



CONVERSACIONES ONLINE
DESDE LA FUNDACIÓN RAMÓN ARECES

La creación literaria

EL ENIGMA DE LA PULSIÓN ESCRITORA

Se dice que en España todo el mundo va con su novela inédita bajo el brazo, pero el hábito de leer no está ni mucho menos a la altura de esa pasión por escribir. José-Carlos Mainer es hoy una figura de máximo nivel en el campo de la historia y la crítica literaria, que además ha tocado también temas teóricos de la literatura. En este diálogo, organizado con la Fundación Deliberar y el Colegio Libre de Eméritos, José Lázaro aborda con José Carlos Mainer la relación entre cultura general y trabajo especializado; organización de las lecturas para el trabajo académico; relación entre varios géneros literarios; democratización de la escritura; ideología política, obra artística y cuestiones personales; trabajo académico especializado y actividad docente o divulgativa...



JOSÉ CARLOS MAINER es catedrático emérito de Literatura en la Universidad de Zaragoza, pero en los últimos años también viene desarrollando la labor de crítico literario en el suplemento cultural *Babelia*. Ha tocado cuestiones de teoría de la literatura en textos que, aparte del prestigio académico, han tenido también un gran impacto en el mundo cultural. Esto ha sido así porque, más allá de la literatura, muestran un manejo de cuestiones de la Historia, el Arte o la Filosofía que enriquecen mucho la visión estrictamente literaria.

José Lázaro, por su parte, es profesor de Humanidades Médicas en el Departamento de Psiquiatría de la Universidad Autónoma de Madrid. Entre sus textos profesionales se encuentran: *Historia de la Asociación Española de Neuropsiquiatría. El nacimiento de una profesión; Historiografía de la Psiquiatría española e Introducción a la Medicina. Historia y teoría*, del que es coautor con Diego Gracia.

Ambos protagonizaron esta conversación en la que saltaron de un tema a otro, preguntándose mutuamente sobre todo tipo de asuntos relacionados con el complejo proceso de la creación literaria. También diseccionaron, entre los dos, la relación entre cultura general y trabajo especializado, la organización de las lecturas para el trabajo académico, cómo se relacionan los diferentes géneros literarios,

la democratización de la escritura y el estado actual de la actividad docente o divulgativa... Reproducimos a continuación la charla entre estos dos amantes de la literatura y del mundo de los libros.

José Lázaro (J.L.): Empezando por el principio: estudiaste el bachillerato en Zaragoza, tu ciudad natal, después hiciste la licenciatura y el doctorado en Barcelona, e iniciaste tu carrera académica siendo profesor en las universidades de Zaragoza, la Autónoma y la Central. De ahí, pasaste a la Universidad de Tenerife para acabar recalando en una cátedra de Zaragoza. En aquellos años, este tipo de trayectoria era casi obligada en un profesor universitario, aunque generalmente era al revés y se empezaba en una ciudad pequeña y se acababa en Madrid o Barcelona. Por elección, fuiste a desarrollar el grueso de tu carrera en Zaragoza. Aquel nomadismo se ha perdido, en gran medida porque la organización actual de las comunidades autónomas facilita que los profesores locales se queden en las instituciones locales y dificultan cualquier tipo de competencia externa. Esto, me imagino, hace la vida más cómoda a los profesores, en cuanto a evitar traslados, pero supongo que también debe conllevar un cierto empobrecimiento en la experiencia...

José Carlos Mainer (J. C. M.): He visto muchísimos cambios a lo largo de la profusa



Izquierda: José Carlos Mainer.
Derecha: José Carlos Mainer y José Lázaro.

legislación del Estado sobre el tema del acceso al profesorado universitario. Y, desde luego, lo que sí puedo decir, en principio y, de entrada, y casi como conclusión, es que todo ha ido siempre a peor. El sistema originario que yo conocí y con el que me hice catedrático era todavía el sistema francés, digamos, de convocatorias nacionales para plazas concretas que se elegían según el orden en el que había quedado la puntuación de cada uno. Pero luego cambió, como es bien sabido. Ha habido otras muchas maneras e incluso hubo un tiempo, durante la época de Aznar, en el que se volvió a un sistema de carácter nacional, con algunas correcciones, que no era malo. Pero la realidad es que luego se ha vuelto a lo que parece el sino natural de las cosas que es, simplemente, el localismo. Yo creo que el localismo le ha sentado muy mal a la universidad española y a cualquier cosa que se aprecie en el terreno intelectual.

