

Asun Balzola

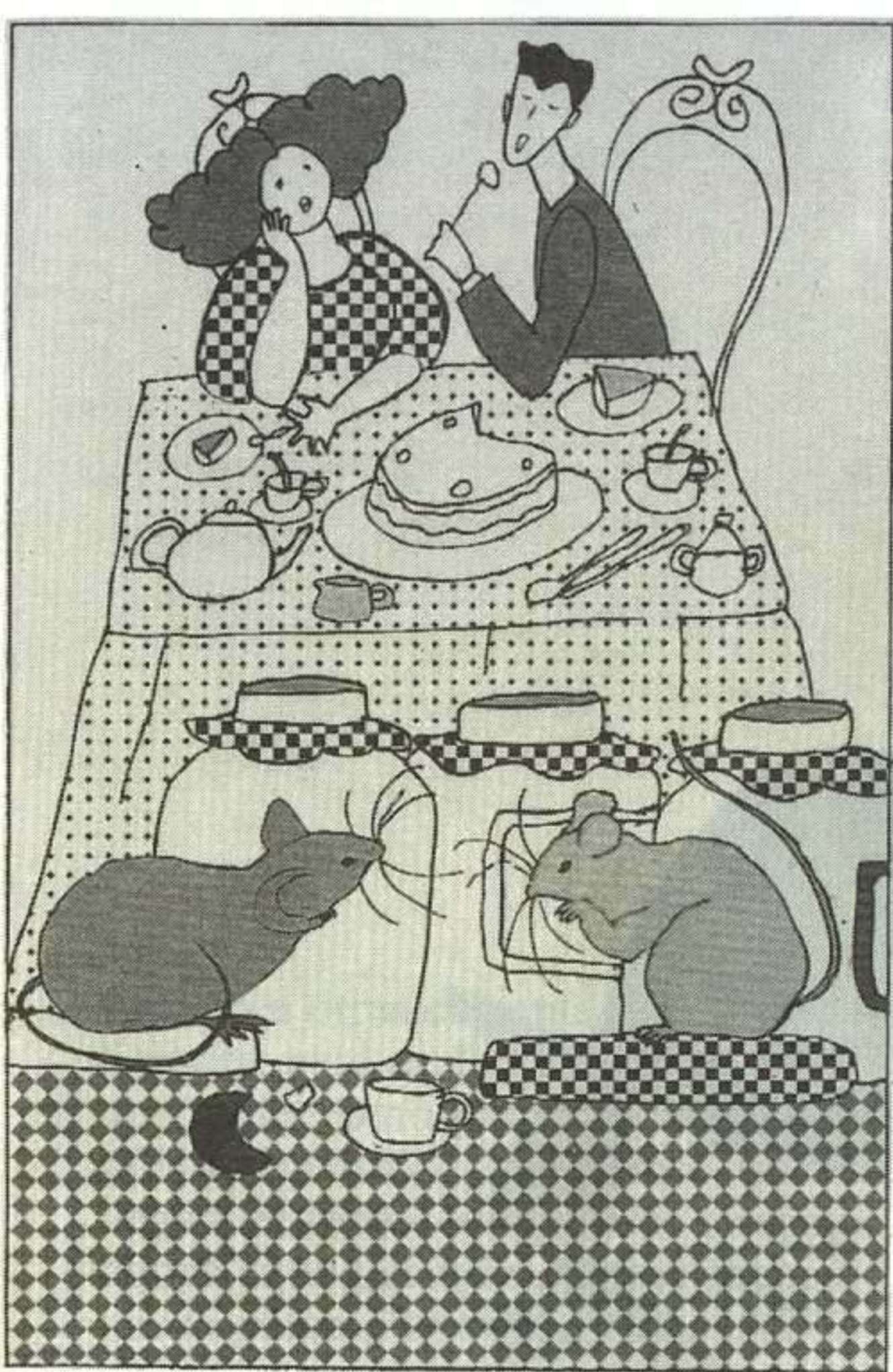
Ilustración, literatura y cocina: formas del querer

por Montserrat Castillo*

Asun Balzola (Bilbao, 1942) es una de las ilustradoras que, en este país, puede decir que ha creado escuela. Estudió grafismo industrial y bellas artes, pero puede considerarse autodidacta en su formación como ilustradora. En 1962, comenzó a dibujar para libros infantiles y, desde entonces, ha realizado una obra muy importante que le ha valido no sólo muchos premios, sino también renombre internacional. Desde 1978, Asun Balzola también escribe y, algunas veces, deja que otros ilustradores pongan imágenes a sus textos. De todo ello, y de algunas cosas más, habla en la siguiente entrevista.



ANA PEYRÍ



MARIASUN LANDA, JULIETA, ROMEO Y LOS RATONES, MADRID: SM, 1994.

Asun Balzola, dibujante y escritora vasca, un auténtico monumento de la ilustración española, nos recibe en su casa-estudio de Madrid. La conversación, fácil, llana y amena, se desarrolla frente a un carrito con té caliente y pastas. Una música suave acompaña la cálida acogida de esta artista que ha obtenido, casi, todos los premios posibles en ilustración.

—Asun Balzola ha ilustrado uno de sus últimos libros con ayuda del ordenador (El árbol de mi patio, Barcelona: Edebé, 1994).

—Y no sabes cómo me lo paso. Hacía años que no me divertía tanto. Supongo que será sólo una fase, pero está muy bien.

—Estas técnicas se están usando mucho en publicidad, pero no conocía a nadie que las aplicara a la ilustración infantil.

—Creo que la gente se animará cada vez más. Está bien entrar en nuevas técnicas. Es un reto y una diversión, aunque resulta cara. Tal como me planteo los trabajos con ordenador, lo que me gusta mucho es el verme forzada a imaginar todo lo que haré, porque a la hora de ponerte frente de la pantalla, las posibilidades de manipulación de la imagen son infinitas, tantas que te pierdes; tienes que pensarlo primero. De todos modos, no dibujo directamente por medio de ordenador, sino que paso mis dibujos por el escáner.

—¿No echa en falta el pincel?

—Pero también lo utilizo. Me gusta diversificar. Te diré que estoy un poco harta de la materia. ¡Llevo tan-

tos años en esto, que es como para estarlo!

—Es un cambio importante técnicamente, aunque quizá no tanto a nivel formal. En los libros en que ha empleado acuarelas, estos trazos limpios ya están presentes, aunque aquí cierra las formas. ¿No se pueden dejar abiertas?

