

Mi recorrido literario: una mirada retrospectiva

Jesús BALLAZ ZABALZA



Jesús Ballaz adolescente

Un largo rodeo: la crítica y la traducción

Como todo escritor, vengo de la lectura y de la vida, de mis propias raíces filtradas por la memoria. Durante los años de mi primera niñez no tuve libros a mano. Las bibliotecas de Liédena no estaban muy dotadas. Empecé a leer con pasión siendo ya adolescente. De joven leí mucho y sobre temas muy variados. Más ensayo que narrativa.

Finalizada mi formación universitaria —licenciatura en historia, lo cual a la postre ha resultado anecdótico—, leí muchos libros infantiles porque durante algunos años escribí crítica literaria. Lo hice por instinto, sin tener una formación específica, ya que mis preocupaciones intelectuales se orientaban a otros campos, tan variados como la historia, la filosofía y la teología, y la sociología, en especial la sociología del conocimiento. Pero la concesión del Premio Nacional de Crítica de libros

infantiles en 1982 me invistió de una autoridad añadida que no correspondía a mi preparación de entonces. Esto me espoleó y me hizo leer de manera más sistemática y me obligó a interesarme por temas literarios teóricos que antes no me habían preocupado.

El último impulso motivador para centrarme en este campo fue la pequeña temporada que pasé en Múnich como becario de la Jugendbibliothek. Lo que vi allí me fascinó. Miles de libros infantiles y de estudios en muchas lenguas, aunque yo fuera capaz de descifrar muy pocas.

Otra carambola del azar y de mi curiosidad fue que, debido a mi amistad con un joven novelista catalán, Joan Barceló, empecé a traducir al castellano algún libro suyo y de otros autores. Esta actividad que hice con empeño, de nuevo, para mi sorpresa, me deparó el Premio Nacional de Traducción entre lenguas españolas. Mis largos años en Cataluña me han permitido un cierto dominio de su lengua y un discreto conocimiento de su cultura.

Este galardón hizo que algunos editores se fijaran en mi trabajo y me ofrecieran traducciones. Durante unos años dediqué un cierto esfuerzo a esta actividad y hoy puedo decir con satisfacción que he traducido obras de algunos de los mejores autores catalanes de literatura infan-

til: Vallverdú, Albanell, Carbó, Barceló, Janer Manila y otros. Después tuve la suerte de que alguno de ellos me correspondiera traduciendo libros míos al catalán.

Un pulso a mí mismo: ¡escribir!

Se escribe cuando se tiene algo que contar y ganas de hacerlo. Eso me ocurrió después de todo ese periplo a que he aludido, y supongo que algo tenía que ver con ese proceso. Acababa de rebasar los 30 años cuando me vinieron ganas de contar algunas historias que habían crecido en mi interior, convencido de que yo también era capaz de escribir como lo hacían otros autores cuyos libros había leído. No creo que fuera petulancia sino ese aplomo de quien cree firmemente que ha encontrado en su vida algo tal vez irrenunciable. Al que eso le ocurre, no puede dejar pasar la ocasión en vano, aunque le cueste sacrificio. Tiene que probarse a sí mismo y medirse con sus propios fantasmas y sus legítimas ambiciones.

Cuando empecé, sólo sabía que quería escribir. No me importaba el coste personal que eso me iba a ocasionar ni me planteaba si me resultaría difícil abrirme camino.

El primer libro que escribí fue un fracaso. Me lo rechazó un editor y me dio vergüenza volver a presentarlo a otro. Lo guardé en un cajón muchos años hasta que atesoré valor para romperlo. El segundo intento resultó bueno. Fue mi primera novela: *Una casa a la deriva*, que salió en La Galera. Tras este libro, publicado en 1983, han seguido más de veinte títulos, en una trayectoria literaria poco planificada y que, por tanto, ha tenido mucho de espontánea e impulsiva. Esto no significa que no tenga una cierta unidad y unas líneas de fuerza que la caracterizan, como he visto al volver ahora la vista atrás para hacer una primera valoración de la misma.

14

La gran pregunta que me he hecho siempre ha sido ésta: "¿Qué habrá detrás de Arangoiti?" La sierra de Leire y Arangoiti fueron el horizonte de mi niñez, la gran barrera que me ocultaba el mundo. Esa pregunta, que ahora veo de alcance casi metafísico, ha sido la que me ha movido toda mi vida. Mi escritura creo que es fruto de esa pregunta.

Viajando e indagando, he hallado algunas respuestas, pero he visto que otras sólo se pueden descubrir inventándolas. El motor de la literatura es ése: explorar campos de ficción, expandir el mundo humano. Lo habré hecho con más o menos fortuna, o con más o menos rigor literario o "inspiración", pero hay un pequeño espacio de la realidad posible que existe porque yo he dejado constancia de ella en mis libros. El pequeño imaginario que he construido no hubiera existido sin mi esfuerzo. Lo digo con toda seriedad, pero, acto seguido, me echo una mirada irónica porque sé que quien abandona esta distancia crítica sobre su propia obra está perdido. No hay cosa más despreciable que el autobombo y las desmedidas pretensiones de quien, ofuscado por un cierto reconocimiento mediático, confunde ese humo con la solidez del trabajo.

