



## La creación como necesidad interior. Entrevista con Antonio Ventura

Sergio Andricáin y Antonio Orlando Rodríguez

El escritor y editor español Antonio Ventura nació en Madrid, España, en 1954. Comenzó a ejercer como docente en 1977, tras graduarse de Magisterio. Continuó estudios de Historia Moderna y Contemporánea en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid. Entre 1988 y 1990 trabajó como asesor del Centro de Profesores de Arganda del Rey. Fue fundador, en 1989, de la revista de literatura infantil *Babar*. En 1993 se retira de la enseñanza para vincularse al grupo editorial Anaya, primero como responsable del Área de Literatura Infantil en el Departamento de Orientación e Investigación Educativa y director de la colección Sopa de Libros, y entre 2001-2008 como director de Anaya Infantil y Juvenil.

Su bibliografía incluye, entre otros títulos: *No todas las vacas son iguales* (con el ilustrador Pablo Amargo, Camelia, 1999), *El tren* (con Federico Delicado, 2000), *El pájaro y la princesa* (con Teresa Novoa, Fondo de Cultura Económica, 2001), *La mirada de Pablo* (Siruela, 2002), *El mar de Darío* (con Noemí Villamuza, Imaginarium, 2002), *Lucas y el ruiseñor* (con Angela Lago, Ekaré, 2003), *Dos lobos blancos* (con Teresa Novoa, Edelvives, 2004), *13 horas* (Siruela, 2004), *El relato incompleto* (Algaida, 2003), *Cuando sale la luna* (con Teresa Odriozola, Thule, 2006), *Perros de la calle* (con Pablo Amargo, Sparafucile\Mashica, 2006), *El sueño de Pablo* (con Pablo Auladell, Los cuatro azules, 2008) y *El cuento del pingüino* (con Carmen Segovia, Fondo de Cultura Económica, 2008).

### ¿Cómo empezó tu relación profesional con los libros para niños? ¿Qué saldo te dejó la experiencia de la revista *Babar*?

Digamos que se podría hablar de dos momentos. El primero, cuando era maestro, aproximadamente en el año 1979, y comencé a utilizar los libros para niños en clase y a constituir la primera biblioteca de aula; y el segundo, en 1996, cuando comienzo mi trabajo como editor de la colección Sopa de Libros, en la editorial Anaya.

Preguntarme por *Babar* encarna el peligro de que ya no hable de otra cosa. Ha sido sin duda una de las experiencias profesionales y sentimentales más importantes de mi vida. Imaginar, cuando empezó aquella modesta revista escolar, que terminara donde está hoy es impensable. Bien es cierto que el mérito no es solo mío. Por lo menos la mitad es de Pablo Cruz.

### Has sido maestro, editor y ahora autor. ¿Qué punto de vista particular te ha brindado cada una de esas profesiones acerca de la literatura infantil y juvenil? ¿De qué forma han interactuado?

Veamos si soy capaz de ordenar todas las ideas que se agolpan ante esta pregunta.

Quizá lo primero, perdonad, sería reordenar las profesiones, pues antes que maestro y editor fui aprendiz de escritor, algo que me sigo considerando y no lo digo con falsa humildad –si fuera necesario, volvería sobre ello–, lo que sucede es que esta tarea es verdad que se hizo pública después de las otras



dos, y en ese sentido sí es cierto que la visión que uno tiene sobre el fenómeno literario para niños y jóvenes es distinto, pues no es lo mismo escribir que tener libros editados.

Dicho esto, trataré de ir por partes. El maestro que fui, y que en alguna medida me sigo sintiendo, valoró que los libros infantiles eran una herramienta excelente para conseguir que los muchachos se convirtieran en lectores, algo que, a mi juicio, no iba a sucederles a la mayoría si solo utilizábamos en el aula el libro de texto; unos muchachos que, en general, procedían de familias que no eran lectoras. Así, la literatura infantil y juvenil fue desplazando, en mi trabajo cotidiano, a otros elementos del aprendizaje para convertirse en el eje central de las tareas escolares. Quizá el momento culminante de este proceso sea la creación de la revista *Babar*.

El maestro que deja el aula en 1993 para acabar convirtiéndose en editor, enfrenta la publicación de libros con la misma actitud que el maestro seleccionaba lecturas. Busqué obras, que me parecían buenas, para que vieran la luz, del mismo modo que antes buscaba libros para que mis alumnos los leyeran. Antes leía libros ya publicados, entonces eran inéditos que llegaban a la editorial.