—No, no se puede. Te diré que hace muchos años, en el primer trabajo que hice para La Galera, justo después del accidente de automóvil que sufrí (tendría unos 23 años), en un libro que se llamaba *Tots els nens del món serem amics*, hice lo mismo: línea negra, muy gruesa, a pincel, con las formas cerradas y los colores planos con gouache. Estas formas, para el ordenador, son perfectas. El primer trabajo que realicé así fue *Rimas de Luna* (Antonia Ródenas, Madrid: SM) y me gustó el resultado. Luego, *El árbol de mi patio*, un libro de texto de Religión y Julieta y los ratones, también para SM, etc. Y el color es muy espectacular, muy brillante, a lo mejor más cerca del dibujo animado, pero lo que es verdaderamente divertido es el poder manipular la imagen: reducir, ampliar, repetir, seriar, invertir... Se hace diseño gráfico de una manera mucho más sencilla. El diseño siempre me ha gustado mucho, pero no lo podía hacer por las dificultades que tengo en la mano izquierda.

—¿Había estudiado diseño gráfico?

—No. En la imprenta donde empecé, fue donde vi el primer diseño gráfico —hace mil años, claro—, pero después desde Madrid, en los años 80, llevé la direc-

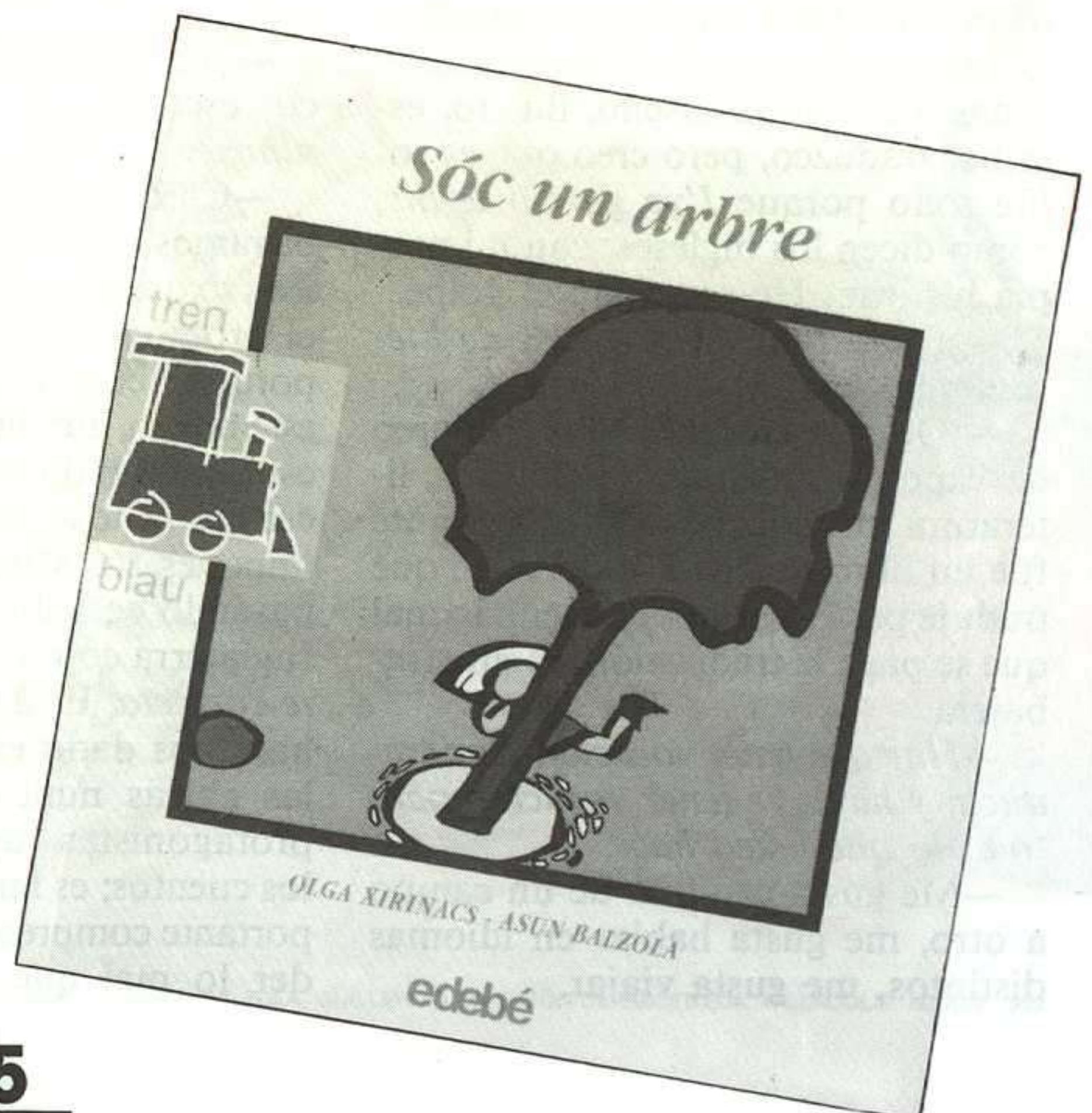
ción artística de la editorial vasca Erein y trabajé con dos grafistas muy buenas: Eugenia Alcorta y Rosaura Marquínez. Vi cómo enfocaban el diseño, la maquetación, la tipografía y demás, y creo que, de tanto verlas, aprendí bastante.

—En la Imprenta Industrial de Bilbao, ¿qué hacía?

—Fue una época absolutamente feliz. Hacía de aprendiz. No me pagaban, pero tampoco tenía unos deberes fijos, sino que curioseaba por todas partes. Allí encontré lo que había soñado siempre: un estudio de publicidad muy grande, con acceso a una documentación que jamás había visto —los famosos *Graphis*, revistas y libros—; era una puerta abierta hacia la profesión y, además, mis colegas eran maravillosos. Me lo pasé muy bien.

—¿Ya quería ilustrar entonces?

—Creo que siempre he querido ilustrar. Me gustaban los libros y las imágenes en los libros. Cuando tenía 4 o 5 años ya quería ilustrar libros de mayor, y eso que creía que los dibujos se hacían a mano en cada libro, no entendía aún el proceso de la imprenta.



En la Imprenta Industrial teníamos un director de Arte muy bueno, José Uribarren. Él me dijo que era una ilustradora en ciernes y que tenía que irme a Madrid a buscar trabajo en la edición. Me inicié con Aguilar, que entonces era puntera.

