niñas bien de clase alta que no tienen que ver con estos temas”. Ya te estás enfrentando a otra problemática que tiene que ver con prejuicios y con mantener el *status quo*. Hace falta generar conciencia sobre el hecho de que la literatura para niños es literatura también. Estamos en un momento de búsqueda.

*Comenzaste tarde a escribir los libros para niños.*

Siempre escribí, pero para mostrar mis proyectos me tardé. Empecé con la revista juvenil. Luego estaba el programa de televisión, “Lo que callamos”, para adultos. En el año 2007 presenté *Haikú*, mi primer libro. En el 2011 fueron *Las sirenas* y en el 2013, *Frecuencia Júpiter*. Igual que *Orfeo* está en la frontera entre juvenil y joven adulto. Habla del tema de la violencia de género y los feminicidios. Muchas de las cosas que no pude trabajar en Televisión Azteca por ser una televisión comercial, donde no querían incomodar al régimen político, se habían quedado en el tintero y escribir para jóvenes fue una forma de sacarlo. En el 2014 publiqué *Buenas noches Laika*.

*El tema de muerte satura tu obra. ¿Hay muertes que te han influido?*

Hay varias. Soy un poco, como dirían en psicología, tanática. El suicidio de una amiga de la escuela en los 1990 me marcó mucho y fue justo lo que detonó *Buenas noches Laika*. Luego al salir de preparatoria sucedió la muerte de mi papá. Casi al finalizar la universidad, una amiga tuvo un accidente y se ahogó. De esa experiencia vino *Las sirenas sueñan con trilobites*. Era un periodo en el cual yo estaba con el tema de la autosuficiencia y de viajar sola. Tenía planeado irme a la zona de Tulum. Y una semana antes del viaje fue cuando se sucedió lo de mi amiga. Ella se ahogó en el mar y yo me iba a ir a la playa. Al final de cuentas creo que fue una manera de trabajar mi duelo.

*Estas tres primeras novelas, Las sirenas sueñan con trilobites, Frecuencia Júpiter y Buenas noches Laika tratan muchos temas simultáneamente. ¿Es el opuesto de escribir para la televisión?*

No, a mí, la televisión me ayudó muchísimo en el oficio. Tienes que entregar porque tienes que entregar. Si no estás inspirado, al productor no le importa. Cuando estábamos arrancando temporada a veces debía entregar mínimo un guión de 40 páginas a la semana. En televisión me sentía muy agotada. Teníamos muchísimos lineamientos: cómo tratar el tema, hasta dónde puedes llegar, inclusive con el lenguaje. Muchas cosas me constreñían. Entonces cuando empecé a escribir mis proyectos personales, estas novelas, fue como soltarme de todo lo que no había podido hablar y salir corriendo libre, como digo en *Lunática*: “destolongada y feliz”. En *Buenas noches Laika* tenía muy claro que el tema central era el suicidio. Quería hablar desde la perspectiva de los que quedan y de esta

imposibilidad de poder completar el duelo. Al empezar a trabajar con este tema y el de la Guerra Fría, me daba cuenta de que es como una telaraña: había un tema central, pero iba tocando muchas cosas más.

*A mí me extraña un poco el salir del constreñimiento de la televisión para entrar a la escritura para niños. Supondría—tal vez me equivoco—que una encontraría muchos límites.*

[Se ríe.] Fue en el momento en el cual nos tocó escribir. Cuando empecé a escribir los proyectos para niños, nunca me cuestioné para quién quería escribir. Así me salió. Cuando empecé a publicar ya existía el antecedente y el impulso que habían empezado a construir Pancho Hinojosa, y luego Toño Malpica, Mónica Brozon, el Gato [Juan Carlos] Quezadas, Ana Romero, Jaime Alfonso Sandoval. Venían de crear esta literatura infantil que se permitía hablar de ciertos temas y ser irreverente, y cuestionar el *statu quo*. Las editoriales también estaban abiertas a esto.

*¿Conocías a la gente de LIJ antes de empezar a leer sus libros?*

No. Los leía primero. A Ana Romero creo que fue la primera que conocí más, y luego empecé a leerla porque estuvo trabajando en la biblioteca de la SOGEM. También llegué a tomar un taller con Mónica Brozon. Fue justo antes de *Haikú*, en el 2006 o 2007.

*¿Qué aprendiste de Mónica?*

Muchas cosas. Además de que me ayudó a acomodarme en esos talleres que llegué a tomar con ella, fue como una perspectiva de la posibilidad de todo lo que puedes hacer en la LIJ, y de que muchas veces hay que empezar a escribir tu proyecto sin estar tan preocupada de cómo se va a recibir. Mónica a mí en lo personal me ayudó mucho. Ella fue la que me orientó hacia la LIJ. Gracias a ella yo llegué a El Naranjo con *Haikú*. Tenía idea de que en México no había quién publicara poesía para niños. Estaba perdidísima.

*¿Por qué te interesaba la poesía para niños?*

Es curioso porque me gusta desde que en cuarto de primaria en uno de los tantos libros de texto venía un haikú. Eran unos gansos posándose sobre la nieve. En el libro de la SEP de lecturas de cuarto año venía el “Romance de la doncella guerrera”, un romance español de una chica que se viste de hombre para ir a la guerra. En aquella época que estaba fascinada con el tema de espadachines y los

mosqueteros, el que hubiera una chica que podía ser eso, me hacía decir, “Guau”. Empecé también leyendo literatura infantil indiscriminadamente. En mi casa el criterio de los libros que uno podía leer era la altura del librero. Los libros estaban acomodados según la altura adonde podías llegar. Los más adultos estaban por supuesto hasta arriba y no tan a la mano. Era muy ecléctico. Leía cosas que podían ser para un poco más grandes, pero también leía mucho de mis libros para niños.

*¿El texto Orfeo es para adultos? Yo había entendido que la colección A través del espejo del FCE se dirige a adolescentes.*

De hecho lo platicué con mis editoras, Socorro Venegas y Angélica Antonio. Fue hace dos años. Angélica se arriesgó conmigo. *Orfeo* es un texto más experimental que, como nos hemos dado cuenta al presentarlo, está justo en la frontera entre literatura infantil y adulta. Justo es lo que me ha llevado adonde estoy ahorita. Todo lo que está sucediendo con *Orfeo*, me ha llevado a confirmar que la LIJ no es un bloque sólido: tiene muchas grietas. ¿En qué momento te conviertes realmente en adulto? Hay textos —*crossover*, les dicen— que quedan justo en esta franja. Tal vez sería importante explorar las posibilidades narrativas que podemos encontrar en este punto de intersección entre edades, géneros y lenguajes.

*¿Por qué te interesa el mito de Orfeo y Eurídice?*

Orfeo es uno de los primeros mitos que me acuerdo haber escuchado de niña. Siempre me causó fascinación. Orfeo baja al inframundo. Convince a Hades de que le devuelve a Eurídice. Esta cuestión del destino trágico le dio justo cuando a estaba a punto de regresar al inframundo y de llegar al mundo real. Orfeo que era el cantor y quien viajaba con los aeronautas no resiste la tentación de voltear a verla. Ese punto me causaba mucha curiosidad. Cuando volví a escribir el libro de un primer intento del 2013, ahora por ahí del 2016, pensaba, “No quiero volver a contar el mito de Orfeo tal cual hice en el primer ejercicio”. Conté el mito de Orfeo a través de realidad virtual. Ahora fue un texto en el cual exploro “¿qué significa para mí Martha el mito de Orfeo? ¿Por qué resuena tanto en mí?” Salió una cosa rarísima. Iba a ser novela, pero terminó en seis cantos, seis cuentos en prosa poética relacionados entre sí. Sí exploré el mito de Orfeo pero también salió, por ejemplo, mi papá y muchos momentos de mi relación con él. Se fue hilando.

*¿Tú eres Orfeo o Eurídice? ¿Cómo entra Martha al texto?*

Soy los dos. Soy también una mirada externa. Orfeo es el narrador en los cinco cantos, pero en uno, su voz se transmuta en la de Eurídice. Ella es el eje. La mirada de

Orfeo en este texto está siempre puesta en ella. Solo hay un cuento, un canto, en el que Orfeo habla de sí mismo. Con todos es el eterno retorno al mismo tema, cómo se puede perder varias veces a Eurídice. Se buscan, se reencuentran, se buscan, se reencuentran. Salió un personaje que no me hubiera imaginado, Medea. En su *Argonáutica*, Apolonio de Rodas menciona que Medea, con su magia, conocía los principios de navegación. Sí es Medea la figura trágica que al final mata a sus hijos y sufre los celos, pero también está esta otra Medea que podía leer el movimiento de los astros y que también se encuentra huyendo de este padre terrible.

*De nuevo se experimenta el límite entre LIJ y la literatura para adultos en Frecuencia Júpiter, que se publicó con ...*

SM, con Gran Angular. Es justo la colección para los más grandes. *Frecuencia Júpiter* es un libro que escribí cuando estaba a punto de renunciar a la televisión. “Lo que callamos las mujeres” fue muy buena escuela. Hacíamos muchas entrevistas a mujeres y niñas víctimas de violencia. Llegó un momento en que ya no me parecía suficiente nada más entrevistar y quedarme con esta información porque al fin de cuentas las personas que estaba entrevistando me hablaban de situaciones muy dolorosas. Y no puedes nada más decir, “Muchas gracias, vamos a mostrar tu caso en la tele”. Tal vez no se ve reflejado en el programa, el cierre y de contención con ellas. Si yo estaba recibiendo esta historia terrible y las estaba haciendo abrir heridas no las podía dejar así. Éticamente no se puede. Después de siete años de estar escuchando estos casos, te da un desgaste emocional. Fuimos a Guatemala. Vimos casos de feminicidios terribles, ahí y en México. Al final, dejé de trabajar en Azteca, pero me quedé con toda la carga de lo que había escuchado. Dije, “Pero ¿qué voy a hacer con todos estos casos que estaba escuchando sobre violencia de género?” Cada libro representa plantearme un problema, una pregunta a mí misma. Mi respuesta fue *Frecuencia Júpiter*. No quería hablar de la violencia sino desde una perspectiva literaria y, a la vez, lejos de lo literario. No quería seguir replicando esa violencia. Necesitaba elaborarlo de ese otro ángulo. Desde el 2011, empecé a pensar *Frecuencia Júpiter*, pero no quería escribirlo, hasta que no aguanté. Con este libro me di cuenta de la importancia de escoger una metáfora para narrar bien. En este caso fue el fin del mundo. Si tuviera que decir cuál es la premisa de ese libro, es esa de que fantaseamos con el fin del mundo. Paradójicamente no nos damos cuenta de que el mundo sí se puede acabar, pero no de la forma que esperamos. El libro trata de una chica de 17 años que, de repente, se ve en medio de esta situación de la violencia de género, la violencia contra los periodistas y que, literalmente, ese mundo se acaba.

Frecuencia Júpiter *sugiere que la diferencia de un libro para adolescentes y uno para adultos no es ni el tema de la violencia ni el tema del sexo porque los dos aparecen de modo explícito.*

Exacto. Ahí empecé a cuestionar esta frontera que cada vez tengo más borrosa. *Frecuencia Júpiter*, aunque esté en una colección juvenil, es un libro con el que sí he tenido cierta censura y cierto cuidado porque es más adecuado para chicos que están terminando la preparatoria y empezando en universidad que para chicos de secundaria. A veces piensa uno que *juvenil* es este bloque grandísimo; me he dado cuenta de que muchos de mis textos caen justo en esta frontera entre lo juvenil y lo que diríamos *nuevo adulto*. Hay un punto en el cual, especialmente si viene de esta perspectiva, digo, “Si se trata de narrar ese volver la mirada y si vamos a hablar de lo que está pasándoles a los jóvenes, veamos lo que está sucediendo realmente con ellos”. Es desafortunado, pero actualmente te das cuenta que los jóvenes están en un contexto que los enfrenta a cosas que son de adultos. Empecé a escribir este libro cuando empezó la guerra de Calderón en la cual muchas chicas y chicos quedaron atrapados en fuego cruzado. Se dice *fuego cruzado*, pero a veces eran las mismas fuerzas de allí.

*Aparece el caso de Chile también en Frecuencia Júpiter.*

Justo algo que me interesa, que utilicé por ejemplo en *Laika*, es el tomar distancia. En el caso de *Buenas noches Laika* ambienté mi historia en 1957. En *Frecuencia Júpiter* estábamos en el momento de esta derecha que estaba exaltando al ejército y todo este discurso de la jerga contra el narcotráfico que, de repente, estábamos viendo como focos rojos y que de alguna forma ha seguido. Había esta necesidad de voltear la mirada y ver qué estaba pasando con este discurso en otros países de Latinoamérica. Muchas de las cosas van en paralelo. Igual con Colombia, somos como espejos. Durante la dictadura de Pinochet, México recibió a los refugiados de Chile perseguidos sistemáticamente por sus ideas. Para mí era importante hablar de los puntos que tenemos en común, pero también rescatar cómo yo veía la situación en mis recuerdos de niña. Cuando tenía diez años unos vecinos eran periodistas. Me impresionó oír a mis papás decir que habían salido y habían traído consigo una caja de libros. En *Frecuencia Júpiter* quise decir, “En México, a veces estamos como en una burbuja sin darnos cuenta de que estamos compartiendo otra historia con América Latina”. Era traer un reflejo. En *Frecuencia Júpiter* se manifiesta en el abuelo desaparecido de Matías.

*En Frecuencia Júpiter ¿te referías a cierto caso mexicano en particular con la asesina-da que investigaba los feminicidios?*

Es una conjunción de los casos que nos tocaba oír o que de alguna forma nos tocaba investigar. La única parte que es más literal y gráfica es cuando Emilia se mete a la computadora del papá y empieza a ver los casos. Allí pongo descripciones de lo que se les hacen, de las torturas.

*El uso de medios electrónicos de la novela Frecuencia Júpiter es muy interesante.*

Es Twitter. Fue mi primer experimento de colocarnos en la época en la que estamos. Es que ya no se hablan por teléfono. Las redes sociales estaban ya empezando a cobrar mucha fuerza.