El terreno intelectual tiene que ser un terreno de descubrimiento, de exigencia, de conocer mundo, en cierto modo. El mundo no es solamente salir al extranjero e ir a algún lugar al que ya va todo el mundo. Cualquier congreso se tilda de internacional y entonces la gente viaja y va a un sitio y va a otro. Pero

esa no es la cuestión. La cuestión es que la formación sea realmente algo más arriesgado, hay que acudir al lugar donde esté y donde los méritos se reconozcan no por veteranía y antigüedad, sino por méritos propios. Así que esta es una cuestión que no tiene remedio. Al menos yo no lo he visto, ni lo veré.

J. L.: Ese terminar en Zaragoza tiene otro aspecto que a mí me llama mucho la atención en un trabajo como el tuyo o como el mío, donde dependemos siempre de bibliotecas, de archivos, de centros de documentación. El poder disponer de la Biblioteca Nacional o de la Biblioteca de Cataluña es muy distinto a si uno vive en La Coruña o en Granada o en Zaragoza. Tú elegiste Zaragoza como lugar para desarrollar tu vida personal y tu carrera profesional y, aparte de cuestiones familiares, me imagino que desde un punto de vista estrictamente profesional eso tiene ventajas e inconvenientes, como menos compromisos sociales o peor acceso a las fuentes.

J. C. M.: Yo fui a Zaragoza no tanto por las relaciones familiares como por las relaciones de amistad con muchos profesores de Zaragoza, con gente de allí con la que compartíamos actividades desde el inicio de la transición

política. Esa fue una razón bastante fundamental y de peso. Por otra parte, reconozco que, en aquel momento, seguir de profesor en Barcelona cuando la universidad empezaba a adoptar ese penoso aspecto coránico que tiene actualmente, pero que ya antes nos señalaba, no era el panorama más grato. Me fui de Barcelona disgustado por ciertas cosas, pero aliviado también por otras. Y cuando llegué a Zaragoza prácticamente coincidí con la invención de un nuevo sistema ferroviario con unos trenes que hacían el recorrido en tres

“Creo que el localismo le ha sentado muy mal a la universidad española y a cualquier cosa que se aprecie en el terreno intelectual”

José Carlos Mainer

horas frente a las seis de hasta ese momento. Esas comunicaciones permitían ya, en aquel momento, salir a las 8:00 de la mañana de Zaragoza y poder volver en el tren que salía de las 18:30h de Chamartín por la tarde. Es decir, permitía hacer vida en Madrid o Barcelona y aprovechar sus ventajas bibliográficas, etcétera. Y así lo hice.

J. L.: Otro aspecto que llama mucho la atención en tus libros es la cantidad de referencias que hay a temas que no son estrictamente literarios, temas históricos, temas sociales, temas políticos, cine, pintura, música... Es decir, todo esto supone pasar muchas horas familiarizándose con algo que no es el campo académico de trabajo propio. Y esto, el tiempo que uno dedica a cuestiones periféricas, es un gran dilema que los científicos no se suelen plantear pero que en el campo de las humanidades puede cumplir una función muy importante.

J. C. M.: Yo trabajo la literatura, pero con respecto a otras expresiones artísticas u otras

expresiones humanas. La verdad es que reconozco haber sido fundamentalmente bulímico, me gusta todo, y hasta he logrado aprender hacer algunas cosas. Di algunas clases de dibujo y no pinto mal del todo, por ejemplo, pero en cambio carezco absolutamente de oído musical y me encanta la música. No obstante, el problema es, ya no solamente el disfrute de ese tipo de cosas, sino la curiosidad que para mí sigue siendo universal y ha estado acompañada durante un tiempo por una excelente memoria. En uno de mis últimos libros,

Periferias de la literatura, esas periferias de la literatura son muchísimas cosas, otras literaturas, pensamiento, sociedad, historia, pintura, música o arquitectura. Todas aparecen en este libro en el que compilé una serie de artículos que trataban de todos estos temas, y fue divertido hacerlo así.