—*Cuando estuvo en Italia, ¿trabajó?*

—Sí, trabajé, pero muy poco, comparativamente.

—*¿Qué representó Italia para usted?*

—Un período de aprendizaje. Mi marido, que es médico y un hombre extraordinariamente culto, me influyó muchísimo. Su padre era editor y librero y nos pasábamos el día leyendo. Fue como ir a la Universidad, pero en casa. Yo salía de aquí —era el año 67—, muy provincianita, muy inocentona y muy poco informada, y me encontré en un país democrático, muy loco y con unas costumbres muy diferentes. Fue difícil, pero muy enriquecedor. Se me cayó el pelo de la dehesa. Italia es un país bellissimo, además. Pero donde me he sentido más persona, más auténtica, más lo que quiero ser, es aquí, mucho después del período italiano y, sobre todo, en los últimos cuatro o cinco años. Me siento más cuajada que hace diez años. Quizá porque hago muchas cosas y todas me gustan: diseño, ilustro, escribo, traduzco, pero creo que es sobre todo porque *I've got to terms*, como dicen los ingleses, con mi propia historia. He encajado el golpe.

—*¿Qué traduce?, ¿clásicos de literatura?*

—¡Qué va! Cosillas, para El Barco de Vapor, del alemán o del inglés, literatura infantil. Lo más importante fue un libro de historia del Arte que traduje para Destino. Pero con lo mal que se paga la traducción, es una trabajera.

—*Hay que tener vocación para traducir, y hay que tener vocación para todo lo que usted hace.*

—Me gusta cambiar de un campo a otro, me gusta hablar en idiomas distintos, me gusta viajar.

—*En Italia, ¿conoció a Gianni Rodari?*

—Sí. Era un hombre muy interesante y no sólo por cómo escribía, sino por cómo vivía sus ideas. Era un maes-

tro marxista, serio, exigente, muy coherente y muy crítico.

—*¿Desde cuándo escribe?*

—Desde siempre. Me decidí a publicar cuando vi que los textos que me llegaban para ilustrar no eran cosa del otro jueves, por regla general.

—*¿Es muy difícil escribir para niños?*

—Creo que debíamos obedecer más lo que manda el propio instinto porque, cuando trabajas en este medio, aun sin quererlo, ya estás pensando en las directrices que se te imponen o que te impones tú. Mira lo que está pasando en Estados Unidos e Inglaterra con lo *políticamente correcto*. Está bien que nos hayamos dado cuenta de que las chicas nunca éramos las protagonistas de los cuentos; es importante comprender lo mal que hemos



ASUN BALZOLA,
MUNIA: LA SENYORA SETSIVELLES,
BARCELONA: DESTINO, 1984.

tratado a otras culturas, colores o religiones, pero sin llegar a condicionarnos tanto como para perder la libertad de creación. Me parece que se llega a extremos idiotas. Por ejemplo, ahora en inglés no se quiere mencionar la palabra *enano*, lo que se ha obtenido es «persona verticalmente desafiada» (*vertically challenged person*). ¿Qué sentido tendría escribir «el hada se encontró con una persona verticalmente desafiada»? Así que, por un lado, yo soy feminista, quiero luchar contra las diferencias, quiero respetar a las minorías, no quiero poner cigarrillos en mis ilustraciones —a pesar, y desgraciadamente, de fumar yo misma— y, por otro lado, quiero ser libre y, sobre todo, no quiero exagerar.

—Entonces, ¿no puede poner tampoco un negro malo, aunque pueda haberlos?

—Naturalmente que no. ¿Te acuerdas de los libros del *Negrito Sambo*? Completamente prohibidos en Inglaterra. Es muy complicado. Se ha llegado a manipular textos clásicos, pero, no nos engañemos, aquí pasa lo contrario y nos quedamos tan tranquilos. Por ejemplo, me parece inadmisibile que nuestro presidente, me refiero a Felipe González, diga *joder* en un mitin de preelecciones europeas, Guerra, algo peor; y que el escritor Manuel Alonso publique en

CLIJ «que es un *coñazo*»... tal y cual cosa, porque la utilización del lenguaje —en este caso, tan machista o sexista— es pernicioso y más como ejemplo para los jóvenes.

—¿Por qué le parece peor que los escritores repitan la misma fórmula, que si lo hacen los ilustradores?

—Pues creo que es menos grave. Esto de que «la imagen vale más que mil palabras» no creo que sea cierto. Las palabras tienen muchísima fuerza también. No puedes repetirte como escritor, y aunque no sea deseable repetirte como dibujante, me parece menos grave repetir una fórmula conseguida con rigor en ilustración.

—Aunque usted no repite mucho, siempre está cambiando.

—Bueno, siempre me ha gustado cambiar. Me gustan muchas cosas.

—¿Va a escribir más *Munias*?

—Ya sabes que *Munia* existe y, francamente, cuando la veo tan alta, más que yo, acabando *COU*... En fin, que creo que no.

—Seguramente *Munia* ha crecido, pero no para los lectores. *Munia* sigue siendo aquella chiquita, intrépida y auténtica.

—¿Te gusta, verdad? Sí, *Munia* gusta y particularmente en América, en las escuelas de Texas y California, entre los hispanos, y eso que, cuando salieron, dijeron (los famosos... expertos) que los niños no entenderían estos libros, que no tenían color, que eran demasiado sofisticados... y ya ves.

—En las obras que escribe e ilustra, que son plenamente tuyas, la vida familiar, la casa, lo femenino, la cocina, pesan mucho.

—Claro, porque me pesa a mí. Salgo poco, casi siem-



ASUN BALZOLA, GUILLERMO, UN RATÓN DE BIBLIOTECA, VALLADOLID: MIÓN, 1982.

pre estoy en casa. Llevo una lucha muy grande para llevar una vida normal, pero la marea continuamente arrebatada arena a la playa y desde el 85 mi situación empeoró, porque me rompí un tobillo y la recuperación fue espantosa. Esto me ha hecho encerrarme entre las cuatro paredes de casa, y ¿qué tienes en casa? La cocina —te puedes divertir haciendo un plato—, la tetera, las tacitas, tus cacerolas, tus cucharas de palo, cosas que cobran tanto significado como las flores y las hojitas lo tienen en un prado.

Ahora, por ejemplo, estoy escribiendo un cuento para niños pequeños en el que todo pasa dentro del universo cerrado de la casa, donde los niños imaginan muchas cosas, todo.