Cuando echo la vista atrás, veo las secuencias de mi trayectoria. No es tan fácil discernir las constantes soterradas bajo aquéllas. Voy a apuntar algunas de ellas, en un primer intento que hasta ahora nunca había hecho.

Algunas claves de mi obra

Así pues, con todas las reservas de quien sabe que el autoengaño es una valla difícil de sortear, creo que mi trabajo tiene, entre otras, estas componentes.

a) He contado la transformación de la vida rural a la vida urbana, algo que en Navarra se produjo en los años sesenta, por fortuna, de forma poco dramática. Aunque es uno de los temas recurrentes de mis ficciones, sólo en algunos casos —*La pareja indomable*, Anaya 1989— lo he hecho expresamente.

El precio que he tenido que pagar ha sido que algunos han interpretado mis textos como costumbristas, cuando en realidad son el testimonio de quien ha vivido en su niñez ese mundo rural que está desapareciendo. La versión que doy es muchas veces crítica, como ocurre en *Una casa a la deriva*, La Galera 1983. En *El muñeco que anunció la Navidad*, Edebé 1993, el Olentzero, esa tradición de componentes míticos aún viva, me sirve para poner de manifiesto la visión suspicaz que el mundo rural, conservador, ha mantenido sobre el urbano, más libre y desligado de prejuicios.

En la presentación de este libro en Pamplona, Tomas Yerro creo que daba en el clavo: “Leyendo los libros de Jesús Ballaz saco la impresión de que este autor trata de recuperar un mundo que corresponde sin ninguna vacilación a lo que son sus orígenes, sus experiencias de infancia, las reales y probablemente las experiencias mitificadas con el paso del tiempo y la distancia geográfica. Esta distancia temporal y espacial dota de extraordinario misterio, de poesía, todos los textos publicados hasta la fecha y muy particularmente éste, *El muñeco que anunció la Navidad*”.

b) Una literatura con fuerte carga de simbolismos. En *El castillo impenetrable* narro la confluencia de la cultura sahariana con la danesa en un punto del camino de Santiago. Pero el trasfondo es la moderna preocupación clave por el encuentro Norte-Sur. O sea, se trata de una narrativa histórica con el punto de mira en el presente. En *Turno de noche* trato la soledad de la protagonista que vive en un inmenso edificio y la perversión del poder en las sociedades modernas altamente tecnificadas. *El collar del lobo* es una parábola, con la ironía que supone su desmesura, sobre la ambición. Los protagonistas se afanan por algo imposible, encontrar un cuerno de marfil, el cuerno de la fortuna, en las montañas nevadas. El cuerno acaba colgado al cuello de un lobo. Un nuevo símbolo para expresar que no hay riqueza sin riesgo y sin peligros, contra lo que los ingenuos pueden llegar a creer.

c) Una literatura de preocupación política y social. En *La cueva del extranjero* quise tratar un tema que hace referencia al final de la Segunda Guerra Mundial. A pesar de que adopto un género cercano al policiaco, muestro algunas claves del desenlace del gran conflicto europeo que nos afectaron. En otras obras hay referencias, sugeridas más que explícitas, a la Guerra Civil Española, como ocurre en *El muñeco que anunció la Navidad*. En *Turno de noche*, además del crudo conflicto existencial de la niña que crece sola en un altísimo bloque, el tema central es la denuncia social por la construcción de horrendos edificios no al servicio de la gente sino para su esclavización. En *El collar del lobo*, en una dimensión que supera el realismo, hay un crudo ataque a la desmedida y absurda ambición. ¡*No te rindas, Orestes!* trata

el tema de la resistencia, por parte de una aristócrata, al uso social de una gran propiedad en el centro de una ciudad. El protagonista, un muchacho que se hace el mudo como forma de protesta, podrá reorientar su rebeldía hacia un objetivo más positivo.

d) Reflexión sobre la ficción. *Un conejo en el sombrero*, Edebé 1991, nace en un momento de cierto agotamiento en que desconfito de mi capacidad para mantener la tensión de la creación. El libro es una parábola sobre la búsqueda. Narra un viaje que, al cumplirse, le confirma al autor que no ha perdido su capacidad de citarse con la inspiración. Esta apuesta por la fantasía, que es mi manera de afrontar temas serios sin ponerme solemne, aparece ya en mi segundo libro: *Juanito Fuelle*, Espasa Calpe, 1984, la historia de un formidable soplador cuya habilidad le gana el reconocimiento de los demás y le hace afirmarse, ya que procede de oscuros orígenes. La autoafirmación vendrá por este camino que le acerca a lo fabuloso. *El boquete*, que admite tres lecturas, muestra incluso formalmente la polisemia de los textos.

e) Testimonio de las profundas transformaciones de estas décadas. *El barquero*, Escuela Española, 1986 y actualmente Edelvives 1997, afronta los cambios tecnológicos y sociales. El transporte de materiales para la construcción del ferrocarril y de un puente acabará con la razón de ser del barquero. El protagonista, cumpliendo su trabajo, está contribuyendo a su desaparición.

f) La construcción interior del protagonista. En la literatura para chicos, más que en otras, los personajes son arquetipos y modelos de identificación. *Comeré fresas contigo*, Magisterio, 1992, tiene componentes de esa clase de obras que se centran en la construcción de un personaje o algún aspecto de su personalidad. En este caso, se trata de la textura emocional de la protagonista.