Mientras, el aprendiz de escritor que era y sigo siendo, sintió la necesidad –quizá habría que decir vanidad– de que lo escrito en privado se hiciera público. Qué duda cabe que el trabajar como editor de literatura infantil me facilitaba el conocimiento de ilustradores y editores, algo que nunca hubiera ocurrido del mismo modo si yo hubiera permanecido en la escuela, y fue relativamente fácil dar a conocer mi trabajo. Pero ello se lo debo fundamentalmente a los ilustradores, no olviden que la mayoría de mis libros son álbumes ilustrados.

Y en cuanto a la segunda parte de la pregunta, es evidente que el conocimiento que me dio la escuela de los chicos facilitó la tarea al editor, y no lo digo en términos pedagógicos o didácticos –ese componente perverso de la edición de libros infantiles–, sino en términos de intereses lectores.

La otra faceta, la de escribir, procuré en todo momento que no interfiriera con mi trabajo editorial, separando de manera escrupulosa mi trabajo real, el de editor, de mi pasión, la escritura.

### **¿Qué se necesita para ser un buen editor?**

Contestar, sin hacer referencia previa al implícito de la pregunta, me parecería un acto imperdonable de vanidad. Doy por supuesto que estamos en el ámbito de la literatura infantil.

Partamos de la base de que yo he sido y soy, no sé si un buen editor, pero sí un editor honesto, y desde ahí creo que un editor tiene que tener una sólida formación literaria, y digo literaria, no filológica; un conocimiento importante del mundo de la ilustración y, por extensión, de las artes plásticas; un criterio estético; una mínima capacidad de comunicación verbal y escrita; unas enormes dosis de paciencia y una importante tolerancia a la frustración.

### **¿Y un buen autor?**

Desde mi experiencia como editor, los autores que más respeto me inspiran y a los que más admiro son aquellos que defienden su creación desde la creencia, y no desde la imposición de su concepto de



calidad. Dicho con otras palabras que muchas veces he citado (son de André Gide): Hay dos clases de escritores, los “eficaces”, que escriben lo que quieren, y los verdaderos creadores, que escriben lo que pueden.

No solo hay grandes (lo de grandes lo digo por el tamaño, no por su grandeza) empresarios en el mundo editorial hoy día que consideran que se pueden editar libros sin editores, lamentablemente también algunos escritores lo piensan.

### **¿Qué te impulsó a escribir tus propios libros para niños?**

A escribirlos, sin duda, la necesidad, a publicarlos no lo sé bien. Hablo de esa necesidad a la que se refería Vasili Kandisky en su libro *De lo espiritual en el arte*. Él decía que la primera razón de ser de la obra era la necesidad interior. Yo creo firmemente que eso es así, al punto de que algunas veces en el proceso de escritura de un texto, uno siente, cuando relee lo ya escrito, que esa historia necesitaba ser contada y el escritor es el instrumento a través del cual se conforma.

### **¿Cómo describirías el panorama actual de la literatura infantil y juvenil de España? ¿Qué títulos y autores sobresalientes recomendarías a los lectores interesados en conocerla mejor?**

A mi juicio, en España existen en la actualidad dos procesos distintos que algunas veces se encuentran: uno es el literario y otro es el editorial. O dicho de otro modo: bastante de lo que se publica, y en algún caso con grandes ventas y éxito de público y mediático, no es literatura.

Creo que hubo un momento relativamente dorado en la literatura infantil española que son los años inmediatamente posteriores a la muerte del dictador, cuando aparecen algunos de los mejores libros, de los autores del género: Juan Farías, Fernando Alonso, Joan Manuel Gisbert, Pep Albanell, Concha López Narváez. Nómína a la que habría que añadir, en los años posteriores, a Xavier Docampo, Agustín Fernández Paz, Mariasun Landa...

No digo que todas las obras de estos autores que acabo de citar sean excelentes, pero el nivel medio era de muy alta calidad. Después fueron apareciendo nuevos discursos literarios individuales igual de interesantes: Gonzalo Moure, Eliacer Cansino, Vicente Muñoz Puelles, Daniel Nesquens...

Es inevitable aquí cometer la injusticia involuntaria del olvido. En todo caso, el panorama actual en términos literarios, desde mi punto de vista, no es tan bueno como en otros momentos. Sí destacaría como fenómeno de este siglo –José María Merino sería un excelente antecesor de esto que digo– la incorporación de algunos muy buenos escritores procedentes de la literatura canónica, entre los que destacaría a Martín Casariego y a Fernando Marías.

### **¿Cómo se inserta tu producción dentro de ese panorama? ¿Sientes que tu trabajo tiene puntos en común con determinadas tendencias o creadores?**

Sinceramente no creo que mi obra tenga ninguna relevancia. Yo, al lado de los escritores a los que acabo de citar, soy solo un aprendiz. Ni creo que mi obra cuente a la hora de historiografiar el género.