—*Me ha hecho recordar mi infancia. Vivíamos en un piso muy grande del Ensanche barcelonés. No bajábamos a la calle a jugar por el tráfico, jugábamos en casa, que para nosotros contenía todo el universo. Teníamos sueños de espacios inmensos. Nunca lo había pensado... Cada vez usted simplifica más los dibujos. En este último libro han desaparecido ojos y boca de los rostros.*

«Me decidí a escribir cuando vi que los textos que me llegaban para ilustrar no eran cosa del otro jueves...»

—Quisiera describir sólo lo esencial. Los gestos característicos de los niños, cómo se sientan, cómo se mueven. Creo que es esto lo que capto a la hora de dibujar, o los gestos que una misma ha tenido de chica... me acuerdo de ellos. O niñas que has visto, como Munia...; esos gestos tan característicos que reflejan incertidumbre, o miedo o alegría. La vida física que tienen los niños tan especial.

—*La cocina es importante en su obra. Un buen pastel ayuda a superar problemas. En Guillermo, un ratón de biblioteca (1982), el motivo de salida de un encierro es una fiesta, y el camino de la libertad, el carrito de té.*

—Claro. Piensa que soy vasca. ¿Dónde no hay una abuela vasca que enlace el afecto con el dar de comer, con la celebración? Soy una regular cocinera, casi buena, y tiendo un poco a cuidar a la gente por medio de la cocina.

—*Un argumento suyo (Por los aires) es muy parecido a la novela Como agua para chocolate, ¿es una coincidencia?*

—Sí. Mi cuento es anterior a la publicación de *Como agua para chocolate*. La cocina ha sido un reducto de la mujer, y ha sido un reducto de poesía y de creatividad, amén del latazo terrible de tener que hacerlo todos los días. Es lógico que en la obra de mujeres que hacemos literatura aparezca la cultura femenina, lo que fue, hasta hace poco, reducto y refugio de la mujer. No había pensado en una coincidencia con el libro que mencionas, en cambio sí que me influyó a nivel estético la película de Peter Greenaway *Retrato de un dibujante*; toda aquella gente vestida de época, moviéndose por el jardín... Aparte de esto, cocinar como una de las miles formas de querer creo que es importante.

—*Quizá como generación, las mujeres nos hemos perdido algunas cosas importantes al tomar los papeles de los hombres. A veces tengo la sensación de que mi abuela era una persona más completa que yo.*

—Es una pena que el hombre no se suba al carro y que cada uno o una no tome del otro u otra lo mejor.

—*Le interesa la literatura comprometida con la realidad, por ejemplo: La cazadora de Indiana Jones, Diari d'en Pep, etc.*

—Y más que me gustaría, pero una cosa es estar informada y otra es haber vivido lo que escribes. Me gustaría escribir sobre los gitanos, me apasionan, pero no he vivido cerca de ellos, y llegas hasta donde llegas, que no es bastante. Pero claro que me interesa mucho la realidad y es que hay mucha hipocresía relacionada con la



ASUN BALZOLA. POR LOS AIRES. MADRID: SM, 1991.



ANA PEYRÍ.

producción de libros para la infancia. Por ejemplo: la televisión basura; no me digas que queremos a los niños cuando les damos esas porquerías.

—*Es curioso esto, porque ahora mismo comentaba usted el control tan fuerte y las directrices que existen en la literatura infantil, y en cambio se están realizando producciones televisivas horribles, cuando la influencia de la televisión es mucho mayor.*

—Es una situación muy hipócrita; nos rasgamos las vestiduras por cualquier cosa y en cambio permitimos que se emitan programas denigrantes en horas que los pueden ver los chicos y las chicas. Los *reality show*, por ejemplo, creo que sientan unos precedentes desastrosos. Estamos trastocando mucho una serie de valores muy importantes.

—*Muchas veces se ha referido al poder evocador de los recuerdos. Cuando escribe, ¿se inspira en los niños actuales o en sus recuerdos de infancia?*

—Las generaciones no cambian tanto y los problemas básicos para un niño o una niña actual son los mismos de siempre, ¿no crees? —«¿Por qué me dicen que he roto una cosa, cuando solamente se me ha caído?»—. Ha pasado y seguirá pasando. El adulto tiene la sartén por el mango y el niño no tiene armas para enfrentarse a ese ser tan grande. Goza de la vida mucho más que el adulto, pero está sujeto a su control.

Como debido al accidente tengo una gran torpeza manual, vuelvo a vivir experiencias de la infancia: me cuesta abrocharme los botones, por ejemplo, e inmediatamente me acuerdo de cuando era niña. Es como la magdalena de Proust, pero todas las mañanas, por tanto, sí creo que cuando traspasa una chispa de experiencia personal en una historia, el lector lo nota. Las cosas que has vivido parece que tienen más fuerza.

—*Puede que el lector se sienta identificado también en aquella vivencia. A mí me ha pasado un poco en La ca-*

zadora de Indiana Jones. *Mi experiencia personal de chica no tiene y sí tiene que ver con esa historia. Volvamos a la ilustración. El soporte tiene importancia en su obra.*

—Sí. Tiene que ver con querer cambiar. En mi trabajo tiene que haber un elemento de diversión, si no el resultado se resiente. Dedico muchas horas al trabajo, muchísimas, y me tiene que divertir,

por lo tanto. Cambiar está conectado con la curiosidad, con ver otras texturas, transparencias, pero tampoco soy muy técnica. Normalmente no repito. Para mí, trabajar con el ordenador es como estrenar unos zapatos nuevos; veremos cuánto me duran.

—*La acuarela, tan diluida, esos espacios en blanco, esos silencios en el plano, me hacen pensar en el arte Zen.*

—Sí, por supuesto. A mí me gustan mucho los vacíos. Hay un vasco, el escultor Oteiza, que nos abrió los ojos con su *Quosque tandem* en tiempos pasados y nos ha-

blaba del vacío en la cultura vasca y del gusto por la síntesis. Son cosas todas muy importantes para mí. La imaginación es muy importante y el vacío es un espacio donde cabe imaginar. He tenido que utilizar mucha imaginación para salir adelante en mi vida personal. Un amigo, catedrático de Psicología, me dijo que el Guillermo, de *Guillermo, un ratón de biblioteca*, era yo. La oscuridad de la biblioteca, mi período de hospitales, de encierro, y la salida al jardín, el poder andar de nuevo. Es que mi obra se relaciona mucho con lo que soy. Las mujeres que dibujo ahora, por ejemplo, en un trabajo para publicidad, han engordado como he engordado yo con los años; antes eran más delgadas.

