

Entrevista con Ventura; una charla con el escritor, el editor y el docente.(por Estrella Escriña Marti) (*)

Fuente: Imaginaria

Foto de Antonio Ventura

-A modo de presentación, ¿cómo empieza tu relación con la Literatura Infantil y Juvenil?

-Empieza hace muchos años, comprando libros para bibliotecas de aula durante mi tercer año como maestro, en Guipúzcoa (País Vasco, España). En aquel momento me planteé que trabajar sólo con un libro de texto era absurdo, y me puse a buscar libros para los chavales. Recuerdo que entre en el primer lote de libros que compré estaba Los tambores de Reiner Zimnik notas*(1).



Yo no tenía ni idea de quién era, y creo que fue el primer libro de literatura infantil que leí siendo ya adulto. A partir de ahí, me empecé a fascinar por el género. Luego me trasladaron a Colmenar de Oreja (provincia de Madrid), y allí encaré el trabajo de forma rigurosa, es decir me planteé: ¿qué colecciones hay?, ¿qué editoriales se ocupan del sector? Así, me fui leyendo sistemáticamente todas las colecciones que había, hice una selección junto con los propios chavales, que iba renovando periódicamente con las novedades que se publicaban.

A partir de entonces, comencé a tener contacto con las editoriales, primero con Alfaguara, como asesor pedagógico y como lector, y desde ahí, bueno., hasta ahora.

-¿Desde cuándo escribes? ¿Cómo fue la decisión de publicar?

-Escribir, escribo desde mucho antes de publicar, incluso desde antes de conocer la literatura infantil. Siempre he escrito. Es verdad que he escrito más poesía que cuento, pero a finales de los '80, empiezo a escribir cuentos de manera constante, el primero de ellos es

El tren, que no es el primer libro mío que se publica, pero sí el primero que yo trabajo con una nítida voluntad literaria. Este cuento lo terminé mucho antes de que viera la luz. Lo que sucede es que al ser un relato que cuenta algo que me pasó a mí, que tiene que ver con mi vida, sentía una especie de pudor, más allá de que algunos amigos, que lo habían leído, me decían que por qué no lo publicaba.

Es la relación, y a como editor, con los textos, con los autores y con los ilustradores lo que me decide a publicar. Sobre todo gracias a la opinión de algunos amigos vinculados a este mundo que me animaron a que se lo presentara a un ilustrador. Y lo primero que hice fue ofrecerle a Pablo Amargo la idea de la trilogía de las vacas, los osos y los perros notas*(2) y ahí empieza este camino.

-Tu faceta de editor, ¿crees que te ha ayudado o te ha perjudicado a la hora de escribir? Piensas por ejemplo en el formato de la obra, una determinada editorial o colección...

-Yo creo que tiene como todo sus luces y sus sombras. Por un lado, ha tenido una enorme ventaja, porque me ha permitido conocer el proceso de creación del libro desde dentro, me ha significado conocer la obra de muchísimos ilustradores que, o no la habría conocido o la habría conocido de otra manera, desde otra instancia. Por otro lado, ha tenido y tiene un inconveniente. Y es que al trabajar, como editor y como escritor, con ilustradores, que ilustran tanto mis textos como los libros que yo edito, necesito delimitar claramente esa frontera necesaria, y a veces es complicado. Me consta que hay gente que piensa que yo me aprovecho de mi condición de editor para que determinados ilustradores ilustren mis textos, pero he de decir que siempre he sido profundamente escrupuloso con esa frontera. Cuando le di a Federico Delicado el texto de El tren, le dije: «Federico te voy a dar un texto, pero no te voy a decir de quién; quiero que lo leas y me digas qué te parece». Fue cuando ya me dijo que le había encantado cuando le confesé que era mío. De hecho, hay ilustradores que no les han gustado mis cuentos, y son ilustradores con los que yo sigo trabajando como editor.

-En realidad con muchos ilustradores has repetido: Teresa Novoa, Pablo Amargo, Federico Delicado, Judit Morales y Adriá Gódia...

-Hay ilustradores que me gustan especialmente y, además, hay algo que me sucede, que me ha ocurrido ahora y siempre: cuando escribo, y a imagino las imágenes que deberían acompañar al texto, las veo en el estilo de un determinado ilustrador. El tren lo imaginé en ilustraciones de Federico Delicado, que él trasladó casi exactamente de mi sueño a la realidad. Lo mismo me pasó con El pájaro y la princesa o con Dos lobos blancos notas*(3).