16

g) Textos emparentados con la tradición oral. Mi mundo simbólico tiene componentes de la literatura oral vasca que provienen de mi niñez y de la lectura de antropólogos como Azkue, Barandiarán, Caro Baroja, etc. Esta preocupación expresa me llevó a reescribir para niños cuentos tradicionales: *El tambor de piel de piojo y otros cuentos vascos*. Pero algunos de los personajes típicos de la literatura oral, como forzudos o personas con características sobresalientes, se han desgajado de allí y han ido a parar a textos como *Juanito Fuelle* (Espasa Calpe), *Paloalto y los hombres extraordinarios* (Labor), *El barquero*, *Sin trompa y sin melenas* (Edelvives), etc.

h) Una mirada irónica y crítica, aunque no agria, sobre nuestra sociedad. Al contrario de lo que ocurre en ésta, en que los perdedores no cuentan o simplemente no existen, en mis libros los *outsiders* tienen una presencia relevante: los viejos (*Una casa a la deriva*, *La pareja indomable*), los chicos con problemas (*Juanito Fuelle*, *¡No te rindas*, *Orestes!*), los solos (*El boquete*, *Maravillas*), los atemorizados (*El misterio de la Peña Blanca*).

¿Por qué escribo para niños y jóvenes?

Ahora ya estoy en disposición de dar una respuesta más ajustada a esta pregunta. Esta decisión se ha construido en el tiempo y ha sido, en parte, producto del azar pero después la he asumido en una larga evolución consciente.

A lo largo de estos años me he preguntado muchas veces: ¿Por qué esta tarde de domingo estoy escribiendo? La respuesta que me sale inmediatamente es que me gusta. Y por eso lo voy a seguir haciendo mientras haya niños o jóvenes que me lean.

Pero lo que de verdad quiero es descubrir al lector una parte del mundo que sólo yo conozco, y que voy reconociendo como mía a medida que escribo. Un mundo que, al menos en parte, se construye contra corriente o con una sensibilidad crítica.

Toda sociedad, para su pervivencia, necesita dotarse de universos simbólicos que la justifiquen, o que la espoleen y la mantengan en tensión, que la critiquen. Pero, en este momento, los universos simbólicos nos los construyen para todo el mundo en Hollywood, en los grandes estudios de grabación de rock o en los departamentos de publicidad de los productos de consumo. En todos esos lugares lo dominante es el *american way of life*. Los americanos —americano lo tomo aquí como concepto sociológico— no sólo son los protagonistas de la historia de nuestro siglo, sino que también nos la interpretan.

Pero ésa no es la única manera de ver el mundo y de estar en él. Quiero presentar a mis lectores personajes con vida propia y con otras preocupaciones porque deseo que el lector sea una persona activa en la sociedad de la que forma parte. Mi pretensión es plantearle preguntas a través de situaciones centradas en nuestra sociedad o en nuestro propio pasado.

Incluso en los textos que cuentan el tránsito del mundo rural al urbano, el acento cae sobre lo simbólico. En todo caso, pueden pecar de conceptuales ya que en todos hay un pretendido trasfondo de ideas. En este sentido no soy un escritor inocente ni inconsciente. Tal vez tampoco muy espontáneo.

El trasfondo ideológico de mis libros les toca a otros analizarlo. Pero hay que hacerlo. Más de una vez me he quejado de la indefinición en que nos movemos en este punto, como si los escritores de libros infantiles fuéramos una especie de hadas más allá de la realidad. Estos días estoy leyendo una tesis doctoral presentada en la universidad de Auckland que estudia las figuras masculinas en la literatura infantil española. En ella, la autora neozelandesa recoge el testimonio de varios autores sobre el supuesto machismo de su literatura. Es uno de los pocos casos que conozco en que los autores han tenido que definirse sobre presupuestos implícitos de sus libros.

Por lo dicho, es fácil adivinar que los autores que me interesan son los capaces de crear un universo propio (por ejemplo, Michael Ende), y aquellos otros en los que domina lo que yo llamaría la literatura interrogativa (un ejemplo soberbio es *Memorias de una vaca*, de Atxaga). Por esa misma razón me gusta poco toda esa literatura pseudorealista, hoy en boga, que cuenta historias cotidianas bienintencionadas y “escolarmente correctas”, pero que están condenadas a ser olvidadas en cuanto se acabe la escuela porque el niño capta que son falsas porque no le cuentan nada sobre la vida ni le abren a otros horizontes.

Claro que quiero llegar a muchos lectores —cuantos más mejor—, pero, para lograrlo, nunca me he propuesto divertir sino interesar.