—*Su trabajo*

creativo le ha servido para vivir... sobrevivir...

—Sí, hasta un punto que, probablemente, nadie puede entender. Me pregunto a ve-



ASUN BALZOLA, L'ATUR. EL DIARI D'EN PEP, VILASSAR DE MAR (BARCELONA); OIKOS-TAU, 1986.



ANA PEYRÍ.

ces qué hubiera hecho si no me hubiera pasado lo que me pasó. Porque era muy dinámica, muy vital, ¿sabes? Antes del accidente me gustaba dibujar, pero también me gustaba esquiar y bailar y cantar y hacer teatro. No llegué a actuar en serio, pero si hubiera habido una oportunidad me hubiera chiflado. No era muy reflexiva... ¡con lo que he tenido que reflexionar después! El trabajo me ha ayudado mucho.

—Pensaba si esta referencia que le he hecho antes sobre el Zen fuera algo más que una influencia estética, pero parece que no...

—Me entrego difícilmente a teorías muy definidas. Yo que soy muy entusiasta en la vida y me apunto a un

«Aquí llevas diez años colaborando con una editorial y sigues siendo *de fuera*. No te puedes sentir partícipe de una producción editorial, cosa que debiera ser una praxis...»

bombardeo, soy muy escéptica con los súbitos entusiasmos de la gente por movimientos religiosos o por modas de formas de vivir distintas a las habituales. Tendría que estudiar y profundizar mucho; sin embargo, me interesa el cristianismo, pertenezco a la cultura judeocristiana, la he vivido y la vivo de una forma que no creo que pudiera vivir otras culturas que me son más extrañas, por mucho que me interesen.

—Como ilustradora es autodidacta, pero debe tener sus mitos artísticos.

—Creo que la historia de la pintura se acaba con Picasso, que es «El revolucionario». En lo que se está haciendo ahora, puede haber cosas muy

interesantes, pero es como si la pintura se hubiera acabado. Me gustan Chagall, Picasso, Matisse... Magritte me gusta mucho. En literatura tengo más mitos. Me gusta la literatura para adultos... Una de mis ideas ahora sería escribir mis recuerdos desde los 0 hasta los 10 años. Contarlos... no sé exactamente para quién.

—Quizá también los niños podrían leerlos. ¿Qué opina de esto? ¿Es necesaria una literatura especial para los niños? Cuando era pequeña, ¿no leía libros que no eran para su edad?

—Sí, claro. Pero es que antes no había casi cosas para niños. Por ejemplo, no había zapatos para niños; sólo unos más grandes y otros más chicos, y los pequeños te los daban a ti; tampoco había ni muchos juguetes, ni ropas pensadas para ellos, ni muchos libros tampoco. Ahora hay una producción inmensa y de todo tipo de cosas para aquellos que están entre los 0 y los 16 años. También sucede que antes les ocultaban muchas cosas a los niños y las tenían que encontrar en los libros para adultos, clandestinamente. Ahora ningún niño lo haría por necesidad.

—Y ¿qué le parece la literatura clásica en disquetes para leer en el ordenador?

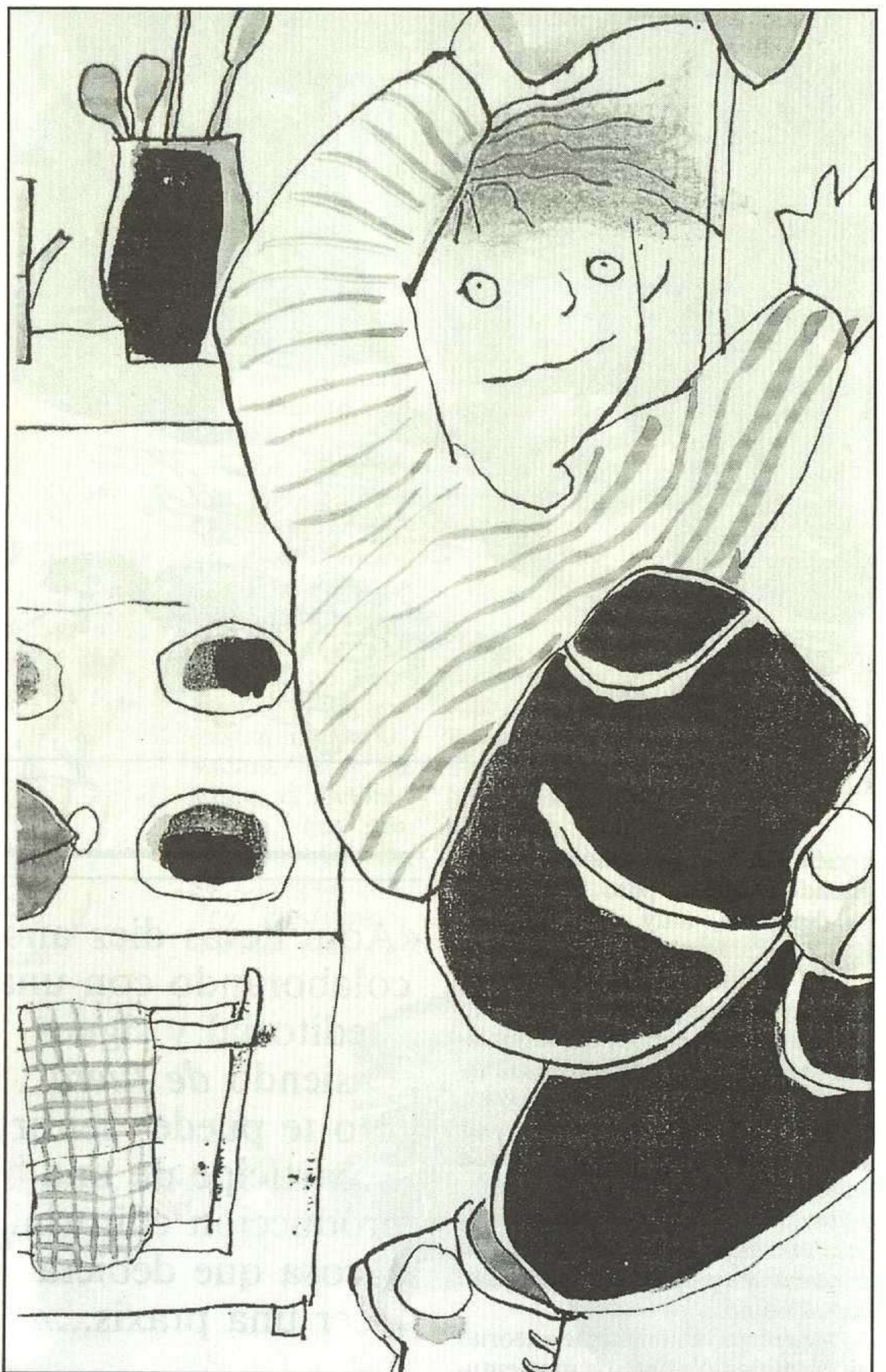
—¿Para leer en pantalla? Yo creo que puede funcionar, pero más en cuanto a la información que en cuanto a lo que entendemos por literatura. El libro es más que un texto escrito y el papel es el papel. Por mucho que me guste el ordenador... El libro es casi como una persona, ¿no? Y hay transmisión de afectos.