J. L.: Al leer tus textos quedé apabullado por la cantidad de referencias a fuentes, a autores originales e inclusive a bibliografía crítica. Pensé, en un momento dado, en la analogía con un deportista de elite que tiene que dedicar muchas horas diarias al entrenamiento físico. Un historiador de la literatura de elite como tú tiene que dedicar muchas horas diarias a la lectura. Pero la lectura, por muy buena memoria que se tenga, no es una fuente directamente fiable para poder escribir cinco años después sobre lo que uno ha leído. En ese sentido, siento bastante curiosidad por el método que utilizas para leer esa masa ingente de documentos y después, posteriormente, transformarlos en un texto. No sé si tienes un método...

J. C. M.: Hombre, tengo un método de leer. He desarrollado, como mucha gente, una capacidad para leer en diagonal, fundamentalmente los libros secundarios y los que no son materia literaria propia, que esa sí que conviene leer y leer con particular atención. Y luego, evidentemente, leo muy deprisa, es una cosa

a la que se acostumbra el cuerpo y la vista. Y tomo notas. Tomo notas curiosamente escritas. He tenido un ordenador pequeñito, una pantalla pequeñita que no he utilizado nunca porque no sé llevármelo a la biblioteca ni a ningún otro lugar donde yo esté leyendo. Yo sobre lo que leo tomo notas, siempre en folios, que es un formato donde me caben cosas, rectificaciones, etcétera, y luego cuando escribo, cuando me pongo a trabajar en el artículo, también hago borradores y jamás los hago en el ordenador, para mí el ordenador sigue siendo el paso a un nivel de escritura más fluida en la que luego, ni qué decir, se hacen correcciones, etcétera, pero para mí el escribir a mano, y sobre todo cuando estoy, por ejemplo, en la biblioteca, en una biblioteca con unos libros, el tomar esas notas a mano en vez de solicitar una fotocopia, es extractar. Personalmente se me queda mucho más y forma parte de mi trabajo, por lo menos de los inicios de trabajo.

J. L.: Hay un fenómeno que, al menos en España, es muy evidente y que, exagerando un poco, le ha dado lugar al dicho de que todo español va con su novela inédita bajo el brazo. Todo el mundo escribe, pero luego resulta que uno va a las librerías y no está lleno de gente que compre libros y uno acaba preguntándose que, si todo el mundo escribe, pero poca gente lee, ¿sobre qué bases escribe toda esa gente? Uno de tus libros, *La escritura desatada: el mundo de las novelas*, que se publicó inicialmente en 2001 y se reeditó ampliado en 2012, es una gran guía de lectu-

“Hay un fenómeno que, al menos en España, es muy evidente y que, exagerando un poco, le ha dado lugar al dicho de que todo español va con su novela inédita bajo el brazo”

José Lázaro

ra, pero en este caso también tiene algo de guía de escritura, puesto que es una descripción sintética y muy clara de lo que sería la teoría de la novela, que es algo que tampoco conoce la mayor parte de los que escriben novelas. ¿Has observado este fenómeno? A mí me recuerda a las tertulias en las que todo el mundo quiere hablar, pero casi nadie quiere escuchar lo que dice el otro.

J. C. M.: La pasión por leer no es una pasión excesivamente extendida, pero existe. La gente lee. La gente lee y cree en la lectura, y por eso se compra libros, aunque muchas veces acaben sin leerlos. Eso también hay que tenerlo en cuenta. Pero quizás uno no lee más autores nuevos porque tiene la sensación de que últimamente no llega a todo, y si uno tiene ya fidelidades con ciertos autores a los que habitualmente ha venido leyendo y siguiendo, ya no es tan fácil, para mí por lo menos, pasarse a otros nuevos. Pero, yo creo que la gente sí que lee y sí que escribe; y se escribe mucho en este país, y se escribe mal. Hay una culpa clara, por un lado, que es el acceso universal a la escritura electrónica, la posibilidad de tener un blog de cualquier forma y mantener contacto con los lectores. Y esto ha creado una escritura que yo conozco poco, porque no la frecuento, pero cuando a veces, por pura curiosidad o porque alguien me lo ha dicho, he ido a leer algo de esta escritura que no conoce más difusión que la de Internet, me he quedado asombrado. En primer lugar, por su venerable antigüedad. Es decir, es una escritura aparentemente muy suelta, muy desparpajada, pero que dice cosas propias del siglo XIX, e incluso de antes. Y hasta en lo que se refiere, por ejemplo, a los aspectos eróticos, es una literatura que resulta bastante anticuada.