También es verdad que me manejo en muy pocos registros textuales o literarios, y eso explica que sea reincidente con los ilustradores. Recuerdo que hay un cuento, El oso y la niña, que cuando lo escribí, y soñé sus imágenes, me lo imaginaba ilustrado por [Roberto Innocenti](#). Escribí una carta a Innocenti, pero nunca hubo respuesta. Obviamente pasó el tiempo y cuando ya claudiqué, Enrique Flores me trajo unos trabajos para un libro que estaba editando y, cuando vi el primero de los dibujos, sentí que en ellos estaba contenida la historia de mi relato. Cuando ahora veo el álbum, encuentro en sus imágenes el alma de mi cuento.

-Pecando de generalizar demasiado, creo que un rasgo notorio en tu obra es que se trata de una literatura reflexiva, pausada, que gira en torno a una anécdota breve. La espera, la obsesión de la pérdida... parecerían también temas recurrentes. Esto parece ir en contra de lo que se ha pensado mucho tiempo, que la literatura infantil y juvenil tiene que tener acción, movimiento, grandes peripecias...

-Yo creo -y no lo digo por frivolidad o por desentenderme de mi obra- que si no se defiende ella sola pues es problema de ella. Bien, bromas aparte, pienso que hay algunas miradas bastante tontorronas sobre la literatura infantil, influidas por la pedagogía y por las cuestiones didácticas; también sobre la infancia y consecuentemente sobre los libros para niños. En más de una ocasión he oído decir a personas vinculadas a este mundo, que los escritores escriben desde el niño que llevan dentro. Con todo el respeto a esa expresión, yo no escribo desde ahí; en todo caso, escribo para el adulto que hay dentro de cada niño.

Y quiero decir algo que en el juego de los niños se observa muy bien. Cuando un niño juega sin estar perturbado por el adulto que le conduce a un juego con un fin didáctico, el niño es un ser completamente ensimismado. Es un ser que disfruta profundamente, pero aquí la palabra "disfrutar" no está entendida en términos de perspectiva social, en los que se asocia diversión a ruido, a jaleo. No; está entendida en su sentido más profundo; el mismo que guía la mano del creador en el proceso de su obra. Si nosotros vemos a un lector ensimismado en su novela, desde luego yo no tengo ninguna duda de que está disfrutando y de que se está divirtiendo muchísimo. Por "divertirse", no entiendo la acepción social de la palabra, que parece que tuviera que estar siempre asociada a la aventura, al movimiento, al bullicio.

Creo que eso mismo sucede con la lectura o con el acto de creación literaria. A mí la literatura que más me gusta -también siendo reduccionista y simplificando demasiado- es la literatura alemana. Es una literatura que gira en torno al conflicto. Estoy pensando en Peter Härtling

notas*(4) o en Mirjam Pressler notas*(5). En sus libros hay muy poca aventura, muy poca peripecia; en general, aparece un conflicto y cómo un niño enfrenta ese conflicto. A mí me parece que esa literatura es muy valiosa y necesaria para los pequeños, que atraviesan en soledad tantos y tantos conflictos, que les son ajenos a los adultos que les rodean.

En cuanto al aprendizaje de escritor que soy... decir que yo no escribo lo que quiero, escribo lo que puedo, lo que se me ocurre y, probablemente, uno acaba siempre escribiendo el mismo libro; pues ahí están un poco tus obsesiones, tu forma de mirar el mundo. Cuando me encuentro con un libro de Mirjam Pressler, que es una de mis autoras favoritas, ya sé que me voy a encontrar con un libro intimista, de tiempo lento, con un conflicto, con amargura, siempre un libro esperanzador, nunca un libro en el que se trivializa el drama. En fin, yo creo que me muevo en esa horquilla de temas y ahí me siento muy satisfecho.

-Y una vez que te pusiste a escribir, ¿por qué hacerlo para niños? También has publicado una obra para adultos notas*(6). ¿Qué diferencias hay para ti en el proceso creativo de ambos géneros?

