

# Daños colaterales a la literatura infantil

## I. El Premio Nacional como síntoma

En España, la concesión de los Premios Nacionales a menudo viene acompañada por voces que expresan su descontento: cuestionan los intereses velados (políticos, lingüísticos, económicos...) que determinaron la elección; descalifican la equidad, competencia e incluso la integridad de los miembros del jurado y ponen en duda los méritos literarios de la obra galardonada. Esta recurrente polémica suele desencadenar también debates en los que, personalmente, encuentro mayor interés, como aquéllos relativos a: desde dónde y con qué propósito se hace la crítica literaria; el impacto de la mercadotecnia y los medios de comunicación en la recepción literaria; la confrontación entre quienes esperan de las actividades, los premios y los distintos mecanismos de promoción a la lectura organizados con fondos públicos, una política destinada a influir en un amplio ámbito de la población y quienes buscan ante todo estimular la lectura de obras literarias de calidad; entre otros.

El año pasado, por ejemplo, una opinión de Luis Daniel González a raíz de la concesión del Premio Nacional de Literatura infantil a Fernando Marías desencadenó un fructífero debate en medios electrónicos. En su página web, González afirmaba:

“(...) resulta obvio que ganar hoy y aquí un Premio Nacional de Literatura infantil y juvenil sólo es posible con una determinada opinión sobre quienes fueron los buenos y quienes los malos de la guerra civil. Total, una vez más me afianzo en lo que dije

meses atrás acerca de los premios literarios institucionales: que desaparezcan”.

El tono empleado, la ausencia de una argumentación solvente y el hecho de que González descalificaba la obra a partir de un posicionamiento ideológico sobre uno de los temas que mayor enfrentamiento ha generado y genera en el debate político español, fueron motivos suficientes para que el grueso de quienes participaron en esta polémica se pronunciara en contra de su parecer, llegando incluso a descalificar la totalidad del trabajo divulgativo de Luis Daniel González.

La desproporción de esta reacción era afín al razonamiento con el que González arremetió desde un principio. En el escrito que hemos citado argumentaba que: puesto que los premios literarios institucionales han caído en descrédito, tienen que desaparecer. En ese momento no reparé en la premisa oculta en este ¿silogismo?, “Todo lo que cae en descrédito tiene que desaparecer”, ni en sus implicaciones éticas. En cambio, sí me planteé la cuestión de si en el caso específico de la modalidad literatura infantil y juvenil, el Premio Nacional ¿está desacreditado?

Se arguye en su contra que tiene mucho peso en la elección la representatividad de un lengua-región nacional (“este año le toca a un catalán”, “este año le toca a un gallego”, “este año le toca a un vasco”, “hasta ahora el premio nunca lo ha obtenido un valli-soletano”...); más incisivos son quienes se preguntan

si miembros de las distintas Academias de la Lengua tienen la sensibilidad y el conocimiento necesario para evaluar libros infantiles y juveniles; a menudo también se filtran comentarios de algún miembro del jurado acerca de la falta de responsabilidad y dudoso proceder de alguno(s) de sus compañeros de deliberación y, en ciertas oportunidades, se cuestiona el procedimiento mismo del premio. Sin embargo, tengo la impresión de que estos miramientos y recelos no tienen mayor alcance que el propio de una conversación informal entre profesionales del sector. La gran difusión de la que goza el galardonado en medios, foros y programas de promoción a la lectura; el mayúsculo incremento en las ventas, tanto del libro premiado como de sus obras anteriores; la "visibilidad" que adquiere este autor para el público general e incluso las mismas discusiones que genera el fallo son motivos suficientes, si no para concluir que el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil no tiene problemas de credibilidad, sí para dar constancia de su vitalidad.