*En el código de las computadoras reproducido en Frecuencia Júpiter, se utiliza la abreviación “span” para señalar el español. ¿Sugiere que la expresión contemporánea surge a través del inglés?*

El tema del inglés está muy presente. Se puede ver cierta hegemonía del inglés, pero también tiene que ver con el contexto de la historia de la programación. ¿Cómo se empezó a dar? Como yo veo, el problema de la lengua es cuando se pone una lengua por encima de todas como lengua hegemónica y nos olvidamos de la diversidad. En México vivimos la hegemonía del español, pero es un país multilingüe en el que se hablan—aparte del español—otras 68 lenguas pertenecientes a los pueblos originarios. El 2019 es el año de las lenguas. Hay esta necesidad de hacerlos visibles porque desde los españoles existe esta visión colonialista de la lengua que no da cabida a otras. Hubo una época en la cual si los niños hablaban náhuatl u otro idioma diferente al español en la escuela, los mismos maestros los castigaban.

*¿No sientes ninguna amenaza por la hegemonía de las traducciones de las novelas para jóvenes, que entran a la librería y acaparan los estantes?*

Las traducciones son muy necesarias. El problema es que nos llegan más traducciones de Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, o sea, de textos en inglés que textos de América Latina. Acabo de estar en un seminario de LIJ en Colombia y hablábamos de que también a ellos les sucede lo mismo. Incluso una editorial que uno pensaría que tiene ya armado todo el aparato de distribución, se queda muy local. No hay este intercambio que sería ideal. No creo que el problema sean las traducciones del inglés al español sino lo que hay detrás, cuando es un discurso que afirma, “Esto es lo que único que hay” y no da espacio a la diversidad.

¿Te han traducido?

Sí, del texto que tengo para muy chiquitos, *Beso*, al inglés y al maltés. Y próximamente *Lunática* que es un poemario del FCE al chino.

¿Cuál libro tuyo vende mejor?

No sé muy bien, pero te puedo decir cuáles se han reimprimido: *Buenas noches Laika*, *Lunática*, *Beso* y *Las sirenas sueñan con trilobites*.

*Tal como Frecuencia Júpiter y Orfeo, Buenas noches Laika trae la temática múltiple. Uno de los enfoques es la ciencia.*

Siempre me ha fascinado la ciencia. Ahora diríamos que yo era *geek* o *nerd* de clóset. De niña lo primero de lo que quería escribir era de dinosaurios. Me fascinaba también, el tema del espacio, del océano. En *Buenas noches Laika* fue la oportunidad de hablar de mi asombro ante la exploración espacial, igual en que *Frecuencia Júpiter*. Así como tengo esta curiosidad de saber qué pasa en esta zona en que se traslapa la literatura infantil con la juvenil, también me interesa explorar la poética del macro-microcosmos como en *Orfeo*. Son estos puntos de coincidencia de como el lenguaje científico se puede empalmar con el poético. Me encanta leer textos de divulgación. En *Frecuencia Júpiter* fue muy claro. Como es un tema muy duro y doloroso, si no tenía cuidado se podía volver esta replicar la violencia sin elaborar. Necesitaba ampliar el panorama. Se trató de construir esta poética que tiene el personaje que habla del fin del mundo, de la Guerra Fría y de esta estación repetidora que dicen está ligada a la maquinaria del fin del mundo. Pero también tiene otra poética, ligada con Matías: la de la radio y poder escuchar el campo magnético de Júpiter en AM. Igual con Sebastián en *Laika*, si yo me quedo con el duelo de Sebastián por la amiga que se suicida, y este no saber qué pasó y sufrir toda la culpa y todas estas emociones, puede ser que me quede ensimismada. Además, en *Buenas noches Laika* hice un juego. Sebastián está muy anclado en el realismo, pero con *Laika*, que está en otro espacio sin gravedad, no tenía por qué anclarme a la gravedad del renglón. Pude jugar e irme un poquito más hacia la prosa poética. Me ayuda juntar estos dos universos que me fascinan y que mucho tiempo en mi vida los tuve muy escindidos.

*Buenas noches Laika toma lugar en el 57, pero vivir ese suicidio de la amiga en la preparatoria te tocó dos décadas después.*

Fue en el verano del 94. Decidí ambientarlo en el 57, además del tema de *Laika*, porque me ayudaba a mostrar de una forma más evidente los prejuicios en torno a

la enfermedad, a los trastornos emocionales. Si en los 2000 sigue habiendo desinformación y prejuicios, en los 50s era aún más evidente. A mí me han dicho que hablar a las niñas y los niños de los temas de la muerte, por ejemplo, de *Las sirenas sueñan con trilobites* o de *Buenas noches Laika*, es acabar con la infancia. O que estoy forzándolos a ver situaciones que no les corresponden. Lo que sucede es que en el 94 cuando sucedió esto, nos mintieron. Todavía no había Internet ni celulares. A veces salir de vacaciones de verano era no volver a ver algunos compañeros hasta el inicio de cursos del siguiente año escolar. Fue lo que sucedió. Cuando llegamos, hubo una asamblea y nos dijeron, “Su amiga”, tal alumna, “tuvo un accidente y se murió. Un minuto de silencio”. Los papás tampoco nos avisaron del funeral. Empezó luego luego el rumor de “¿Qué pasó? Esto no fue un accidente”. Íbamos con las maestras a preguntarles. La maestra nos dijo literalmente, “No sean chismosas”. Nos quedamos con ese duelo sin resolver. Con otras amigas, armé lo que sucedió. Hasta los 20 años que nos enteramos que tenía un trastorno bipolar y no había recibido la atención necesaria. Y luego me pasó, en estas curvas de la vida, que en una escuela donde di clases, un alumno de otro grupo trató de suicidarse. Era una escuela muy conservadora. El director nos mandó decir a los maestros que no habláramos del asunto. Yo daba psicología en el último año de prepa, y les dije, “Yo no puedo hacer eso. No es congruente. Hay que hablar de las cosas”. Seguimos con estos prejuicios creyendo que no hablar de las cosas ayuda cuando en realidad lo que hace es poner a estos mismos chicos que queremos proteger en situación de riesgo. De niña, de joven, claro que te das cuenta de lo que está pasando.

*Te gusta explorar el tabú al lado del tema del mar. Tienes cuatro libros del mar, como yo los categorizo: Las sirenas sueñan con trilobites, Las sardinas vuelan de noche, La noche de los batracios y Ella trae la lluvia. En Las sardinas vuelan de noche, la mascota muere. Después en La noche de los batracios, la mamá está enferma y la niña se distrae con una relación con la diosa del mar. Parecería que tuvieras casa en la playa.*

La tengo pero en mi cabeza. Soy como Sofía de *Las sirenas*, una niña que chilanga y urbana antes de llegar a la playa con su abuela. El mar, como el espacio, tiene esta cualidad de estar en la frontera entre la geografía y el mito, los límites que tenemos los seres humanos. El espacio es inhabitable y está más allá de la Tierra. En el mar aún existen partes inexploradas. Seguimos descubriendo especies nuevas. Luego está toda esta carga del mar que tiene que ver con la otredad, lo desconocido. El mar, al igual que el espacio en nuestra imaginación, a veces se liga con el más allá que no es solo físico sino la frontera entre la vida y la muerte. El mar es también el lugar de monstruos, demonios y espíritus. Por otro lado, como

aludo en *Las sirenas sueñan con trilobites*, venimos del mar. Nos remite a un pasado prehumano en el cual era el tiempo profundo.

*En términos de tocar tabúes, Las sirenas sueñan con trilobites es impresionante. La madre de la protagonista niña sufre de la violencia doméstica y nadie quiere hablar de eso. La amiga de la protagonista muere ahogada, y la madre de la muerta, Maura, busca castigar a la protagonista Sofía por esa muerte. ¿Cómo metiste tantos temas coherentes en el mismo libro?*

Creo que escribo como hablo, muy enredado, como telaraña. *Las sirenas sueñan con trilobites* viene de esa experiencia que te contaba, que después de morir mi amiga yo de todas formas sí me fui a la playa. Allí, empieza el trabajo de procesar mi experiencia. Cuando empecé a escribir el libro, tenía muy clara una de las escenas finales: el sueño de Sofía con los peces y cuando ve a esta otra sirena, el juego entre cielo y mar. Tenía muy claro también que esta niña se debía enfrentar al mar después de que su amiga se ahoga. Es un libro del cual escribí cuatro versiones. Fui escribiendo en espiral. Primero desarrollé la anécdota muy lineal. Llega Sofía al pueblo; se hace amiga de Luisa; el accidente de Luisa; la mamá de Luisa de enoja con Sofía; y ya luego terminan como ellas haciendo de alguna manera un duelo conjunto. Pero a la hora de empezar a escribir comienzan estas preguntas de trabajo: ¿De dónde viene el personaje? ¿Por qué está reaccionando así? ¿Por qué Sofía llega con su abuela? ¿Por qué no me bastaba con decir, “La mamá es una mujer negligente, mala que deja a su hija con la abuela”? Se trató de voltear a ver de los casos que me han tocado trabajar de una relación de violencia en que falta claridad. Raquel, a nivel inconsciente, sabe que Sofía tiene la razón, que la Barracuda sí es una amenaza porque ella lo está viviendo. Pero también hay una parte de negación. Por esto Raquel en este momento que está desbordada emocionalmente, no sabe qué hacer y opta por poner a Sofía en donde cree que puede estar bien. Así es como empiezo a ligar y luego decir, “Bueno, ¿y quién es Tita? ¿De dónde viene la abuela de Sofía?” De repente con Tita me surgió esta imagen de la mujer que está en la playa en las noches, que canta en otro idioma, que imagino que viene de estas islas Antillas. Fue cómo empecé a armar todas estas cosas.

*Se alude en la novela a la posibilidad de que la abuela Tita venga de otro lugar, aunque nunca se confirma.*

No, porque me gustaba, viendo todos estos personajes de diferentes historias, también dejar espacios y silencios para que ya sea cada quien el que llegue allí y saque sus conclusiones de cada personaje. Estaba muy presente esta cuestión del

matriarcado. Mi familia materna de mi abuelita y mis tías abuelas era la familia en la Bahía. Es una familia en la cual las mujeres han tenido siempre muchísima presencia. Mi abuelita fue viuda. Mis tías abuelas se divorciaron o así.

*¿Dónde queda la Bahía?*

La Bahía es como una conjunción de muchos lados. Si te tuviera que decir, tiene un poco de la Bahía de Veracruz, y de México, pero también tiene de Costa Rica o de Caribe. Fue como juntar. Me gusta a veces trabajar con estos espacios, estos lugares imaginarios que te pueden remitir a diferentes partes.

*¿Cuál es el contexto histórico de Ella trae la lluvia?*

En *Ella trae la lluvia* retomo esa pequeña parte de la abuela, lo que te comentaba de Tita y la historia de esta isla. No es que sean los mismos personajes, pero retomo ese pequeño universo al que aludí en *Las sirenas sueñan con trilobites*. Escribí la primera versión de *Ella trae la lluvia* en medio año. cuando veía la crisis de los refugiados en diferentes partes del mundo, especialmente en Siria, pero también aquí en comunidades de México desplazadas por la violencia y que al llegar a otros lugares no eran bien recibidos. Era un tema que no se hablaba, de estos refugiados internos. Quería hablar de eso, pero no desde una perspectiva anclada en un punto geográfico, o en una cultura en específico. Quería hacer una abstracción y hablar de la violencia, que se genera a partir del miedo al otro. Es un libro que trata de cómo seguir nadando en plena sequía. La isla, que nunca lleva nombre, es una simbólica; tiene de diferentes partes, de cosas que son muy del Caribe pero también me remito a culturas del mediterráneo. Jugué a marcar el tema de la otredad a partir del lenguaje. También había pasado lo del pleito de gente que iba de Haití, huyendo a Santo Domingo. Allí se me hizo interesante retomar esta cuestión del lenguaje, del criollo. Atrapé ese lenguaje maravilloso.

*Por el interés que tienes por la ciencia y el ojo clínico me sorprende que seas la autora de La noche de los batracios.*

Quise hacer una historia de fantasmas a mi manera. Tenía ganas de reírme. *La noche de los batracios* es un libro que escribí entre *Ella trae la lluvia* y *Orfeo*. Tenía ganas de reír. Tenía esta idea de que quería volver a hablar de islas. Entonces, empecé a leer mucho de las islas fantasma. Son islas que se copiaban en los mapas y traían un error. Comencé con esta idea de jugar, “¿Qué tal si por cada archipiélago, por cada isla, hay una isla imaginaria, fantasmagórica?”. Es este jugar otra vez con el aquí y el más allá. ¿Qué pasa si el mundo de los espíritus se desequilibra

e invaden esta isla? Aunque la niña está con el fantasma de la enfermedad de su mamá, y le preocupa la muerte, también quería abordarlo desde otro lado, donde nos podemos reír de la muerte y de la invasión demoniaca.

*Se parece mucho a Las casas vienen de un huevo con el tema de las brujas.*

Ah sí. *La noche de los batracios* trata el tema de los espectros. *Las casas vienen de un huevo* es mi pequeño homenaje a los cuentos rusos con los cuales crecí de niña.

*Me gustaría hablar de la poesía infantil. En El pequeño elefante transneptuniano surge la temática de Ana, el hospital y la tumba. ¿Es autobiográfico?*

He tenido mucha suerte con mis editoras que se han arriesgado conmigo. (He tenido a un editor nada más.) Ana Laura Delgado de El Naranjo se arriesgó muchísimo con esta propuesta. En el principio dije, “Es infantil”. Ahora hemos visto que es un poemario más juvenil. Ana es una niña fantasma que luego voy a retomar en *La noche de los batracios*. Es como la condensación de varios fantasmas. Ana un poco tiene de estas amigas, que murieron. También de mi papá. Hay muchos tipos de pérdidas. No todas son de la muerte desgarradora. Simplemente que una amiga de infancia cambia de ciudad te queda como una nostalgia de ella y ese momento. Ana condensa todo eso.

*Me gusta mucho el juego con la estructura de la canción del elefante. ¿Así comenzó el poema?*

[Se ríe.] No. El poema empezó con un verso que está casi al final: “Anoche soñé contigo pequeño elefante y traías en tu canasta el alma de un jaguar”. Es un poemario que empezó con un sueño. Era esta imagen de este elefante. Pero la canción de “Un elefante se columpiaba” es una de las canciones emblemáticas de mi infancia. Esta idea de ver hasta cuántos elefantes podíamos llegar. La cantaba con mis papás en el coche que han de haber estado hartos, pero trataba así de llegar a cien elefantes. “¡Vamos a llegar a cien elefantes!” Cien era el equivalente al infinito.