-Yo creo que no hay ninguna diferencia. Decía

Gianni Rodari que literatura infantil es aquella que se publica en colecciones infantiles. A mi juicio, El tren, La espera, El oso y la niña, El lazo rojo bien pueden ser relatos con sentido para un lector adulto, pero el hecho de estar publicados en formato de álbum ilustrado permite que tengan un valor y un sentido para los niños.

Creo que esa frontera que se marca entre literatura infantil o juvenil y literatura canónica es una frontera un tanto ficticia. Acabo de leer un libro de Amélie Nothomb, Antichrista notas*(7), que no me ha parecido ninguna maravilla pero que me ha gustado. Esta novela tiene como protagonista a una muchacha de 17 años, es una historia en donde no hay ninguna escena de sexo explícito... no hay nada que no pudiera ser apto para menores aunque se muestre un conflicto humano profundo. Es un libro que podría estar perfectamente en una colección juvenil. Pero es un libro consumido por los adultos pues está publicado en Anagrama: pero que un buen lector de 15 años podría leer y disfrutar probablemente más que un adulto. Sobre todo por la peripecia que ofrece, que un adulto mirará ya con una cierta distancia.

A mí me parece incluso que muchos libros que pasan por ser infantiles -y que están premiados como tales- en realidad no lo son. Insisto en que yo siento que esa frontera es un tanto falsa. A la hora de escribir, yo no la siento. Recién la pienso -una vez terminado un cuento- cuando me planteo a qué editor se lo presento y, evidentemente, tal y como está el mercado, se lo tengo que presentar a un editor de literatura infantil.

-Y cuando escribes para niños, ¿tienes un lector ideal?

-Sí, lo hay. Decía Blas de Otero que él escribía para la inmensa minoría. Y no es por pretender ser elitista, en absoluto, pero sí creo que escribo para un tipo de lector, ya sea niño o adulto, que mira el mundo de una forma determinada. Quizá ése sea el lector ideal que yo tengo en la cabeza. Cuando debatimos las personas que nos dedicamos a esto de la literatura infantil, yo escucho muchas veces expresiones como: "esto a los niños no les gusta". Y yo me pregunto si los niños han elegido que les guste McDonald's o Disney, o lo han decidido los que deciden que nos debe gustar a todos y cada uno de nosotros. Yo creo que si esos niños hubieran tenido la posibilidad de elegir, unos habrían elegido Disney pero otros no lo habrían elegido. Yo probablemente escriba para niños y para adultos que no les gusta mucho el ruido, que al menos no les gusta excesivamente: ese sería mi lector ideal.

-Hasta aquí hemos hablado de tu faceta de escritor pero en tu libro 13 horas, las fotos que ilustran el texto son tuyas. Ya que sabemos de tu relación con la pintura hay que preguntarte ¿has pensado alguna vez en ilustrar?

-Pues sí, alguna vez pensé ilustrar, pero no mis textos. De hecho, alguna vez participé en algún premio de ilustración hace bastantes años y, lógicamente, pasó lo que tenía que pasar, que fue nada. Porque yo era muy mal ilustrador. Lo fui y creo que lo seguiría siendo, aunque no lo he vuelto a intentar.

En 13 horas, desde el principio, veía claro que era una novela que me gustaría que fuera acompañada de fotos, y se lo dije en su momento a Michi Strausfeld, en estos términos. A la directora de Arte de Ediciones Siruela le pareció bien, me preguntó que qué tipo de fotos me imaginaba, le mandé una muestra de lo que yo había hecho, le gustaron y así quedó el libro.

-Ahora que mencionas a la editora de Siruela, Michi Strausfeld, quería preguntarte sobre tu relación con las editoriales. Tu obra se ha publicado en editoriales grandes como Siruela, Fondo de Cultura Económica, pero también en editoriales más pequeñas: Lóquez, Camelia, Edicions del Ponent, SPR/MSH... Tanto como autor que como editor, ¿qué te parece que aportan estas editoriales nuevas?

-Yo prefiero trabajar con pequeños editores, y Siruela me parece que es un pequeño editor a pesar de ser grande, pues trabajan como tal. Quizás también, por pudor. Por el hecho de ser yo mismo editor, me cuesta imaginar mis libros publicados en editoriales grandes. Además, con las editoriales pequeñas mi experiencia ha sido muy grata: no hay tiempo, no hay prisa; podemos discutir si esto o aquello está bien o no, si hay que darle una vuelta más... Lóquez, para mí, es una de las mejores editoriales españolas. Y cuando escribí El tren tenía claro que era una historia para Lóquez.