—¿Qué opina de la ilustración en España?

—Creo que está muy bien. Es uno de los pocos panoramas de calidad. Hay gente de mi edad, que conoces de sobra y que es estupenda. Luego están los que son unos diez años más jóvenes, por ejemplo, Arnal Ballester, con una obra que conecta con los catalanes clásicos y que es muy elegante. Arnal cuenta muy bien; es muy

perfecto. O Alfonso Ruano y Fuencisla del Amo. Más jóvenes, como Pablo Echevarría, Pablo Núñez o Francisco Meléndez; este último, tan original, con un toque perverso y dos

novísimas y herederas de profesión como son María Espluga Solé y Sofía Balzola (cuyo libro: *El elefante en la cocina* [El Arca de Junior, 1994] —el texto es mío; ¡otra vez una coci-



MANUEL L. ALONSO, PAPÁ YA NO VIVE CON NOSOTROS, MADRID: SM, 1993.

na, Montserrat!— tiene algunas ilustraciones muy sorprendentes).

—*El panorama es rico y variado. El problema de la ilustración actual, ¿está en la situación editorial?, porque no parece que esté en la creatividad de los autores.*

—Es la situación. Pero tampoco es una situación de crisis en la que la gente esté por cosas menos caras. Simplemente, se reduce la producción de álbumes y se hace mucho bolsillo. Se podría aplicar la creatividad a productos menos caros, por ejemplo a trabajar en bicolors o en un solo color, que es una cosa que han hecho los cubanos y los polacos cuando han tenido problemas económicos; esto aquí no lo veo. Nos hemos acostumbrado a la cuatricromía y de ahí no se puede bajar. Se podría intentar hacer álbumes con un papel más barato y con menos colores. Aplicar ahí nuestra creatividad, hacer con menos medios algo bello. Yo creo que los ilustradores estaríamos de acuerdo con un planteamiento así. En cambio, se compra más en el extranjero.

De todas maneras, en general, falta gusto artístico. Tendría que haber escuelas para editores, o más directores de Arte, gente que entienda de estética, de gráfica. La mayoría de los editores no entienden de ilustración o de diseño, y se les nota a la legua en cómo miran el trabajo de una. Han venido a ti porque tienes un buen currículum y premios y tal y tal, pero no aprecian verdaderamente tu obra. Un trabajo más especializado como en los países anglosajones, donde el *publisher* se ocupa de la producción, promoción y ventas, y que no es el editor, un experto que cuida que todo se haga como es preciso, y que lleva la relación con el autor. Aquí todos hacemos de todo. Nos falta profesionalidad. En una editorial se nota cuando hay alguien que entiende de imagen y diseño. Por ejemplo, en la colección Barco de Vapor, la imagen está muy lograda.

Sin el necesario criterio y sin las su-



ELENA O'CALLAGHAN, EL GRILL TRAPELLA, BARCELONA, LA GALERIA, 1994.

ficientes oportunidades, las mejores producciones de los ilustradores pueden quedarse en la sombra. Si no hubiera sido por el Premio Apelles Mestres, los libros de Munia no se hubieran publicado. Debo decir, sin embargo que, una vez ganado el premio, el editor Andreu Teixidor demostró tener fe absoluta en aquellas criaturitas. Confiaba en las Munias casi más que yo.

—*La ilustración de libros escolares, ¿puede ser también satisfactoria?*

—Sí, por supuesto. Aunque la pena es que se va con muchas prisas y, normalmente, hay que hacer un gran número de ilustraciones en muy poco tiempo. Otro problema es que los editores se resisten a darnos un porcentaje sobre ventas. Es lástima, porque