Contaré una pequeña anécdota. La única vez en mi vida que he estado en la Feria del Libro de Guadala-

jara, tuve que participar en una mesa redonda sobre la nueva escritura española. Era el año en el que Madrid era el invitado de honor de la Feria. Recuerdo que en el grupo de los que intervinimos -no sé si éramos cinco o seis- había una joven escritora, jovencísima, de unos 20 años, que además era de Zaragoza, del lugar donde yo nací y donde vivo. Yo nunca había oído jamás nombrarla, ni había leído nada suyo. La leí después entrando en Internet de-

“En la literatura española, hay un cierto tipo de literatura que está en un nivel y hay otra que está en otro, y que no coinciden prácticamente, ni se tocan”

José Carlos Mainer

bidamente. Pero nos confesó que aquella misma mañana había mantenido contacto con 2.500 seguidores que tenía allá en Guadalajara, en Jalisco, previamente. Cosa que los dos escritores que estaban conmigo, personas de cierta relevancia en la novela española, ni yo, teníamos.

Me recordaba a un cuento de mi amigo José María Conget sobre las ferias literarias, o un viejo cuento de Francisco Ayala, *El colega desconocido*. El asombro que, en un momento determinado, quizá farisaico, tiene un autor que conoce a otro del que no sabe nada, pero que sin embargo parece ser muy importante en otros lugares. Lo mismo está ocurriendo en la literatura española; hay un cierto tipo de literatura que está en un nivel y hay otra que está en otro, y que no coinciden prácticamente, ni se tocan.

J. L.: Efectivamente. De hecho, se dice que es fundamental para un autor de libros publicados moverse en las redes sociales, pero por lo poco que yo conozco de las redes sociales,

me da la sensación, como tú dices, de que son mundos muy distintos, que de primera no parecería que los lectores de redes sociales acaben leyendo libros, es un mundo que se autoabastece.

J.C.M.: Claro, donde además no es fácil una lectura continuada, no se aguanta. Es decir, da la impresión de que cualquier cosa ya conocida o vista se archiva para pasar a otra rápidamente.

J. L.: Exacto. Otra cosa que sea igual de breve y superficial que la anterior. Esto tiene que ver con un tema que quería que comentáramos: la democratización de la lectura y la escritura. En tu libro, *La escritura desatada*, escribes: "Lo cierto, es que a la democratización de la lectura

que se inició a finales del siglo XVIII, ha sucedido la democratización de la escritura, cuyos paradigmas son: la autoedición, los premios literarios especializados y, en último término, el blog como afirmación personal de un territorio ideológico o literario". Curiosamente, de los tres ejemplos que pones, los premios literarios todavía se guían por un cierto criterio de selección. No siempre, por desgracia, por la calidad del texto, a veces siguen razones puramente comerciales, como es bien sabido. Pero los otros dos, la autoedición y el blog significan la posibilidad de una publicación directa que no pasa por ninguna clase de filtro. No hay agente literario, no hay editor, no hay nadie que haga el papel de selección intermedia entre lo mucho que se escribe y lo que se le ofrece al público. Con esto acaba uno encontrándose con un inmenso océano de textos que navegan por Internet. Yo recuerdo que Jorge Herralde, hace ya años, cuando se empezaba a plantear este tema, decía que esto era una auténtica bendición porque todos los manuscritos que antes invadían las editoriales, ahora se cuelgan en Internet



y navegan, navegan, navegan sin molestar a nadie. El problema es quién llega a leer esos textos cuando merecen la pena. Esta democratización es una especie de barra libre para que todo el mundo pueda escribir, y ya no hay criterios para saber a quién se debe leer o no.

J. C. M.: Sí, por supuesto que sí. Ni qué decir tiene, pero es que todo eso forma parte de ese mundo que antes llamábamos la 'subliteratura' y ahora parecería ofensivo llamarla así. Pero estaba confinada en géneros literarios muy específicos, con autores que eran conocidos... Pero ahora, ese mundo extraliterario que yo creo que está condenado a du-

“Esta democratización de la escritura es una especie de barra libre para que todo el mundo pueda escribir y ya no hay criterios para saber a quién se debe leer o no”

José Lázaro

rar porque además me da la impresión de que debe de ser de reposición bastante rápida, viene a satisfacer las necesidades inmediatas de un lector que, en el fondo son las de siempre, no es tan diferente ese lector de cualquier otro lector. Simplemente quiere vivir otra vida, asomarse a otro lugar, que le sacudan de algún modo una fibra emocional, lo que, en definitiva, todos pedimos a la literatura.