Los pequeños editores aportan lo que los grandes no aportamos, y es un nivel de riesgo que los grandes no están dispuestos a asumir. Que Dos lobos blancos esté en Edelvives es casi un azar. Porque no fue un libro que presentara directamente a Edelvives, pero cayó en manos de la editora -a quién le gustó mucho el trabajo de Teresa Novoa- y salió ahí.

-Hace un tiempo leía la noticia de que el único sector editorial que ha terminado el año con ganancias en España es el de la Literatura Infantil y Juvenil, ¿cómo ves tú el panorama editorial español para niños? ¿Estos números de ventas van relacionados con la calidad de lo que se publica?

-A mí me llama mucho la atención que exista un mercado editorial tan grande en un país en el que hay muy pocos lectores. Muy pocos lectores adultos. Entre los niños y los jóvenes, cuando se dice que leen mucho yo creo que es porque son lectores inducidos. Si fueran lectores espontáneos no leerían ni la mitad de lo que leen. Entonces, es posible que el mercado infantil haya dado más beneficios. Pero en cualquier caso me parece que es un espejismo que se estén haciendo más lectores. Posiblemente sea una crisis europea o del Primer Mundo, pero yo creo que en España es verdaderamente una crisis. Mientras no haya una voluntad política por parte de los gobiernos y un compromiso con la lectura, el problema seguirá existiendo.

-Sumando tu experiencia como maestro, ¿cómo ves la evolución de la animación a la lectura?

-Yo creo que es una asignatura pendiente del sistema educativo y el origen del problema está en los currículos de formación de los maestros. Yo he trabajado 19 años en la escuela pública y 13 en una editorial, y me parece que ha habido muchos cambios en lo que es el entorno escolar, pero en los currículos de formación de los maestros no. Creo que los maestros siguen saliendo de las escuelas de formación de profesorado sin ser lectores. Cuando yo y yo salí de la escuela de magisterio, los que éramos lectores no lo éramos ni por ella, ni por el colegio y el instituto que sufrimos antes e acceder a la universidad, lo éramos por azar. Los que éramos lectores continuamos siéndolo y los que no lo eran, pues no. No nos formaron ni para ser lectores ni para hacer lectores, y yo creo que eso sigue sucediendo. No sé si los maestros estarán mal o bien formados en proyectos curriculares o en cuestiones didácticas, pero yo desde luego conozco a muchos que no son lectores; están dando clase, incluso algunos pretenden que sus alumnos lean.

-Llevas ahora muchos años en la edición... ¿hay algún proyecto editorial al que le tengas especial afecto?

-La verdad es que cada proyecto nuevo es un reto y por supuesto un entusiasmo. La crítica y especialista Ana Garralón dijo en un comentario sobre Todo un mundo (un libro que yo edite), lo más bonito que han dicho de mí: y es que trabajo como un pequeño editor. Yo no sé si trabajo como un pequeño editor, pero lo que sí sé es que el todo el equipo trabaja con un enorme rigor. No quiero decir que trabajemos mejor que los otros, sino que enfrentamos cada libro con un entusiasmo y un cuidado como si fuera el primero o el único. Eso se hace con todos los libros y, yo creo, se nota.

Pero evidentemente hay proyectos que de entrada son más bonitos que otros. Por ejemplo, Cien libros para un siglo es de esos libros de los que en el camino uno se enamora; que cuanto más avanza el proyecto más te gusta y al final sale un libro espectacular. Pero de todos los proyectos indudablemente "Sopa de Libros" es un hijo predilecto. Es una colección que en el pasado 2005 llegó al número 100. Y no me avergüenzo de ninguno de esos 100 libros. E incluso reivindicó algunos con verdadera pasión. Me parece que en esa colección hay una serie de títulos y de autores nuevos que son una referencia de la literatura infantil española de finales de los '90. Hemos hecho un esfuerzo, que a lo mejor no se corresponde con el resultado, de descubrir nuevos autores, nuevos ilustradores, y de armar una colección que fuera coherente en eso que llamamos un proyecto lector democrático y de calidad. Cuando digo democrático, quiero decir que hay libros que abren ventanas a otros libros, frente a libros que no abren ninguna ventana, que son como un callejón sin salida. La vocación de la colección, aunque no sé si lo hemos conseguido, era esa. La respuesta del público y de los lectores ha sido, hasta el momento, muy buena.