*En Lunática hay una diferencia entre la primera parte y “Herbolario”, ¿no?*

*Lunática* surge de la necesidad de reafirmar el gozo de ser niña, de la voz femenina. Después de hablar tanto de la violencia y de género, necesitaba hablar del gozo y de la locura, de todo lo que implica el ser niña, con esa voz que no es domesticada. *Lunática* está inspirado en parte en mi sobrina que en esa época tenía nueve años. Es una chica loba irredenta. Y también mucho de cómo era yo a los nueve

años. Empecé el juego a partir de la innovación y la transformación en chica loba. Pero había esta cuestión que quería abordar en estos matices de la voz. En poesía es muy claro: la voz puede tener dos extremos. Por un lado puedes tener esa voz que es el arrullo que contiene y que es amorosa. Pero luego puede estar en el otro extremo, del lamento, del alarido. Es como esta parte de la vida y de la muerte. El aullido está a la mitad. También hay ese otro momento que forma parte de esta poética de la infancia donde tienes momentos de introspección. Tal vez de niña no te sabes las palabras exactas para definir lo que estás sintiendo. También las niñas sienten este asombro por saberse parte de un planeta. También se pueden preguntar si les gusta o no estar solos. Quieren a veces estar separados de los papás, pero también quieren estar con ellos. El libro trata del momento en que de niña descubres que también tienes corazón y que si el corazón se para, te mueres. Y que tus papás, igual. Entonces la segunda parte que es “Herbolario” tiene que ver justo con esta otra parte más introspectiva.

*¿Cómo surgieron Cosquillas y Beso? ¿Las editoras te piden los proyectos?*

No, generalmente yo los propongo. *Cosquillas y Beso* es un proyecto que yo propuse a partir de una plática con Ana Laura Delgado. Ella estaba interesada en que escribiera libros para los más chiquitos. Me dije que sería padre un libro de papá e hija. *Beso* es un libro para buenas noches. Ana Laura me decía que quería un libro para los buenos días también y salió *Cosquillas*. Es para leerse en conjunto. Te va guiando para que sí haya una interacción más allá del texto. Quise que fuera un puente entre quien lee el texto y el niño. Te lleva a jugar.

*¿Hace falta más crítica de LIJ?*

Siempre hace falta, pero sí la hay: está la doctora Dalina Flores, con la que estamos colaborando ahora con la revista *Navegantes*. Está justo con el tema del análisis. También están Laura Guerrero y Áurea Xaydé. Adolfo Córdova con el blog *Linternas y bosques*. Creo que también el vocabulario que se usa para clasificar, tiene que ver con una confusión. Algo de que nos estamos dando cuenta es que muchos géneros son híbridos. El libro álbum es el mejor ejemplo. Con libros como *Las sardinas vuelan de noche* pasa eso. En la escala de clasificación, si tienes nada más libro álbum, board book o libro para bebés, novela y cuento así, ¿cómo clasificas estos libros? ¿Cuento largo? ¿Cuento? Estamos en un momento para repensar cómo estamos clasificando la literatura infantil. ¿Qué significa la etiqueta de infantil? ¿Qué significa *juvenil*? ¿Qué tanto estamos siguiendo con una clasificación tradicional que no está dando a pie a otros géneros, como pasa con la prosa poética?

*Gracias por la plástica.*

No, de qué. A ti.

### **Narrativa LIJ escrita por Martha Riva Palacio Obón**

2011. *Las sirenas sueñan con trilobites*. Ilustraciones Paulina Barraza. SM, Conaculta.
2013. *Frecuencia Júpiter*. SM, Conaculta.
2014. *Cosquillas*. Ilustraciones Betania Zacarias. El Naranjo.
2014. *Beso*. Ilustraciones Iratxe López de Munáin. El Naranjo.
2014. *Buenas noches, Laika*. Ilustraciones David Lara. FCE.
2015. *Las sardinas vuelan de noche*. Ilustraciones Teresa Martínez. Castillo.
2016. *La noche de los batracios*. Ilustraciones Carlos Vélez. SM.
2016. *Ella trae la lluvia*. Ilustraciones Roger Ycaza. El Naranjo.
2017. *Las casas vienen de un huevo*. Ilustraciones Luis San Vicente. Castillo.
2017. *Orfeo*. FCE.
2019. *Kitsunebi, fuego de zorro*. Ilustraciones Sólin Sekkur. Castillo.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología**

2015. “El botín”. *Cumpleaños*. Ilustraciones Alma Rosa Pacheco. SM.
2015. “Festum fatuorum”. *¡La fiesta!*. Ilustraciones Alma Rosa Pacheco. SM.
2016. “Ninfa”. *Criaturas: Cuentos de extraña imaginación*. Castillo.

### **Poesía LIJ**

2007. *Haikú*. El Naranjo, 2007.
2013. *Pequeño elefante transneptuniano*. El Naranjo, Conaculta.
2015. *Lunática*. Ilustraciones Mercè López. Fundación para las Letras Mexicanas, FCE.

### **Twitter**

@martharp



# Adolfo Córdova

Adolfo Córdova Ortiz (1983) nació en el puerto de Veracruz. Estudió Comunicación en la ciudad de Puebla. Desde la Ciudad de México en 2008, Córdova empezó a escribir reseñas de LIJ en el periódico *Reforma*. Continuó haciéndolo hasta 2018. Tras estudiar un máster semipresencial de la Universidad Autónoma de Barcelona en 2012–2013, se integró al equipo en la Biblioteca Vasconcelos de la Ciudad de México. Cuando Daniel Goldin fue forzado a retirarse de la biblioteca en 2019 por Marx Arriaga, actual director, Córdova cesó también sus colaboraciones. Sigue dando talleres y conferencias de literatura infantil en diversos sitios: desde comunidades rurales en México o favelas en Brasil hasta ciudades en España. Córdova es conocido por su blog, “Linternas y Bosques”. Ha sido becario del programa Jóvenes Creadores del Fonca. Su libro *El dragón blanco y otros personajes olvidados* ganó el premio Juan de la Cabada. Vive con la artista visual argentina, Mariela Sancari, en la Colonia Roma.

El 8 de julio, 2018, en el café de la librería Porrúa, en el Bosque de Chapultepec.

*¿Cómo conociste a Daniel Goldin?*

Daniel fue mi profe en el Máster de libros y LIJ en una clase que tomé sobre lecturas y lectores. Lo conocía, claro, por los libros que había editado y lo había

escuchado dar conferencias, pero hasta que lo tuve como maestro pude empezar a platicar con él. Fue clave en nuestra amistad que compartiéramos varios libros favoritos, como *Las aventuras de Huckleberry Finn*, *Pinocho*, *Matilda* ... Años más tarde y luego de haber empezado a colaborar con él en la Biblioteca Vasconcelos, me invitó a que diéramos una clase juntos en el mismo máster en el que había sido su alumno. Así de generoso es Daniel. Yo estudié periodismo. No sabía que iba a terminar analizando libros para niños y jóvenes. En el periódico *Reforma* había un suplemento para niñas y niños que era algo bastante inusual en ese momento. No había ningún otro. Salía todos los sábados y tenía la particularidad de contar con un consejo editorial de niños que se reunían una vez al mes para hablar de los contenidos. Los lectores del suplemento Gente Chiquita eran niñas y niños que respondían, participaban y escribían más que otros lectores de otras secciones en las que trabajaba. Un día, para cubrir a una compañera reportera, me tocó revisar novedades editoriales infantiles. Fue como amor a primera vista. Yo soy de Veracruz y cuando era niño no había realmente librerías en mi ciudad, si acaso alguna librería escolar. Había una biblioteca municipal, pero era más como un rumor que allí hubiera libros. Fui lector porque mis papás y mi abuelo materno lo eran. Ellos me traían libros de la Ciudad de México, pero en mi contexto general no había una cultura del libro. Realmente tardé muchos años en descubrir la literatura infantil, ya de adulto. Tú sabes, el boom de la literatura infantil tampoco tiene tanto tiempo en México.

A partir de ese descubrimiento en mi escritorio, le dije a mi compañera del periódico que quería enfocarme en hacer las reseñas de libros. “Quiero hacerlas siempre”. Empecé no solo eso, sino que en el suplemento, sabatino, propuse secciones de entrevistas a escritores e ilustradores relacionadas con la actividad literaria en la ciudad. Durante los cuatro años que estuve en el periódico, seguí muy de cerca la agenda editorial infantil. Renuncié al periódico para hacer el Máster de la Autónoma de Barcelona, pero seguí como colaborador externo publicando reseñas. Poco después de que me saliera, sin embargo, hubo una reestructuración muy grande en el periódico y desaparecieron el suplemento Gente Chiquita. Fue una pena.

Una cosa de esos cuatro años que disfruté mucho fue el trato directo con los lectores. Fue un intercambio muy bonito. Me di cuenta que para mí sería clave estar muy consciente de los lectores, saber qué era lo que realmente les interesaba leer. Hasta la fecha sigue siendo una prioridad. A veces en el mundo de LIJ surgen proyectos pensados para tratar un tema, para llegar a una comunidad específica o encarar un problema pero no siempre conectan con los lectores. Las ideas que tienen algunos editores y escritores de lo que puede interesarles o que

*debería* interesarles a niños y niñas no siempre corresponde con la realidad. En la Biblioteca Vasconcelos teníamos un grupo de estudio llamado “Espacio LIJ” con el eslogan “Libros reales para lectores reales”. Trabajábamos muy consciente de lo que se lee en la biblioteca.

Mi tesis de licenciatura, que dirigió Nacho Padilla, había sido una propuesta de revista de medio ambiente y de arte. Yo estudié ciencias de la comunicación con enfoque en periodismo y quería hacer una revista independiente. Finalmente, después de vivir esa experiencia profesional con *Reforma*, tenía sentido regresar a lo independiente. Así que lancé mi blog de periodismo especializado en LIJ en 2014 y me ha ido muy bien. No había algo así en ese momento en México. Ya llevo cuatro años publicando un promedio de tres entradas al mes. El blog me abrió muchas puertas. Carola Díez, por ejemplo, se topó con mi blog y me escribió. Ella trabajaba en la Biblioteca Vasconcelos con Daniel en ese momento. Acababa de entrar y me dijo, “Oye, ¿por qué no vienes? Armemos algo. Me gusta mucho lo que estás haciendo”. Empecé allí con círculos de lectura. Mi tesina del Máster estuvo relacionada con lo que no esté en el centro y, en particular, la figura del personaje secundario, esos personajes que no son los héroes pero que se vuelven inolvidables. Me encantan *Las aventuras de Huckleberry Finn* y, casualmente, a Daniel también. Daniel me hizo notar la persistencia de la figura del huérfano en la LIJ, otro tema sobre el que más adelante desarrollaría en un ensayo.

Pedí una beca del Fonca con mi tesina de personajes secundarios como justificación para escribir *El dragón blanco y otros personajes olvidados*. Fue una transición perfecta. En el periódico finalmente dije, “No voy a volver, pero quiero seguir colaborando”. Y a la fecha sigo colaborando. Actualmente en *Reforma* hay una revista mensual que se llama *Genial*. Yo muchos años le propuse a uno de los directores del diario una columna fija de recomendaciones de libros para niños y nunca quiso. Ya ves como menosprecian el tema, en general. De pronto, hace como tres meses, hubo un cambio de editora. Seguía estando el mismo director e intenté otra vez. Me dijeron que no porque ya había una columna de un niño lector de 13 años que se llama Marco López. Me sorprendió pero me dio mucho gusto. Es un BookTuber, un excelente lector. Su canal se llama *El libro cegatón*. Le dieron en la revista una sección mensual, “Una hojeada con Marco”, donde recomienda libros. Hay pocos espacios serios que quieren apostarle a un niño o a una niña como experto. Normalmente no ocupan esa posición. Si la ocupan es con un velo de ternura o condescendencia. La única falla en este sistema es que no recibe un pago. Es un “intercambio”. A todos los demás colaboradores sí nos pagan. Claro, allí es donde ves que en el fondo sigue operando un adultocentrismo.

*¿Cuál es el panorama de estudios LIJ en México?*

En mi blog apenas publiqué una entrada con un inventario de la oferta formativa en Latinoamérica y España. Una de las cosas que me llamó más la atención es la falta de títulos universitarios de posgrado en LIJ en Latinoamérica. En México no hay ninguno. Laura Guerrero Guadarrama está tratando de hacer la maestría, pero al parecer no es fácil que aprueben el programa en la Ibero. Solo cuentan con un diplomado de LIJ. No hay ningún posgrado. Ni siquiera en línea, ni desde ninguna otra universidad en México. Es curioso si pensamos que el mercado ha crecido muchísimo, pero pareciera no corresponderse con la necesidad de formar nuevos profesionales. ¿Serán los prejuicios alrededor de este tipo de publicaciones? Sí hay investigación dentro de las carreras de Letras o como parte de especialidades en promoción de la lectura de gente que está viendo y analizando esa industria editorial, a los lectores, a los creadores. Pero tampoco hay muchos espacios de circulación de esas investigaciones. México, uno de los países que más LIJ publica en Iberoamérica, realiza poca investigación. Algo debe decirnos eso también sobre el mercado. Tal vez es cuestión de tiempo. Yo creo que está cambiando. Hay nuevas generaciones de editores, ilustradores, escritores a los que interesa investigar.

*¿Me hablas del cambio en la profesión de escribir LIJ a raíz del boom de publicaciones?*

Gracias a las escuelas, el boom de la LIJ se ha podido mantener. Gracias a las compras estatales, a los planes de lectura privados, a la SEP, surgieron nuevas editoriales. Las pequeñas se volvieron medianas, las medianas se volvieron grandes y las grandes empezaron a publicar LIJ. Las editoriales extranjeras empezaron a ver a México como un mercado posible, a concursar sus libros, y muchos de sus libros quedaban. Allí tienes a SM, Ediciones Castillo, Alfaguara, compitiendo por diseñar programas, planes lectores, con 50 libros nuevos cada año que abarcan todas las edades. Obviamente esta demanda te obliga a comprar muchos derechos. Hay muchísima compra de libros extranjeros y se tiende a solicitar libros que repitan las fórmulas. Los editores están desesperados por manuscritos. Gracias a las escuelas los escritores de LIJ pueden vivir de ser escritores. Rompen el estereotipo de que “si eres escritor te vas a morir de hambre”. Si uno es prolífico y tiene un don sobrenatural como Toño Malpica, puede colocar los libros. Las editoriales están buscando muchos manuscritos y no siempre hay. Por eso el mercado es disparejo. Se piden libros por encargo para cubrir temas, y a veces se improvisa un poco todo ese proceso que es de cocción lenta. Si adelantas esa cocción se nota en el resultado. Los lectores se dan cuenta que está medio crudo. Son libros que están allí nada más para ocupar un grado en un plan lector. El mercado termina

determinando la agenda literaria y no necesariamente una apuesta estética o una necesidad específica de los lectores. En México hay literatura muy arriesgada formal y temáticamente, que se ha hecho también desde hace un tiempo, pero me parece que es más la excepción que la tendencia, sobre todo en literatura infantil. La literatura juvenil sí está explorando más.

