

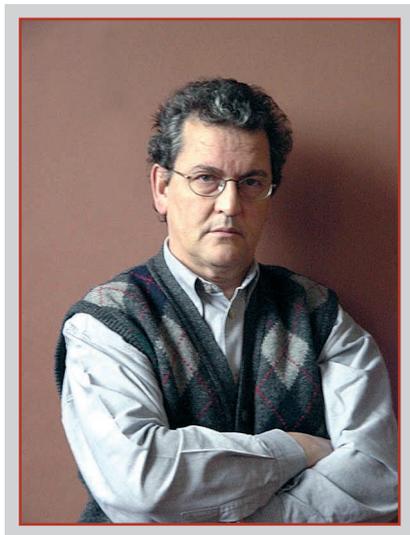
Entrevistas



La literatura, un lugar de encuentro

ENTREVISTA CON SEVE CALLEJA

JON SUÁREZ



SEVE CALLEJA nació en Zamora en 1953, pero siendo niño se trasladó a vivir con su familia al País Vasco, donde reside y trabaja como profesor de Literatura en un instituto de Bilbao. Sus inicios literarios fueron en la poesía y el cuento para adultos, con los que comenzó a formar parte del colectivo poético Zurgai y obtuvo el «Ignacio Aldecoa» de cuentos en 1981. Y, aunque nunca ha dejado de escribir obras «para mayores», con las que ha obteniendo algunos reconocimientos como el accésit del «Pío Baroja» de novela o el «Gabriel Aresti» de cuentos, hoy su devoción son los libros para jóvenes, que son, por otra parte, el lado de la literatura al que más tiempo y esfuerzos dedica como lector y crítico, o como investigador y profesor, realizando estudios y artículos e impartiendo cursillos y ponencias, además de como autor. También con ellos ha cosechado algunos premios: el «Lizardi» de literatura infantil en euskera en 1985 y el «Leer es vivir» en 1997. Es colaborador en revistas como Reseña, Diálogos, CLIJ y Peonza, y miembro del consejo de redacción de la revista poética Zurgai.

De entre sus estudios sobre la Literatura Infantil y Juvenil cabe destacar su historia de los libros infantiles y juveniles en euskera, publicado primero en cas-

tellano bajo el título Literatura infantil vasca y ampliado en la edición vasca Haur literatura euskaraz. Son también abundantes las ediciones de libros clásicos y los de selecciones de cuentos tradicionales que se han editado con su ayuda y mediación, tanto en euskera como en castellano, como la antología de cuentos y leyendas populares vascos Basajaun, el señor del bosque, Historias de la piratería, Clásicos cuentos de Navidad, Cuentos del tren... Es autor de una edición del Romancero y la lírica tradicional, y responsable asimismo de una de los cuentos de los Grimm, y otras de cuentos populares africanos, rusos, latinoamericanos y gitanos, libros éstos publicados también en euskera, como los están la mayoría de sus obras.

Entre Los ayunos de la reina Ester (*Miraguano*), un novela fruto de cinco años viajando por la historia de los judíos sefardíes y Tienes el diablo en el cuerpo (*Algar*), Hasta aquí nunca llegan los gatos (*CCS*), Los buscadores de tesoros (*Juventud*) o Aquiles y la tortuga (*Elea*), por citar algunos de sus últimos libros, median veinte años de trabajo literario, la mayor parte de él proyectado en obras para los lectores más jóvenes y en la lectura de los clásicos.

UN TESTIMONIO PERSONAL

Escribir para niños y jóvenes cuando uno ya ha dejado de serlo y mejor conoce el lenguaje, es negarse a esconder la propia infancia y enseñarla sin pudor. Las personas crecemos como las *matriuskas*, esas muñecas rusas que van superponiéndose una sobre otra y que crecen sin dejar de ser nunca, en su interior, también la más pequeña, o sea, el niño que un día fuimos. Seguramente escribo y leo porque creo que la literatura es un juego de magia que me permite jugar a crear lo que no es cierto, a cambiar lo que no me gusta, a imaginar sueños o a espantar pesadillas. Para jugar a «si yo fuera tú», que me parece el juego literario por excelencia. Y como la mayoría de los que me rodean son casi siempre niños y jóvenes, es decir, hijos o alumnos, entonces casi todos mis juegos literarios son infantiles. De sobra sé que jugar a la literatura infantil requiere aprender a usar sus reglas, su lenguaje, sus intereses. Y que eso se consigue unas veces en las aulas, o en la sala de estar de casa, o en sus libros favoritos... Otras, en cambio, pienso que no es tan fácil como creen muchos adultos. Pero yo lo intento en cada obra.



SEVE CALLEJA

ENTREVISTA

BEHINOLA: Al parecer te iniciaste en esto de escribir en torno a la revista poética *Zurgai*. Actualmente, en cambio, se te conoce sobre todo en el ámbito de la literatura infantil y juvenil. Cuéntanos algo sobre tus comienzos y tu trayectoria posterior.

SEVE CALLEJA: Hace ya veinte años que surgió la revista *Zurgai*. Por aquel entonces yo era un recién estrenado profesor y creía traer las pilas bien cargadas de la universidad. Todo me era nuevo: las aulas y la teoría recibida —pura teoría, claro— que deseaba trasladar a mis propias clases. Tal vez por ese deseo de poder poner en práctica tanto *saber acumulado*, creí encontrar un cauce paralelo al de la enseñanza en el colectivo de «Poetas por su Pueblo».

Y como parece que la poesía, para muchos suele ser un buen campo de entrenamiento, convencido de ser poeta, quise tomar parte de aquel proyecto poético. Allí aprendí, conocí gente, hice mis primeros pinitos literarios, en fin, que me convertí en un autor. Son muchos los grandes narradores que se han curtido en el ámbito de la poesía y de las revistas poéticas: desde Oscar Wilde hasta Atxaga. Sólo que me tocó pagar el tributo de ser profesor en aquellas tertulias en las que la mayoría de los participantes trataban de espantar cualquier tufo académico. Y lo que yo pretendía era eso: participar en aquellas tertulias. Pues siempre he creído que la escritura, al menos en cuanto afición, es un excelente lugar de encuentro.

Así fue como aguanté el temporal, hasta que un buen día en 1981, obtuve el premio «Ignacio Aldecoa» de cuentos. Y empecé a creer que era capaz de escribir en prosa, hasta el punto de que, desde entonces, apenas he vuelto a escribir algunos versos. Pero siempre se vuelve uno hacia sus amigos, por eso actualmente, más de veinte años después, todavía me siento apegado a *Zurgai*. Y si no, ahí queda el monográfico dedicado a la poesía infantil en el que tomé parte con tantas ganas.

BEHINOLA: Has mencionado el premio «Ignacio Aldecoa». Pero has sido ganador de otros premios también. Y si no me equivoco, todavía participas en algún que otro concurso. ¿Cuál ha sido y qué opinión tienes de los premios literarios, que tanto dan que hablar en estos tiempos?

S.C.: Ganar un premio literario, aparte del prurito personal que provoca en cada cual, es una manera de ver valorado tu trabajo. De pronto, alguien que no te conoce y que, en principio, es alguien que se supone que sabe más que tú dice que tu obra es buena. Y además te pagan por ello, y, por si eso fuera poco, se te coloca entre los llamados escritores. Si eso te ocurre al principio de tu trayectoria, tus ilusiones y expectativas se ensanchan: te lo

crees. Eso es lo que a mí al menos me sucedió y encontré en los premios la manera más directa de acceder a la edición. Es sabido que lo más penoso de quien escribe es poder llegar a ver editada su obra.

Sí que lo he vuelto a intentar más de una vez, por más que sepa que un premio no tiene por qué ser palabra de ley, sino un juego. Un juego en el que participan tanto los jugadores como los jueces o el terreno de juego. Sin embargo, por muchos reparos que se le pongan a los concursos literarios, es más que evidente que sirven para dar a conocer a muchos autores. Se parecen bastante a esas apetitosas golosinas que a lo mejor no son tan nutritivas, esas comidas ante las que lo único que no hay que hacer es propasarse. A fin de cuentas, ser actor y no salir a escena, o ser deportista y permanecer en el banquillo durante todo el partido es algo muy duro, pues los aplausos también forman parte del juego. Eso creo que es al fin de cuentas un premio, un aplauso a tu trabajo. Además, en esos casos, lo que menos te preocupa es saber quién aplaude.

BEHINOLA: Has dicho que entiendes la escritura como un lugar de encuentro, y no es la primera vez que te he escuchado decirlo. Explícanos esa idea.

S.C.: Alguien dijo que leer era vivir dos veces, o encontrarse con otras vidas. Y es que, aunque la lectura sea una labor solitaria. En el libro suele haber siempre un proceso de complicidad con lo que leemos. Igualmente, entre quienes escribimos ocurre otro tanto: que coincidimos, unas veces nos queremos y otras nos aborrecemos. Creo que una de las ventajas de la literatura es que podemos entrar y salir cuando queramos. Además, sin lectores no hay literatura – eso decía Octavio Paz–, y quizás por eso tenemos que aprender a saber estar con los lectores, a saber cuidarlos. Y creo que, para ellos, las aulas son un espacio privilegiado. Tal vez a eso se deba el que entre los que escriben haya tantos profesores o tantos que se deciden a escribir especialmente para quienes mejor conocen de cerca. Y eso es lo que a mí me ha ocurrido.

BEHINOLA: De manera que relacionas estrechamente la enseñanza con la creatividad. Así que prosigamos por aquí. Eres profesor de Secundaria. ¿En tu opinión, como crees que puede impulsarse la literatura en el ámbito escolar?

S.C.: Es evidente que se da lo que se es. Que aquel virus que a nosotros se nos inocular es el que nosotros podemos contagiar. Jamás vamos a poder convencer a nadie de las bondades de la lectura si antes no estamos convencidos nosotros mismos. Y en mi opinión, aunque leer no tenga por qué ser necesario u obligatorio, lo cierto es que nos engrandece el horizonte. Siguiendo esta lógica, trato de emular al Juan de Mairena, de Machado –para

mí un buen referente didáctico—. Y no pretendo que parezca una mera pose, pues de hecho *Lecturas animadas*, que fue mi primer libro de propuestas didácticas, y que iba dirigido a mis alumnos, se abría con una cita suya, una cita que día a día trato de tomar como referencia: «De buena gana os digo cuanto me parece que puede ser más fecundo en vuestras almas, juzgando por aquello que, a mi parecer, fue más fecundo en la mía». Ésa sigue siendo una máxima que me repito a mí mismo en voz baja continuamente.

BEHINOLA: Acabas de mencionar aquel «primer libro de propuestas didácticas». Por una parte creas literatura y por otra trabajas la didáctica de la literatura. ¿Cómo aúnas esas dos actividades?

S.C.: Sí, es cierto que trato de aunar ambas. De alguna manera, hay que ser conductor y mecánico. O tal vez no sea más que por mimesis. A quien le gusta andar en bicicleta le suele gustar igualmente seguir los avatares del Tour y, además, lo sigue con mayor interés que el de los espectadores pasivos. Claro que esto entraña también sus riesgos: la falta de objetividad, exceso de apasionamiento, desconfianza...

BEHINOLA: Está claro que la enseñanza ha tenido una influencia decisiva en tu obra.

S.C.: Sin lugar a dudas. Sin la experiencia diaria en las aulas, carecería de muchos referentes: cómo piensan y sienten algunos de los lectores virtuales, qué es lo que les gusta... Admito que han sido mis alumnos quienes me han abocado hacia esa parcela de la literatura que se conoce como Infantil y Juvenil. Que son los alumnos quienes me ayudan a querer seguir siendo un Peter Pan. No sé bien si un Peter Pan insustancial o de fundamento. Como tampoco sé si ya lo era antes o no. Lo que sí sé es que ese Peter Pan es quien me ayuda a burlar a la rutina. Y, si he de elegir, prefiero padecer el síndrome de Peter Pan antes que el de funcionario.

BEHINOLA: Al margen de que seas un Peter Pan insustancial o de fundamento, lo que es evidente que es más de una vez has manifestado tu interés por los clásicos. Has preparado y coordinado algunas antologías al respecto. ¿Por qué ese interés especial? Con tanta oferta y variedad de colecciones como tenemos hoy en día, ¿consideras que hay que cubrir esa carencia?

S.C.: Seguramente ese afán por difundir la obra de los autores clásicos no sea más que una prueba de cómo aúno mi oficio con mis aficiones. Enseñar literatura te obliga a dirigirte a los clásicos por considerar que lo que a ti te ha gustado lo que te agradó de joven puede ser válido para quienes aprenden contigo. Por otra parte, las antologías —al igual que las ferias o los congresos— son significativas a la hora de mostrar una parte de todo lo que existe. Y los libros clásicos soportan eso, soportan el poder estar guardados

en pequeños cofres o lucir en vitrinas para que otros los descubran. Yo, por ejemplo, casi toda la poesía que leía lo hacía guiado por las antología poéticas y sólo de mayor —es decir, cuando se es literariamente más maduro—, he creído tener mayores recursos para ir a cualquier obra sin ayuda. Los programas escolares son muy limitados y la capacidad de que un adolescente tiene de poder encontrar obras, muy escasa. (Generalmente, entre los adolescentes, el lector contumaz tiende a leer mucho de lo mismo, de un mismo género, de un mismo autor). Así pues, en ese interés personal por difundir la obra de los clásicos hay una especie de deformación o tic profesional. Y los clásicos, si realmente los son, están tan vigentes como las últimas novedades editoriales. Nadie puede hoy negar que el mercado editorial es como un enorme buffet: que hay de todo y en abundancia. Y eso, que puede resultar nefasto para hosteleros y taberneros, no lo es tanto para los convidados. En ese buffet, la obra de los clásicos, por lo general, es un alimento con *label* de calidad. Claro que otra cosa será saber comer bien o no. Aprender y enseñar a comer de todo. ¿Qué si hay demasiadas colecciones? Hay muchas más tabernas y cafeterías. Y además en la misma calle a menudo. A eso se le suele llamar ambiente, ¿no?, así que no tengamos miedo al excesivo *ambiente literario*.

BEHINOLA: En ese ambiente, tú pareces ser un autor muy generoso, pues tus obras se editan y difunden en todo el estado. Y aun así, te empeñas en que tus obras se traduzcan al euskara y sabemos que pones un interés especial en ello. Muchos de tus libros han sido publicados en euskara antes que en castellano. ¿Qué nos puedes decir al respecto? ¿Cómo vives el asunto de ser considerado autor vasco-castellano? ¿Tienes intención o ganas de escribir en euskara?

S.C.: En lo que respecta a una pregunta un tanto peliaguda, tendría que rebobinar hacia atrás para explicar ciertos reparos en cuanto al hecho de tantos trabajos propios editados en euskara —y ojalá lo estuvieran todos!

Mi primer libro de carácter infantil, *Isu, el tiburón desdentado*, se publicó por primera vez en euskara en 1984. Y salió firmado con dos nombres. Aunque parezca sorprendente, tuve muy poco que ver en aquel asunto, simplemente me dejé llevar. Bien es cierto que aquella fue la primera oportunidad de verme publicado y que, como tal, lo valoro. Tuvo que pasar mucho tiempo hasta que recibí una carta de la editorial en respuesta a la mía. Me pregunto si sabrían que yo existía, pues me sentía un mero convidado de piedra en todo aquel asunto. Por eso me revolví contra aquella situación presentándome al premio Lizardi. Solo quería reafirmar una cosa: que si se me otorgaba categoría de escritor vasco con la edición de aquel primer li-



bro en euskara, igualmente podría reafirmar tal condición en el premio. Y creo que en parte se confirmó. Creo haberlo dicho antes: verse publicado y que te lean los más cercanos y te acepten como autor los cenáculos de tu entorno es algo grato. Por descontado que, en aquellos tiempos, mi conocimiento del euskara no daba para pagar la cuota exigida en ciertos pagos. Pero entonces conocí a Joxan Ormazabal en un lugar de encuentro sin cuotas previas, es decir, en la editorial Elkar. Y allí me sentí aceptado. Creo que fue aquel el motivo por el que decidí meterme de cabeza en un *euskaltegi* aquel mismo verano: quería poder hablar con mis amigos en la lengua amiga, en su propia lengua. Quería poder leer sus trabajos como ellos aceptaban leer los míos. Y además tenía dónde poder editar mis obras. Así que tal posibilidad me agradó tal posibilidad, para qué engañarnos. Conocí a otros autores y me interesó poder sumergirme en la historia de la literatura infantil vasca (que estaba aún por escribir). Así que gracias a una beca y a un amigo que sabía muchísimo más euskara que yo, y con el bagaje que nos facilitó la Biblioteca Azkue, el viaje que emprendí fue sorprendente. Fue así como me dejé de sentir extranjero por los escenarios que me brindaban un mundo tan lleno de testimonios extraordinarios, como los de Juan San Martín, Jokin Zaitegi, Daniel Landart, Arana Martija, Jon Bilbao... –Aunque en realidad era un extranjero, sí; y todavía hoy hay gente empeñada en recordármelo. Pero seguí adelante.