---

*"A estas alturas, resulta ingenuo, tramposo o cínico presuponer que tras un galardón de estas envergaduras no prevalezcan motivos extraliterarios sobre los estrictamente literarios"*

---

Personalmente no suelo coincidir con sus veredictos. Cada año encuentro un libro que me parece mejor que el escogido y en varias oportunidades no he hallado méritos literarios suficientes para que una determinada obra o autor obtengan esta recompensa. En ciertas ocasiones, como en la presente, me resulta muy evidente la labor de pasillo que subyace. Ciertos sectores de la Organización Española del Libro Infantil (OEPLI) y, especialmente, de Amigos del Libro han promovido con todos los medios a su disposición a Jordi Sierra i Fabra e incluso han contactado con representantes afines a esta causa en el jurado del Premio. Sin embargo, no por ello considero que el máximo galardón estatal haya caído en descrédito. Pues para que algo caiga en descrédito previamente tuvo que gozar de nuestra confianza y aceptación y, a estas alturas, resulta ingenuo, tramposo o cínico presuponer que tras un galardón de estas envergaduras no prevalezcan motivos extraliterarios sobre los estrictamente literarios.

Sí pienso, en cambio, que el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil refleja muy bien la imagen que se tiene de la literatura infantil en un momento dado y, por extensión, las concepciones

implícitas e imperantes de la infancia y la lectura. En los treinta años que tiene este certamen, los modos de ver, escribir e interactuar con el libro y el niño han cambiado mucho y han experimentado disímiles desarrollos. Ofrece una extraordinaria imagen de estas transformaciones el comparar los contextos y los criterios que hicieron con esta distinción a Juan Fariñas con *Algunos niños, tres perros y más cosas* (1980), Ana María Matute con *Sólo un pie descalzo* (1984), Fernando Lalana con *Morirás en Chafarinas* (1991) o a Gustavo Martín Garzo con *Tres cuentos de hadas* (2004). Que en el año 2007 se le haya otorgado a Jordi Sierra i Fabra no deja de ser sintomático y un evidente indicio de las patologías que sufre en este momento la industria del libro destinado a los niños y sus mentores, o viceversa.

Remontándonos a los hechos, *Kafka y la muñeca viajera* (Siruela, 2006), tal como refiere su autor, tiene su origen en un artículo de César Aira publicado en *Babelia* el 8 de mayo del 2004. Sin embargo, las fuentes de esta historia proceden de lejos. En 1952 se narra por primera vez en un artículo de Martine Robert publicado en la revista parisiense *Evidences* (1952, N° 28, págs. 38-42) titulado *Notes inédites de Dora Dymant sur Kafka*. Posteriormente fue popularizado por la biografía de Dora Dyman, *Kafka's last love*, escrita por Käthi Diamant. Hará un par de años que Paul Auster lo incluyó en la novela *Brooklyn Follies* (Anagrama) y, después de leerla, Tomás Eloy Martínez se preguntó sobre la autenticidad de la anécdota, primero en un artículo publicado por en el periódico argentino *La Nación* y posteriormente se lo preguntó en persona a Auster. Josef Cermák, miembro de la comisión directiva del Centro Franz Kafka de Praga, escribió el 10 de agosto de 2006 un artículo-respuesta en *La Nación* desvelando la procedencia de la historia, tal como aquí la hemos citado.

A diferencia del tratamiento que le dieron a la historia César Aira y Paul Auster, Sierra i Fabra se concentra en la trama anecdótica y no muestra mayor interés por la figura del escritor checo. En la novela galardonada emprende una reconstrucción ficcional de aquellas cartas cuyo autor era Franz Kafka y que venían firmadas por una muñeca aventurera que le narraba sus periplos a su abandonada dueña. Del Kafka histórico sólo se ve una forzada incorporación de referencias biográficas esquemáticas e innecesarias.

Cuando un personaje literario representa un personaje histórico ¿debe ajustarse a su psicología y biografía? ¿Es legítimo que un escritor se valga de esta referencia para poner en boca suya palabras, ideas y comportamientos diametralmente opuestos a los que quedaron plasmados en testimonios y documentos?

¿Que el escritor sólo recoja de la figura “retratada” aspectos superficiales como el nombre, o alguna que otra referencia menor, no viene a ser una actitud manipuladora vejatoria hacia su modelo?