*Ni con los libros del FCE, ni en tu blog, ni en la mayoría de las librerías se distingue lo mexicano. ¿Debo cambiar la manera de organizar mis lecturas?*

Es curiosa tu observación porque creo que es algo que sí está cambiando en mi manera de aproximarme al tema. Justo ahora estoy, y lo posteé en mi Instagram, preparando una entrada de novelas escritas por mexicanos que además retratan realidades mexicanas diferentes. En México, apenas se publicó la primera novela que ganó un Premio Barco de Vapor hace tres años, más o menos, de Nuria Santiago donde se habla de un contexto mexicano de desapariciones. Habla de un caso en Michoacán de una comunidad de autodefensa que se organizó porque estaban desapareciendo a la gente que subía al bosque. Hay un nuevo libro de Pearson titulado *El maestro no ha venido* que está inspirado directamente en Ayotzinapa. Digamos que desde ahí he tocado también “lo mexicano”, porque responde a la nueva ola de literatura políticamente comprometida, mundial, que no le es ajena a México. La migración es otro de los temas más abordados. Al final “lo mexicano” más que una marca de identidad, a veces asociada a estereotipos culturales, es lo que interesa a los mexicanos, lo que les está ocurriendo y cómo el lenguaje literario lo traduce y se los devuelve.

Creo que va a empezar a haber más miradas sobre lo mexicano a medida que el sector siga creciendo y consolidándose. El año pasado tuve la beca de la Biblioteca Internacional de la Juventud en Múnich, y luego tuve otra beca para continuar esa investigación en el CEPLI (Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura), en Cuenca, y mi investigación consistía en rastrear la historia de la poesía no rimada para niños. La poesía infantil sigue muy anclada en la lírica tradicional, las adivinanzas, las retahílas, las canciones, los arrullos, en la rima. Eso me ha hecho estudiar la poesía latinoamericana y en particular cada vez más solo la mexicana. Es “muy fácil” hacerlo porque se publica tan poca poesía dentro de la LIJ que es posible hacer una entrada con todas las novedades. El año pasado eran unos 12 títulos, y yo pude decir, “Estos son los libros que se publicaron en México durante todo un año”. Es síntoma de que en México la poesía sigue siendo un género relegado al que las editoriales tienen mucho miedo. No hay una circulación significativa.

*Tu mismo libro, El dragón blanco y otros personajes olvidados, se basa en cualquier cosa menos lo mexicano.*

En el libro que voy a publicar, *Jomshuk, niño y dios maíz*, también es evidente la fusión con los cuentos tradicionales europeos. Es un mito popoluca del sur de Veracruz, el estado de donde soy yo, de la comunidad de Piedra Labrada en la Sierra de Santa Marta, una selva donde viven mi hermano y mi cuñada. Se trata de una rescritura de este mito que explica cómo un niño dios regala el maíz a la humanidad desde la cosmovisión popoluca. Es curioso reconocer en el mito rituales originarios mexicanos y, otra vez, elementos del medievo, personajes como las brujas. En particular en *Jomshuk* hay un vaso comunicante claro con la bruja Baba Yaga, la bruja caníbal rusa que se quiere comer a su sobrina. No obstante, como ocurre en una selva tropical mexicana, las plantas que aparecen para impedir el paso de la bruja son las propias de ese paisaje. Aparecen muchos animales mexicanos que ayudan a *Jomshuk*. En otro momento del mito, la bruja, que se llama, chichime o tzitzime, le tira una olla de frijoles a *Jomshuk* para que los recoja grano por grano. Los pájaros de la selva lo ayudan a hacerlo, igual que en *Cenicienta*.

*Duncan Tonatiuh me habló—*

No lo conozco.

*Escribe LIJ en inglés sobre temas mexicanos. Le pregunté por las diferencias entre Estados Unidos y México en términos del mercado de LIJ. Me dijo que el libro álbum aquí en realidad es para adultos. Es muy caro. Las ilustraciones tienden a hacer un poco más abstractas. Pensé en eso leyendo El dragón blanco y otros personajes olvidados.*

En general, pues, sí hay mucho libro álbum infantil que se publica en México, pero no tantos escritos e ilustrados por mexicanos. Tú ves los catálogos y hay muchas traducciones y poca creación de libro álbum local hecha por mexicanos, ilustrada o escrita por mexicanos. Hay más, sí, quizá en un registro juvenil/adulto. No sé si Socoro Venegas te contó de esa nueva colección que propuso en el FCE que se llama Resonancias, una colección de libro álbum ilustrado para adultos, para adolescentes y jóvenes. El propósito de la colección es encarar esa frontera. Pero es verdad que, dejando de lado estas zonas intermedias, transgeneracionales, del libro álbum le habla más a los niños. El Premio de Álbum Ilustrado A la Orilla del Viento del FCE ha hecho mucho por detonar ese espacio de creación, aunque es un concurso hispanoamericano, igual que el de Poesía para Niños que también lanza el Fondo con la Fundación para las Letras Mexicanas. Podemos

pensar a México también como un catalizador de la industria editorial infantil en Latinoamérica.

Sobre que el libro es muy caro y que lo compran los adultos, yo no sé. En Estados Unidos, ¿los niños compran directamente los libros? ¿O por qué diría eso Duncan? Eso también me parece que no es exclusivo de México. En general, el libro álbum es caro en Latinoamérica. El libro álbum en particular siempre pasa más por el adulto que lo compra. A los niños, cuando compran sus propios libros en las ferias, con el dinero que les dan los adultos, quizá no les alcanzará para un libro álbum sino para ediciones más económicas. En cualquier caso yo creo que está situación está cambiando. En la medida en que la literatura infantil mexicana cobra identidad, se diversifica y se afianza, empiezan a haber cada vez más ilustradores que son también escritores y generan diálogos entre imagen y texto bien articulados o que se integran a un proyecto de libro como coautores llevando el texto a otros territorios.

Los ilustradores comienzan a desarrollar historias propias y ponen límites a este mercado que les demanda mucho trabajo y no les da tiempo de hacer sus propios libros. Recientemente, David Álvarez publicó *Noche antigua* que cuenta una especie de fábula o mito mexicano sin texto, y hace un tiempo Emmanuel Peña hizo un recorrido visual en su libro *Metro*. Juan Palomino, que ganó el Premio de Ilustración de Boloña, tuvo la oportunidad de desarrollar un proyecto propio como parte del premio, se llama *Antes del primer día*. También cuenta con una serie de libros, en coautoría con su pareja Ana Paula Ojeda, que denotan una búsqueda personal y una apuesta por retomar las cosmovisiones originarias mexicanas. Daniel Goldin, quien lanzó el premio de Álbum Ilustrado A la Orilla del Viento también publicó hace años *Trucas* de Juan Gedovius, uno de los primeros libros con mirada de ilustrador y escritor. Ese camino ha demorado en desarrollarse pero ahí va. Crece el interés de publicar desde aquí. Editoriales como La Caja de Cerillos, Petra, Textofilia, Castillo y la reciente Alboroto Ediciones van empujando y abriendo espacios para autores ilustradores mexicanos y redefinen también las fronteras del libro álbum, el libro ilustrado, el cómic ...

*Los ilustradores que nombras, Juan Gedovius, Juan Palomino, David Álvarez, Emmanuel Peña, más otros como Alejandro Magallanes, Gabriel Pacheco me hacen pensar que es más fácil ganar fama y respeto como ilustrador que ilustradora. Me sorprende porque se supone que las mujeres llegaron primero a la literatura para niños.*

Fíjate que en el campo de ilustración creo que sí les ha costado más ganar ese reconocimiento y defender una propuesta personal que rompa con lo clásico. La

ilustradora Cecilia Rébora es la actual embajadora FILIJ. El primer año fue Francisco Hinojosa. Luego vino Mauricio Gómez Morín, luego María Baranda y este cuarto año, Cecilia Rébora. Están ella y otras como Ericka Martínez, Margarita Sada y Rosario Valderrama que fueron abriendo brecha aunque más apegadas a formas tradicionales. Valeria Gallo empezó a romper con esas formas y luego Flavia Zorrilla Drago, Estelí Meza, Mariana Villanueva, Abril Castillo y Adriana Quesada y más recientemente Rosaura Espinosa, Alejandra Espino, Jimena Estíbaliz y Amanda Mijangos, que ganó el Catálogo Iberoamérica Ilustra de la FIL Guadalajara. Hace muchos años Irma Labastida ganó la Manzana de Plata en la Bienal de Bratislava, que nunca ningún otro mexicano había ganado nada tan alto en esta bienal. Es verdad que en proyección internacional han sido más predominantes los ilustradores, pero esta nueva generación de ilustradoras equilibrará más esa balanza. En literatura, creo que sí es más equilibrado o incluso hay más escritoras.

*Se dice que la LIJ ha rescatado el libro impreso en papel. Hace diez años pensaba que la librería se iba a acabar. ¿Por qué sigue existiendo el libro en papel?*

Son experiencias distintas y justo eso una no puede sustituir a la otra. Creo que el libro tiene una parte insustituible en su experiencia de lectura y materialidad, lo mismo que subirte a una bicicleta fija o andar en la bicicleta—la acción es la misma, pero son experiencias completamente diferentes. Uno ve las cifras y el mundo de la literatura infantil sigue creciendo. Desarrollar aplicaciones, ficciones digitales, videojuegos es muy costoso. En México no hay una industria que lo detone. Un investigador español, Lucas Ramada Prieto, ha estudiado todo el tema de ficciones digitales contemporáneas. Hizo su tesis de doctorado sobre eso en la Autónoma de Barcelona y descubrió que no hay casi nada de producción en los países iberoamericanos. Ya deja tú México. Él empieza a nombrar eso que aquí ni siquiera se ha empezado a estudiar porque no hay mucho. En México, había un premio de Libro Animado Interactivo Paula Benavides. Era una iniciativa genial que pasó por momentos de agonía antes de desaparecer. Y el programa Alas y Raíces, uno de los programas para niños de la Secretaría de Cultura, ha impulsado un poquito el desarrollo de aplicaciones. Tienen un listado de aplicaciones muy vinculado a lo literario. La descarga es gratuita. Así como Daniel Goldin y Rebeca Cerda crearon hace 25 años una colección de LIJ, falta que llegue alguien que apueste en serio sobre esto. Aunque la historia de la LIJ moderna tiene unos 40 años en México, la creación sostenida tendrá unos 20 años y apenas unos 10 que se diversificó y empezó a incluir

a más escritores e ilustradores mexicanos en sus catálogos. Entonces, como la industria editorial impresa sigue demandando tanto en México, no ha habido la necesidad económica tampoco de que los autores se pongan a desarrollar libros electrónicos. Ediciones Tecolote ha sacado algunas aplicaciones. *El libro negro de los colores* tiene su app, sencilla, estéticamente bella, pero no ofrece mucho más que el libro impreso. Yo creo que es algo que va a llegar en su momento. En todo caso sí sería positivo reconciliar. Teléfono celular hay hasta en la comunidad más remota, más que un par de libros o una biblioteca quizá. Yo que voy a la sierra de Santa Marta sé que no hay acceso a muchos servicios, ni siquiera señal de teléfono. Pero varios en la comunidad tienen teléfonos inteligentes. Hay tantas posibilidades de integrar ese soporte a lo literario. Cuando ves cómo el lenguaje del videojuego ha integrado lo literario, te preguntas por qué no ha sucedido al revés o porque no se crean más ficciones digitales. Es un prejuicio considerar que lo digital es el enemigo. Los niños viven conectados y podríamos sumar ese soporte en lugar de satanizarlo.

*¿Me hablas a fondo de El dragón blanco y otros personajes olvidados?*

Es un libro al que le ha ido muy bien. Ha circulado mucho. Eso en buena parte porque se publicó con el FCE que tiene una distribución muy amplia. Este libro salió con un tiraje inicial de 11,000 ejemplares. Luego lo compró la SEP de la Ciudad de México y tiró 14,000 más. Han circulado ya 25,000 ejemplares. El Fondo hace estos tirajes con algunos libros que cree que va a poder colocar bien en todas sus filiales. La maravilla de un proyecto como el Fondo es que el circuito es completo. Hacen libros y tienen librerías.

Yo quería hacer un homenaje a libros, historias, autores que me habían marcado y formado como lector. Tuve una beca para escribir el libro, así que durante un año pude concentrarme en ello. Hice una relectura de cada una de las obras originales para empaparme de las atmósferas y de los tonos. En el mundo de la literatura derivada, de las adaptaciones, de las rescrituras, he identificado dos tendencias. Una es modernizar al clásico. Es Wendy, pero en la secundaria, con problemas de adolescente de ahora o Caperucita chateando con el Lobo. Y la otra, quizá menos frecuente, es respetar el universo original, actualizar solo por el hecho estético de regresar a esa construcción original y extenderla, sumarle un piso. Yo quería hacer esto último. Creo que modernizar a un clásico es más difícil que salga bien y que perdure. Una vez teniendo eso claro me puse algunas reglas. Iba a respetar todo lo que el escritor había dicho sobre su personaje secundario y el universo en el que se mueve. Por eso al final de cada cuento incluyo una cita del texto original, el

momento exacto en que las historias se conectan. Pero no solo me planteé respetar características y contextos, también quería homenajear tonos.

Subordiné las tramas. Me concentré más en crear momentos para los secundarios, en los que conservaran su carácter secundario, o sea, inacabado. No quería desarrollarles una historia completa porque me parece que parte de la apuesta del libro era justamente hablar de lo secundario y que conservaran ese aspecto entrañable de no tener la responsabilidad de coronarse como héroes. Salvo el cuento de Andersen, el del príncipe con un ala de cisne en vez de brazo, que sí tiene un arco de héroe, un viaje, más clásico, todos los otros cuentos son más fragmentos de ese viaje.