Lo que todo autor anhela es verse publicado, sobre todo en su propia lengua, aunque también en la de los demás. Para mí el euskara comenzaba a ser la lengua de acogida. Y aún hoy lo sigue siendo, en la mediada en que

muchos de mis libros se editan antes incluso en euskara que en castellano, o en ambas lenguas a la vez. Tal vez sea que este lugar de encuentro se me ha abierto más de lo que preveía.

En lo que a mí respecta, creo que jamás he buscado un marcado protagonismo ni adoptado posturas mesiánicas. Sencillamente que en aquellos momentos veía muy escasa la literatura infantil en euskara, que resultaba difícil satisfacer la demanda creciente con aquella escasez de autores vascos. Baste un dato: de los veintidós autores que conforman el actual catálogo de Galtzagorri, no eran más que ocho los que en aquellas fechas habían editado alguna obra. Y yo estaba allí, y veía que mis libros disponían de un espacio en que publicarse. Creo que más que caer en el oportunismo era caer en la tentación. Entre la oferta de las editoriales, las traducciones estaban más dilatadas que las obras originales. Por ejemplo, la colección *Sor* (destinada exclusivamente a originales en euskara) sumaba doce títulos, mientras que *Itzul* (destinada a traducciones al euskara), alcanzaba los cincuenta. ¿Quién pone en duda aquel desequilibrio?

En lo referente a las traducciones, recuerdo que el profesor Coseriu defendía que la traducción de tal o cual texto es válida en la medida en que se adecua a un receptor concreto, con un objetivo preciso y en una determinada situación histórica. Y a lo mejor, en aquellos momentos, me ajustaba a las matizaciones del lingüista rumano. Por otro lado, siempre me ha asustado si el demonizar las traducciones ante los textos originales no estará escondiendo sino una inseguridad ante la competencia comercial que comportan. Incluso hoy perdura en algunos ámbitos esa tendencia respecto a si las traducciones aportan la calidad y adecuación suficientes (y eso incluso cuando la tarea de traductor a menudo es asumida por un autor consagrado).

Otro asunto bien distinto, y acaso de mayor calado, es descubrir en qué medida lo que proviene de otra lengua se adapta o no a la literatura vasca... Pero no voy a entrar en esas profundidades. En la introducción que Ibon Sarasola hacía a la edición castellana de *Obabakoak*, de Atxaga, sostiene que es una cuestión baladí el tener que explicar qué es la cultura vasca. Y sin embargo traía a colación una frase de Mitxelena que yo mismo quisiera subrayar: que en el terreno cultural, el pueblo que crea algo lo crea para él y para los demás y, así mismo, el que no crea para los demás tampoco crea para él. Creo que, al igual que en la anterior cita de Mairena, en esta idea volvemos a coincidir muchos. Y esto es lo que a mí me mantiene tan cerca de la edición en euskara. Y seguramente, aunque nunca llegara a escribir mis propias obras en euskara, es un hecho que trato de acercarme con fervor a

los me que leen en euskara en un empeño por corresponder a su esfuerzo. Por eso mismo, y desde mi traducción, intento acercar sus obras a quienes puedan leerlas en castellano. De ahí que me sienta satisfecho de ser capaz de traducir obras escritas en euskara para lectores castellano parlantes.

BEHINOLA: Por lo tanto, es tan gratificante como conveniente, tal y como está ocurriendo últimamente, empezar a traducir y exportar obras escritas en euskara.

S.C.: Insisto una vez más en que la literatura –y por extensión la cultura– es y debe ser un lugar de encuentro. Que una lengua que es acogedora con la literatura escrita en otras lenguas, también ella debe tener las mismas oportunidades y opciones de que sean acogedora con ella en otros ámbitos lingüísticos. Así pues, en la medida en que la edición de libros infantiles y juveniles vascos muestra sus logros y su nivel alcanzado, nadie le va a negar la posibilidad de ir más allá de las ediciones en su idioma original. Además, está claro que el nivel de las traducciones, si bien un excesivo afán de expansión conlleva también sus riesgos, como por ejemplo el de creer que sólo son válidos aquellos libros traducidos. El autor que se mantiene en su propia lengua o aquel que no consigue trascender a otros mercados puede caer en una sensación de ser minoritario. ¿O no es eso lo que se siente cuando uno no ve reseñada su obra entre los comentarios de prensa o en la lista de libros más vendidos? Pero eso sería confundir la literatura con la mercadotecnia. Y, por mucho que estén relacionados, son dos conceptos bien diferentes. Casi todos sabemos por qué aparecemos en tal o cual revista, por qué se venden más o menos ejemplares de nuestros libros o cómo se logra llegar hasta los EE.UU. Pero eso no es literatura, sino marketing y, en el mejor de los casos, una especie de premio extraliterario.

BEHINOLA: Antes has mencionado que tu estudio acerca de la Literatura Infantil Vasca abarcaba hasta la década de los 80. ¿Cómo ves la expansión que ha conocido desde entonces acá. ¿Cómo está la literatura vasca destinada a niños y jóvenes?

S.C.: El inconveniente de intentar recoger la historia de algo es justamente comprobar lo pronto que envejece la información. Por eso, junto con la de saber que al menos estaba abriendo una vía de investigación con mi trabajo, la sensación que a mí me ha causado la publicación de mi estudio *Haur literatura euskaraz* es de desfase con respecto al presente. Hoy, en cualquier librería, en cualquier biblioteca escolar o en los medios de comunicación se puede apreciar el crecimiento que ha experimentado la literatura vasca para niños y jóvenes: autores, títulos, actividades, exposiciones... En tan solo dos décadas se ha triplicado la nómina de autores, poseedores muchos de ellos de un reconocimiento y un prestigio del que carecían sus

precedentes. La panorámica de la que *CLIJ* se suele hacer eco, el gran escaparate que supone la Feria de Durango, las actividades promovidas por la Escuela de Eskoriatza, por colectivos como la Asociación de Escritores Vascos, FIRA o la propia asociación Galtzagorri... son un buen indicador de lo que se viene haciendo. Hay incluso agencias editoriales que auguran un prometedor futuro. Sólo que también esto entraña sus contrasentidos. Volviendo a la imagen del buffet, y por mencionar algún que otro inconveniente, aún nos faltan cualificados técnicos en alimentación, expertos capaces de acotar las carencias y excesos mediáticos, capaces de impedir que unos pocos se lo coman todo o, al menos, quines se preocupen de que no se malogren en balde y de malos modos las posibilidades de acercarse a este lugar de encuentro. Porque sería una lástima.

BEHINOLA: Tú también participas del buffet...

S.C.: Claro, sólo que, a la hora de comer, nunca me he considerado ni una anoréxico ni un bulímico. Soy un simple pinche de cocina. Sí que me cuesta ser un mero observador, pero es que no tengo intención de aparecer en ningún menú selecto.

BEHINOLA: Y, fuera del País Vasco, ¿cómo ves el panorama?

S.C.: Cuando no acudes a ferias como la de Bolonia o similares, no te queda más remedio que detenerte en las revistas especializadas y en las librerías para saber qué tipo de libros se publican. Para advertir de qué modo *Manolito Gafotas* o *Harry Potter* llenan los huecos que, en otro tiempo, ocupaban las series de *Los Cinco* o de *Guillermo Brown* (y eso que sus colecciones todavía coleán por ahí). Y junto a esos hitos mediáticos, la obra de los autores de mayor prestigio, que van de un lado a otro, de colección en colección como referencia máxima. Aun así, de vez en cuando asoma una nueva y atrevida apuesta, por más que no se vea en los escaparates. Por otra parte, sorprende que escaseen los libros dedicados a analizar la lectura y a fomentarla. ¡Quién sabe si no será ése un contrasentido más en medio de tanta oferta libresca!

BEHINOLA: Vayamos por otros derroteros para detenernos a analizar tu propio proceso de creación. ¿Cuál es, cómo es, tu modo de escribir?

S.C.: Escribir, lo hago sobre todo en vacaciones. Es decir, si a lo largo del curso se me ocurre una idea le doy vueltas y vueltas, la acaricio y saco ratos para documentarme. Mientras tanto, consigo mantenerme ilusionado esperando esos momentos sin clases ni exámenes, de sentarse a escribir más tranquilamente. Y es que, cuando te asusta el abarcar entre las ma-

nos demasiados proyectos, tiendes a dejar para más tarde el trabajo quizá más penoso: esa obra que siempre has querido escribir y que aún está por escribirse, mientras que otras te reclaman con sus pequeños y tentadores destellos.

No sé si será por alguna fijación edípica, lo cierto es que me agrada escribir con lapicero y aborrezco las pantallitas, he de admitirlo. Llevado por la costumbre, tiendo a acumular un montó de datos y de referencias que luego me da pena tener que desechar. De ahí que a menudo tenga entre manos trabajos paralelos: puedo estar mucho tiempo recopilando información sobre piratas y, terminado el trabajo, ponerme a preparar una antología de textos con lo que he guardado, o una nueva historia piratesca. Encuentro un placer especial en el proceso de documentación, es decir, en las vísperas del hecho de escribir. Lo malo de todo eso es andar persiguiendo una idea y comprobar que no asoma por ningún lado.

BEHINOLA: Qué es lo que te lleva a escribir un cuento, cualquier relato? Y, relacionado con esto mismo, ¿sueles tener en cuenta las orientaciones que se te hacen desde las editoriales: para tal edad, sobre tal tema, de tantos folios...?

S.C.: Se ha dicho a menudo que las historias están ahí mismito, dispuestas a que alguien las atrape y las vuelva a contar. Y con frecuencia suele ser así. Cuando ya sea en nuestro entorno inmediato, o en los medios de comunicación o escondido en los más oculto de nuestro interior asoma algún brote secreto, hay que cogerlo y mimarlo. Y no hay mayor misterio en este asunto que la dedicación y el tiempo. He aquí la duda que te puede sobrevenir: «¿Habrás contado alguien ya esta historia?». Pero hasta en esos casos tienes una salida airosa: «Bueno, pues procuraré contarla a mi manera».

Por otro lado, y en lo que respecta a lo que escribo, suelo aceptar cualquier orientación editorial que me parezca atinada. Acepto lo que sugieren los que escriben si creo que dominan la técnica de la escritura, o los que editan si, merced a su experiencia, conocen mejor que yo las limitaciones, los gustos del mercado o sus prioridades. Así mismo, siempre suelo aceptar una negativa aunque a veces no esté en absoluto de acuerdo con los criterios del editor. Lo que no estoy dispuesto a aceptar tan fácilmente es el tener que escribir a la medida, ni la censura de tal o cual fragmento o planteamiento personal. No me gusta ver mis trabajos clasificados según la edad de los lectores, pero ya sé que editorialmente tiene que ser así y acabo por asumir el lugar que se me adjudica. Paradójicamente, no me importa tener que dar mi opinión cuando me la piden a la hora de seleccionar au-

tores o hacer valoraciones acerca de algún proyecto, pues lo considero un voto de confianza.

BEHINOLA: ¿Sientes la presión del mercado?

S.C.: Es tan evidente que resulta imposible no sentirla. Por ejemplo, existe la censura indirecta que supone el hecho de que, desde las editoriales, a la par que aceptan tus planteamientos, tienen que considerar cuáles van a ser los criterios del profesorado, y cosas similares. Y en tales casos los argumentos son inútiles. Está claro asimismo que existen temas que tienen mayor prioridad que otros, que las editoriales disponen de franjas lectoras más o menos saturadas. Cosa distinta es que una editorial, para cubrir oportunamente tal o cual hueco, quiera disponer de alguna obra tuya siempre que estuvieras dispuesto a adecuarla. Además, y las cifras de ventas cantan, una editorial dispone de ellas como barómetro con el que medir sus resultados. Y a un editor no se le puede pedir que se arriesgue por ti. Es de agradecer que lo haga, claro, pero ésa no es su obligación. Cuando alguien se comporta así, te está demostrando su plena confianza en ti, y entonces te toca no defraudarlo.

BEHINOLA: ¿En tu opinión, existen temas tabú en la Literatura infantil y juvenil, el sexo, la religión o algún otro apenas tratado?

S.C.: Sí. Existe una censura solapada, que no asoma abiertamente pero que algunos se creen con el derecho de hacer, una vez editado el libro. Existe la censura que se ejerce de antemano, ya sea hacia una determinada editorial, o hacia un determinado autor, ya sea original o traducido... La censura ejercida desde los centros escolares y sus profesores, y de ella el editor es unas veces su cómplice y otras, su víctima. Y existe una modalidad más, la del ideario, la que sostiene que «a algunos padres no va a gustarles» o que «pueden tener dificultades en algunos centros escolares». En tales casos, nunca se suele mencionar el punto de vista del lector virtual, es curioso, ¿no? Y este tipo de censura suele guardar relación con temas o tratamientos tabú: el tema de la muerte, por ejemplo, asusta y, aunque sin una censura directa, se rehuye y evita, o bien se aborda desde planteamientos ñoños y poco audaces (se aceptan aquellas historias en las que se muere el abuelo del protagonista o alguna persona de avanzada edad –y por esos son tan abundantes–, antes que un hermano o un padre o una madre –eso es algo que sucede más en la realidad que en los libros–. La familia desestructurada o monoparental, el conflicto político cercano –si ocurre en Latinoamérica o en la Europa nazi ya es otra cosa–, la crítica al modelo educativo –y no me



estoy refiriendo aquí a esa *Matilda* escrita en clave de humor–, la homosexualidad infantil o temas escabrosos o escatológicos, los malos tratos son asuntos que no asoman tan a menudo...

BEHINOLA: Y cuáles son los excesos que le ves a la literatura infantil y juvenil? ¿Acaso un exceso de dulcificación, explicaciones y epílogos demasiado evidentes...?

S.C.: No existen temas mejores ni peores, sino modos de tratar esos temas. Y a este respecto son inevitables lo tópicos (la bondad innata de los abuelos, la armonía familiar y escolar, la fidelidad del protagonista...). Quizás por un efecto pendular, resulta que de pronto abundan las historias urbanas como si la vida rural hubiera desaparecido del todo o sólo quedara como reducto de veraneantes; las historias de ambientación escolar se copian unas a otras como si leer en la aulas tuviera que consistir en leer acerca del ambiente escolar. Al parecer, han desaparecido de golpe las inquietudes religiosas...; y a menudo da la sensación de que los niños y jóvenes lectores fueran tontorrones felices. Pero creo que determinados excesos y carencias no son atribuibles tanto a los autores o a los editores como a los mediadores y promotores de la lectura, que se mueven por impulsos de la oferta y de la moda demostrando un total desconocimiento del tipo de literatura que mejor debieran inculcar en sus alumnos. Cuando nos asustamos de los mucho que se publica, lo que en el fondo en realidad hacemos es disimular lo poco que nos interesa conocer lo que se publica. La falta de tiempo o el escaso interés por lo que hay que leer en las aulas nos lleva a emplear demasiadas fichas de evaluación lectora o a propiciar frecuentes encuentros con el autor

escandalosamente improvisados. Por decirlo de una manera más técnica, creo que la mayor carencia no radica en la génesis, ni en la estructura sino en el funcionamiento de las obras, es decir, en la manera de leerlas. Claro que también en esto hay muchas y honrosas excepciones.

BEHINOLA: ¿Cuáles son, en tu opinión, las mayores influencias que has tenido? ¿Qué autores y obras?

S.C.: Debo mucho a las novelas de aventuras y a la poesía. Tengo que mencionar dos obras como mis predilectas: *La isla del tesoro* (y casi todo Stevenson) y *El Principito*, que es el manifiesto poético que a mí me hubiera gustado haber escrito. Y aunque parezca increíble, ambas obras las he vuelto a describir a mi manera, o dicho de modo más cortés, lo he hecho como homenaje a sus autores. *La isla de los esclavos felices* y *Dibújame un cordero* no son más que eso.

BEHINOLA: Para terminar, ¿qué libro recomendarías a los lectores de BEHINOLA?