Y, desde luego, dejar claro que no es un hijo que yo haya parido en soledad; es un hijo fruto del trabajo de un equipo de personas y eso se nota. Enfrentamos el trabajo de una forma muy horizontal e intervenimos unas cuantas personas, y eso para mí hace que la colección tenga esas señas de identidad; que personas que a mí me inspiran respeto como lectores, reconocen como un proyecto editorial solvente.

-Debo confesar que algunos de tus proyectos editoriales dan mucha envidia. Desde fuera parece que te puedes permitir sacar adelante proyectos ambiciosos y de gran valor. Estoy pensando en Cien libros para un siglo o la colección La sombra de la palabra.

-Influye que, en general, tengo buena relación con autores, con ilustradores, y con gente vinculada al mundo de la literatura infantil. Intercambiamos muchas opiniones e ideas. Y a veces simplemente nos permitimos soñar: «si tuviéramos una editorial que fuera nuestra haríamos...». Y entonces, muchas veces, en ese "haríamos", yo, que suelo ser bastante pragmático, pues digo: «¿y por qué no lo hacemos?». Por supuesto, siempre hay que preparar un proyecto y hay que presentarlo a la dirección general de publicaciones. Hasta el momento, muchos libros que he soñado luego han visto la luz. Así surgió, por ejemplo, el proyecto de los álbumes "Ciudad de Alicante" que publicamos con el Ayuntamiento

notas⁽⁸⁾. Evidentemente, una parte del material que se presenta al concurso, pero luego con el ilustrador, con el autor, trabajamos, cuidamos y perfeccionamos el proyecto. Casi como un pequeño editor: hacer libros de los que uno dice «Este libro lo he hecho para mí.»

-Yo quería que nos hablaras del proyecto "La sombra de la palabra" de la editorial Anaya, porque me parece que aparte de la colección de la

Fundación Germán Sánchez Ruipérez no hay otro proyecto tan ambicioso.

-Sí, hay otra. Se llama "Espacios de la lectura", y es del Fondo de Cultura Económica. De hecho, a mí "La sombra de la palabra" no se me ocurre desde la nada. Yo conozco esas dos colecciones, soy lector de ambas y me parecen unos proyectos muy rigurosos, muy serios y muy necesarios. Pero me parecía que ninguna de las dos atendía a las personas que empiezan. Son colecciones para expertos, para personas que están metidas en este mundo, pero no para la gente que comienza en la facultad, en filología o los propios maestros. Hay libros sueltos, Víctor Moreno tiene unos cuantos excelentes, pero una colección en la que las señas de identidad fueran: historia de la literatura y sociología, animación a la lectura, y bibliotecas escolares, no había. Hasta la fecha estoy muy contento con los libros que hemos publicado, hemos recuperado uno de Ana Pelegrín notas⁽⁹⁾ y se va a publicar el siguiente. Me acuerdo que tanto La aventura de oír como Cada cual atiende a juego son libros que yo leí de joven, y, ahora, me parece un delito que estén descatálogos. En el mundo de la literatura infantil, en el del ensayo o como en el de la ficción, ocurren cosas tan paradójicas como que hayamos vivido un montón de años con Donde viven los monstruos notas⁽¹⁰⁾ agotado.

-A partir de estos proyectos que tienen que ver con la crítica de literatura infantil, ¿cómo ves el estado de la crítica hoy?

Pues yo creo que se ha ganado respecto al pasado inmediato, pero la crítica de literatura infantil no está homologada como lo está la crítica de la literatura canónica. Es de agradecer que exista Gustavo Puerta en el suplemento cultural del diario El Mundo. Es de agradecer que de vez en cuando Ana Garralón diga algo desde la revista Educación y Biblioteca y que excepcionalmente los Peonza digan también algo. Nosotros, desde Babar, no decimos nada. Nuestra revista es una revista venial, pero ello tiene su sentido: nos parece que el hecho de que todos los que trabajamos en la revista, trabajemos también en la editorial Anaya supone que debamos ser especialmente cuidadosos.