El de “La hermosa niña de pelo turquesa” es un cuento donde siento que me separé un poco del tono de Carlo Collodi, porque su obra es mucho más humorística. Pinocho todo el tiempo está haciendo mil y una tonterías. De hecho, yo leí *Las aventuras de Pinocho*, la novela original, en la universidad, y no estaba muy enganchado. De pronto aparece este personaje que se sale del tono de todos, el Hada Azul. Es una niña muerta cuando Pinocho llega a pedirle ayuda: “Oh, ayúdame, por favor. Ábreme”. Y la niña le dice que no puede, que en esa casa están todos muertos. Y Pinocho le dice, “Si están todos muertos, ábreme tú, que te estoy viendo”. Y la niña le responde, “Yo también estoy muerta. Estoy esperando que llegue el ataúd y me lleven”. Es escalofriante. No tiene nada que ver con la imagen de Disney, del hada que es mucho más maternal. Además Collodi dice que esa niña llevaba viviendo mil años en ese bosque antes de conocer a Pinocho. Dije, “¿Qué pasó en esos mil años?”

Sentía que el libro podría constituir un recorrido por mundos clásicos infantiles: Oz, el País de las Maravillas, los bosques de los cuentos de hadas, Fantasía, Nunca Jamás. Los que disfruté más escribir fueron los de los niños perdidos de Peter Pan y el de Hans Christian Andersen. Como allí cuento el momento después de la historia conocida, no tenía que “llegar” a ningún lugar, más bien partía de un lugar conocía hacia cualquier otro. Tuve mucha más libertad creativa. ¿Qué pasó con los niños perdidos después de que los adoptan los papás de Wendy y se vuelven adultos? Barrie dice que cuando los niños perdidos crecen, se vuelven adultos aburridos de los que no vale la pena hablar. A mí me interesaba imaginar una suerte de revancha fantástica del mundo adulto, donde aparentemente ya no hay cabida para las ensoñaciones. Me negaba a creer que hubieran olvidado todo lo que vivieron. Quería reivindicar la infancia en el mundo de los adultos y la posibilidad de que los adultos sigamos atravesados por lo fantástico. Uno de los niños perdidos organiza una cena a la que asisten otros personajes históricos secundarios en la historia de la literatura que son los hijos de los escritores famosos de la época o hasta la propia Alice Liddell. También en esta serie de cuentos me animé a creer

un pequeño mundo fantástico nuevo: Etérea, el lugar al que van todas las criaturas fantásticas voladoras. Hasta allí van los gemelos, los únicos niños perdidos que no han olvidado cómo volar.

Yo quería que el libro tendiera esos puentes a los clásicos y que pudiera servir también de pretexto para regresar a los originales, tantas veces opacados por sus adaptaciones cinematográficas. Algunos lectores me han reclamado, “Oye, pero ¿qué pasa con el dragón blanco? ¿Qué pasa después?” Esa es la maravilla. “Hay toda una novela que se llama *La historia interminable* que te puse allí, y allí vas a ver qué pasa con él. Es increíble”. Es lo que yo quería: dejarlos con la curiosidad. Eso es para mí el mejor reconocimiento y lo mejor que puede pasarme con este libro, porque en definitiva es un homenaje a estos escritores.

*Gracias por la entrevista.*

No, gracias a ti, Emily.

### **Narrativa LIJ escrita por Adolfo Córdova**

2015. *Para la niña detrás del árbol*. Ilustraciones Carmen Segovia. Pearson.

2016. *El dragón blanco y otros personajes olvidados*. Ilustraciones Riki Blanco. FCE.

2020. *La noche de la huida*. Ilustraciones Carmen Segovia. Ekaré.

### **Narrativa LIJ recopilada en antología, compilador**

2017. *La hoguera de bronce: Historias de bosques y selvas*. Ilustraciones Liz Medrano, Melhem Haddad y Teresa Hernández. Secretaría de Cultura.

### **Poesía LIJ**

2019. *Jomshuk. Niño y dios maíz*. Ilustraciones Amanda Mijangos y Armando Fonseca. Castillo.

2019. *Aullido*. Ilustraciones Armando Fonseca. Alboroto.

### **Poesía LIJ en antología, compilador**

2020. *Cajita de fósforos. Antología de poesía no rimada*. Ilustraciones Juan Palomino. Ekaré.

### **Adaptación LIJ en coautoría**

2017. *Mr. & Dr.* (Adaptación de *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*). Con Mariela Sancari. This Book Is True.

### **Crítica en coautoría o como coordinador**

2016. *La familia en la literatura infantil y juvenil. Imaginación y realidad*. Con Ana María Machado. Secretaría de Cultura.

2019. *Renovar el asombro: un panorama de la poesía infantil y juvenil contemporánea en español*. Universidad de Castilla-La Mancha.

### **Blog**

“Linternas y Bosques” ([linternasybosques.com](http://linternasybosques.com)).

### **Twitter**

@cordovadolfo

### **Instagram**

@cordovadolfo

# Duncan Tonatiuh

Duncan Tonatiuh Hernández Smith (1984), ilustrador y escritor de LIJ, vive con su padre, sus dos hijos pequeños y su pareja en San Miguel de Allende, lugar acogedor para los angloparlantes como el padre de Tonatiuh. Al entrar en la casa del ilustrador y autor, el padre del escritor, sentado en una silla de ruedas frente al televisor, me saluda. En el estudio de Tonatiuh me explicó los pormenores de su estilo pictórico derivado del arte prehispánico. Mientras que en México las ilustraciones de Tonatiuh recuerdan y actualizan el arte de los códices prehispánicos, en el contexto de Estados Unidos nos refieren más a un estilo icónico único. En Estados Unidos los libros de Tonatiuh son premiados y él se encuentra entre los autores contemporáneos más reconocidos de la LIJ. Al contrario, en su país de origen y residencia, y del cual su obra trata, casi nadie sabe de él.

El 4 de julio, 2018, en su casa en San Miguel de Allende.

*Se reconoce tu estilo de dibujar de inmediato. ¿Piensas cambiar de estilo algún día?*

No sé qué pase en el futuro. En este momento me gusta dibujar así. Quiero que mi estilo evolucione. No quiero quedarme estancado. Ahorita tengo dos niños pequeños. Cuento con un tiempo limitado. Yo creo que cuando estén un poco más grandes, puedo abarcar más proyectos y quizá intentar algo diferente. No

siempre he dibujado así. Mira, te muestro algunos dibujos que hacía cuando estaba en la universidad de Nueva York y me encantaba dibujar en el metro a las personas que iban leyendo o dormidas. Entonces no siempre he dibujado de esta manera. Es algo relativamente reciente. Por lo menos para los siguientes proyectos que tengo, sí planeo continuar con el mismo estilo.

*¿Encontraste el estilo que tienes por un proyecto en la universidad?*

Sí. Cuando estaba en la universidad hice este proyecto que se va a publicar como libro ahora, diez años después. Es un proyecto acerca de un trabajador mixteco indocumentado que conocí en Nueva York. Allí existe una comunidad mixteca grande. Cuando empecé el proyecto fui a la biblioteca de mi universidad y busqué arte mixteco. Y fue cuando me encontré con este tipo de dibujos y empecé a dibujar en este estilo.

*¿El proyecto se llamaba Journey of a Mixteco?*

Ajá. *Journey of a Mixteco* se transforma en *Undocumented: A Worker's Fight*.

*En la versión original el protagonista habla con errores en inglés. ¿Se preservan los errores en la nueva versión?*

Más que de errores se trata de representar la manera de hablar de las personas. El diálogo cambió un poquito, pero en general hay unas palabras en español y sí, quizá algunas cosas que no son gramaticalmente correctas pero que reflejan cómo hablamos.

*¿Cómo se le llama al formato de Undocumented: A Worker's Fight?*

Acordeón, *accordion fold*. Ha habido algunos otros libros publicados así. Por ejemplo, *Migrante* de José Manuel Mateo y Javier Martínez Pedro primero fue publicado en México por la editorial Tecolote. Abrams publicó luego la versión en inglés. Yo no tengo nada que ver con el libro. Simplemente me gusta y tengo una copia. Y este se dobla así, hacia abajo, al igual que *Tsunami*, de Joydeb y Moyna Chitrakar, originalmente publicado por Tara Books en la India y luego por Petra Ediciones en México. Yo no soy el primero ni seré el último en hacerlo. Esos libros no habían sido publicados cuando yo hice mi primera versión para la universidad. Yo hice mi proyecto así porque los códices mixtecos se doblaban de ese modo.

*¿Dices que tienes niños pequeños? ¿Es tu casa tu lugar de trabajo?*

Tengo una hija de tres años y un hijo que tiene casi diez meses. Por lo general trabajo en mi casa y cuando puedo voy a la biblioteca pública de San Miguel. Me gusta mucho trabajar ahí. Recientemente no he ido tanto, pero mientras trabajaba algunos de mis libros me iba allí en la mañana y dibujaba o escribía. En la tarde revisaba, escaneaba a la computadora mis dibujos o lo que había escrito en un cuaderno.

*¿Tu trabajo de tiempo completo consiste en escribir e ilustrar libros para niños?*

Sí. Cuando empecé tuve otros trabajos para complementar mis ingresos. Pero tengo como unos cuatro o cinco años dedicándome tiempo completo a escribir e ilustrar libros. A partir de mis libros, viajo a escuelas o universidades, a alguna biblioteca para dar charlas y conferencias. La mayoría de esos eventos son remunerados. De repente sale alguna cosa en México, pero más que nada en Estados Unidos.

*Me interesa mucho la temática mexicana de los libros, por ejemplo la de Diego Rivera: His World and Ours. ¿Elegiste el tema pensando en el mercado de Estados Unidos?*

Cuando estaba tomando clases en Parsons, en la universidad, mi *senior project*, fue *Journey of a Mixteco*. Un día vinieron profesores externos para ver nuestro trabajo y criticarlo. Hubo una profesora a quien le gustó mucho lo que yo hacía. Ella había ilustrado libros infantiles y entonces me presentó a un editor, Howard Reeves, de Abrams Books for Young Readers, y ahí fue como hice la conexión. Abrams es una compañía que tiene muchos años. Hace como 20 años, Howard Reeves inició el sello infantil. Me dijo, “Ese libro *Journey of a Mixteco* es un poco diferente de lo que nosotros publicamos, pero me gustan mucho tus ilustraciones. Si nos llega una historia que creemos que funcione con tu trabajo, queremos trabajar contigo”. Le dije “También me gusta escribir. De hecho estoy tomando clases de escritura en la escuela”. Y dijo, “Ah, bueno, si escribes algo, mándame-lo”. Y así publiqué con ellos mi primer libro, *Dear Primo: A Letter to My Cousin*. A partir de allí he seguido trabajando con el mismo editor y editorial durante casi diez años. *Undocumented* va a ser el octavo libro que publicamos juntos. En México lo intenté. Fui a diferentes festivales y conferencias. Traté de presentar algunos proyectos y mostrar mis libros. Hubo interés pero nada se concretó. Ahora, varios años después, algunos de mis libros van a estar disponibles en español publicados por editoriales en México, pero ese proceso ha tomado bastante tiempo. Entonces,

en general, cuando escribo un proyecto siempre pienso en ese editor, en esa editorial en Estados Unidos.

*El libro sobre José Guadalupe Posada, Funny Bones: Posada and His Day of the Dead Calaveras, atinó con la moda estadounidense.*

Pues sí, es moda, pero no principalmente. Por ejemplo, con el libro de Diego Rivera, yo había publicado mi primer libro *Dear Primo* y fue un proceso muy fácil; escribí esa historia y se la mandé al editor. Era esta historia de dos primos, uno que vive en una comunidad rural en México y otro que vive en un centro urbano de Estados Unidos y se mandan cartas el uno al otro. Cuando lo escribí, rimaba. Pensé que un libro para niños tenía que rimar. El editor me dijo, “Mira, me gusta mucho este concepto. Nos gustan mucho tus dibujos, pero vuélvelo a escribir sin rima, por favor”. Lo tuve que editar y visitar muchas veces, como cualquier proyecto. Ésa fue mi primera chamba después de graduarme en la universidad. Luego me ofrecieron un contrato para hacer ese libro. El segundo libro tomó más tiempo. Escribí varias cosas y me las rechazaron. Me puse a ver muchos libros de arte de Diego Rivera porque él hacía murales acerca de la historia de México. Mi arte con frecuencia se inspira en obras de otros artistas. Al ver su obra fue como se me ocurrió la idea: ¿qué pintaría Rivera hoy en día? ¿De qué serían sus murales? En su tiempo pintó la historia: la Conquista, la Revolución, la Revolución industrial, todas cosas muy épicas. Y se me prendió el foco: “Esto puede funcionar como un libro”. Entonces no fue tanto porque Diego Rivera estuviera muy de moda. Sus imágenes y el arte prehispánico son algo que yo he visto desde niño. Todo el que crece en México lo ve en sus libros de la escuela o en alguna casa; son imágenes que están a tu alrededor. Fue años más tarde, después de vivir mucho tiempo en Estados Unidos, cuando empecé a interesarme en el arte de México y en diferentes asuntos que tienen que ver con las personas de origen mexicano en ambos países. No es que hubiera sido superfan de Diego Rivera desde niño.

Y José Guadalupe Posada es un artista muy importante que a mí me ha gustado. Antes de hacer el libro ya conocía un poco de su obra. Pero, a diferencia de Diego Rivera, él no es famoso. Si preguntas, “¿Quién conoce a José Guadalupe Posada?”, especialmente en Estados Unidos, tal vez unas cuantas personas levanten la mano. Pero si les muestras las calaveras la gente reconoce la imagen de inmediato. Las calaveras se han vuelto cada vez más parte de la cultura popular, del *pop culture* de Estados Unidos. Yo quise hacer ese libro para hablar del origen, de quién fue la persona que popularizó este estilo. Creo que es un artista importante. Como él no fue famoso cuando vivía, pues quería honrarlo de alguna manera, para que más gente lo conozca.