S.C. : La gente que lee BEHINOLA muestra de antemano con ello su interés particular por la literatura infantil y juvenil. Es gente a la que el tema le preocupa, gente que de alguna manera está implicada en ello. Y a gente así ¿qué le podría recomendar sin resultarle un pedante? Tal vez, les diría que no anduvieran eligiendo. Que uno de los mayores placeres del lector tal vez sea el poder descubrir por sí mismo el libro máspreciado, o el poder cerrar aquel otro cuando no nos interesa. O dejarse llevar por la recomendación de uno de esos amigos que tan bien conocen nuestros gustos, pero no por el de cualquier ignorante. Y es que con frecuencia suelen ser auténticos ignorantes o meros comerciales quienes predicán lo que es mejor. A mí una vez un amigo —¿sería tal vez Italo Calvino?— me recomendó que volviera a leer a los clásicos, gracias a lo cual he descubierto con sorpresa las semejanzas existentes entre lo que teníamos como viejo y desfasado y lo que consideramos nuevo.

BEHINOLA: Pues, que aproveche, Peter Pan. Y ya sabes que también éste es un lugar de encuentro. Muchas gracias.

Bibliografía del autor

OBRAS INFANTILES PARA LECTORES A PARTIR DE 6 AÑOS

- Mi bici y yo*: ilustrador José A. Tellaetxe, 1992. (En euskera: *Nire bizikleta eta ni*, Elkar-La Galera-Galaxia, Txalupa, también en catalán.)
- El mono Tximino*: ilustrador J. M^a Muñoz, 1986. (En euskera: *Tximino gixajoa*, Elkar-La Galera-Galaxia, Txalupa, tamb. en catalán.)
- Si yo fuera tú*: ilustradora Belén Lucas, 1994. (En euskera: *Ni zu banintz*, Edebé-Giltza, Tucán.)
- El libro de Anisia*: ilustradora Belén Lucas, 1990. (En euskera: *Anixeren liburua*, Edelvives, Ala Delta.)
- ¿Feliz cumpleaños, don Topón?*: ilustrador Iñaki Merino, Mensajero, 1991. (En euskera: *Sator jator jauna*, Desclée, 2001.)
- Bakarnek ez du lagunik* (*Bakarne no tiene amigos*): ilustradora Belén Lucas, Elkar, 1991.
- Ortzi eta Kukuma* (*Pelos y Pecas*): ilustrador Luis Alonso, 8 ábumes, Ibaizabal, 1994.
- ¿Por qué a Mari Jose la llaman Jose Mari?*: ilustradora Cristina Losantos, La Galera, 1997 (edición en seis lenguas).
- ¿Me ajuntas?*: ilustradora Belén Lucas, Tágilis, 1997 (En euskera: *Etorriki zara nirekin?*, Desclée, 1996.)
- Aitatxo balkoian dago*: ilustradora Belén Lucas, Desclée, 1997. (En castellano, *Papá está en el balcón*, Alfaguara, 2002.)
- Si te mueres ya verás adónde vas*: ilustradora Sofía Balzola, Edelvives, Ala Delta, 1995. (En euskera, Ibaizabal, 1995.)
- Isu, el tiburón desdentado*: ilustrador J. M^a Muñoz, Edelvives, 1988. (En euskera, *Ixu, hortzik gabeko marraxoa*, Elkar, 1993.)
- Dos hamsters en una jaula*: ilustrador Ángel Domínguez, Ziaboga, 1991. (En euskera, *Hamster bi kaiola baten barruan*, Bruño, Alta Mar, 1995.)
- Dado Duende*: ilustradora Belén Lucas, Gaviota, 1995. (En euskera, *Dado Iratxoa*, Elkar, 1986.)
- La mariposa transparente*: ilustradora Elena Ferrándiz, Gaviota, 1995. (En euskera *Tximeleta gardena*, Desclée, 2001.)
- Bazen behin marinela bat*, *Hain da triste la vie du touriste* y *Behoko eskola, goiko eskola*: ilustrador J. M^a Muñoz, Elkar, 1986 (son tres obras en torno a un mismo protagonista, publicados sólo en euskera).
- Ángel de la guarda, no me des la espalda*: ilustradora Teresa Novoa, Everest, 1997 (traducciones al euskera y al gallego).
- Dibújame un cordero*: Espasa Calpe, 1999. (En euskera, *Marrastu arkume bat*, Desclée.)
- ¿Quién va escribirte a ti?*: ilustradora Carmen García Ilesias, Espasa Calpe, 2000.
- Estoy gordito, ¿y qué?*: ilustrador Jokin Mitxelena, La Galera, 2000. (Ediciones en euskera, catalán, gallego, bable...)
- Deabrua gorputzean*: ilustrador Jokin Mitxelena, Elkarlanean, 2001. (En castellano, *Tienes el diablo en el cuerpo*, Algar, 2004.)

- Txakur berde baten istorioa*: ilustrador J. Carlos Eguillor, Aizkorri, 2002.
- Ez gara berdinak, baina berdin da*: ilustradora Aranzazu Calleja, Desclée, 2002.
- Zuriñek beltza izan nahi du*: ilustradora Nadia Barkate, Ibaizabal, 2003.
- Aitatxo, ez dakizu ipuinak kontatzen*: ilustradora Aranzazu Calleja, Desclée, 2003.
- Ipuinen zorroa*: ilustrador Oscar Domínguez, Declée, 2004.
- El rey Sonajero*: ilustrador Luis Alonso, Gaviota, 1997. (En euskera, *Kriskitin erregea*, Mensajero, 1999.)
- Querido Sapo*: ilustradora M^a Teresa Ramos, Edebé, 1995.
- Juego de piratas*: Grijalbo Mondadori L'Arca, 1997. (En euskera, *Pirata jokoa*, ilustrador Jokin Mitxelena, Elkar, 1997.)
- Basajaun el señor del bosque. Cuentos y leyendas populares vascos*: ilustrador Jose A. Tellaetxe, Gaviota, 1995. (En euskera, *Basajauna*, Aizkorri, 1998.)
- Un pueblo trashumante: los gitanos*: ilustrador J. M^a Muñoz, Mensajero, 1993. (Obra de conocimientos en la colección «Un lugar unos hombres una historia», en ediciones paralelas en euskera, catalán y castellano.)
- Los ayunos de la reina Ester*: Miraguano, 1994. (En euskera, *Ester erreginaren barauak*, Desclée, 1996.)
- La isla de los esclavos felices*: Espasa Calpe, 1998. (En euskera, *Esklabo zoriontsuen uhartea*, Desclée, 1998.)
- Los bandidos del mar. Breve historia de la literatura*: Espasa Calpe, 1999.
- Aquiles y la tortuga*: Elea, 2004.
- Hasta aquí nunca llegan los gatos*: ilustraciones F. Aliseda, CCS, 2004.

ANTOLOGÍAS DE RELATOS CLÁSICOS

- Historias de la piratería*: Miraguano, 1998.
- Los descendientes del Arca. Antología de cuentos ecológicos*: Miraguano, 1999.
- Cuentos clásicos de Navidad*: Espasa Calpe, 2000.
- Cuentos del tren*: Espasa Calpe, 2001.
- Los buscadores de tesoros. Cuentos y leyendas de piratas*: Juventud, 2004.

OTRAS OBRAS RELACIONADAS CON LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

- PUBLICACIONES DE CARÁCTER DIDÁCTICO: *Lecturas animadas*: Mensajero, 1988. *Todos está en los cuentos*, Mensajero, 1992. (Dos conjuntos de propuestas de creatividad para las aulas); *Ipuinen tailerra*, Labayru, 1999. (Propuestas de escritura creativa en euskera); *El Romancero y la lírica tradicional*, edición escolar en «Clásicos Edelvives».
- ESTUDIOS LITERARIOS: *Literatura infantil vasca*, Universidad de Deusto-Mensajero, 1988. (En euskera, *Haur literatura euskaraz*, Instituto Labayru, 1994.)
- Es autor de los apéndices literarios de obras y autores clásicos publicados en la colección Espasa Juvenil: Hoffmann, Irving, Afanasiev, Verne... Asimismo, es el coordinador de la colección *Klasikoen Kutxa*, de Elkarlanean, en la que se difunden en euskera obras de Kipling, Verne, Wilde...

La situación de la LIJ traducida al euskera

—MESA REDONDA—



PARTICIPANTES:



LURDES AUZMENDI (Ataun, 1955). Ha realizado estudios de Filosofía y Traducción, y es traductora profesional. Autora de traducciones de muchos campos, en el de la LIJ ha trabajado para Desclee de Brouwer y Aizkorri. Algunas de sus traducciones: *Eta banpiro bihurtu nintzen* (Andreu Martín), *Kezka 51. ikasgelan* (Joseph Gorritz), *Dena aldrebek!* (Elena O'Callaghan i Duch), *Marraztu arkume bat* (Seve Calleja), *Etorriko zara nirekin?* (Seve Calleja).



IÑAKI MENDIGUREN (Ezkio-Itsaso, 1954). Licenciado en Filosofía y Letras (Rama de Historia Moderna y Contemporánea) por la Universidad de Deusto. Trabajó en la enseñanza en Mondragón, y en la actualidad es traductor por cuenta propia. Entre sus principales traducciones caben ser destacadas *Amerikako demokrazia* (Tocqueville, 2 tomos), *Historiaren azterketa* (Toynbee, 2 tomos), *Elizen arteko Biblia*, *Gulliverren bidaiak* (J. Swift), etc. Dentro de la LIJ, ha traducido dos colecciones completas: «Aukera ezazu zeure abentura» e «Irakurmendi», además de las cuatro entregas publicadas hasta ahora de Harry Potter, y varios libros en otras colecciones infantiles y juveniles. Es autor de dos novelas: *Haltzak badu bihotzik* (Premio Café Iruña, 1989), e *Ilunkerako xuxurlak* (Premio Ciudad de Irún, 1999).



JOXANTXIO ORMAZABAL (Zegama, 1948). Abandonó el seminario para estudiar Magisterio, y ejerció de maestro en diversas ikastolas. En ellas, participó en la elaboración del método Saioka, momento en el que despertó su vocación hacia la literatura infantil. Pocos años más tarde comenzó a trabajar en la editorial Elkar como responsable de la sección infantil. Consecuencia de este trabajo son las muchas obras de traducción y creación que acredita, entre las que cabe destacar *Margolin*, *Kotti*, *Patxibusa*, *Maripertxenta*, *Hitzak jostailu*, y otras muchas, además de los más de 300 títulos que ha traducido.

BEHINOLA: ¿Cuál es la situación actual de la LIJ traducida?

JOXANTONIO ORMAZABAL: Hoy en día contamos con un gran volumen de obras traducidas, pertenecientes a muchos campos. Yo conozco el de la LIJ, y lo veo con optimismo, teniendo en cuenta que nos pusimos manos a la obra hace unos 20 años, y desde entonces ha habido un gran avance, especialmente en cuanto a la calidad de las traducciones, ya que ahora se traduce mucho mejor.

LURDES AUZMENDI: En mi opinión hay que subrayar la mejora cualitativa, en líneas generales. Otro de los avances que se han producido es el del aspecto de los libros, porque las ediciones para niños en euskera, sean originales o traducidas, se han mejorado mucho. Hoy día es evidente que los ilustradores tienen mucha importancia; y los traductores no hemos tenido ningún problema para que nuestro nombre aparezca en los libros, al contrario de lo que ha pasado en otros muchos sitios.

IÑAKI MENDIGUREN: Es difícil decir si la situación es buena o no, porque es relativo. Comparativamente, puedes decir: hace 25 años no sé si había algo, entonces empecé yo a trabajar en euskera, y no había casi nada; en cambio hoy se ha normalizado bastante la situación, y estamos en una situación homologable con la de las literaturas circundantes.

J.O.: Yo diría que estamos mejor, por dos razones. Una es la experiencia; en los tiempos en que empezamos a traducir, lo hacíamos como podíamos, pero con el tiempo hemos aprendido, y, como nosotros, otros muchos también, se ha creado una escuela de traductores, y eso nos ha ayudado. Y además, la competitividad entre las editoriales ha sido beneficiosa.

BEHINOLA: Si damos un repaso a la historia de estos años, vemos que aparecen muchísimos traductores, algunos de ellos con una sola traducción. ¿Se encuentra hoy profesionalizado el sector de la traducción?

L.A.: La profesionalización es evidente hoy en día, y no sólo en la LIJ; hoy la traducción es una profesión, al contrario de lo que sucedía hace 20 años, con la excepción de los que traducían para la administración.

BEHINOLA: El eterno dilema: ¿se traduce demasiado? ¿es demasiado buena la salud de la traducción?

J.O: Yo me planteo la misma comparación con los coches: ¿se hacen demasiados coches? ¿demasiado pocos? ¿tenemos suficientes? El mercado está ahí, y no podemos decidir nosotros. Aquí hay una serie de editoriales,

cuyo trabajo es producir y dar de comer a sus empleados todos los días. Y uno de los trabajos de esas empresas es hacer traducciones. Unas cuidarán más la calidad, harán una mejor planificación, pero en general se trata de una maquinaria que crece. Yo preferiría que hubiera menos y mejores traducciones, con una buena selección y unas buenas traducciones, pero es difícil de controlar.

L.A.: Yo creo que el nivel de calidad de las traducciones es bueno. Otra cosa es la selección de los textos. En ese campo, sin duda los responsables de las editoriales tienen un trabajo y una responsabilidad muy grandes y, como en otras literaturas, es importante conocer qué se publica fuera para hacer una selección. Cuando salgo a distintos países, me gusta ir a las librerías y ver qué hay, pero en la actualidad me doy cuenta de que me pierdo porque la producción es enorme.

I.M.: Como traductor sin ninguna duda, pero incluso como lector también creo que nunca se traducirá demasiado. Otra cosa es que desde las editoriales se diga que hay demasiada oferta y que lo que se produce no se vende. De acuerdo. Pero como lector me faltan muchísimas cosas que me gustaría leer en mi lengua. Por tanto nunca se puede decir que se traduce demasiado.

BEHINOLA: ¿No tienen la impresión de que la LIJ vasca traduce mucho más y muestra mayor interés por las demás literaturas que, pongamos por caso, los catalanes o los gallegos? Los datos muestran que en euskera se publican un montón de obras catalanas y gallegas, pero al revés no ocurre lo mismo. ¿Es eso cierto?

L.A.: Especialmente del catalán se traduce mucho; del gallego, menos. ¿Que a los gallegos y a los catalanes no les interesamos? ¡Pues peor para ellos! Circula una especie de teoría que dice que es mejor un mal original que una traducción. ¿Será verdad?

J.O.: Nosotros mantenemos una estrecha relación con gallegos y catalanes, y en mi opinión aceptan bien nuestra literatura, la aprecian. Pero está el problema de la lengua. Si dejamos aparte los cuentos y miramos a narraciones más largas, ¿qué ocurre?, que les dices: «tenemos un libro para jóvenes muy interesante», y te preguntan: «¿está traducido?», «pues, no». Entonces tendríamos que traducir el libro, pagar la traducción, para que luego ellos digan sí o no. Tienen el armario lleno de originales, y esto es un problema. Tenemos un certamen para todas las lenguas de la península, y hay que hacer las versiones de las obras que se presentan en euskera, una traducción de urgencia, que va a representar al original en ese certamen. Por lo tanto, hay muchos problemas técnicos.

L.A.: Sí, los mismos problemas que surgen en el Premio Nacional de Traducción, porque las traducciones no se pueden traducir. ¿Cuál es el problema? ¿Traducir del euskera al gallego y al catalán? Creo que no.

J.O: Nosotros tenemos un cuento muy bonito, pero que ofrece muchos problemas de traducción; entonces el autor no está dispuesto a hacer todo ese trabajo sin la seguridad de que se lo vayan a publicar. Ellos le dan mucha importancia al nombre del autor: «tráeme a tal», o «anima a cual a que presente un trabajo». Pero si a pesar de que el libro es bueno, el autor es desconocido, te dicen «no hemos oído hablar de él».

L.A.: Hay una contradicción que me da mucha rabia: la LIJ es tratada como subliteratura, como literatura de segunda clase, pero sin embargo a las editoriales les importa muchísimo porque da dinero. ¿Qué ocurre entonces? Los críticos literarios, los críticos de la traducción, todos la consideran «literatura para tontos».

J.A.: Eso es un tópico, y habría que ver si aquí ocurre lo mismo.

Profesionalización y calidad de las traducciones

BEHINOLA: ¿Desde el punto de vista de los traductores se observa una especialización? ¿Hay traductores que se dedican sólo a traducir LIJ? ¿Cómo son esos traductores?

L.A.: Creo que sí se ha producido una cierta especialización.

J.O: Yo diría que la mayoría de los traductores han hecho alguna incursión en la LIJ.

L.A.: En general, la mayoría de los traductores que están traduciendo la colección de Literatura Universal no han traducido LIJ. Una característica de los que lo hacemos es que realmente amamos la LIJ. Cuando hablo con traductores de LIJ noto que se sigue ese mundo, cosa que no ocurre con la literatura para adultos, porque los traductores que están ahí son profesionales, que se han metido en ello sin saber demasiado de literatura.