Igual estoy cometiendo una injusticia con Fadamorgana o con CLIJ o con Faristol, si así fuera, perdonenme. Y no estoy hablando de las revistas en la web, como Imaginaria. Que no exista una crítica estable, a mí me parece que es una carencia, pero no sé si muchos creadores del género están preparados para aceptar esa crítica, que curiosamente demandan, pero en cuanto existe la más leve enseguida el patio se altera. Yo creo que sería muy higiénico que, en un momento determinado, un crítico pudiera opinar que, desde su punto de vista, tal o cual libro no le gusta o que, a su juicio, es malo.

A mí me ha pasado una cosa muy curiosa, todos mis libros para niños han sido, en general, muy bien criticados. Quiero decir, elogiados, aunque las críticas en sí mismas, muchas no fueran buenas críticas. Mi primera novela (hasta el momento la única) para adultos, la primera crítica que tuvo fue demoledora, casi llegaba al insulto personal. En un primer momento te sorprende, luego, la digieres; tu autoestima, como autor, no se siente mermada, ni tu consideración sobre tu trabajo.

Pero es curioso, en el ámbito de la literatura infantil, territorio en el que uno tiene amistad con unos cuantos críticos, cuando hablas a solas con ellos sobre algunos libros, todos coinciden sobre su ausencia de calidad... y resulta que luego "nadie" dice nada, incluso encuentras alguna reseña recomendándolo. Y uno se pregunta: «¿y esto por qué es así?». No sé, nos tendremos que acostumbrar... tampoco sé si pasa en otros países.

Notas de Imaginaria

(1) Zimnik, Reiner. Los tambores. Ilustraciones del autor. Traducción de Humpty Dumpty. Barcelona, Editorial Lumen, 1963. Esta edición que cita Antonio Ventura se encuentra descatálogada. En la actualidad el libro se consigue editado por Vicens Vives (Barcelona, 2000), con traducción de Genoveva Dieterich.

(2) Ventura se refiere a los libros No todas las vacas son iguales (Caracas, Camelia Ediciones, 1999), Osos de cuento (Caracas, Camelia Ediciones, 2002) y Perros de la calle (Madrid, Editorial Sparafuciel/Mashica, 2006).

(3) Ambos libros fueron ilustrados por Teresa Novoa.

(4) Peter Härtling (Chemnitz, Alemania, 1933); sus obras más difundidas en lengua castellana son La abuela y Ben quiere a Ana (ambas editadas por Alfaguara).

(5) Mirjam Pressler (Darmstadt, Alemania, 1940); traducidas al español, se encuentran las novelas Chocolate amargo (Alfaguara) y Tiempo de remover las cenizas (Grupo Editorial Norma).

(6) Estrella Escriña se refiere a la novela El relato incompleto (Sevilla, Editorial Algaída, 2004).

(7) Nothomb, Amélie. Antichrista. Barcelona, Anagrama, 2005.

(8) La colección de álbumes "Ciudad de Alicante" se va formando con los proyectos premiados en el [Certamen](#) Internacional de Álbum Infantil Ilustrado

"Ciudad de Alicante", evento que anualmente organiza el Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Alicante, en colaboración con la Editorial Anaya.

(9) Antonio Ventura se refiere al libro La aventura de oír. Cuentos tradicionales y literatura infantil, de Ana Pelegrín (Madrid, Anaya, 2004; colección La sombra de la palabra).

(10) Sendak, Maurice (texto e ilustraciones). Donde viven los monstruos. Traducción de Agustín Gervás. Madrid, Editorial Alfaguara, 1977.



(*) Estrella Escriña Marti (HYPERLINK "<mailto:estrellaescriña@hotmail.com>" | estrellaescriña@hotmail.com) es licenciada en Filología Hispánica y Máster en Literatura Infantil. Junto con Mariel Ortiz forma el dúo Tandem, que se dedica a la animación a la lectura y a la narración oral. Este grupo viene realizando actividades desde el año 1999, tanto con niños y adolescentes como con adultos y familias, para las bibliotecas de la Comunidad de Madrid y Castilla-La Mancha. Interesada además en la investigación, realiza en la actualidad estudios de Doctorado en la Universidad de Alcalá de Henares.