*La primera vez que vi un libro tuyo fue en la tienda de regalos del museo Smithsonian de los indígenas en Washington D.C. Me dio la impresión de que se piense en tus libros como un libro-vitamina. ¿Ves tu obra como pedagógica?*

Donde más éxito he tenido es en el mercado educativo, con las escuelas, pero cuando yo hago un libro no busco intencionalmente que sea didáctico. Quiero que mis libros tengan un mensaje pero sin una moraleja. Quiero que los lectores, los estudiantes puedan llegar a sus propias conclusiones. Pero sí creo que, en general, mis obras se prestan mucho a ser utilizadas en las escuelas o de usarse con un sentido pedagógico, por varias razones. Algunos tienen un contenido histórico. Otros tienen algún componente político. Y sí, creo que en Estados Unidos han tenido éxito por la necesidad que existe de tener más libros multiculturales. Hay tantos niños méxicoamericanos, latinos, y tan pocos libros que hablan sobre ellos. Hay pocos libros en comparación con la gran cantidad de esos niños. Creo que en ese sentido maestros y bibliotecarios aprecian los libros.

*Me da mucha curiosidad la cuestión de traducción. Si es para el mercado multicultural en Estados Unidos, ¿qué pasa cuando los libros llegan en español a México?*

Ahorita *Separados no somos iguales: Sylvia Méndez y la lucha de su familia por la integración* están publicados en México por una pequeña editorial que se llama Sitesa. Y próximamente se va a hacer una traducción de *Pancho Conejo y el Coyote*. Con estos libros fui afortunado de que hayan sido traducidos por Teresa Mlawer, quien durante muchos años fue una distribuidora muy importante de libros en español en el mercado americano en Lectorum y Scholastic, y ha traducido obras claves de la literatura infantil en inglés al español. Me mostró su traducción y le hice algunos comentarios y sugerencias. Entonces pude dar mi opinión. Estoy muy satisfecho con esas traducciones. Lo de la traducción es chistoso porque yo como autor, una vez que hago el libro, en general estoy muy satisfecho con mis libros, pero siempre hay detallitos, que dices, “Ay, tal vez pude haber hecho esto así”. Cuando quieres hacer una traducción de tu propio libro tienes ese impulso de cambiar o explicar algo. Hasta cierto punto creo que es bueno que alguien más haga la traducción para ser fiel al texto original. Hay una versión de *Querido primo* de Scholastic dirigida al mercado educativo en Estados Unidos. A mí no me consultaron nada.

Pero es curioso porque ahora también va a salir una versión de *Querido primo* en México publicada por V & R y me gusta mucho más que el libro original en inglés. Carlitos dice algunas cosas en español, unas pocas palabras. Por ejemplo, dice que después de la escuela le ayuda a su mamá a cocinar y que su comida favorita

son unas quesadillas que se preparan con queso y tortillas. Al final del libro hay un pequeño glosario donde aparecen las palabras en español. En la traducción que hizo V & R voltearon el concepto. El primo que vive en Estados Unidos dice algunas palabras en inglés y al final del libro tiene un pequeño glosario en inglés. Eso tiene mucho sentido para mí. Son diferencias de algunas de las traducciones. V & R también hace una traducción de *The Princess and the Warrior*, *La Princesa y El Guerrero*, basado en la leyenda de Popocatépetl e Iztaccíhuatl, que va a salir en español publicado en México y espero que en otros países de Latinoamérica.

*Una de las diferencias que veo yo entre tus imágenes y las imágenes de la literatura infantil mexicana es el color de piel de los niños. Los tuyos son más morenos. ¿Estarías de acuerdo?*

Es probable. Tú estarás más enterada del mundo de literatura infantil y de los libros en México. El mercado editorial en México es muy diferente de Estados Unidos. El de Estados Unidos es mucho más robusto. En México se importan muchos libros de editoriales de otros países, mientras que eso es poco frecuente en Estados Unidos. Hay muy pocos libros que se traducen al inglés para el mercado americano, aunque hayan ganado muchos premios en otros países. He pensado y no sé, quizá estén de acuerdo o no, que un libro en Estados Unidos cuesta aproximadamente lo mismo que en México, como 15 dólares o 300 pesos. Pero 15 dólares para alguien que gane en dólares y vive en Estados Unidos representa un porcentaje mucho menor de sus ingresos que los 300 pesos de una persona que gana en pesos mexicanos. Un libro se convierte en un objeto mucho máspreciado y valioso en México. Creo que a veces los libros en México—creo que hay excelentes libros y editoriales—pero siento que hasta cierto punto los libros infantiles son un poquito más para los adultos que para los niños. Creo que tienden a ser más abstractos, más adultos de alguna manera. Eso tiene algunas ventajas. Hay libros muy hermosos como objetos para resguardar mientras que los libros en Estados Unidos son un poco más para consumir, tenerlos y leerlos: tenerlos en la escuela y prestarlos y ensuciarlos. Creo que eso también se refleja en el tipo de imágenes que hay en el libro y en los tipos de historias que cuentan los libros. Considero que hay editoriales mexicanas que hacen una gran labor al fomentar y rescatar imágenes que reflejan la cultura, el folclor mexicano, la historia y las tradiciones mexicanas como Editorial Tecolote y muchas otras. Pero creo que también hay una tendencia de los libros hechos en México de ver hacia el exterior, de ver hacia Europa o ver hacia otros países y tratar un poco de imitar eso.

*Cuando dices que los mexicanos a veces conciben el libro infantil en realidad para adultos me pregunto para quién es el ensayo al final de tus libros. Por ejemplo, al final de Pancho Rabbit and the Coyote ofrece estadísticas de los indocumentados. ¿Eso es para niños?*

Todos los libros que he escrito e ilustrado tienen una nota del autor. Sí, quizá hasta cierto sentido esto se dirige más al adulto. Obviamente no siempre, pero en la mayoría de las ocasiones es un adulto el que compra el libro. Muchos de los libros que hago se prestan para las escuelas. Maestros, bibliotecarios, van a leer la nota. La verdad no sé qué tanto lo hagan los niños. Trato de escribirlas de una manera sencilla que también ellos puedan entender. Si un niño lo quiere leer, lo puede leer y adelante. La nota del autor da un poco más de contexto para profundizar en algún aspecto del libro.

*¿Cómo haces las investigaciones detrás de los libros? Por ejemplo, ¿Danza! Amalia Hernández and el Ballet Folklórico de México muestra una calidad impresionante de datos.*

Encontré libros acerca de Amalia Hernández. Hay muchos artículos de periódico que hablan acerca de ella. Vi un par de documentales donde me gustó mucho la entrevista. Fue una oportunidad de oírla hablar de su trabajo en sus propias palabras. *¿Danza!* fue un libro muy divertido de ilustrar, más que otros. En la investigación de *Separate Is Never Equal*, tuve la oportunidad de conocer a Silva Méndez y de leer diferentes artículos. Logré conseguir la transcripción de lo que se dijo en el juicio. Pero en ese libro dibujé a mucha gente hablando y en cambio en el libro de Amalia Hernández hay gente bailando. Es más divertido ver imágenes de danza, ver videos de ballet folclórico; los fui a ver a Bellas Artes también. Y usé eso como inspiración para los dibujos. A pesar de que mis ilustraciones no son realistas, trato de ver muchas imágenes del periodo en que ocurrieron. Para *La princesa y el guerrero*, acerca de la leyenda de los volcanes, busqué en diferentes libros imágenes de la vestimenta en la época prehispánica, de las construcciones, para que las ilustraciones estuviesen ancladas en la moda, en los artefactos y en el diseño de esa época.

*En Estados Unidos se circulan muchas teorías de cómo hay que hacer libros para niños. ¿Te apegas a algunos de estos conceptos?*

Sí y no. Siento que mi principal labor como autor y como ilustrador es la comunicación. Si la persona que está leyendo el libro no puede entender lo que estoy

tratando de decir, creo que estoy haciendo algo mal. Hay libros para adultos que son muy oscuros, difíciles de leer, que piden conocimiento previo. Yo no estoy interesado en este tipo de libros. Yo soy el autor y el ilustrador, pero hacer un libro requiere un equipo de trabajo. Hay un editor, que es con el que trabajo más de cerca. Hay un director de arte. Hay todo un equipo. Siempre hay ciertas negociaciones que se tienen que hacer. Yo escribo algo y siempre recibo retroalimentación de mi editor. Sus comentarios son buenos porque tiene más experiencia. Ha trabajado con otros escritores. Se ha enfrentado con problemas diversos. Con base en su experiencia me puede decir, “Este final no está claro. No entiendo qué está pasando aquí”. Muchos de sus comentarios, más que referirse a lo que es o no apropiado para un niño, tienen que ver con la claridad o la verosimilitud. En ese sentido, pues sí, sigo ciertos parámetros editoriales. No quiero hacer un libro subversivo nada más por ser subversivo. Tampoco quiero hacer un libro que sea conservador en el sentido de ser cómodo o *safe*. Cuando yo hago un libro parto de temas que me interesan, de los libros que quiero hacer. Espero que sea un libro entretenido para los niños. Para mí eso es importante. Pero también quiero que les diga algo. Hay personas que hacen libros muy chistosos, o muy tiernos y eso es un talento. No quiero quitar nada de eso. A mí me interesa hacer libros entretenidos, pero ojalá que también tengan algo más aparte de ser buenas historias, que inviten a reflexionar, que sean profundos. En ese sentido pueden ser subversivos: porque hablan de algunas figuras no tan reconocidas y que aparecen en pocos libros o porque representan a niños de otro semblante que no obedecen a los cánones del *mainstream*.

*¿Qué piensas sobre el Premio Pura Belpré que crearon para los libros hispanos en Estados Unidos, porque esos libros no ganaban las medallas Newberry ni Caldecott?*

He ganado el Pura Belpré una vez y he recibido varias menciones honoríficas. Eso ha sido muy bueno para mí porque le ha dado mucha visibilidad a mis libros. Sin esa estampa, sin esa medalla, así como algunas otras que he tenido la fortuna de recibir, la gente no conocería tanto mis libros. En ese sentido, creo que el Pura Belpré es muy bueno. Hay diferentes premios así: el Tomás Rivera, el de las Américas, que son específicamente para Méxicoamericanos, o para libros acerca de Latinoamérica y de latinos en Estados Unidos. Es importante dar visibilidad a libros y a autores y conectarlos con muchas personas a través del premio. Ahora creo que a veces se corre el riesgo de decir, “Ah no, pues esa persona ganó el Pura Belpré. Ya no hay necesidad de reconocerlo con un premio que no tenga ese factor étnico o racial”. Considero que es importante que premios como el Newbery y el

Caldecott también reconozcan a autores latinos, afroamericanos, diferentes, sin decir “Ellos ya tienen su premio”. Se supone que el Caldecott o el Newbery, son para el mejor libro sin que sea de una raza en particular, pero creo que deberían de mirar más a personas de otras culturas porque tradicionalmente no lo han hecho. Y no digo que todos los años tiene que ganar un latino o una persona de color, pero creo que históricamente ha sido muy poco el reconocimiento que se ha dado de esos premios *umbrella*, por así decirlo. Tal vez esto puede representar una desventaja de un premio como el Pura Belpré, pero que a pesar de que puede existir ese riesgo, por lo menos en mi experiencia, ha sido muy positivo, muy útil. La visibilidad se traduce en ventas y en poder dedicarme de tiempo completo a ser escritor e ilustrador.

*¿Sabes las cifras de ventas?*

Podría buscarlas. Cada seis meses me llegan regalías con el número de ejemplares vendidos. Se venden relativamente bien. Yo llevo un par de años recibiendo una buena cantidad de regalías. La mayoría del dinero que genero al año es de regalías. Los libros se venden y continúan vendiendo.

*¿Se puede comparar los números de ejemplares vendidos en México con los vendidos en Estados Unidos?*

En México he vendido muy poquitos porque los libros están publicados originalmente en Estados Unidos. Abrams vende y distribuye sus libros en Estados Unidos, Canadá y Reino Unido. Si quieres comprar mis libros en inglés en México los tienes que ordenar vía internet. Ahora, poco a poco, habrá más títulos publicados en México en español. Sitsa publicó el de *Separados no somos iguales* hace poco menos de un año. Me imagino que la impresión no fue muy grande. No creo que se hayan vendido tantos ejemplares hasta ahorita. Los otros todavía no están disponibles.

*¿Qué tan grandes son los tirajes con Abrams?*

No estoy seguro, la verdad. Me imagino que por lo menos unos 10,000. Tal vez más.

*Entonces publicaste ya cientos de miles de libros.*

Sí. Cien mil libros sí he vendido, fácil. Yo creo que más. Doscientos mil. Siempre me preguntan y quizá soy ingenuo o algo, pero trato de no enfocarme tanto en

eso. *Separate Is Never Equal* y *The Princess and the Warrior* fueron finalistas para el premio Blue Bonnet, en Texas. Es un premio regional. Los bibliotecarios de Texas escogen 20 libros y los niños los leen. Y luego deciden cuál gana el premio. Eso quiere decir que todas las escuelas en Texas compran un ejemplar de tu libro. Entonces, tienes 10,000 libros vendidos. Sí, el mercado de Estados Unidos, como dije ya, es mucho más robusto que en México.

*Abrams nunca busca coedición con el gobierno, ¿verdad?*

Sé que han hecho cosas con museos, si se trata de un libro acerca de algún artista o de una pieza de arte. No sé qué tanto con el gobierno.

*De niño, en México, ¿cuáles libros leías?*

Bueno, me gustaban los cómics, las historietas: *Los hombres equis*, *El hombre araña*. Luego me gustó el anime y el manga. El primer libro que recuerdo haber leído es *Macario*, de B. Traven. Uno de los libros que más recuerdo es *El principito*. Tenía una copia en inglés de *Horton Hatches the Egg*. De niño, cuando estaba en la primaria, había una colección que se llamaba *Elige tu propia aventura*. Por un tiempo no tuvimos tele en mi casa. Entonces tomaba un libro prestado de la biblioteca de la primaria: tomaba otro, tomaba otro y otro. Desde la prepa yo estaba muy convencido de que quería seguir una carrera en las artes. Fui a una preparatoria internado en Estados Unidos que estaba muy enfocada en el arte. Pintaba mucho. Hacía muchas fotografías. Tomé una clase de poesía y otra de escritura. Estaba convencido que ésa era la dirección en la que quería ir. Y después fui a universidad donde estudié diseño. Pero siempre pensé que iba a hacer cosas para adultos. Después surgió la oportunidad de conocer a este editor y de hacer un libro infantil. A partir de ahí me he dedicado a eso. Y estoy muy feliz de hacerlo. Escribir y dibujar son dos cosas que me gusta mucho hacer. El álbum es un medio ideal para eso. Yo siempre he querido hacer arte que una persona intelectual, un profesor, pueda analizar pero que también sea disfrutable para una persona que apenas puede leer. Eso siempre ha sido una meta mía. En ese sentido, los libros infantiles son un gran vehículo para mí. No porque te diga que tienen que ser tontos o más sencillos, sino por su capacidad comunicativa, porque es un medio que te lleva a expresar lo que quieres decir con claridad y eficacia. Otra cosa que me gusta de la literatura infantil es que tiende a ser positiva. Con esto no quiero decir que tiene que ser feliz. Por ejemplo, el de *Separate Is Never Equal* y *Pancho Conejo y el Coyote* son temas difíciles. En *Pancho Conejo*, a propósito, no quería que tuviera un final feliz-feliz, por así decirlo, pero tampoco quería que fuera trágico. Creo que eso es

otro aspecto que me gusta de crear para niños. Que tienes que tratar de tener algo de esperanza.