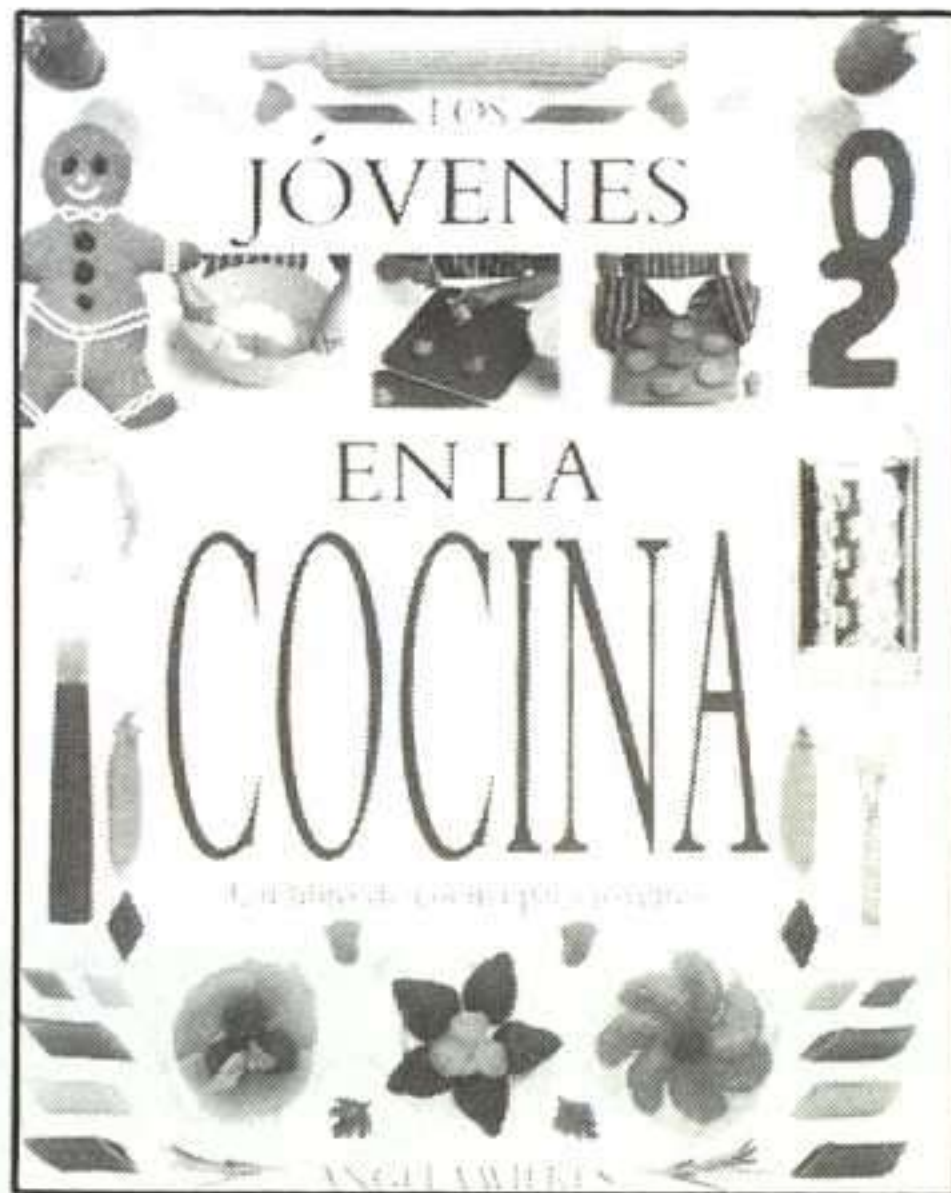
se puede hacer un buen trabajo. Procurar que los críos disfruten con los libros de texto es importante. Tendrían que cambiar un poco las condiciones y todos ganaríamos con ello, estoy segura.

—*¿Le interesa conocer al autor del texto que ilustra?*

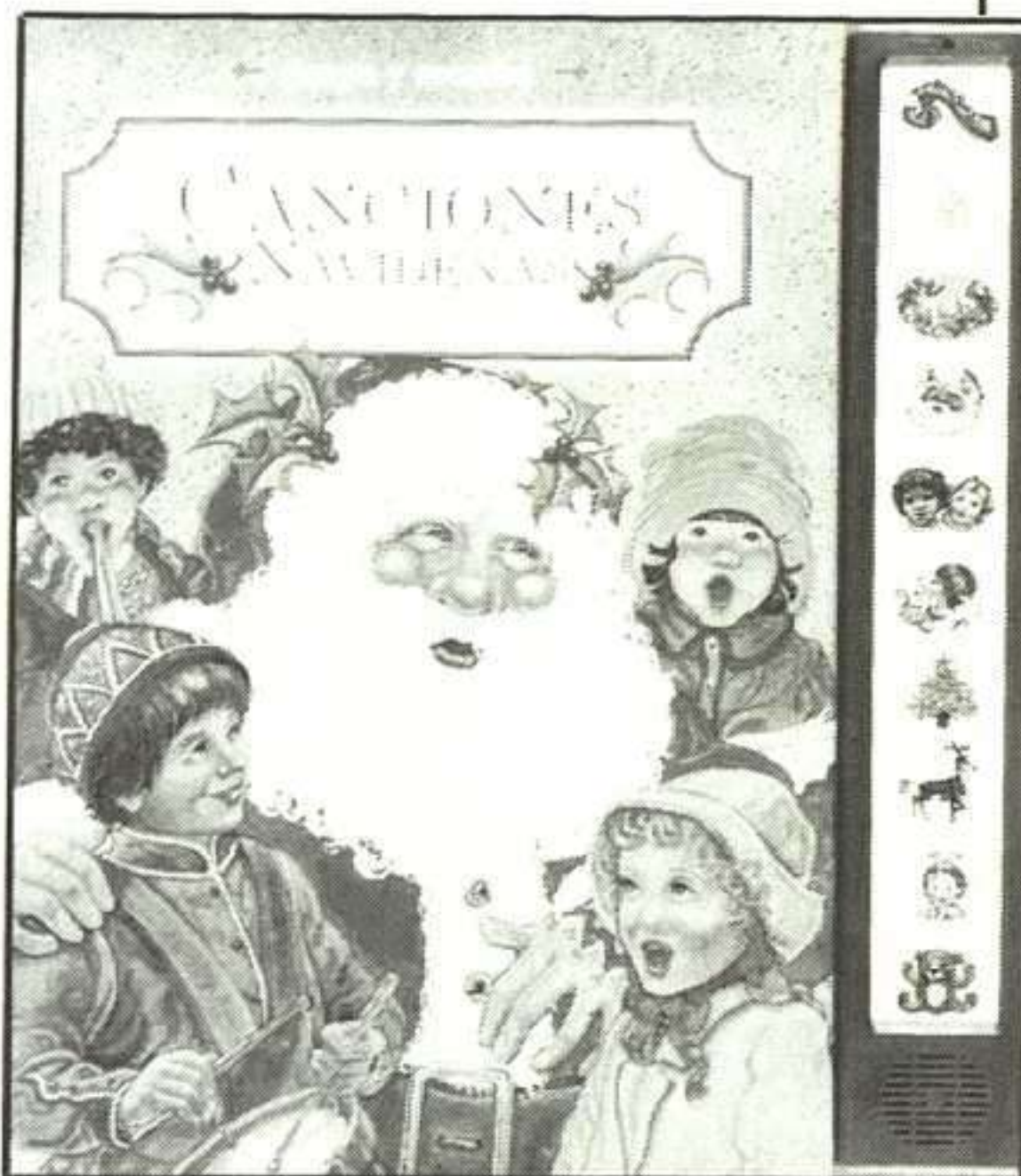
—No. Tengo un texto que he dado a Arnal Ballester y no quiero, no necesito, saber cómo lo está haciendo, porque lo hará muy bien y su interpretación será tan positiva como la mía.