I.M.: Yo traduzco de todo: para adultos, para jóvenes, para niños, para recién nacidos, textos administrativos... y puedo decir que traducir para niños es un mundo aparte; no es necesaria una especialización muy grande, pero aceptar traducciones para niños me hace una ilusión tremenda; saco al niño que llevo dentro, disfruto con las imágenes y con los cuentos, y al mismo tiempo sé que eso lo tengo que trasladar de forma que resulte agradable y adecuado para un niño de cuatro, ocho o doce años.

J.O.: Hace unos años muchas de las traducciones las hacían los maestros. ¿Por qué? El producto iba dirigido a las escuelas, pero había mucho rechazo. Sacabas el producto, se lo dabas a un buen traductor y, aunque la traducción era buena, había un choque: no se vende, ¿qué pasa? Entonces, ¿qué hacer ante eso? Buscar traductores entre el profesorado. Utilizar un euskera atractivo, conocer al niño... y algunos profesores se convirtieron en traductores. Después las cosas han ido cambiando, y ahora no vamos directamente al profesor, sino que procuramos recurrir a buenos traductores.



LURDES AUZMENDI

L.A.: Es curioso que a la hora de hacer teoría de la traducción nunca se toman en cuenta las traducciones infantiles. Y en el País Vasco, como somos especialistas en copiar y reproducir los defectos del exterior, hacemos lo mismo. Me parece que el desarrollo que ha experimentado la traducción dentro de la lengua vasca sin duda ha sido enorme, y no se ha tenido en cuenta. En ese sentido, por ejemplo, en la LIJ ha habido una tendencia a hacer traducciones totalmente pedagógicas, dejando de lado el aspecto estético; y esa tendencia se ha ido encauzando, y se han unido ambos aspectos, y muchos profesores han pasado de ser traductores de LIJ a convertirse en traductores profesionales. Ambas cosas han estado estrechamente unidas: el profesor sabe tratar al niño, porque es su trabajo, pero le falta el otro componente; y creo que muchas veces es mejor hacer el viaje al revés, es decir, tal vez un traductor profesional puede hacer una traducción que tiene en cuenta todos los aspectos lingüísticos, y le puede pasar esa traducción a un profesor para que pule otros matices que tienen que ver con la cercanía al niño lector. Puede resultar así más fácil que al revés.

I.M.: No creo que el traductor, traduzca para niños o para adultos, tenga que tener unas características demasiado especiales. Solamente un principio básico: adaptarse y adaptar el texto lo más posible al receptor. Pero eso en gran medida te viene dado por el texto original.

BEHINOLA: Ustedes, que son traductores profesionales, ¿cómo se toman las traducciones de LIJ? Porque a veces da la impresión de que se hacen con prisas, sin la atención necesaria.

I.M.: En mi caso no hay nada de eso. Para mí son momentos de descanso entre otros trabajos mucho más áridos; son un oasis de placer y afectividad. Como no somos del todo profesionales, el grueso del sueldo nos viene de otras partes, de las traducciones que hacemos para las empresas, etc, y eso nos permite mimar estas pequeñas traducciones.

L.A.: Algunas de las traducciones más difíciles a las que me he tenido que enfrentar, y que he tenido que pulir de verdad, y que antes de entregar la versión definitiva he pasado a un par de lectores, sin duda han sido algunos libros de LIJ. He llamado a padres y madres, porque los niños de hoy día no son iguales que los de hace diez años, lo digo en el sentido lingüístico, porque tienen un lenguaje mucho más rico debido a la enorme influencia de la enseñanza. De forma que lo de traducir deprisa es más una cuestión de folios, tres meses para una traducción de adultos y un mes para una infantil. Pero no porque se hagan de forma más descuidada, en absoluto.

J.O: El que es un buen traductor profesional para adultos tendría que hacer un esfuerzo para traducir mal la literatura infantil, eso es una tontería. Para niños traduce igualmente bien. Otra cosa distinta es si conecta, en cuanto al nivel lingüístico, pero en general no hay problemas.

Las estrategias de traducción

BEHINOLA: ¿Se permiten más libertad cuando traducen LIJ, para introducir pequeñas modificaciones? ¿Dónde se toman esas decisiones?

L.A.: Yo siempre las he tomado después de hablar con la editorial, o con el propio autor. A veces para cambiar el título y poner otro totalmente distinto, pero siempre después de hablar con el autor. Yo actúo con mucha libertad, y creo que debería hacerse lo mismo en la literatura de adultos; y si no se hace es por otras cuestiones: aquí la literatura de adultos es intocable, sagrada, y eso es muy negativo para la traducción. Son los traductores para adultos los que deberían aprender de los traductores de LIJ, pero como lo nuestro se considera de segunda clase...

J.O: En la literatura infantil tendemos a la adaptación con más facilidad, sin demasiados escrúpulos. Y la razón para justificarnos es muy bonita: como es para niños pequeños, como no es para un adulto... tenemos

más flexibilidad. Con los adultos hay una especie de miedo, sobre todo si el autor es conocido. Cuando coges un libro para traducirlo, lo haces con cariño, y al libro le puedes hacer lo que quieras, siempre que lo traduzcas lo mejor posible; y lo más importante no es poner José con acento, porque yo igual le pongo Mikel. Lo más importante es hacerlo con cariño y quedarse a gusto con el resultado, y decir esta traducción es buena. ¿Por qué es buena? ¿Porque has respetado todos los nombres? Quizá no por eso, sino porque has puesto mucho de tu parte. Yo tengo una anécdota: «El zoo de Pitus», y en mi clase tenía un niño muy revoltoso, llamado Ketxus, así que a la traducción le puse «Ketxusen zooa», y el autor se enfadó. Pero en general no te ponen pegas para hacer cosas así.



JOXANTONIO ORMAZABAL

BEHINOLA: ¿En la traducción de LIJ advierten más permisividad a la hora de conocer la lengua de origen o de utilizar lenguas puente?

J.O.: Hasta ahora se ha visto así, creo. Se ha traducido mucho a través del castellano.

I.M.: A mí nunca me ha faltado el texto original.

L.A.: ¿Qué hace el traductor? Bueno, yo conozco a varios traductores para adultos, quienes nada más adjudicárseles una traducción en francés, inglés o no sé qué, van a comprar la edición en castellano, y no solo una, si hay dos, pues dos. Y, a veces, si saben otra lengua, también compran la edición en esa lengua. Pero eso, de por sí, no es malo, sino todo lo contrario.

BEHINOLA: Como casi siempre las traducciones vascas van por detrás de las traducciones al castellano, en ocasiones los traductores muestran una especie de orgullo y dicen «mi traducción es mejor que la del castellano».

I.M.: Cuando he manejado los textos originales, casi siempre he tenido delante también una versión en castellano. Entonces te das cuenta de que quizá en euskera se hagan traducciones malas, pero en castellano también

las hay malas y hechas con prisas. Está claro que el primer libro de *Harry Potter* en castellano está hecho de prisa. Quiero decir que donde había cuatro o cinco epítetos, tres se dejan de lado y se ponen solo dos; hay frases que faltan...

L.A.: Yo creo que todo eso que se dice de las traducciones, que son malas y que tienen muchos errores, y además lo de añadir que no han sido hechas desde las lenguas originales... creo que dentro de esa mala fama que se les ha dado a las traducciones se han mezclado unas cosas con otras. Hoy en cambio ya no se dice que las traducciones son malas, sino que «es muy difícil de leer». Las traducciones vascas son muy difíciles. Y entonces dices, Borges, ¿pero has leído a Borges en español?

I.M.: Lo de la dificultad lo dicen sobre todo los adultos, porque la lengua de cultura de los profesores es el castellano.

De la recepción de las traducciones

BEHINOLA: Se dice que se ha mejorado notablemente la calidad de las traducciones. ¿Ha habido una mejora paralela en la recepción de los lectores?

I.M.: Entre los niños de hoy, sí. Cuando voy a las escuelas les pregunto: ¿cuando habéis elegido este libro, os habéis fijado si era original o traducido? Y yo creo que no. Los maestros y las maestras igual sí, pero los niños no tienen ese problema.

J.O: Lo de que los niños no tienen problemas habría que matizarlo un poco: depende de que ese niño esté en el modelo A, B o D. Yo he pasado por muchas escuelas, muchas de ellas vizcaínas, y el nivel de euskera de algunos sitios... No se debe rebajar el nivel de euskera de las traducciones, y hay que traducir como es debido, bien; ya es hora de que los lectores tengan un buen nivel de euskera, pero en algunos centros el problema de la comprensión está ahí.

L.A.: Pero yo me estoy refiriendo al niño que sabe bien la lengua. Con ese no hay problema.

J.O: Pero a menudo te encuentras con profesores cultos, que saben bien euskera, que han leído mucho, y te dicen «esto es muy difícil para estos niños», el problema es el receptor. Es un problema de este pueblo.

L.A.: En ese tema, puestos a elegir, yo lo tengo claro: es un problema político lo que hay detrás. El nivel de euskera no es igual en todos los sitios. En la Universidad de Deusto, los alumnos de filología vasca que estudia-

ban en Bilbao tenían un nivel mucho más bajo que los que estudiaban en San Sebastián, y los propios profesores de Bilbao pedían rebajar el nivel. Eso me parece terrible.

J.O.: Yo estuve un día entero en una escuela de Portugalete, con niños de 10-11 años, comí con los alumnos en el comedor, hablamos de mi libro, y tenían un buen nivel; más tarde le pregunte al profesor «¿éstos luego qué?», y la respuesta, «a éstos dentro de cinco o seis años ya se les habrá olvidado; no lo hablan». Con un nivel tan bueno, con el tiempo se les olvida.



IÑAKI MENDIGUREN

BEHINOLA: Es curioso que, para la misma franja de edad, los libros traducidos suelen ser más extensos que los que se escriben originalmente para nosotros. ¿Han encontrado problemas a este respecto?

L.A.: ¿De qué extensión son los libros que son capaces de leer los lectores vascos adultos? No sé si hay estudios sobre esto, pero por tomar por caso una novela vasca extensa, *Hamaika pauso* (R. Saizarbitoria), ¿cuántas personas han leído esta novela? Por suerte, poco más tarde publicó *Bihotz bi*, y más de uno se sacó la espina leyéndolo. Yo creo que todavía tenemos una limitación.

J.O.: Además de la extensión del libro, hay que ver cómo es, pero no hay duda de que la extensión es un problema para el editor. En el caso de *Harry Potter*, lo hemos publicado, y esperamos que funcione bien porque hay otros factores que ayudan. Tal vez el objetivo no sea llegar a leer libros muy largos, pero claro que es un problema. Nos ha ocurrido dejar de publicar un libro muy majo porque era demasiado largo.

L.A.: Hay libros muy atractivos, muy bien llevados, muy bien traducidos, y sin embargo a la gente le resultan muy largos.

De nuevo sobre la profesión de traductor

BEHINOLA: En la LIJ es muy común encontrarse con personas que compaginan la creación y la traducción (Juan Kruz Igerabide, Felipe Juaristi, Jon Suárez, Patxi Zubizarreta). ¿A qué es debido? ¿En qué dirección ocurre: son traductores que crean, o creadores que traducen?

I.M.: A veces me ha pasado, gustarme un libro que estoy traduciendo, y darme ganas de escribir algo parecido. Luego no lo he hecho, ¿eh?. Veo a ambas actividades muy cerca la una de la otra; una no lleva a la otra necesariamente, pero son muy parecidas. Jon Suárez empezó a traducir, es maestro, tiene creatividad, y así es muy fácil ponerse a escribir. Traducir también exige creatividad, para adaptar unas cosas, para dar ambiente vasco, etc. Y eso te lleva a hacer algún tipo de creación.

L.A.: Puede que tenga que ver con las circunstancias personales del traductor, que tenga hijos o no, etc. Ese puede ser el caso de Felipe.

I.M.: La lengua también ayuda. Si te has ejercitado en la traducción, inevitablemente has fortalecido tu nivel de euskera, y vas cogiendo confianza.

J.O: Yo he llegado incluso a sentir vergüenza cuando, estando traduciendo algom me digo «qué bien escribe este autor», comparado con lo que hace uno. No solo al nivel de la lengua, sino también en cuanto a la forma de plantear y conducir el relato. Aunque a veces también pasa lo contrario. El traductor que es profesional normalmente no se pone a escribir más tarde.

L.A.: De todas formas, yo me siento muy orgullosa de ser traductora de LIJ. Y muchas veces que ha tocado estar en foros de traductores literarios, en jornadas europeas, etc, y la gente se acerca y te pregunta «¿qué autores has traducido?». Al principio me parecía muy chocante, pero más tarde empecé a decir «yo traduzco literatura infantil y juvenil», con toda la dignidad. Y los traductores de literatura para adultos se quedaban cortados del todo.

BEHINOLA: Se traduce mucho, y todo tipo de textos: textos fantásticos, realistas... ¿Ustedes tienen algún tipo de preferencia a la hora de traducir? Y, una vez que se traduce un libro de un determinado autor, ¿les parece que deberían traducirse más libros del mismo autor, para dar a los lectores una visión más completa?

L.A.: Es muy gratificante traducir más de una obra de un mismo autor, siempre que te guste, porque llegas a una gran compenetración. Por lo demás, yo prefiero traducir obras fantásticas.

I.M.: No creo que la gente o las editoriales busquen coherencia, tiene más importancia el éxito de un libro que el de un autor. En esto sí que es una ventaja ir por detrás: la mayoría de las cosas que se traducen son buenas, porque han pasado la prueba en otras lenguas. Normalmente se seleccionan obras que han tenido éxito en el mercado. Para traducir me gustan las obras que tienen un cierto tono lírico; en el otro extremo, entre las obras que no me gustaría traducir, están esa especie de libros surrealistas que leen los adolescentes, con una lengua muy entrecortada, con mucho argot, esas son las que no me gustan, ni por sus temas ni por su lenguaje.

J.O.: No hay un tipo de coherencia prefijado, pero si una obra de un autor se ha vendido muy bien, se le traduce la siguiente. Pero no sé si se debería traducir toda la obra de un autor, ni tampoco sé quién lo debería hacer. También lo contrario, cuando un determinado autor no tiene ninguna obra traducida al euskera. Sobre la elección entre fantasía y realismo, yo también prefiero la fantasía, pero ante todo me tiene que gustar el libro.

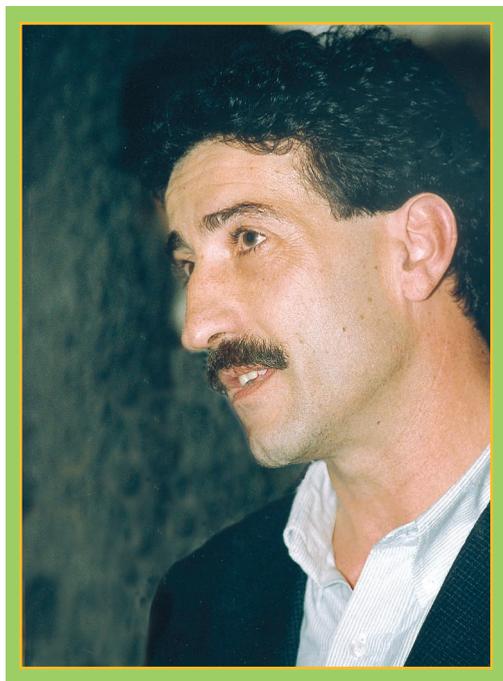
BEHINOLA: Para concluir, me gustaría plantear el tema de las adaptaciones. ¿Alguna vez les han propuesto adaptar alguna obra? ¿Aceptarían el trabajo?

I.M.: A veces la alternativa es eso o nada. No se puede obligar a un niño de determinada edad a leer algunos libros completos, los *Viajes de Gulliver*, por ejemplo. Pero hacerlo bien es muy difícil; a mí lo que me ha tocado ha sido traducir adaptaciones, y claro que se pierde literaturidad, pero a veces no hay más remedio.

J.O.: Tal vez un traductor no sea la persona más adecuada para ese trabajo. Para hacer adaptaciones sería bueno tener un equipo especializado, que conozca bien la obra. Y, sobre lo que ellos decidieran vendría el trabajo del traductor. Para adaptar no es necesario ser traductor, un escritor lo podría hacer perfectamente.

«Estaría bien una normalización de la crítica en la LIJ»

ENTREVISTA CON EL EDITOR ANTONIO VENTURA



ANTONIO VENTURA FERNÁNDEZ (Madrid, 1954), cursó estudios de Magisterio, terminados en 1975. Ha trabajado diecisiete años de maestro en la Escuela Pública, dos como asesor de CPR, y desde 1993 en la editorial Anaya, primero como asesor en el Departamento de Orientación Educativa, y desde 1997 como editor, director de la colección «Sopa de Libros», y desde hace tres años es Director Editorial del Departamento de LIJ. En 1989 creó la revista *Babar*.