*¿Me podrías hablar de uno los libros en términos de la técnica?*

Lo primero que hago es escribir la historia en un cuaderno. Después la escribo en la computadora. Se la mando al editor. Pero mientras escribo por lo general hago una diagramación, pequeños cuadritos pensando qué va a ir en cada página. Son *thumbnails*, pequeños bocetos muy sencillitos, nada más para tener una idea muy burda de qué va a ir en cada página. Siempre me gusta pensar en el diseño del libro mientras escribo. Para mí es algo muy importante. Por ejemplo, ahorita estoy trabajando en un nuevo libro, *Soldier for Equality: José de la Luz Saénz and the Great War*. Es acerca de un soldado mexicanoamericano en la Primera Guerra Mundial que todas las noches escribía en su diario acerca de sus experiencias. El manuscrito todavía no está perfecto. La estructura de la historia ya está bastante bien. Mientras trabajo en eso ya también empiezo a dibujar a mano con lápiz para las diferentes partes del libro. Una vez que me gusta mi dibujo lo calco con una pluma. Después le borro y lo escaneo. Y con la computadora en Photoshop ensablo el *layout*, el diseño de la página. Por lo general yo le pongo el texto para darme una idea de cuánto espacio va a ocupar, y ya después en la versión final del libro es un diseñador quien lo hace.

Después de que hago esto, una vez que ya están mis dibujos en la computadora, y una vez que ya está más o menos el diseño de todo el libro y el texto bastante finalizado, es cuando le empiezo a poner color y textura. Uso Photoshop. Escaneo dibujos pero también hay otras cosas como papel *craft* para la piel de los personajes, el que a veces usan para envolver las tortillas o el que tiene una bolsa de papel. Lo escaneo y puedo tener esa textura. Puedo poner unos pantalones de mezclilla en el escáner y después tengo un archivo en la computadora. En Photoshop selecciono diferentes áreas, por decir, la cara, las manos de los personajes, y después copio la imagen del papel para luego pegarla en estas áreas que seleccioné. Como si estuviera cortando con tijeras y le pusiera pegamento, pero lo hago digitalmente. Hay cosas que son difíciles de escanear, por ejemplo, el pelo. Muchas veces busco en Google Images imágenes del pelo, de diferentes cosas y con ellas voy creando.

La parte más creativa y más difícil es iniciar el libro cuando estoy escribiendo el texto. Bueno, en algunos libros comienzo con la investigación. Después de eso, una vez que estoy escribiendo la historia, me gusta ir a la biblioteca; estoy callado, muy concentrado. Cuando hago los dibujos, también me gusta ir a la biblioteca.

Ya cuando la historia, el texto y los bocetos están bastante avanzados, empiezo a poner color y textura en la computadora. Me tardo muchas horas, muchos días, porque le pongo atención a todos los pequeños detalles, pero no tengo que estar tan concentrado ni pensar tanto.

Como dije, cuando estoy planeando el libro, hago una versión general como para tener una idea de cuánto espacio ocupar. Pero ya la versión final la hace un diseñador. Él por lo general escoge la tipografía, pero siempre pide mi opinión. Por ejemplo, en el de *La princesa y el guerrero* el tipo de letra al principio era diferente. Y dije, “No, eso está muy medieval. Necesitamos algo más prehispánico. Yo sé que es un poco como un cuento de hadas, pero ...”. Entonces empecé a agregar los glifos que lo relacionaron más con el tema. Eso ha pasado en ciertas ocasiones, que me mandan algo y digo, “Tal vez esto lo podemos modificar un poco” o “Creo que esto no nos funciona”. El libro de Amalia Hernández tiene *goldleaf*, como letras en oro, y querían usar algo similar para *Undocumented: A Worker’s Fight*. Dije, “No, para mí eso no tiene sentido porque este es un libro de trabajadores de la lucha”. El oro se ve bonito, pero no era apropiado. Quizá no tomo todas las decisiones, pero doy mi opinión para el diseño del libro.

*¿A cuáles autores e ilustradores admiras?*

Estoy un poco más familiarizado con el arte y con los ilustradores de libros infantiles en Estados Unidos. En México está Gabriel Pacheco, excelente ilustrador, muy talentoso. Hace poco conocí un libro que se llama *Jaguar*, “*Corazón de la Montaña*” ilustrado por Juan Palomino, que también me gusta mucho. Esas son algunos de los artistas en quienes puedo pensar. En general, cuando trabajo en un proyecto me gusta ver otros libros, pero trato de ir a la raíz, por así decirlo. Por ejemplo, cuando estaba haciendo *The Princess and the Warrior*, leí muchas leyendas. Cuando hice el de *Pancho Conejo* leí muchas fábulas. Más que acudir a ilustradores contemporáneos, prefiero regresar a los clásicos, al arte tradicional y buscar inspiración ahí. Por lo general la gente más contemporánea encontró inspiración en otro pintor, en otro autor, que quizá a su vez encontró inspiración en los clásicos, en arte de algún otro país. Este arte de raíz es en el que más me fijo para trabajar.

*Gracias por la entrevista.*

Gracias a ti.

### **Narrativa LIJ escrita e ilustrada por Duncan Tonatiuh**

2009. *Dear Primo: A Letter to My Cousin*. Abrams Books for Young Readers.
2011. *Diego Rivera: His World and Ours*. Abrams.
2013. *Pancho Rabbit and the Coyote: A Migrant's Tale*. Abrams.
2014. *Separate Is Never Equal: Sylvia Méndez & Her Family's Fight for Desegregation*. Abrams.
2015. *Funny Bones: Posada and His Day of the Dead Calaveras*. Abrams.
2016. *The Princess and the Warrior: A Tale of Two Volcanoes*. Abrams.
2017. *Danza! Amalia Hernández and el Ballet Folklórico de México*. Abrams.
2018. *Undocumented: A Worker's Fight*. Abrams Comic Arts.
2019. *Soldier for Equality: José de la Luz Saénz and the Great War*. Abrams Books for Young Readers.

### **Narrativa LIJ ilustrada por Duncan Tonatiuh**

2015. Argueta, Jorge. *Salsa: Un poema para cocinar*. Ilustraciones Duncan Tonatiuh. Traducción Elisa Armado. Groundwood Books, House of Anansi Press.
2016. Wood, Susan. *Esquivel! Space-Age Sound Artist*. Ilustraciones Duncan Tonatiuh. Charlesbridge.
2016. Wood, Susan. *¡Esquivel! Un artista del sonido de la era espacial*. Ilustraciones Duncan Tonatiuh. Traducción Carlos E. Calvo. Charlesbridge.

### **Traducción de la obra LIJ de Duncan Tonatiuh**

2017. *Querido primo: una carta a mi primo*. Traducción Elda de la Vega. Scholastic.
2017. *Separados no somos iguales: Sylvia Méndez y la lucha de su familia por la integración*. Traducción Teresa Mlawer. Sitsa.
2018. *Dear primo: una carta para ti*. Vergara y Riba Editoras.
2018. *La princesa y el guerrero: historia de dos volcanes*. V&R Editoras.

### **Biografía**

2016. Kumar, Lisa. *Something about the Author*. Vol. 297. Gale, Cengage Learning.

**Entrevista**

2018. Aldama, Frederick Luis. *Latino/a Children's and Young Adult Writers on the Art of Storytelling*. University of Pittsburgh Press.

**Sitio web**

[www.duncantonatiuh.com](http://www.duncantonatiuh.com)

# Esteban Hinojosa Rebolledo

Esteban Hinojosa Rebolledo (1987) nació en Champotón, en el estado de Campeche en la Península de Yucatán. Es “de padre originario del Norte, árido en su estilo de vida, pero transparente en sus afectos, y de madre del Sureste, selvática y marina”. También es “el menor, mucho menor, de tres hermanos”. Tal ambiente permitió que germinaran sus primeros esfuerzos creativos. Gracias a diversos programas de becas, ha vivido en Canadá, Argentina, Perú, Vietnam y Francia, donde participó en proyectos sociales relacionados con la promoción de la cultura y la educación. Ha impartido talleres de escritura creativa en aldeas infantiles y en establecimientos correccionales de menores. En 2013 ganó el Premio Bellas Artes de Cuento Infantil Juan de la Cabada. El catálogo White Ravens 2017 incluyó *Tres caídas y un salto al mar*. Entre el 2018 y el 2019 fue becario del Programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

El 4 y el 7 de noviembre, 2019 por correo electrónico.

*¿Cómo se debe acercar uno a la temática gay para jóvenes?*

La homosexualidad es un aspecto real de la sociedad. Negarlo es negar la existencia de millones de personas, así sea discursivamente. Para seres cuyas identidades se construyen principalmente en el lenguaje, como es el caso de los humanos,

negar con palabras la existencia es una ofensa casi homicida. Cuando una sociedad se permite tachar la homosexualidad con argumentos morales de lo pertinente/correcto, no logra librarse de ésta; se mutila. Lo único que la homosexualidad necesita para no ser fuente de frustraciones, odios y crímenes es la luz de la palabra. La homosexualidad, como todo lo demás que atañe a los humanos, necesita nombrarse para comprenderse. La persona homosexual necesita decir sus experiencias en la arena pública, escuchar las de otras y así crear identidad al tiempo que crea comunidad. Y la literatura, aun la más fantástica o la que se escribe para ser leída por niñas y niños, tiene en lo real su fuente más abundante. Además, la homosexualidad vivida en libertad no es una complicación con la cual no conviene abrumar a las y los pequeños. La homosexualidad es simplemente otro rasgo más de algunos personajes, que sí, claro, determina ciertas actitudes y, por lo tanto, algunas de sus aventuras, pero nada más. La presencia de personajes homosexuales en la literatura para niños no modifica en gran medida las anécdotas que interesan a las niñas y niños, pero su exclusión sí y empobrece su capacidad de relacionarse de manera armónica con todo lo real. Dicho esto, creo que la mejor manera de hablar de la homosexualidad en las historias infantiles es dándole una voz libre y profunda a todos los personajes que habitan la historia que se busca contar. Si en esa historia habitan personajes homosexuales, hay que dejarlos hablar, y eso es válido para todos los demás temas, sin dejar de tener en claro las capacidades y los intereses de las y los lectores para quienes escribimos. No creo que quepa ninguna otra recomendación más que esa: dar una voz sincera a todos los personajes que aparecen de forma orgánica en las historias que nos interesa escribir.

*¿Cómo fue tu acercamiento a esa literatura como niño y como joven en México?*

Mi madre es profesora y mi padre un ingeniero agrónomo librepensador. En mi casa nunca faltaron libros ni motivación para leer. Leía porque veía a los demás leer. Respetaba mi tiempo de lectura porque los demás, sin muchas explicaciones, me pedían lo mismo. La importancia de la lectura la comprendí sensorialmente mucho antes que discursivamente. De hecho, la mención de su importancia me caía un poco mal. Uno no quiere que lo que disfruta sea importante. Basta con que sea abundante y nunca falte. Lo que dice la mayoría de los adultos que importa se parece mucho a lo que aburre a las niñas y los niños. Yo quería leer porque sentía, así, físicamente, tanto en mi mente como en mis poros, mi respiración y mi estómago, que leer me hacía un ser mucho más grande de lo que era mientras no leía. Si algo nos urge es poner libros al alcance de las y los niños de México. Pero

lo que más nos urge es poner tiempo en sus manos, el delicado tiempo que reviste la experiencia de la lectura, un tiempo rodeado de silencio y de respeto, un tiempo que debe protegerse contra las estridentes embestidas de lo audiovisual, un tiempo que se mira con admiración y que con admiración debe defenderse. Así fue mi acercamiento a la lectura como niño, joven y aún hoy como adulto.

*¿Quieres comentar en detalle el proceso de escribir De día gaviotas, de noche flores blancas?*

El proceso de escribir *Tres caídas y un salto al mar*, la primera novela que escribí pensando en lectores niñas y niños, y más que eso, en un narrador niño, fue un proceso de descubrimiento de mi propia libertad como escritor. Por fin tenía en la cabeza las herramientas narrativas para hacer honor a una sinceridad creativa que la misma disposición de esas herramientas me fue develando. La capacidad de hacer brotar ternura de un montón de símbolos marcados con tinta sobre una hoja me permitía al mismo tiempo sentir esa ternura, explorarla y comprender, cada vez mejor, sus mecanismos internos y las palabras clave de estos mecanismos. Estos hallazgos, asimismo, afianzaban mi libertad. Cuando uno escribe, no hay mejor brújula que la sinceridad y esta fue la primera vez que sentí que contaba con las herramientas necesarias para avanzar por los caminos que me indicaba esa sinceridad. Por supuesto, como escritor homosexual, esa sinceridad me llevó a delinear un personaje con esta característica. Asimismo, esta sinceridad me permitió conducir la voz de mi narrador por los caminos que las capacidades emocionales e intelectuales propias de su edad le permitían recorrer. No le impuse responsabilidades argumentativas en favor de ningún tema. Solo lo dejé hablar. Él se parecía mucho a mí.

En el caso de *De día gaviotas, de noche flores blancas* el narrador se parece menos a mí. En esa ocasión puse mi sinceridad y herramientas al servicio de las experiencias de vida de otras personas, y estas personas se relacionaban con otro tipo de personajes cuyas voces me exigían también sinceridad. Me parece que haber entendido los límites que esta sinceridad me imponía de manera orgánica durante la primera novela, que narra hechos que me resultan más familiares. Me ayudó a percibir los límites que marcaban esas otras voces que me resultaban menos familiares. Insisto en que somos, principalmente, lenguaje. Cuando uno se deja llenar por las palabras y conceptos que definen un cierto estilo de vida, o un cierto entorno, a la hora de narrarlos es sencillo percibir sus límites y no traicionar la sinceridad en favor del efectismo o el panfleto.