J. L.: Claro. Y probablemente yo estoy convencido de que habrá algún otro mecanismo de selección, igualmente Darwiniano, con el que de esa inmensa masa de textos desconocidos emergen algunos. Y de hecho ya se está dando. Y cuando un blog tiene no sé cuántos miles de lectores, las editoriales se ponen en contacto con el autor y sacan su libro de éxito. O sea, democráticamente, los propios lectores de textos anónimos acaban seleccionando los textos más comerciales porque son los que suelen salir de ese proceso de selección.

Otra cuestión que yo quería plantear es la de los géneros literarios. Me interesa mucho la cuestión de las mezclas de géneros. Yo he comprobado actitudes de rechazo muy claras de escritores con experiencia, que te dicen: "Déjate de experimentos y si escribes una novela, haz una novela; y si escribes un ensayo, haz un ensayo", pero también de editores que te rechazan un texto diciendo: "Es que esto no sabríamos si ponerlo en el catálogo de ficción o en el de no ficción". Al mismo tiempo, se

“En novela no hay nada que no se haya inventado desde el principio, pero se sigue poniendo en práctica porque el género sigue teniendo esa admirable elasticidad que ha tenido siempre”

José Carlos Mainer

puede decir que esos tipos de experimentos están de moda. Las novelas de Javier Cercas son, efectivamente, ejemplos en los que la ficción y la no ficción se mezclan en todas las proporciones. Javier Cercas me dijo una vez que, si mezclas 99% de datos históricos y 1% de ficción, el resultado es una novela de ficción. Pero también, *Anatomía de un instante* es una novela y la única ficción que puede tener son las interpretaciones que él hace de lo que pasaría por la memoria de Carrillo, Suárez y Gutiérrez Mellado, lo que sería una forma de ficción. ¿Cómo ves tú esta mezcla de géneros que ha dado lugar a tantos éxitos y, al mismo tiempo, a tantas críticas?

J. C. M.: En primer lugar, está la genética de la propia novela. La novela nace, y su propio nombre lo indica, como un género de lo nuevo en una especie de búsqueda para fagocitar lo que tiene alrededor, que es lo que ha hecho tradicionalmente el relato. En el siglo XIX parece que se asienta ya una fórmula cla-

ra, pero que, si la miramos de cerca, tiene que ver con el teatro de la época, el periodismo de la época e, incluso, con la geografía de la época.

Es decir, realmente las novelas son las que de un tiempo a esta parte se han llamado de autoficción, tomando el término con el que las bautizó Doubrovsky, un crítico y novelista francés. La autoficción es en parte autobiografía y en parte ficción, como es sabido. Y es un género muy fecundo, aunque algunos de los autores que la cultivan o están cerca de ella no la reconocen como forma propia. A Javier Marías no le gusta que se diga, por ejemplo, que él ha escrito autoficciones. Yo creo que es un género muy de nuestro tiempo, pero también muy expresivo de lo que ha sido siempre y tradicionalmente la novela, esa capacidad de imaginar y sobre todo de apoderarse de lo que tiene alrededor.

J. L.: Claro, al fin y al cabo, en la autoficción uno se mete a sí mismo en la novela y dice de sí mismo lo que quiera decir. Pero en cierto modo estas muestras de realidad y ficción también implican meter a otras personas, vivas o muertas, o personajes históricos, y hacerles hacer y decir cosas que a lo mejor hicieron y dijeron, o a lo mejor no.

J. C. M.: Por supuesto. Y esto también incluye las novelas que son auténticas venganzas, o auténticas diatribas difamatorias, contra personas a las que se les ha cambiado un poquito el apellido y ahí entramos ya también en otros terrenos más delicados sobre lo que es verdad y es mentira, porque si yo difamo a alguien con nombre y apellidos, me puede denunciar. Pero si he cambiado el nombre y cuatro datos, entonces puedo decir lo que quiera sabiendo que todo el mundo lo va a reconocer, pero que él no va a poder defenderse.