BEHINOLA: En la crítica de LIJ, ¿priman las valoraciones literarias, o tiene más peso la vertiente pedagógica, utilitaria de las obras?

ANTONIO VENTURA: En general, en la crítica sobre literatura infantil y juvenil, lo que se encuentran son reseñas más o menos acertadas sobre las historias y las peripecias que contienen los libros, alguna referencia leve a

las ilustraciones, en el caso de libros para primeros lectores, así como algún comentario de índole didáctico o escolar. Digo, en general; por supuesto que existen algunas excepciones.

BEHINOLA: ¿Hay en tu opinión algún tipo de LIJ que pudiéramos llamar canónico?

A. V.: Me cuesta mucho relacionarme con eso que se llama el canon, y no solamente en el ámbito de la literatura infantil. Como una aproximación al canon, lo único que sería capaz de establecer es una lista de obras que me parecen referentes dentro de los distintos momentos de la LIJ. En sentido inverso, es decir, el de definir los ingredientes que configurarían una obra canónica, soy absolutamente escéptico. Por ejemplo, dentro de la LIJ en castellano, a mi juicio, existen obras que definieron una época y una manera de hacer, y aun hoy, algunas de ellas, siguen siendo, de alguna manera, un modelo. Me estoy refiriendo a *El hombrecillo vestido de gris*, de Fernando Alonso, o *Los pequeños nazis de 43*, de Juan Farias, por señalar algunas obras pioneras en castellano; de igual modo señalaría en catalán *Datrebil, 7 cuentos y 1 espejo*, de Miquel Obiols, o *La guía fantástica*, de Joles Sennell; en gallego, *Cuentos por palabras*, de Agustín Fernández Paz, o *Cuando de noche llaman a la puerta*, de Xabier P. Docampo; y en euskera *Memorias de una vaca*, de Bernardo Atxaga, o *Mi mano en la tuya*, de Mariasun Landa.

BEHINOLA: ¿Y algún tipo de LIJ que esté sobrevalorada?

A. V.: Sí, creo sinceramente que existen períodos y corrientes de la LIJ sobrevalorados, así como algunos autores españoles y extranjeros. Trataré de explicarme, aunque me gustaría que entendieras lo delicado del tema. En cuanto a autores extranjeros sobre todo, recordarás que a finales de los 70 y principios de los 80, algunos movimientos de renovación pedagógica elaboraron bibliografías selectivas de LIJ, algunas de las cuales ha seguido circulando hasta hace relativamente poco tiempo entre los docentes, sin cuestionarse ningún título de las mismas. Con ser alemán o danés, y abordar algún tema como el alcohol, las drogas o el sexo, ya valía para estar entre los elegidos. En otro sentido, y refiriéndonos a la LIJ española en castellano, creo que hay una sobrevaloración de algún personaje que tiene su valor y su interés, pero que su brillo se debe más, a mi juicio, a la ausencia de más autores de calidad; me refiero a Elena Fortún. Ya imagino que esto será descontextualizado y se terminará diciendo que yo he dicho que Elena Fortún es una mala autora.

BEHINOLA: ¿Cuáles crees que son los déficits de la crítica de LIJ actual? ¿Quizá la crítica a la ilustración y a la traducción?

A. V.: Creo que la crítica en el ámbito de la LIJ existe de manera excepcional y casi me atrevería a decir que, en el fondo, muy pocas personas la desean realmente. Tampoco es que crea que la crítica es imprescindible; existe en otros campos de la cultura como puede ser la pintura o el cine, y no por ello se dejan de ofrecer obras infames que la gente consume sin pudor. Creo, en todo caso, que estaría bien una, digamos, normalización de la crítica en la LIJ. En cuanto a la referencia que haces sobre la ilustración, creo que existe en menor medida que en otros aspectos de la LIJ.

BEHINOLA: ¿Hasta dónde y hasta quién debería llegar la crítica de LIJ, y hasta dónde y hasta quién llega en tu opinión?

A. V.: Creo que deberían producirse en el espacio de la LIJ los mismos mecanismos que se dan en otros territorios de eso que llamamos cultura: críticos que hablan desde un gran medio nacional y de alguna manera forman opinión, junto a analistas humildes que en un medio pequeño ofrecen su mirada no dogmática sobre las obras. Creo que deberían ser personas con perfiles muy diferentes las que ofrecieran su opinión y crítica sobre las obras; perfiles muy diferentes, pero que tienen un denominador común: su conocimiento del medio, y la necesidad de «contar algo».

BEHINOLA: ¿Intentas buscar en tu revista un equilibrio entre la crítica y la historia de la LIJ? ¿En qué medida interactúan entre sí ambas vertientes?

A. V.: Bueno, creo que el caso de *Babar* es un caso excepcional dentro de las publicaciones sobre LIJ. Hay que tener en cuenta que *Babar* nació como una revista escolar hace 12 años, hecha por alumnos de lo que antes era 8º de EGB. Algunos de aquellos alumnos, aunque parezca mentira, han mantenido viva la publicación hasta nuestros días. Un grupo muy reducido es el actual realizador de esta modesta publicación que pretende



divulgar aspectos que nos parecen importantes dentro de la LIJ: opiniones de algunos autores, ilustradores o editores; artículos de fondo sobre algún creador; comentario de libros y álbumes. Todo ello desde nuestra singular mirada, haciendo en cada número lo que nos apetece y disfrutando en cada caso.

BEHINOLA: ¿Puede tener la crítica literaria de LIJ un valor prescriptivo? ¿En qué medida puede influir en la producción posterior?

A. V.: No entiendo muy bien la pregunta, pero no siento que ninguna crítica pueda tener un valor prescriptivo. Por otro lado, tampoco siento que, de manera general, pueda ejercer ninguna influencia en el creador. Yo creo que si la obra nace de la honestidad y su autor la hace pública, las únicas opiniones que ejercerán ascendente sobre él, serán las de las pocas personas a las cuales cada uno les damos autoridad al respecto.

BEHINOLA: ¿Te atreverías a hacer una valoración crítica sobre el momento en que se encuentra la LIJ actual?

A. V.: Creo que la crítica actual de la LIJ en España, en términos generales, es homologable a la del mundo al que nos dicen permanentemente que pertenecemos, es decir, el primer mundo europeo. Bien es cierto que habría que matizar algunas cuestiones: por un lado, no todas las literaturas del Estado gozan de la misma salud; y no todas, ni siquiera la castellana, son homologables a las europeas más saludables. En el interior, creo que los gallegos atraviesan un excelente momento, frente a los catalanes que pasan por uno de sus, a mi juicio, momentos más bajos. Por otro lado, si comparamos la situación de la producción estatal con el entorno inmediato (Francia, Alemania, Italia), siento que hay una mayor escolarización de la LIJ aquí, con todo lo que ello significa de dependencias didácticas y pedagógicas; en los últimos años ha habido un cierto resurgimiento del álbum ilustrado, pero aun así, seguimos editando muchos productos extranjeros sin interés, siendo la producción propia escasa, con la excepción de la editorial Kalandraka, cuya apuesta por los creadores del país es importante. Por último, señalar que la excesiva valoración de lo local está conduciendo a la edición de productos cuyo interés es más de índole etnológica que literaria.

BEHINOLA: ¿Piensas que las LIJ llamadas periféricas (catalana, gallega, vasca, etc.) se pueden considerar subsistemas de la LIJ española, o las encuadrarías en un marco más amplio?

A. V.: Convendrías que responder a esta pregunta para un medio en euskera y siendo un editor de Madrid es cuando menos delicado, pero espero ser capaz de explicarme. No veo ninguna diferencia entre la LIJ en cualquiera de las lenguas del estado. La única, será el número de hablantes de esa lengua; quiero decir: habrá más o menos escritores en una lengua, en función del número de individuos competentes en la misma; lo que sí desconozco es la proporción entre habitantes y escritores. El catalán tuvo un momento excelente a finales de los 80 con Joles Sennell, Miquel Obiols y Emili Teixidor; de igual modo que a finales de los 90 encontramos, quizá, el mejor momento de la LIJ en gallego con nombres como Agustín Fernández Paz, Xabier P. Docampo y Fina Casalderrey, por citar solo tres. Probablemente lo que sucede es que existe una importante falta de tradición en LIJ, en cualquiera de las lenguas a las que nos estamos refiriendo y, además, cada caso presenta, a mi juicio, unas connotaciones específicas que deberían ser contempladas y analizadas con desapasionamiento y de una manera desprejuiciada. En todo caso, la protección necesaria de las lenguas minoritarias no debería conducir nunca a la publicación de mala literatura, y creo que eso está pasando.

BEHINOLA: ¿Crees que la LIJ vasca es suficientemente conocida en el Estado español?

A. V.: Soy lector en gallego y en catalán –por supuesto en la lengua en la que sueño, el castellano–, pero, a pesar de haber vivido un año en Gipuzkoa, el euskera me resulta un idioma absolutamente opaco. Creo que esta visión que compartimos muchos españoles, puede hacer que la LIJ vasca sea menos conocida que la gallega o la catalana, no lo sé. Bien es cierto que, en los últimos años, una importante nómina de creadores vascos ha saltado las fronteras de su país y es conocido por parte de un sector importante de la población: Patxi Zubizarreta, Juan Kruz Igerabide o Karlos Linazasoro por seguir con el tres.

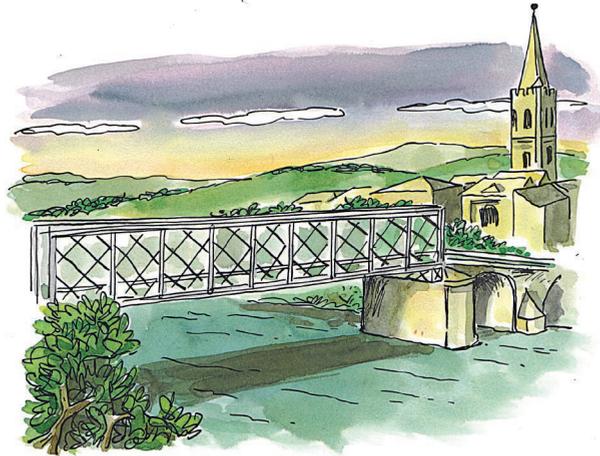
Hablando de literatura para jóvenes

BERNARDO ATXAGA



Creo que últimamente sólo los maestros y profesores, por una parte, y por otra los bibliotecarios se preocupan de la literatura. Asimismo creo que está surgiendo una entente entre las bibliotecas, las escuelas y los escritores, que seguramente se reforzará en el futuro. Esto mismo ha sucedido en otros lugares. Es más, si hablamos de literatura infantil y juvenil, creo que se han consolidado dos mundos distintos. Por un lado, tenemos la literatura que representan los best-seller; en España sería la literatura que hacen Reverte y compañía, y detrás de este fenómeno existe todo un mundo: el mundo del consumo. Por otra parte, existe otro camino, que se promociona a través de la escuela y de las bibliotecas, y que no tiene demasiada difusión. Entre estos dos mundos existen otros mundos más pequeños, pero fundamentalmente tenemos la escuela y las bibliotecas por una parte, y el mundo del consumo feroz por la otra. Así pues, en esta reunión de hoy nos hemos juntado representantes de uno de estos mundos. Promete ser una reunión muy interesante.

Yo quisiera que por medio de vuestras preguntas e intervenciones se agilice un poco la charla, pero antes me vais a permitir dos palabras. Primeramente os comentaré cómo me introduje en la literatura infantil, y después me centraré en cómo habría que leer la literatura infantil y juvenil.



En este mundo de la literatura infantil me introduje un poco por necesidad; en un primer momento, como la mayoría de los escritores, me encontraba situado en un modelo romántico. El modelo romántico, el modelo del siglo XIX, ha sido decisivo para la literatura. Se puede hacer un estudio de la literatura universal y ubicar los distintos movimientos literarios uno detrás de otro y situar al romanticismo como otro más. Pero esto no es así, el romanticismo será seguramente el movimiento que da paso a la literatura moderna y, seguramente, será el movimiento más potente ya que su influencia llega hasta la actualidad. Hoy en día, el influjo de los restantes movimientos literarios anteriores al romanticismo es casi inexistente.

Por movimiento romántico me refiero a lo siguiente: ¿qué era para nosotros escribir? Sobre todo y ante todo se trataba de expresar el mundo propio, el pensamiento, los sentimientos... En cierta manera los románticos utilizaban la imagen de la fuente: la fuente es la expresión del agua que está en el seno de la montaña, o, por poner otro ejemplo, la lámpara extrae la luz que tiene el aceite. Yo creo que la mayoría de los escritores parten de este modelo del que partimos nosotros de jóvenes. Escribíamos porque creíamos que teníamos algo que contar, que en nuestra vida cotidiana, por ejemplo, nos sucedía algo doloroso y ese dolor lo queríamos mitigar por medio de la palabra, algo muy común por otra parte. Todos sabemos que cuando tenemos una experiencia dolorosa, cuando consigues expresar ese algo por medio de la palabra, ese dolor se alivia, se aplaca. Esta ha sido una de las razones que ha llevado a muchos escritores a escribir. Por eso la mayoría de los escritores surgen en la adolescencia, y este hecho condiciona muchas veces el texto. Muchos textos son reflejos, como en un espejo, de una situación. Este fue también mi caso.

Así pues, para mí, escribir literatura infantil y juvenil era escribir algo que no tenía mucho que ver conmigo. Era hacer algo que no tenía que ver con mi mundo interior, con mis sentimientos. Era algo así como un hecho literario «exterior» y, si me dejáis que os diga algo más, una de mis reflexiones actuales va por ahí: creo que a la hora de definir la literatura infantil, de entre las tres o cuatro características que tiene, una de ellas es esta, el ser una literatura «exterior». Cuando un escritor, un poeta lírico escribe: «Aquí, bajo el cielo estrellado, te escribo en soledad...» está siguiendo un modelo romántico, desde su experiencia, desde su conocimiento de la vida... Pero cuando escribe: «el pato patoso le dijo al pájaro pajaroso...» el escritor, en este caso, no lo hace por que tenga algo que ver con su experiencia, sino por teatralizar su experiencia literaria. El escritor dice: ahora adoptaré el papel de escritor infantil –por otra parte nada que objetar– y escribiré para niños. Pero este papel no tiene que ver gran cosa conmigo. Cuando tenía 19, 20, 25 años, junto con Ruper Ordorika y Juan Carlos Eguillor, entre otros, publicábamos revistas alternativas, hacíamos *happenings*, y escribía: «Lo que tú eras / el cruce de dos antiguas líneas / se ha perdido, te has perdido / el ánfora se ha roto [Hi hintzena, bi arraia zaharren gurutzaketa, galdu da, galdu haiz, hautsi da anphora]». Eso era mi vida, y mi relación con mi familia..., un mundo. Pero luego, escribir *Jimmy Potxolo* no tenía que ver conmigo.

En aquella época, encontré a una persona que tendría gran importancia en la literatura infantil, el ilustrador Juan Carlos Eguillor que acabo de mencionar. Nos encontrábamos en Bilbao y me asombró conocer a una persona como

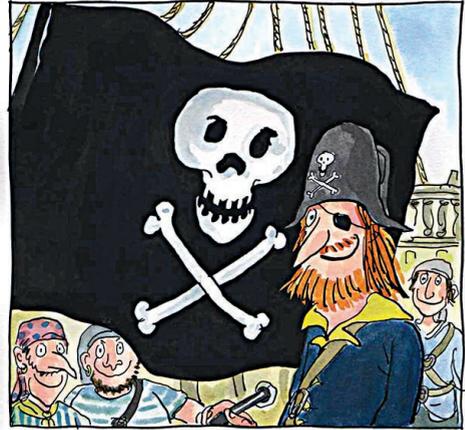


aquella, alguien que no era nada convencional (entonces vivía en una casa que tenía una cocina decorada al estilo *pop-art*, toda blanca y negra, desde el frigorífico hasta la lavadora... en toda mi vida no he visto una casa como aquella) una persona que se movía en la vanguardia... Por entonces me propuso realizar conjuntamente un libro para niños, y la verdad es que aquella propuesta me chocó, me rompió los esquemas que tenía hasta entonces, ya que para mí no había demasiada conexión entre la vanguardia literaria, la vida, la experiencia y, por otra parte, la literatura infantil. Pero por medio de Eguillor pensé que sí que había un pequeño resquicio para introducirme en la literatura infantil.