Estos interrogantes merecen una reflexión detenida que no se circunscriban a un único y lamentable caso. Sin embargo, considero a *Kafka y la muñeca viajera* una obra engañosa, frívola y manipuladora. Me desconcierta la imagen de un Franz Kafka escribiendo cosas como: “(...) el tiempo no existe más allá del amor. Sé que lloraste cuando me fui. Pero yo quiero que rías y cantes y pienses siempre que el futuro no es un problema por resolver, sino un misterio por descubrir” (pág. 99); preguntándose “¿por qué los besos de los niños tenían sabor?” (pág. 77) o expresando en una descontextualizada diatriba ecologista: “A veces me doy cuenta de que el mundo es el lugar más bello que existe, y comprendo lo afortunado que somos por vivir en él. Hemos de cuidarlo y protegerlo, para legarlo a nuestros descendientes, de la misma forma que un día lo recibimos de nuestros mayores. No somos más que huéspedes momentáneos de su generosa grandiosidad” (págs. 95-96).

---

*“¿Que el escritor sólo recoja de la figura “retratada” aspectos superficiales como el nombre, o alguna que otra referencia menor, no viene a ser una actitud manipuladora vejatoria hacia su modelo?”*

---

Sierra i Fabra va más allá. En un arrebatado de soberbia, le hace decir a Kafka que la correspondencia que le imputa, escrita por el propio Jordi, “es el mejor trabajo que he hecho en muchos años, y el de mayor importancia. Nunca había escrito nada con tanto sentido” (pág. 112); e incluso le atribuye el siguiente juicio: “de haber tenido una niña le habría gustado que fuera como Elsi. Aquellos cuentos de hadas hubieran tenido mayor sentido” (pág. 104). ¿Se refiere a *La Metamorfosis*?

El acartonado y cursi personaje descrito por Sierra i Fabra no tiene nada en común con el escritor checo. Y es necesario enfatizar en ello porque, siguiendo la concepción instrumental de la literatura infantil y juvenil al uso, profesores y especialistas han destacado irresponsablemente el valor de *Kafka y la muñeca viajera* como “puente” que puede conducir al joven

lector hasta la compleja y desazonada narrativa de Franz Kafka.

Ahora bien, además de estos reparos consideramos que la novela está mal escrita. Entre sus fallos, podemos decir que incurre continuamente en tópicos tales como: “La cara de Elsi era un poema, una canción. Toda la fascinación de la infancia flotaba en sus rasgos, y toda la inocencia de sus años, quizás los mejores, estallaba en aquella sinfonía de color y enorme alegría”. (pág. 138); es sensiblera, p.e.: “¿Sabías que el cielo de París es del color de tus ojos cuando ríes y las nubes son como los melocotones que se te forman en tus mejillas?” (pág. 71); es pomposa, p.e.: “la tristeza era el último baluarte de su desasosiego” (pág. 30). Y además es forzada, predecible, aburrida, abusa de los adjetivos, sus diálogos son esquemáticos, sus personajes carecen de vida psicológica...

Sin embargo, hay que reconocer que Sierra i Fabra consigue ofrecerle a la industria editorial y al adulto un tipo de producto que consideran necesario y valioso para la formación del niño y del adolescente. A ese mediador le deslumbra *Kafka y la muñeca viajera* porque se trata de una entrañable historia que nos reconcilia con esa faceta desconocida, tierna, lumínica y optimista del incomprendido Kafka; porque en la novela se plasma la tan falsa como anhelada imagen idealizada de infancia [“la mirada fue incrédula. La sorpresa total. Pero era una niña. Los pequeños quieren creer. En su mundo no existe, todavía, la desconfianza humana. Es un universo de soles y lunas, días encadenados, llenos de paces, amores y caricias” (pág. 23)]; porque se ensalza una y otra vez la sensibilidad supina del escritor y de la magia de la literatura [“la pluma había volado con mucha más soltura y las palabras se habían encadenado como una larga trenza de emociones y sentimientos” (pág. 71)]; porque se fomenta la autoestima y se apela a máximas sapienciales propias de libro de autoayuda [“Elsi, has de saber que vivir representa ir siempre hacia delante, aprovechar cada momento, cada oportunidad y cada necesidad” (pág. 52)]; en fin, porque no se transgreden las fronteras del corral de la infancia y se mantiene la actitud paternalista, sobreprotectora y negadora con la que miramos a los niños y premiamos los libros (*continuará*). ☒

---

**Gustavo Puerta Leisse**

---