*¿Cómo es trabajar como escritor de LIJ desde provincia, ya que la mayoría de las editoriales se ubican en la Ciudad de México?*

En México todavía ocurre que el centro legitima. Si uno es conocido en la Ciudad de México, aunque sea por el pequeño círculo de las y los que hacen lo mismo que uno, entonces es más fácil granjearse la atención de las editoriales cuyos libros circulan en todo el país.

Yo tuve la oportunidad de estudiar en la Escuela de la SOGEM. Percibir la atención y el respaldo de escritoras y escritores de renombre sí permeó en mi ánimo y fortaleció mi intención de dedicar horas y horas a la escritura, que es un proceso, en mi caso, principalmente combinado con la lectura.

*¿Con cuáles proyectos trabajas ahora?*

Recién terminé una novela, *Miedos muertos*, también pensada para lectoras y lectores de 10 años en adelante, que aborda los temas del narcotráfico y el suicidio. He tenido la oportunidad de recorrer estados de la República muy marcados por la presencia del crimen organizado y desde las miradas suspicaces, adoloridas, pero al mismo tiempo retadoras de muchas niñas y niños habitantes de estos lugares. Surgió una historia que espero que muy pronto esté disponible en librerías. Es la historia más dura que he escrito hasta ahora, pero al mismo tiempo la historia que más me ha esperanzado. Fui hasta mi interior por la voz de mi narradora y rescaté todos esos trucos de perspectiva que uno utiliza cuando es niño para asimilar la realidad sin dejar morir la posibilidad de ejercer la fantasía. Esta novela reforzó mi esperanza en la capacidad de las niñas y los niños de imaginar y hacer realidad un mundo menos violento y más justo. Lo único que hay que hacer es dejar de imponerles filtros de pertinencia que no persiguen ningún beneficio para el ser humano en particular ni para la vida en general, como la obsesión por acumular bienes materiales o la idea de que la sociedad humana es una jungla y que las herramientas que más conviene desarrollar son aquellas que nos permiten enfrentarnos a y destacar de los demás y no aquellas que nos permiten unirnos y perseguir un progreso que, para ser real y benéfico para la vida, solo es posible en comunidad. Debemos de dejar de incentivar a las niñas y los niños a que piensen que deben esforzarse por ser mejores en la individualidad. Hay que ser mejores en comunidad.

Ahora he comenzado una novela, *Por suerte las jacarandas*, que aborda la problemática del racismo en México, que es enorme. La discriminación en México ha resistido los esfuerzos artísticos y políticos en favor de un México diverso, pero unido. Los mestizos seguimos aspirando diferenciarnos de la población indígena.

No parecer ni vivir como indígena en México se sigue considerando ejemplo de progreso. Con esta actitud nacional nos damos un balazo en el pie. No es posible utilizar de manera armónica la energía creativa de todas y todos los mexicanos cuando entre nosotros existen este tipo de prejuicios que condenan al atraso a un enorme sector de nuestra población sólo por haber nacido con ciertos rasgos físicos. En mi nueva novela, un joven guapo, rico, inteligente y atlético, como hay muchos en Yucatán, se dará cuenta del gran “pero” que es en la Ciudad de México su origen étnico. Descubrirá que todas las cualidades sobre las que construyó su personalidad en su comunidad perderán solidez en un contexto que desprecia lo que él es en una dimensión sobre la que no tiene ningún control. ¿Qué puede ser más injusto que calificar como menos o más a una persona según su origen? ¿Qué fuente de impotencia, frustración y apatía más grande puede abrirse en una sociedad que esa que hace brotar en un país este tipo de discriminación?

*¿Conoces a otros escritores del mundo LIJ mexicana? ¿Con quiénes llevas la amistad más cercana?*

Tengo dos maestros que aprecio mucho de mis años como estudiante en la escuela de la SOGEM. Gerardo de la Torre me impresionó con su pasión por la literatura y su generosidad. No importaba que yo tuviera una personalidad casi diametralmente opuesta a la suya. Quizás la lección más importante que aprendí de él fue que la capacidad de ser sincero es una gran herramienta para el proceso creativo. De ahí creo que venía su disculpa a mis maneras mucho menos varoniles que las suyas y a mi desconfianza ante el discurso comunista que él defiende. La otra narradora de la que aprendí mucho en mis años en SOGEM es Mónica Brozon. De hecho, con ella aprendí que escribir para niños era una posibilidad real. No es que no supiera que existían libros para niños, pero hasta entonces me enteré de que el mundo de la LIJ es muy dinámico, que cada año salen novedades que merecen ser consideradas grandes obras de la Literatura, así, sin más etiquetas y con mayúscula. Con ella aprendí algo que quizás ya intuía desde pequeño, porque comencé a leer desde los siete años más o menos, que escribir para niñas y niños es pertinente y, en un país como México, incluso urgente. Siendo alumno suyo escribí “Margarita Rosa”, el cuento en el que se basa *Tres caídas y un salto al mar*.

### **Narrativa LIJ escrita por Esteban Hinojosa Rebolledo**

2016. *Tres caídas y un salto al mar*. Ilustraciones Abraham Bonilla Núñez. Proceso.

2017. *De día gaviotas, de noche flores blancas*. Ilustraciones Oliver Marino Arana.

Punto de Vista Editores.

**Novela para adultos**

2014. *La bella muerte*. Gobierno del Estado de Campeche, Conaculta.

**Blog o sitio web**

[medium.com/@estebanhinojosarebolledo](https://medium.com/@estebanhinojosarebolledo)

**Instagram**

[@ehrsteban](https://www.instagram.com/ehrsteban)

## Apéndice I

# Lista de autoras de LIJ mexicana no entrevistadas

*(algunas más y otras menos contemporáneas, con algunas ilustradoras)*

Aguilar Zéleny, Sylvia

Aguilera, Flor

Aguileta, Gabriela

Alcántara, Mariana

Alemán, Guadalupe

Álvarez, Rosanela

Amkie, Lorena

Avilés, Martha

Barrón Noé, Patricia

Berman, Sabina

Boullosa, Carmen

Bracho, Coral

Bulbo, Jessy

Cacho, Lydia

Calvo, Irma

Castillo, Abril

Castro, Raquel

Celis, Claudia

Chacek, Karen  
Chapela, Luz María (+)  
Chavelas, Rosalía  
Cohen, Tamar  
Corona, Pascuala (+)  
Cruz Carretero, Sagrario  
Cruz Madrid, Elizabeth  
del Collado, Paulina  
Dehesa, Juana Inés  
Dorantes, Blanca  
Dubovoy, Silvia  
Erdman, Roxanna  
Escudero Tobler, Laura  
Espino, Alejandra  
Espinosa, Rosaura  
Estíbaliz, Jimena  
Estrada, Ixchell  
Eudave, Cecilia  
Faesler, Carla  
Gallo, Valeria  
Gámez, Alejandra  
García Bergua, Ana  
García Esperón, María  
García González, Julieta  
Goldman, Judy  
Guczka, Christel  
Hiriart, Berta  
Jufresa, Laia  
Labastida, Irma  
Lavín, Mónica  
Leñero, Carmen  
Madrado, Alicia  
Martínez, Erika  
Martínez, Miriam Mabel  
Mendoza Arrubarrena, María Eugenia  
Mendoza Huerta, Yasbil  
Meza, Estelí  
Mijangos, Amanda

Miret, Kirén  
Molina, Silvia  
Moreno, Hortensia  
Navarro, Claudia  
Nepote, Mónica  
Ochoa, Ana  
Ojeda, Ana Paula  
Orozco, Rebeca  
Pardo, Edmée  
Paz, Sofi  
Pettersson, Aline  
Peyrón, Gabriela  
Puga, María Luisa  
Quesada, Adriana  
Ramírez Castañeda, Elsa  
Rangel, Alejandra  
Rascón Castro, Cristina  
Rébora, Cecilia  
Rius Caso, Manola  
Roca, Marichel  
Rubenstein, Becky  
Sada, Margarita  
Sánchez Echenique, Ximena  
Santiago, Nuria  
Saucedo Zarco, Carmen  
Sautto, Idalia  
Teresa, Claudia de  
Toledo, Natalia  
Valderrama, Rosario  
Velasco, Jazmín (Jotavé)  
Ventura Medina, Alaíde  
Villanueva, Mariana  
Zepeda, Érika  
Zepeda, Monique  
Zorrilla Drago, Flavia  
Zumaya, Adriana



## Apéndice II

# Lista de autores de LIJ mexicana no entrevistados

*(más o menos contemporáneos, con algunos ilustradores)*

Acosta, Andrés

Álvarez, David

Amara, Luigi

Arana, Federico

Aridjis, Homero

Aura, Alejandro (+)

Barrón, Israel

BEF: Fernández, Bernardo

Betteo, Patricio

Blanco, Alberto

Cadena, Agustín

Carballido, Emilio

Chávez Castañeda, Ricardo

Chimal, Carlos

Cicero, Julián

del Paso, Fernando (+)

Dávalos, Felipe

Díaz Barreiro, Antonio Abascal

Enriquez, Luis Fernando  
Escalante Gonzalbo, Pablo  
Escalona, Enrique  
Espinosa, Alain  
Esquinca, Jorge  
Fonseca, Armando  
Forcada, Alberto  
García, Luis Eduardo  
Garrido, Felipe  
Gázquez, Juan Pablo H.  
Gedovius, Juan  
Gómez Morín, Mauricio  
González, Bruno  
González Rodríguez, Sergio (+)  
Granados, Antonio  
Guedea, Rogelio  
Hagenbeck, F.G.  
Herrera, Yuri  
Hiriart, Hugo  
Ibargüengoitia, Jorge  
Krauze, León  
Lara, David  
Lome, Emilio  
López, Andrés  
Lumbreras, Ernesto  
Magallanes, Alejandro  
Malpica, Javier  
Martín del Campo, David  
Martínez, Enrique  
Martínez Vélez, Óscar  
Mata Olay, Pablo  
Monroy, Manuel  
Morábito, Fabio  
Morlesín, Rodrigo  
Muñoz Vargas, Jaime  
Nava Buchaín, Francisco  
Núñez Lanz, Alfredo  
Ortuño, Antonio

Pacheco, Gabriel  
Padilla, Ignacio (+)  
Palomino, Juan  
Parra, Eduardo Antonio  
Paz, Luis Alberto  
Peláez Goycochea, Ricardo  
Peña, Emmanuel  
Peñaloza, Javier  
Quezadas, Juan Carlos  
Ramos, Agustín  
Ramos Revillas, Antonio  
Rendón, Joel  
Rendón Ortiz, Gilberto  
Rodríguez, Juan José  
Rodríguez Liceaga, Gabriel  
Ruiz Sánchez, Alberto  
Samperio, Guillermo  
San Vicente, Luis  
Sánchez Cetina, José Antonio  
Sánchez de Tagle, Andrés  
Sandoval Ávila, Alejandro  
Sekkur, Sólin  
Serrano, Francisco  
Solares, Ignacio  
Suzán, Gerardo  
Taibo, Benito  
Toledo, Francisco (+)  
Torralba, Enrique  
Trevizo, Elman  
Trino (Camaco Orzoco, José Trinidad)  
Trueba Lara, José Luis  
Ugalde, Felipe  
Valasse, Bruno  
Vanden Broek, Fabricio  
Vega Gil, Armando (+)  
Vega Vivas, Mauricio  
Velázquez, Carlos  
Villalobos, Juan Pablo

# T R A N S A M E R I C A N F I L M & L I T E R A T U R E

This series publishes scholarly contributions to the growing and ever-changing fields of film and literary studies across the Americas. Written in English or Spanish, the titles in this series include edited volumes, books by single authors, translations of academic studies, and scholarly editions or translations of literary texts. They typically investigate film and literature of the Americas, examining works and trends in relation to form, genre, culture, politics, historiography, and diverse areas of theory.

The term 'Transamerican' implies transnational perspectives on creative work from all over the Americas, with an emphasis on new assessments of Latin American work, but is not constrained to studies of multiple national cinemas or literatures, and may venture beyond the Americas for comparative purposes. It also encompasses studies of single works or bodies of work from the Americas whose thematic or aesthetics warrant attention from a broad scholarly readership. The mission of the series is to provide a site of dialogue and new collaborations between scholars working on Transamerican film and literary studies throughout the Americas and other continents, emphasizing the region's growing diversity of critical and theoretical perspectives on film and literature.

\* \* \*

Esta colección estará dedicada a publicar materiales sobre el cine y la literatura que se producen en el continente americano. Los materiales podrán estar escritos en español o en inglés, y podrán ser libros colectivos, trabajos elaborados por un autor individual, traducciones de estudios especializados, así como ediciones o traducciones académicas de textos literarios. En todos los casos serán textos orientados al estudio del cine y/o la literatura en la región continental, en términos de forma, género, cultura, política, historiografía o diversas áreas de la teoría.

El término 'transamerican' implica una perspectiva transnacional en los estudios sobre trabajos creativos de todo el continente americano, con énfasis en la región latinoamericana, pero no se limita a los estudios sobre los cines o las literaturas nacionales de múltiples países. Por otra parte, admite la exploración, con fines comparativos, de terrenos que rebasan esta región, y puede incorporar estudios sobre las obras individuales o sobre el cúmulo del trabajo de un solo autor cuyas temáticas o características estéticas merecen la atención de una amplia comunidad de lectores especializados. La misión de la serie es ofrecer un espacio para el diálogo entre los investigadores que estudian el cine y la literatura en el continente americano y en otras regiones, así como enfatizar la existencia de una creciente diversidad de perspectivas teóricas y analíticas.

# T R A N S A M E R I C A N F I L M & L I T E R A T U R E

## Published Volumes

- Vol. 1     Maricruz Castro Ricalde, Mauricio Díaz Calderón & James Ramey (eds.)  
*Mexican Transnational Cinema and Literature* (2017)  
978-1-78707-066-0
- Vol. 2     Adriana Estrada Álvarez, Nicolas Défossé & Diego Zavala Scherer (eds.)  
*Cine político en México (1968–2017)* (2019)  
978-1-4331-5744-8
- Vol. 3     Emily Hind  
*Literatura infantil y juvenil Mexicana: Entrevistas* (2020)  
978-1-4331-6710-2