A decir verdad, esto sucedió en carnavales de Bilbao –en aquella época Bilbao era un sitio muy bohemio y nosotros no aparecíamos por casa más que cuando estábamos totalmente derrotados–. Entonces le comenté que seguramente tendría en casa un paracaídas que no sé de dónde había salido y unas gafas de aviador, y que me disfrazaría de *poxpolina* (chica vasca ataviada con el traje típico) pero con el paracaídas. Entonces Eguillor me dijo: ¡que divertido! ¡tenemos que hacer eso! Al final no nos disfrazamos tal como lo habíamos previsto, pero, finalmente, me propuso hacer un libro con un personaje de estas características. Y así surgió *Nikolasa Bits Baporux* y *Patxi Nubolari*... así surgieron aquellos libros; por cierto, se trata de libros que hoy en día no se editarían, no, al menos, en este formato tan grande. El asunto es que, de buenas a primeras, me encontré en medio de este proyecto... por así decirlo, estos libros son unos libros muy *pop*, y que responden de alguna manera a aquella época.

Este fue mi comienzo, pero en cierta manera yo extraigo esta ley: cuanto más personal es la literatura infantil, cuanto más relación tienen el mundo personal y el texto, mayor alejamiento se produce. La idea que tengo yo es que mi humor está muy relacionado con el humor de *Nicolasa Bits Bapo-*





rix y aquellos libros; pero, seguramente, ese humor no es el que está en la calle. Así pues, después de haber seguido el camino trazado por Eguillor, opté por el alejamiento citado. A la hora de escribir literatura infantil, notaba una transformación. Diderot decía que el escritor tiene mucho parecido con el actor de teatro. En mi caso, cuando escribo literatura infantil y juvenil, asumo el papel de un actor especial. Igual sería mejor que dijera: mira, yo estoy en esos libros. Seguramente estaré, pero muy alejado. No sé por qué sucede, pero sé que sucede y creo que es un problema de la literatura infantil. En este sentido la literatura infantil se encontraría en las antípodas de la literatura de memorias. Entonces me diréis: ¿para qué escribir si te das cuenta de que la literatura infantil que a ti te gusta no es la que le gusta a la mayoría de la gente? Por otra razón más prosaica: cuando yo escribí estos libros, pensé que era bastante posible dejar de trabajar. Y así ocurrió: escribí estos libros y a los dos meses dejé de trabajar.

Los primeros derechos de autor me llegaron por medio de estos libros. Todavía me acuerdo del día en que me los pagaron: fue un 23 de febrero, el día en que Tejero tomó el Parlamento. Estaba en casa con mis dos hermanos, los dos habían estado en la cárcel, y me dijeron: nosotros, por si acaso, nos vamos fuera. Y yo les dije: yo también. Me fui a San Sebastián, pero parecía una ciudad fantasmal, no había nadie en la calle, pero yo quería cobrar mis primeros derechos de autor y me acuerdo perfectamente de que la única persona que me encontré en la calle fue un pintor guipuzcoano, Goenaga, que tenía una exposición y me dijo: hoy he inaugurado una exposición. Y yo: «Pues yo cobro mis primeros derechos de autor». A continuación, fuimos a cobrar y luego a ver la exposición. No había taxis,

no había autobuses, así que tuve que llamar a un amigo para que me llevara a casa, etcétera, etcétera...

No me parece que lo que voy a contar a continuación sea una conducta desleal: de repente comprendí que en la vida del escritor existía algo que tenía que ver con el oficio, un escritor como yo podía ganar su libertad cumpliendo con su oficio, y el cumplir con ese oficio no traía consigo la pérdida de la dignidad. En el modelo romántico se decía: o tu interior, o tu experiencia, o el relato de tu vida, o, si no, el silencio; y esto no era totalmente verdad. Desde esta perspectiva me relacioné con la literatura infantil y solo entonces empecé, por medio del oficio, a hacer mi camino.

Y creo que, por ejemplo, *Shola y los jabalíes*, sin lugar a dudas, es un texto mucho mejor que *Jimmy Potxolo*; *Amigos que ayudan* es igualmente mucho mejor que *Cuando la serpiente mira al pájaro*. Ahí hay un trabajo, una poética del oficio, una dignidad. Es ahí donde me muevo...



La segunda palabra trata sobre cómo quisiera yo que leyeseis mis obras. Y digo esto porque he leído las notas que habéis hecho sobre mis libros. En principio, tengo que confesar un cierto escepticismo con respecto a la ciencia de

la crítica literaria. Creo que hay un modo intelectual de leer e interpretar los libros, pero también creo que se trata de algo bastante complejo. Creo que es más fácil, más factible, más productivo hablar de los libros como lector, como hablamos de una película o de una comida: qué te ha hecho recordar, por qué caminos te ha llevado, qué sueños te ha producido, etcétera. Para continuar con esta primera introducción, creo que un libro siempre es el resultado de la interacción entre el escritor y el lector, hay ahí un momento importante, y la verdad está en la literatura. Si alguien coge un libro, enciende la lámpara de la mesilla y empieza a leer: ahí está la verdad, y él lo sabe.

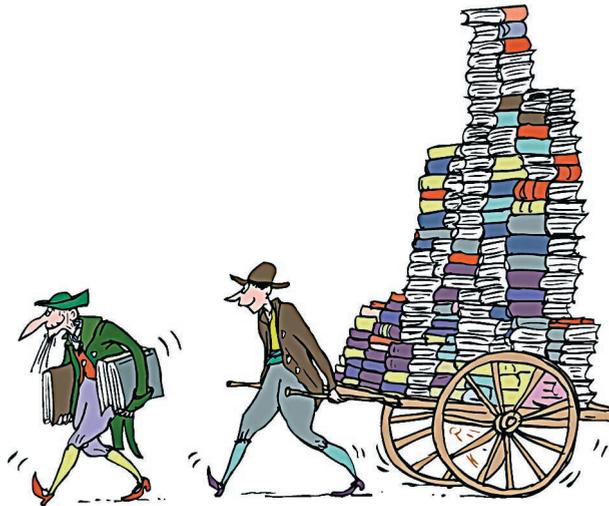
PREGUNTA: Antes has comentado que no te implicas en la literatura infantil, que estás como «alejado» de la obra. Pero en estos dos libros (*Amigos que ayudan* y *Shola y los jabalíes*), si bien te alejas un poco, no estás tan alejado como pretendes, en estos libros aparece una visión de la sociedad, ¿no es así?

B.A.: Con frecuencia he dicho que una de las características de la literatura infantil es que en el texto está implícito el lector (cuando escribes siempre



tienes a alguien en el pensamiento). Al lector lo situas entre la gente. Esto lo he comentado a menudo y creo que es verdad. Se dicen muchas cosas y, con frecuencia, se dicen para quedar bien. Yo me acuerdo de que hace tiempo teorice diciendo –y en cierta medida es verdad– que cuando estás escribiendo tienes tus propios fantasmas, ¿qué dirá zutano o mengano de esto?, ¿qué pensará mi hermano, mi mujer, tal o cual amigo?, ¿qué pensará este chaval? Y esto es bastante posible, pero creo que no funciona así. Yo creo que la mayoría de los textos son del ámbito «exterior». Yo esto lo relaciono con los libros de memorias. Reflexionad sobre un libro de memorias, si es verdadero o no, si está escrito de un modo sincero o falso... Cuando lees las memorias de Napoleón, tú lees la verdad sobre él, ves su alma. Es probable que Napoleón contara mentiras, pero la relación que establece con el lector está ahí. Cuando le escribes un poema de amor a alguien, y cuando esa persona lo lee, lo hace en esa clave. Es decir, lo que de verdad siente y quiere decir el que lo ha escrito. Un poema de amor puede ser falso, pero esto no quita para que la relación literaria entre el lector y el escritor se dé en ese poema. Esto es para mí literatura «interior». Otro tipo de literatura es la «exterior». La literatura infantil se relaciona más con la literatura de best-seller. Es decir: *Amigos que ayudan* tiene más relación con una novela de Stephen King que con los últimos poemas editados por cualquier poeta pamplonés. Cuando Reverte dice que al escribir le da igual lo que escribe, está repitiendo un esquema. Reverte estará ahí, pero de una manera un tanto alejada, él escribe para un público en concreto, vende y poco más. Esto lo hace en un mundo «exterior». Esto no tiene nada que ver conmigo. Mis reflexiones aparecen en *Obabakoak*, o en *Un hombre solo*, *Esos cielos*, en este tipo de libros, o en mis poemas, pero no aquí. Aquí, en *Amigos que ayudan*, escribo con otro «extrañamiento».

Quizás quería deciros que cuando vosotros aconsejáis estos libros, se-



guramente no tenéis que preocuparos de pensar a quien se los aconsejáis. Tenéis que pensar en un lector neutro. Si tú tienes un adolescente enamorado, seguramente le tendrás que dar otros libros, libros que salgan del interior. Seguramente, este adolescente encontrará en esos poemas algo que tiene que ver con él, pero aquí no. Aquí encontrará otras cosas, pero mucho más lejanas. Encontrará que la vida es dura en general, encontrará que un joven que se llama Urkizu, por medio de la lucha, por medio de la competitividad conseguirá salir adelante y que seguramente el también puede salir adelante, pero todo esto queda en un plano un tanto lejano. No se le dice: «te quiero y por ti lloro, y cada vez que me acuerdo de ti florece una flor con cada lágrima mía». Y esto, el que está enamorado lo entiende perfectamente, y le sirve de consuelo. Y yo creo que la literatura infantil en general no hace eso. Vosotros, cuando encontráis un lector es en eso en lo que tenéis que pensar, en que no tenga problemas. Los críos no tienen problemas personales, tienen problemas universales, que van unidos a su edad, porque todavía no tienen personalidad para sufrir como elementos individuales. Un crío sufre, pero las lloreras que se pega son las mismas que las de su vecino. Y yo me he dado cuenta de que hasta los 13-14-15 años no surge la personalidad. De ahí en adelante al lector hay que darle otro tipo de libros. Si no tiene desarrollada la personalidad, dadle otro tipo de libros, libros que no estén unidos a ninguna problemática concreta. Se divertirá, aprenderá, encontrará una teoría política en el fondo del libro, se encontrará con la solidaridad, comprenderá que los sitios lejanos son en verdad sitios lejanos y que ir a vivir con los esquima-

les no es como ir a vivir a Amezketta, etcétera... Hay cosas lejanas, que no están unidas a la vida. Esto es a lo que me refería con el «extrañamiento». Sin lugar a dudas poner a Xola con los jabalíes, y a Grogo en casa y Xola aprendiendo en la casa de Grogo, ahí hay ideología, yo quiero transmitir algo y ese algo está unido a la sociedad, pero esto, como ideología, como pauta de comportamiento, está un poco «extrañado». Por eso decía que tenéis que distinguir quién es el lector que tenéis delante. Si es alguien, si es un individuo, tiene que leer estos libros para entretenerse. A partir de ahí tiene que leer otras cosas, literatura interior. ¿A vosotros os parece que menosprecio la literatura infantil?

Yo no voy a entrar en la discusión de cuándo se desarrolla la personalidad; pero, sin duda alguna, en la vida, si tuviera que poner un límite, lo pondría en la adolescencia. Yo creo que en esta etapa se produce un cambio y a los 13 años los chavales son de 13 años. Algunos son nerviosos, otros melancólicos. Sí que es verdad que desde el nacimiento se va adquiriendo una personalidad, pero estamos hablando de gradaciones. Con 13-14 años esto cambia radicalmente y yo creo que la individualidad sobre todo aparece entonces, y es ahí donde veo la diferenciación entre la literatura infantil y juvenil y la otra literatura.

Si tú les lees a los chavales los cuentos de hadas, *Caperucita Roja*, por ejemplo, todos reaccionarán igual. Si hay un niño que está celoso porque ha tenido una hermanita, léele la *Cenicienta* y ten la seguridad de que se tranquilizará. Porque si hay algo que enseñan los cuentos de hadas es que la infancia es un estado y que este estado está por encima de la personali-





dad, y que este estado tiene sus problemas y que estos cuentos han surgido para solucionar estos problemas, no para solucionar los problemas de Iñaki o de Ainhoa. Y esto llega hasta la adolescencia. En la escalera que propuso Piaget los niños de 7 años comprenden que las nubes se mueven por el viento, pero los de 6 años no. Y ahí la mayoría de los niños de 6 años y la mayoría de los de 7 se comportan igual. El lector de esas edades tiene que desarrollar su personalidad, y el chaval de 15 años ya la tiene desarrollada. Y ahí hay dos literaturas. En mi opinión, en el primer caso hay que desarrollar una literatura «lejana» y en el segundo una literatura interior, aunque la literatura «lejana» se pueda leer a otras edades como diversión.

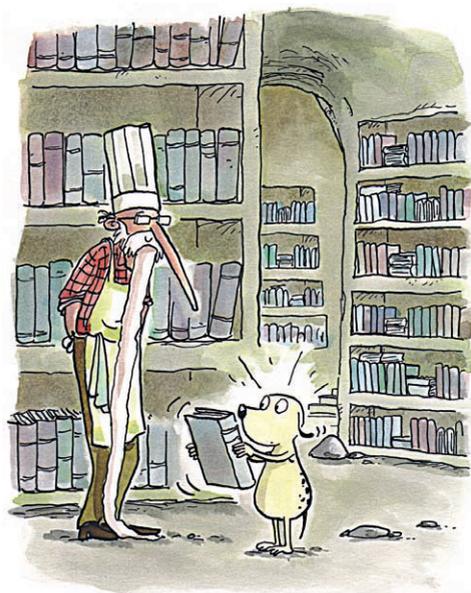
Entre los comentarios que he podido ver se ponía en cuestión si *Amigos que cuentan* se adaptaba a este segmento de edad, si Bambulo sobraba o no en este libro.

En principio estoy de acuerdo. A mí me pasó que como en estos libros no puedes hacer literatura interior, lo que puedes hacer es respetar la grandeza del oficio. Bambulo en principio fue Markoni, apareció en una agenda en Bilbao y en principio apareció para enseñarles Bilbao a los niños. Yo recibí el encargo por medio del ilustrador y, aunque dije que sí, no tenía demasiado entusiasmo en un principio. Entonces, mira que contradicción, la editorial vio el trabajo y me propusieron un proyecto de varios libros con este personaje, libros de unas ciento diez páginas. Pero tenían en mente 5, 6, 7 ó 10 libros. Cuando el escritor recibe una propuesta de este tipo no sabe dónde se mete. Empieza a escribir –y yo creo que en veinticinco años he aprendido un poco el oficio– y se da cuenta enseguida de que hay un problema técnico: según la teoría literaria el perro es un personaje plano. Esto quiere decir que es un personaje de pocas características. En literatura hay personajes planos maravillosos. Estos son personajes excelentes para las novelas, por ejemplo el avaro, el roñoso. ¿Dónde tiene su encanto? En que siempre es avaro, en todas las situaciones quiere ahorrar dinero.

La regla es: el escritor tiene que saber que entre la novela y el cuento la

diferencia estriba en los personajes. Un cuento puede hacer maravillas sin personajes. Un cuento no necesita personajes, diez páginas no necesitan nada, es suficiente una voz, un buen final, una manera de hablar, cualquier cosa es suficiente para hacer un cuento. Pero para hacer una novela, para aguantar quinientas páginas, necesitas algo más, una columna, una buena base, y ésta la constituye el personaje o los personajes. El personaje no puede ser plano. Tú no puedes hacer quinientas páginas con un perro. O con un avaro. Un avaro puede dar juego, le puedes dar cien vueltas, pero cuando llevas escritas cien páginas ya no puedes hacer más. Y el lector se rebelará: ¡Basta ya! En ese caso mi problema fue éste: empecé a escribir y enseguida me di cuenta de que, después de siete, ocho ó nueve versiones de la historia, me cansaba de escribir, así pues pensé en hacer algún cambio. Volví al primer libro y situé a Bambulo en una familia. Para entonces ya tenía apuntados los versos sobre Terranova y pensé: en esa familia uno de los personajes tiene que ser un marinero, otro un viejo, ya que tenía pensado otro apunte sobre un viaje a Italia, y también tengo que situar en esa familia a algunos niños; de esta manera tenemos un personaje mayor, otro no tan mayor, otro un poco más joven, etcétera. Todo esto me permite un sinfín de caminos diferentes.