Otra cosa es que me considere influenciado por alguno de estos escritores, como de hecho es, aunque registro con mayor nitidez otras influencias, algunas muy fuertes, procedentes de escritores de la literatura canónica.

### **Has publicado varios libros álbum, ¿qué atractivos tiene este tipo de libros? ¿Qué retos te ofrece?**

Dentro de las publicaciones infantiles, el libro álbum, para mí, es el más atractivo de todos. Su belleza estética trasciende el ámbito de lo literario y el terreno de lo gráfico o plástico, como preferirías llamarlo, para propiciar un objeto de una rara belleza en el que ambos discursos se integran para producir ese tipo de libros también para los más pequeños y para todas las edades. En la actualidad me parece un territorio de experimentación artística muy interesante, si bien es cierto que existe mucha impostura y bastante falta de criterio.

### **¿Cómo suele ser el proceso de creación de los álbumes y la relación de trabajo con los ilustradores?**

Creo sinceramente que el mérito de tener casi veinte álbumes ilustrados publicados se debe a los ilustradores con los que he trabajado. Con la mayoría de ellos ha sido un placer y un honor trabajar. Desde los que ya eran creadores muy conocidos cuando ilustraron un texto mío –me refiero a Angela Lago, Federico Delicado o Teresa Novoa– a los otros más jóvenes con los que me sentí igual de cómodo: Noemí Villamuza, Elena Odriozola, Leticia Ruifernández, Carmen Segovia, Enrique Flores, Pablo Auladell o Pablo Amargo.

Los procesos de creación han sido muy diferentes. En algún caso, pocos, yo mandaba el texto al ilustrador y él, pasado un tiempo, me enviaba su arte final terminado. Sin embargo, otros procesos han supuesto idas y venidas del proyecto, sobre el que ambos comentábamos, y aparecían, tanto en el territorio gráfico como en el textual, modificaciones producidas por los señalamientos del otro.

### **¿Qué autores y títulos han sido paradigmáticos en tu trabajo como escritor?**

Como os decía antes, reconozco más influencias en los autores canónicos que en los del género infantil. Pero si debo nombrar a un autor, ese es Juan Fariás, a mi juicio el mejor de todos, cuya lección estética y moral para mí ha sido fundamental.

Después ya debería referirme a obras concretas, algunas de las cuales llegaron a mi vida de lector muy tempranamente y después el tiempo ha pasado sobre ellas y cuando he vuelto, ya no me han emocionado como en su momento. En todo caso debo nombrar libros como *El hombrecito vestido de gris*, de Fernando Alonso, o *Dolor de Rosa*, de Pep Albanell.

### **De tus obras publicadas, ¿cuáles te han reportado mayores satisfacciones y por qué?**

Es difícil decantarse por una o dos, pues casi todas, de alguna manera, significaron una satisfacción, incluso aquellas que con el paso del tiempo uno se arrepiente de algunos aspectos, ya sea de la escritura, o de la editorial en la que vieron la luz.



En todo caso no eludiré la pregunta. *El tren*, con el ilustrador Federico Delicado, es uno de mis libros preferidos en todos los sentidos. Quizá también porque leer el texto me sigue produciendo mucha satisfacción. Y de los textos más extensos y complejos, *En esta ciudad*, recientemente aparecido en el cuaderno literario *GVERO* nº 2, un homenaje a mi amigo el poeta Karmelo Iribarren. Es un texto que me gusta mucho, tanto como si no fuera mío.

### **Cuando abres un libro para niños, ¿qué desearías encontrar en sus páginas?**

Lo primero de todo, honestidad en su factura. Tanto en el texto, como en las ilustraciones si las hubiere, como en el propio producto editorial. Ya sé que decir esto es entrar en el territorio de los juicios de intención, pero todos tenemos sensaciones y nos guiamos por ellas. Algunas veces a esa actitud la llamamos tener prejuicios o juicios previos, pero eso es inevitable, a no ser que uno se enfrente una obra en estado de absoluto desconocimiento sobre quiénes son sus hacedores.

En este mundo políticamente correcto, o lo que es lo mismo moralmente hipócrita, es tan importante lo que se dice como quién lo dice y desde dónde. En política es muy evidente: hay personas que moralmente están deslegitimadas para hablar de democracia, aunque lo hagan y los demás finjamos escucharles, incluso creerles. Lo mismo sucede en el territorio de la cultura, sea esta impresa o no. De ahí que cuando una obra nos llega a las manos, no somos neutrales en su valoración, a no ser que suceda lo que decía antes, que no sepamos nada de quien la escribió, la ilustró o la editó. Los otros dos elementos que espero encontrar son respeto por el lector y un mínimo de inteligencia.