—*¿Está contenta con su posición en el panorama editorial?*

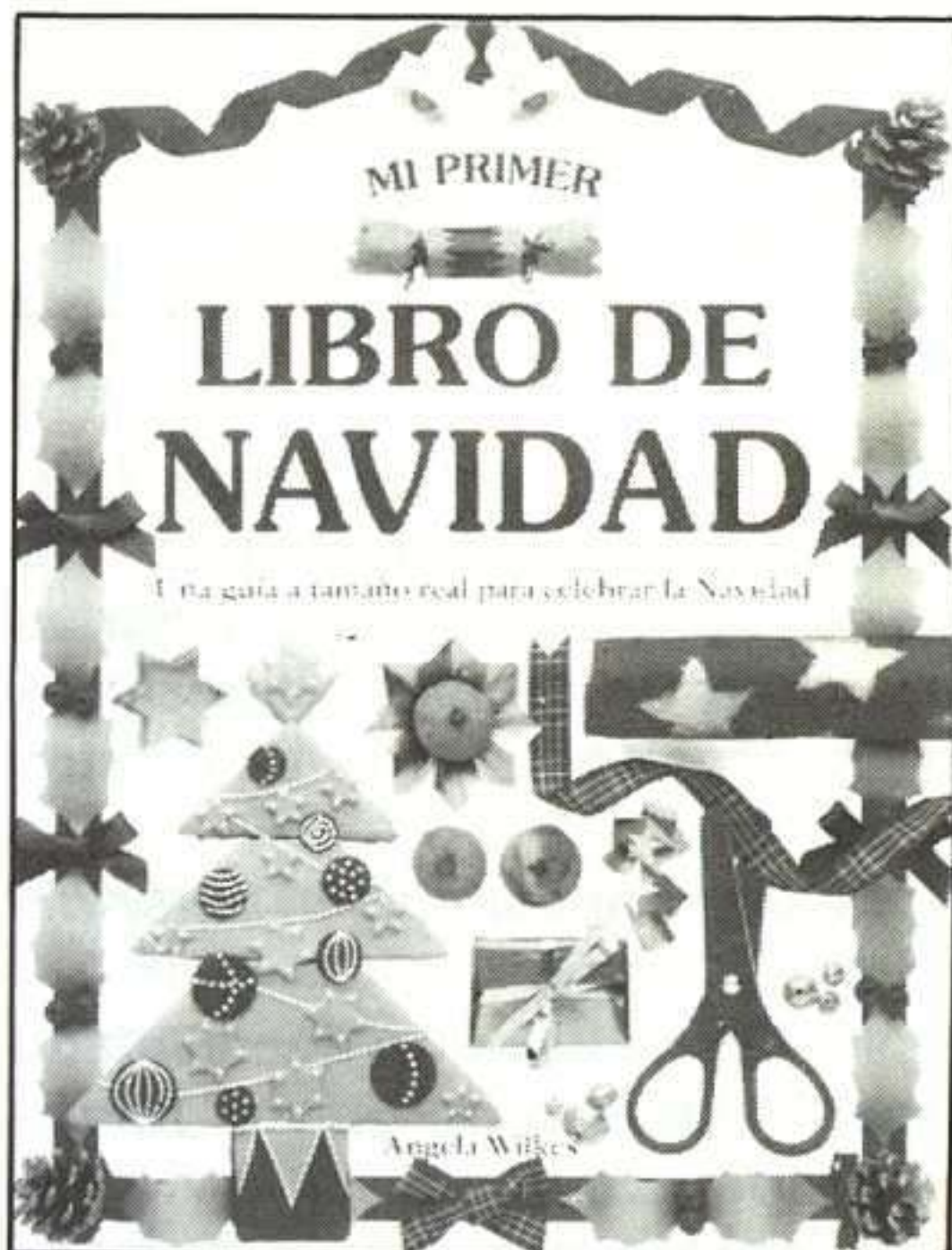
—A veces me siento muy cansada. Podría retirarme y no parece que le importara a nadie. En este país no se te mima mucho, y te duele cuando lle-



Los jóvenes
EN LA COCINA



CANCIONES
NAVIDEÑAS



Mi primer
LIBRO DE NAVIDAD



EDITORIAL MOLINO
Cataluña, 166 - Apartado 25 - 08015 Barcelona



ASUN BALZOLA, MUNIA I LES TROBALLEES, BARCELONA: DESTINO, 1990.

vas tantos años trabajando y tienes tantos premios y zarandajas. En otros países no es así. Tengo amigos extranjeros a los que sus editoriales les patrocinan viajes a las ferias de todo el mundo. Aquí ninguna editorial te toma como *su ilustrador*, o sólo hasta cierto punto.

—*En cambio, los grandes negocios editoriales de la época victoriana en Inglaterra estaban basados en esta asociación. Ganaba el ilustrador, pero ganaba muchísimo más el editor que lograba la colaboración continua de un excelente ilustrador. Aquí parece que el ilustrador no tiene un bon marchand que lo considere una mina. Claro que en ilustración no se mueven las grandes sumas de dinero que en el resto de las artes plásticas.*

—Pero no es solamente cuestión de dinero. Aquí llevas diez años colaborando con una editorial y sigues siendo *de fuera*. No te puedes sentir partícipe de una producción editorial, cosa que debiera ser una *praxis*, tener sesiones de trabajo, crear una corriente de ideas y una familiaridad desde fuera hacia dentro. Creo que es un error. Además, normalmente no es cuestión de dinero, sino de sentido de asociación, de responsabilidad, de atención. Nunca tienes la sensación de

que puedes arrimar el hombro. En Inglaterra hay otra tradición, otra vinculación con el negocio editorial.

—¿Trabajaría para editoriales extranjeras?

—Ya lo he hecho, pero para trabajar en serio tienes que vivir fuera o viajar mucho y no creas que es fácil. Aparte, aquí tenemos una ventaja muy importante: la libertad. El mundo editorial español está permitiendo gran riqueza y variedad de estilos y creaciones personales, opciones estéticas diversas. En cambio, por ejemplo en Inglaterra, el mercado está bastante estandarizado. Además, debido a la política editorial, es más fácil que en España se compre producción extranjera que internacionalizar a un autor del país. Y yo estoy muy vinculada a este país, es el mío.

—¿Qué es lo que le gustaría ahora?

—Me gustaría tener más tiempo. Tengo la sensación de ser un caballo de carreras, todo el tiempo corriendo, aunque, en realidad, debería sentirme una privilegiada. Además, en estos últimos años me encuentro mucho mejor que hace diez; me siento más completa, como te decía: el pastel está más hecho. ■

* Montserrat Castillo es crítica e historiadora del arte.