¿Qué sucede entonces? Pues que empiezo a escribir y el primer libro es la presentación y sólo servirá para presentar los personajes. En el segundo, muevo un poco a Bambulo, con ese humor que he mencionado antes, ese



humor absurdo, poppy, con policías... Llego al tercer libro y ya tenía suficiente dosis de perro. Ya no podía más. ¿Y qué pasa? Metes un personaje de carne y hueso y la historia cambia automáticamente. Tu sigues al perro y estás ahí, con doce años, una edad conflictiva, difícil, que apenas tiene registro propio y además los doce años de algunos son iguales a los diez de otros y los doce de otros son como los catorce de otros y, al cabo, no tienes un registro en el que moverte. Ahí es donde introduzco a Urkizu, y cuando empiezo a escribir la historia yo no tengo el final, yo sé que empiezo a escribir y que terminaré la historia. Poco a poco me di cuenta de que el personaje traspasa esta franja de edad. Llevaré la historia por lo menos hasta los catorce años, es decir, al límite entre la personalidad desarrollada y la no desarrollada, ya que esto permite, no tanto contar las vivencias interiores, sino poner a trabajar fuerzas que se dan en la realidad: la soledad, la valentía, la integración... y todo eso lo introduces sin darte cuenta, tan sólo dejándote llevar por los personajes. Y eso es lo que ocurrió.

En cambio, *Shola* funciona bien, no tiene problemas. Ahora diez folios, en la próxima doce. Pero ahora no escribo, no publico porque no tengo ganas. Hoy en día publicar es una cosa muy latosa, las presentaciones y demás cuestiones.



Esta mañana he vuelto a leer *Amigos que ayudan*, y aunque me esté mal decirlo, creo que como oficio está muy bien. Considero que estuve inspirado durante su redacción.

A menudo, y quisiera subrayar esta cuestión, el oficio está infravalorado; siempre he pensado, por ejemplo, en el pintor que permanece horas y horas frente a su cuadro, y ahí hay una estética, una mística; pero como vivimos bajo el influjo del modelo romántico, todo esto que acabo de mencionar pasa a un segundo plano. Y parece que cuanto menos trabaje el poeta y más ruido haga mejor: se trata del estilo histriónico Byroniano. A menudo suelo comentar a amigos y familiares que al entrar en un bar parece que soy yo el único que no es escritor. Pero creo que frente a todo esto permanece la belleza del oficio. En *Amigos que ayudan* aparece un chico que va a Terranova y que más tarde trabajará como traductor; y tengo la canción tradicional en la cabeza. Creo que he aprendido el oficio de escribir: ¿Qué



he escrito la víspera? ¿Qué es lo que ha salido? Puesto que con frecuencia no te sale lo que tenías pensado, porque, de repente, llega a Terranova y yo me decía: ¿Qué dirá? ¡Terranova, hermosa tierra, qué blancura, qué desierto! Y pensé: siempre es mejor algo más concreto, y entonces ve a las morsas. Al día siguiente me decía: ¿Morsas? Bueno, es probable que las morsas den algo de juego y, de vez en cuando, las utilizaba. Y entonces, pensé: ya tengo la pareja, el caribú y la morsa. Los dos son comida. A algunos los enviaré a donde los caribúes, y sigo con las morsas. Y tú llevas las morsas a rastras y no sabes, y entonces esa morsa, poquito a poco, empieza a recorrer su camino, a construir una línea de la narración.

Os voy a contar otro caso. Ya han llegado, y pienso: ¿Cómo atraerá Urkizu a los esquimales? Y entonces observo a unos chicos que juegan con una peonza. Y pienso: ¡Qué bien! Y os dais cuenta de que uno de los personajes es la peonza. Con ella hago un montón de cosas, toda la metáfora del tiempo, el tiempo en la narración es el de la peonza. Lees sesenta páginas y da la impresión de que han transcurrido ocho meses. Y lograr dar esa impresión es muy difícil. Los malos cuentos suelen decir: «Cinco años más tarde...». El oficio ha aportado poco en ese aspecto, no ha actuado con habilidad. Lo que debe permanecer en la mente es la impresión de que efectivamente han pasado ocho meses. Entonces el tiempo, al igual que la peonza, cumplirá su función. El tiempo sigue su curso y, de repente, se queda adormecido, y se caerá, o se romperá, y es entonces cuando saco provecho de ella. Pero os habréis dado cuenta de que a través de la peonza voy presentando nuevos personajes: Kalaud, Motima, Henke, incluso la ruptura de Motima viene dada a través de la peonza. Lo del Winchester es lo mismo. Yo veo que está el Winchester, pero tú no puedes poner en una narración una palabra tan llamativa como Winchester para después no sacar provecho de ella. Por tanto, dicha palabra deberá planear en la narración, deberá aparecer en algún lugar. Cuando aparezca, o cuando lo

haga la peonza, el lector seguramente dirá: ¡Por supuesto, debía aparecer! Es lógico que Matuse diga: «es éste el que ha matado a la morsa».

Con todo esto quiero decir que en este libro hay un estilo bíblico en lo referente a la técnica y al oficio. En el fondo hay dos estilos: el bíblico y el homérico. El homérico se relaciona con la descripción concreta. Es en el homérico donde aparece el escudo de Aquiles, y para describir dicho escudo Homero utiliza tres páginas, y, por medio de bellas metáforas, da cuenta de todo. Por el contrario, el estilo bíblico es mucho más parco. Lo que realiza son prefiguraciones. Por ejemplo: una voz dice a Abraham... Sin embargo, Homero diría: tal dios, con tal peto, con tal espada... La Biblia dice: una voz le pide a Abraham que mate a su hijo. Dicha escena constituye una prefiguración. En cierto modo, predispone al lector frente a lo que va a suceder. Es así como he actuado yo: cuando digo que Matuse mató a la morsa con el Winchester, estoy previniendo al lector de que más tarde será Urkizu el que mate a la morsa con el mismo Winchester. Cuando Motima le da un golpe, estará anunciando el golpe que en este caso le dará Nanuk a su jefe. Hay narraciones que no soportan bien dicha técnica, pero creo que en el caso de mi narración quedaron bien atados todos los flecos; creo que tanto los personajes como los relatos quedaron bien ensamblados.

Las morsas aparecen enseguida. La vinculación se observa desde el comienzo: Terranova, las morsas, Urkizu. Es un vínculo que permanecerá. Con respecto a Terranova, bastaría con decir: nieva, hace frío y hay morsas. Sería suficiente con esto. Con respecto al caribú, es la prefiguración del hambre la que aparece. Y lo digo desde el principio: la palabra *caribú* tiene mucha importancia. Por eso están nerviosos, ya que en el caso de que no cazaran ningún caribú, aparecería el hambre. Más tarde no habrá caribúes, y, por tanto, les sobrevendrá el hambre. Todo tiene que tener una lógica. Si es Motima el que le da el primer golpe, tendrá que decir «¡Qué bruto es!», pero así son las cosas. En mayor medida que los personajes, son el Winchester y la peonza los que llevan el peso de la narración. El Winchester se vincula a la morsa y al riesgo expresado por la canción tradicional. Hay una escena al final en la que se les ofrece comida a los Inuit, pero no el Winchester.

En la base de todo está el hecho de que una retratista se adentra en la re-



gión de los esquimales. En realidad, su objetivo era realizar un reportaje, pero se perdieron y, finalmente, fueron a parar a una zona mucho más fría y hostil. La verdad es que ellos iban bien pertrechados y, en consecuencia, no les sucedió nada; pero, de repente, encuentran a dieciséis inuit que permanecían aislados, y los retratos son espeluznantes. La mujer inuit moriría al día siguiente. Aparece otra mujer dando a luz, y un niño que lleva dieciséis días sin comer nada. Y se ve llegar a un cazador sin ninguna presa. Es en verdad un documento impresionante. Y eso es lo que tuve entre manos. Sobre todo es eso, el hambre, lo flacos que están, y cuando dice «mi abuela esta a punto de morir» con una gran resignación, eso es lo que aparece en el libro. En cinco años se solían morir de hambre uno o dos miembros de cada familia. De todas formas los paisajes no los elijo como tales. En el cuento *Cuando la serpiente...* utilizo Terranova, pero como paisaje simbólico.

Creo que un escritor, antes de nada, debe construir una teoría. Creo que es bueno poseer una teoría previa, pero no constituye una tarea fácil. A mí me ha resultado complicado construir una teoría que diera cuenta de diferentes cuestiones, incluyendo las propiamente literarias. Una vez que das forma a dicha teoría, los textos se pueden redactar con cierta rapidez; de hecho, este libro lo escribí en nueve días. La redacción de *Memorias de una vaca*, por ejemplo,

me llevó diecinueve. Por tanto, lo importante es que el trabajo previo sea el adecuado, ya que el texto propiamente dicho se creará con relativa naturalidad. Lo que la teoría aporta al texto se podría comparar con la conducción: mientras conduces tomas decisiones sin haberlas pensado. Con el oficio de escribir sucede algo similar. Con esto quiero decir que cuando yo opto por Terranova y deseo remarcar y hacer más visible un personaje, en este caso Urkizu, lo hago situándolo en un espacio heroico. El desierto, por ejemplo, constituye un lugar heroico, puesto que si sitúo a un personaje en dicho entorno, y si le sucediera algún contratiempo, planearía la muerte sobre dicho personaje. Pero, evidentemente, si ese personaje no sabe



defenderse, el lugar pasaría a ser patético. De hecho, en los documentales dedicados a la naturaleza que he visto últimamente hay una utilización amoral de dicho patetismo. El otro día vi un documental dedicado a las morsas. El mar también es un espacio heroico, y un incidente inesperado lo puede convertir en un lugar dramático. Y la muerte hace acto de aparición. ¿Qué es lo que hizo el realizador de dicho documental? Colocaba una cría de morsa separada de su madre y que quedaba a merced de las olas; al final, las olas la estampan contra las rocas; realmente patético. Es una situación dramática, ya que el personaje no puede defenderse. ¿Cuándo se trata de una situación heroica? Cuando el personaje tiene alguna opción para defenderse. Es entonces cuando el personaje adquiere rasgos de heroicidad. Puede salir derrotado, pero al menos ha peleado. ¿Dónde podría colocar a un personaje como Urkizu? Está claro, en un espacio heroico: En el desierto, en el bosque, en el mar, o en un lugar como Terranova. Por eso yo no pienso en Terranova, sino en un lugar dramático. Y, por tanto, yo elijo las ubicaciones en función de mi teoría previa. Porque sé que en dichos lugares hay una poetización, la de la soledad, pero no pienso en Terranova. La documentación es mínima. La teoría es un sistema, una especie de observatorio.



Los ilustradores de *Behinola* opinan sobre la ilustración de álbumes



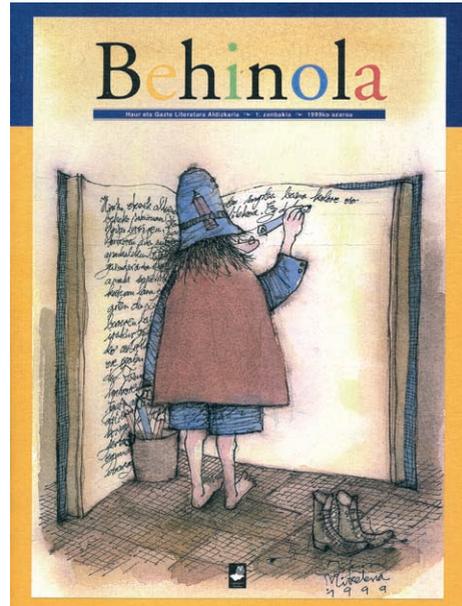
Los ilustradores de *Behinola* responden a un pequeño cuestionario sobre la ilustración de álbumes. Las preguntas son las siguientes:

1. ¿Afronta el ilustrador de distinta manera el trabajo ante un álbum y ante un libro «habitual» de literatura infantil? ¿Sientes mayor libertad ante el primero que ante el segundo?
2. ¿Qué álbumes te han gustado más o han influido más en ti? ¿Nos recomendarías alguno? ¿Por qué?
3. ¿Qué te parece la política editorial para con los álbumes? ¿Qué carencias ves? ¿Percibes algún cambio?
4. En el álbum, además de ilustrar, ¿has sentido la «tentación» de crear el hilo argumental libre de la obligada coordinación con el texto de un escritor?

JOKIN MITXELENA

1. A mí, por lo que me ha tocado ilustrar hasta ahora, lo que menos me ha condicionado ha sido el formato que va a tener el libro; si va a ser un librito en blanco y negro o un álbum a color, no me ha parecido más que una limitación técnica que, a la hora de crear, me plantea menor problema de lo que puede parecer.

Mucho más que eso, me ha condicionado el texto, que puede simplificar o complicar el trabajo o, al dejar tan abierto el campo de las imágenes, ser por ello motivo de quebraderos de cabeza.



2. Por temporadas acostumbro a tener uno o dos libros de ilustraciones a la vista, por ejemplo de pie sobre mi mesa de trabajo. Ahora mismo tengo aquí *El taller de las mariposas* escrito por Gioconda Belli e ilustrado por Wolf Erlbruch. Intento imitar la claridad y la gracia de estos dibujos, sin conseguirlo jamás, claro. Luego, como ocurre con frecuencia, a los niños no les gusta demasiado el libro. Este mismo es más un libro infantil para adultos. Cuando me aburra de él, lo cambiaré por otro. Si no hay más, pondré cualquier libro de Tomi Ungerer. Esos sí; sé que esos les gustan a los niños y me gustan a mí. ¿Por qué será? Quizás porque además de su claridad y gracia –como el anterior–, me muestra sin tapujos la alegría, los enfados, la tristeza, los encantos, la luz, la oscuridad, el nacimiento, la muerte y cualquier cosa que emociona a los niños.

3. No tengo una opinión formada sobre el mundo de las editoriales. De todas formas, desde hace no muchos años, al incrementarse mucho la cantidad de ediciones en color, y aunque sólo sea por eso, como puede apreciarse, entre tantas, han aparecido producciones de calidad.

Sólo haré referencia a un tema: en un número de *Behinola*, Antonio Ventura decía en la entrevista que le hicisteis, que la producción del libro infantil se enfoca sobre todo para la escuela. Entiendo en esa afirmación

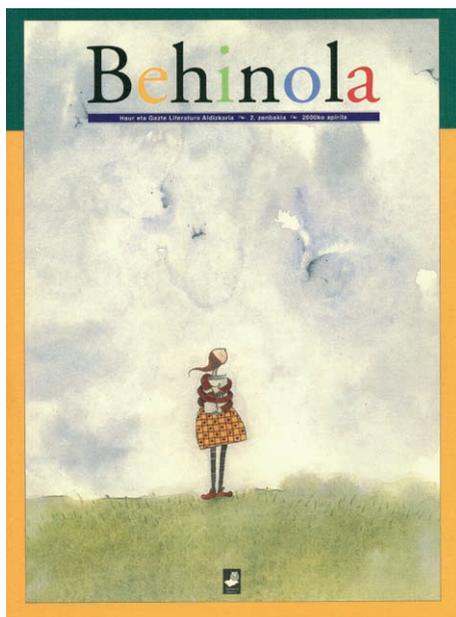
que se le mira mucho, quizás demasiado, al aspecto pedagógico. También yo creo que se da, que tenemos, esa tendencia pero, por lo que a mí me ha tocado, tengo que decir que en las editoriales sí se hacen algunos esfuerzos por superar esa limitación. Y creo que, en esta gran producción nueva que he citado, tendrán lugar algunas tendencias. Además, ahora que ha fallecido Astrid Lindgren, a lo mejor tenemos suerte y se nos brinda la oportunidad de gozar otra vez con sus ediciones y reediciones y, entonces sí, volveremos a saber cómo es el mundo libre del niño, incluso aquí, desde su lado grato y también desde el áspero.

4. Para mí, esa ligadura para con el texto, más que una limitación es un lugar para dibujar, además generalmente hermoso. Por lo tanto, no siento necesidad ni de liberarme ni de salir de esa situación. Y así ha sido; cuando en ese lugar para cambiar de paisaje he creado mi propio guión o texto, he tenido que ceñirme otra vez a ese otro escrito.

ELENA ODRIOZOLA

1. Creo que hacer un álbum es distinto sobre todo por los resultados: el formato, el diseño, el papel, la ilustración... No es lo mismo. Supongo que todo esto tiene su importancia a la hora de hacer un libro.

Por otro lado, nunca he sentido falta de libertad al ilustrar un libro. A veces puedes sentirte limitado por el diseño de una colección, pero puede ocurrir lo mismo con un álbum. Si te permiten hacerte cargo del diseño y de todo... eso es otra cosa, eso sí que es plena libertad.



2. Los que publica la editorial Media Vaca son maravillosos, porque están muy cuidados: el tipo de papel, los tipos de letra, las ilustraciones... son muy especiales. No podría recomendar sólo uno. Además de los de esta editorial, son muchos los álbumes que me gustan, pero elegiría especialmente los de Lisbeth Zwerger. Son

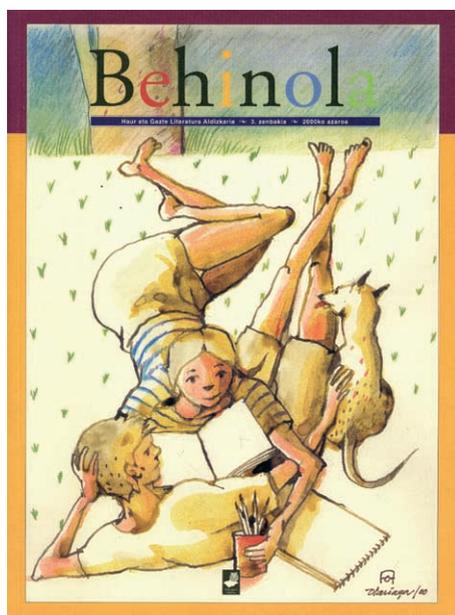
los que más me gustan, y cuando veo algún álbum suyo que me falta, lo compro (por desgracia, hace mucho tiempo que no veo ninguno nuevo).

3. En cuanto a las carencias, diría que a menudo podría mejorarse la calidad tanto de los textos como de las ilustraciones. Muchos álbumes son estupendos en cuanto a las ilustraciones se refiere, pero al leerlos, me parece que el texto no es más que una excusa para soportar las ilustraciones.

4. Sí, una tentación muy grande. Como ya he dicho me gustaría hacer todo el trabajo. El texto y también el diseño. O un álbum compuesto sólo por ilustraciones, sin texto.

ANTTON OLARIAGA

1. El ilustrador hace frente a cada trabajo de distinta manera. Primero porque ha de tener en cuenta en qué campo va a actuar: el impuesto por otros o el marcado por uno mismo. El libro tiene su propia personalidad. No se le puede traicionar. El formato, los colores o el blanco y negro, el tipo de papel, la cantidad de páginas, el diseño, el destinatario, el precio, la relación cuantitativa entre texto y dibujos... son todos parámetros a tener en cuenta. Y la mayoría de las veces las decisiones están en manos de la editorial. Sin embargo, también se dan los libros de autor, más personales, que quedan fuera de las colecciones. Pocas veces te llegan estas posibilidades.



Los álbumes guardan una relación especial entre ilustración y texto. Siendo el aspecto gráfico muy amplio, tienes que organizar tu cabeza de una forma especial. La historia que has imaginado en imágenes te pide más, y tú tienes que expresar y comunicar de una forma más rica lo que «has visto». Por ejemplo, cobrará mayor importancia el trabajo de ambientación. También los gestos y las expresiones relacionados con la personalidad de

los personajes. Tienes que organizar con claridad la secuencia, la sintaxis visual. Y pasártelo bien, para que los demás también disfruten.

El aspecto de la libertad, es parecido en todos los trabajos. Cuando es un trabajo de creación. Lo que cambia son los instrumentos y los modos de expresión. En los libros que no son álbumes también hay que cuidar mucho todos estos aspectos. A pesar de que la presencia del ilustrador en el libro es menor, no deja de ser importante. Marca la historia. Me parece que no es más que cuestión de escala. Parecido en todos los libros, en cuanto es trabajo de creación.

2. Son muchos los álbumes que me gustan. Muchos son «para adultos». La lista sería demasiado larga.

3. La política de las editoriales me parece «cobarde». Hace quince años se creaban más trabajos especiales, en colores, en formatos atrevidos... que ahora. La oferta de álbumes es muy limitada. Quizás hayan entendido de distinta manera el mundo de los niños más jóvenes. Quizás se les hayan cambiado los parámetros. De todas formas, de vez en cuando sí se ven muy buenos trabajos. A lo mejor cuando necesitan productos de línea-especial con carácter medio-publicitarios. No sé nada de economía.

4. Pocas veces he sentido la tentación de crear yo mismo el hilo argumental. En el campo de la literatura infantil y juvenil, claro. Tengo suficiente trabajo con no perderme en el camino de mi embrollo plástico. En los cómics, sí. Ahí, sí. Pero esa es otra guerra.

BELÉN LUCAS

1. Si nos referimos a la literatura infantil, no creo que la forma de trabajar las ilustraciones sea distinta en un álbum o en otro tipo de libro. El formato no da mayor libertad. En un libro puedo disponer de muy poco espacio pero quedarme muy satisfecha con mi trabajo; en cambio, puede ocurrir que no consiga tal satisfacción en las páginas grandes de un álbum.

Sin embargo, cuando el álbum es para adultos, eso es otra cosa: las ilustraciones no sólo crecen en formato sino también en contenido, como les ocurre a los textos; tenemos mayor libertad para dibujar lo que queramos, no existe por parte del receptor una edad determinada que limite la comprensión de nuestro trabajo.

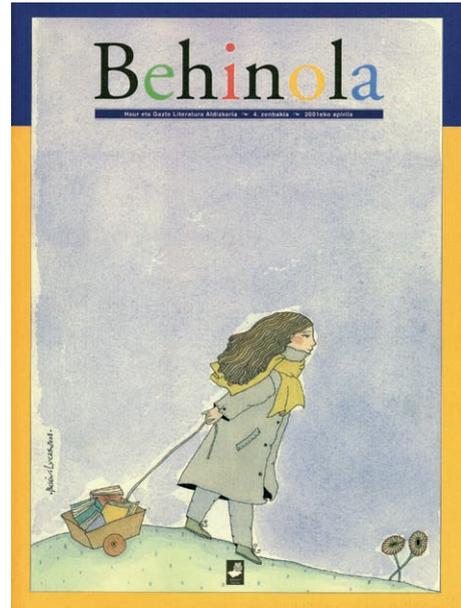
2. Os recomiendo *La gran caja* de Toni Morrison; las ilustraciones son de Giselle Potter (Ediciones B). Las ilustraciones son muy finas, muy originales, y el texto muy rico; esta autora es premio Nobel de literatura y premio Pulitzer.

3. La política de las editoriales, en general, es correcta: una empresa no tiene por qué comercializar productos que no le vayan a reportar beneficios. Otra cosa es que los ilustradores queramos ver nuestro trabajo en formatos grandes, en ediciones cuidadas de buen material... Ese es un producto caro que, por lo tanto, se vende poco. Siempre hay alguna editorial que arriesga más, que cuida más las ediciones, que es más exigente eligiendo autores, traductores e ilustradores. Como ocurre en cualquier otro campo, el trabajo de edición lo hace cada uno desde su punto de vista. Pero, la mayoría de las veces, son los datos económicos los que deciden si se publica o no un álbum.

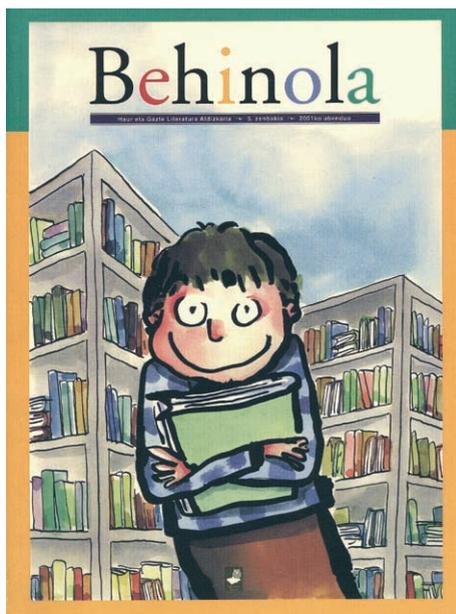
4. Puedo decir que hace mucho caí en la tentación de escribir un texto para niños. Es un álbum, y lo tengo muy bien guardado, a la espera de que algún día se publique. Crear una historia propia es una especie de desafío, como el que puede ser para un escritor el ilustrar sus textos. En la literatura se dan muchos ejemplos para los dos casos.

MIKEL VALVERDE

1. Cuando nos referimos a una obra literaria, los libros ilustrados se publican casi siempre formando parte de una colección. Y la maqueta de la colección, con sus medidas determinadas, deja claro cuáles son los espacios y, a veces, cuántos dibujos hay que introducir. Con frecuencia, a pesar de las medidas que hay que mantener para conseguir la unidad de la colección, el ilustrador goza de plena libertad para situar las ilustraciones en el texto.



Pero al ilustrar un álbum, en el papel todo el espacio está en manos del ilustrador, y se pierde el concepto «caja» de los textos. Además, es mayor la extensión de las ilustraciones. Por lo tanto, sí que hay diferencia, pero a veces no es para tanto. Depende de la libertad que tenga en cuanto al espacio y al número de ilustraciones, el texto... Por álbum ilustrado, siempre pensamos en unamedida superior al de una página. De todas formas, hay trabajos del mismo espíritu, publicados en formatos más pequeños... pero no se consideran álbumes.



2. Siempre me han atraído los libros en los que texto e ilustración no se insertan de forma demasiado concreta. Me gustan esos libros porque el ritmo lo marcan las ilustraciones, los textos, los espacios en blanco... Lo he visto pocas veces. Uno de ellos es *Venganza en Marruecos*, álbum o narración ilustrada del ilustrador y dibujante francés Loustal.

No sé si pueden considerarse álbumes, pero también me gustan mucho los libros de viajes con ilustraciones y bocetos. Me gustan los de Zumeta, Moebius, Loustal, Tardi. También quiero nombrar otros dos autores que me satisfacen: Francois Place (con sus libros de viajes) y Battut.

3. Las editoriales publican muy pocos álbumes. Eso es así. Esa es la carencia que yo veo. De todas formas no sé hasta que punto es responsabilidad de las editoriales. Quizás no les resulte muy rentable editar álbumes.

Creo que la ilustración en los libros no está muy valorada. En general se valoran poco las disciplinas como la pintura. En este tiempo en el que sólo se valoran las imágenes impactantes y llamativas, la reacción del posible comprador es no malgastar dinero en libros de «tan pocas letras».

4. Más que tentación, he tenido esa idea-ilusión. Mi primer texto-ilustración ha sido *Gangsterren ihesi* (SM), historia-cómic de Jon Arkakuso. Decidí hacer el cómic porque estoy acostumbrado a ese mundo.

Además tengo en proyecto un libro de imágenes, pues quizás sea ese el formato que más me atrae. No tengo claro si este proyecto se plasmará en formato de álbum o no porque eso depende sobre todo de la historia –y de su extensión–.

JON ZABALETA

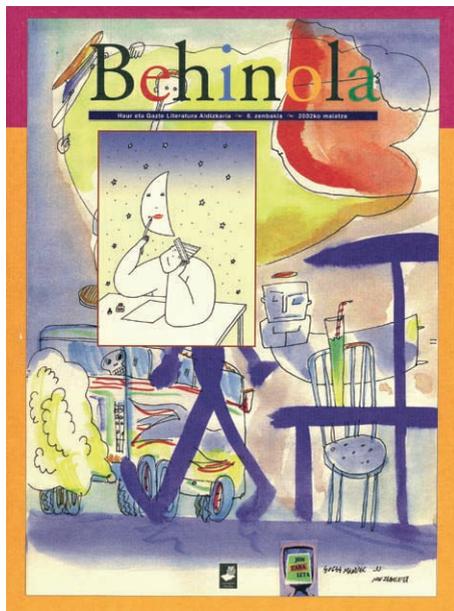
1. Sí, eso es normal. Cuando el texto es corto y amplio el espacio para los dibujos, el ilustrador se mueve en un mundo más extenso y abierto. Sí, la libertad es mayor si nadas con comodidad en las aguas de la sugerencia y la imaginación.

2. Para mí, cuando quería contar mis historias sin palabras, en mis primeros experimentos, un libro básico que al principio me influyó mucho fue *La manzana roja* de Iela Mari.

¿Por qué? Porque en aquel momento no veía la necesidad de las palabras, sólo el dibujo me trasladaba de una página a otra, de una secuencia a otra.

3. Al principio tuve grandes esperanzas, incluso recibí algunas promesas, pero ha pasado el tiempo y algunos trabajos que tenía entonces han quedado arrinconados para siempre. Con el tiempo me he dado cuenta de que la comercialización tiene mucha influencia en las editoriales y, cuando se ha hecho algo en ese campo, ha sido porque fuera de aquí han potenciado mucho ese concepto de libro.

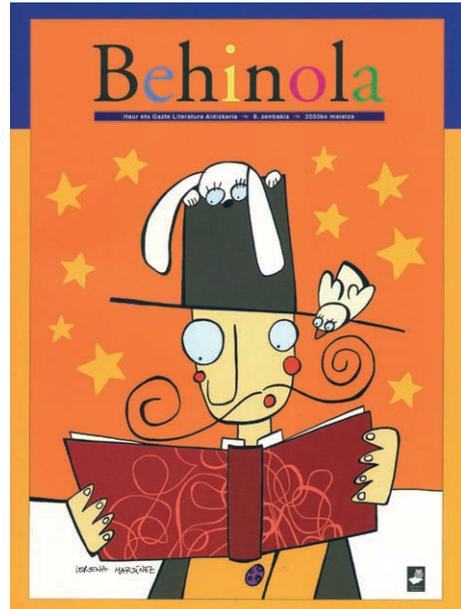
4. Siempre he utilizado unos pequeños blocs de hojas blancas. En ellos intento contar historias que se me ocurren, siguiendo un hilo argumental muy general mediante imágenes, utilizando y uniendo hoja tras hoja, dibujos, fotocopias, *collages*... Últimamente a veces me atrevo a escribir en esos pequeños blocs que al principio sólo llenaba con dibujos y colores.



LORENA MARTINEZ

1. Un álbum sí que se afronta de distinta manera, el álbum te da mayor libertad creativa, casi toda la página es «tuya», no tienes límite, más que el que te da el propio texto.

2. Los álbumes que más conozco son los de Kalandraka y algunos de las editoriales Corimbo y Kokinos. En Francia he descubierto unos álbumes muy originales y modernos en «Editions du Rouerge». Si tengo que elegir alguno me quedaría con *La Mierlita* de ed. Kalandraka, me han gustado mucho sus ilustraciones y la maquetación del libro. Otro álbum, aunque de pequeño tamaño, que me ha encantado es *Pomelo est amoureux* de la ed. Albin Michel Jeunesse, tiene unas ilustraciones preciosas y un texto sencillo, tierno y con un humor inocente que me encanta.



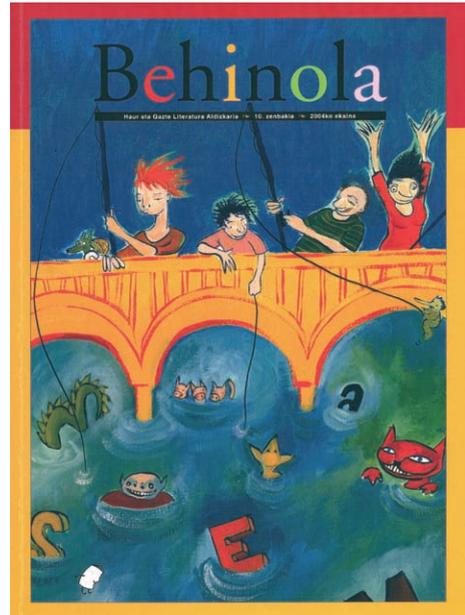
3. En general las editoriales editan pocos álbumes ilustrados. Supongo que sale más cara su edición, pero ha habido editoriales que se han especializado y parece que les va bastante bien. Todo está en que tanto las ilustraciones como el texto tengan calidad y ambos estén bien relacionados, que expresen bien, y que el precio de venta al público sea asequible.

Algo que echo en falta en el mundo editorial son los álbumes ilustrados para adultos, me encantan los libros llenos de ilustración, y creo que muchos textos que se editan para adultos serían preciosos álbumes ilustrados.

4. Pues sí que la he sentido, pero más que crear una historia, crear una serie de imágenes con una reflexión o poesía, que aunque tengan que ver no creen una historia con principio, nudo y desenlace. Todo se irá...

AGURTZANE VILLATE

1. Cada trabajo se afronta de forma diferente. No es tanto porque sea un álbum o un libro habitual. La diferencia está en la historia misma que vas a contar, lo que te sugiere. Influyen también las condiciones en las que vas a publicar, el tiempo de que dispones para hacer el trabajo... Quizás con un álbum sienta mayor capacidad para explayarme, pero mayor libertad, no. Con un libro de adivinanzas, por ejemplo, sí puedo sentirme más libre puesto que una ilustración no obliga a la siguiente.



2. Muchísimos álbumes me han gustado. Pero influir... probablemente hayan influido más algunos de los comics que más me han gustado.

Un álbum que me ha encantado lo encontré en una tienda de comics *El día que cambié a mi padre por dos peces de colores* de Dave Mc Kean.

3. La mayor carencia en el mundo de la ilustración la veo en la literatura para «adultos». No entiendo por qué a partir de una edad se nos tiene que privar de gozar con las ilustraciones.

4. Por supuesto que he sentido la tentación de hacer mi propia historia.