Eso ha ocurrido siempre y ha sido uno de los usos de la novela precisamente. Miguel de Cervantes y Mateo Alemán supieron hacerlo perfectamente. Tenían un enemigo que había hecho algo que, en principio, es legítimo; apoderarse de una novela y volverla a escribir otra vez. Y ellos hicieron lo propio de un escritor, convertir a sus enemigos en personajes de su propia obra. O sea, que en novela no hay nada, decimos con cierta exageración, que no se haya inventado desde el principio. Lo que pasa es que se sigue poniendo en práctica porque el género sigue teniendo esa admirable elasticidad que ha tenido siempre.

J. L.: De hecho, en *La escritura desatada* dejas muy claro que el mejor ejemplo de mezcla de géneros es *El Quijote*, una innovación, como tantas otras, como el juego entre realidad y ficción, que aparece en esta obra. En varios de tus libros, has tratado la relación entre la literatura y la ideología política. *Falange y literatura*, por ejemplo, lo escribiste en el año 71, cuando tenías unos 25 años, y luego lo reescribiste en 2013. Esto plantea muchos temas de gran interés, por supuesto, sobre cómo influye la ideología en la literatura, cómo la condiciona, qué relación hay entre unas y otras. A mí me interesa más todavía el cómo influyen las cuestiones personales en la ideología y, por tanto, en la literatura, es decir, hasta qué punto detrás de una ideología en un momento determinado de una persona no encontramos un conglomerado de deseos insatisfechos, de ambiciones, de heridas narcisistas, de intereses económicos, etcétera, etcétera, etcétera.

“El estudio biográfico, personal y psicológico de los autores, si no se lleva a los delirios que muchas veces se ha llevado, tiene mucho sentido y ayuda a entender un libro”

José Lázaro

Me parece muy significativo el caso de un autor en el que estoy trabajando, Gonzalo Torrente Ballester, a quien le preguntaron muchas veces durante la Transición que por qué él, que estaba en París al empezar la Guerra Civil y volvió a España en barco por Galicia y no por Barcelona o por Valencia. Y él respondía con absoluta claridad: "porque en Ferrol estaban mi mujer y mis hijos, y eso me importaba mucho más que la Guerra Civil". Creo que este tipo de cosas que no siempre se dicen, o no siempre se recuerdan, están muchas veces detrás de lo que se presenta como una toma de postura ideológica. El tema es muy complejo y amplio.

J. C. M.: En el caso de los extremismos políticos, como los que suceden paralelamente y en los dos bandos en contienda de la Guerra Civil española, es evidente que hay mucha convicción, a veces mucha autoconvicción; es decir, convicción lograda por un esfuerzo o lograda para conseguir algo. Evidentemente, el resultado es una literatura patética en muchas ocasiones, lo cual no es un elogio en este caso, sino un resultado, y endeble también en otras. Pero hay cosas que literariamente no están mal. De aquello se podía salir como hizo Gonzalo Torrente Ballester o como hizo Dionisio Ridruejo. Otras veces no salieron, como en el caso patético de Rafael García Serrano. Pero sí me interesaba saber y escribir sobre algo que había empezado a conocer de niño a través de revistas que mi padre había guardado de la Guerra Civil, del bando nacional, por supuesto. Y recompuse un poco aquella historia. La recompuse una primera vez demasiado joven, con 25 años. Y la segunda vez la recompuse con mayor madurez triplicando casi el volumen del prólogo del libro.

J. L.: Directamente en relación con ese tema está el debate ideoló-

gico sobre el fascismo y el comunismo, que en un principio se consideraron dos ideologías contrapuestas y con el paso de los años muchos las han ido viendo como dos posturas que tienen muchos elementos en común y algunos que les diferencian. Con toda la polémica que esto ha creado, a mí me parecía especialmente ponderado un párrafo que le dedicas a la cuestión y que dice: "En el fascismo, la violencia y la inmolación y, por lo tanto, la guerra son una forma de vida. La muerte es la ofrenda suprema, pero a esto precede el odio al enemigo. Y antes hay que inventarse a ese enemigo. Esta es la función

"La historia de la literatura actual intenta no renunciar a nada"

José Carlos Mainer

de los escritores fascistas, que suelen hablar de su desencanto ante la vida ordinaria y vulgar, de su conversión personal o de su feliz encuentro con la solidaridad de la manada. Detrás de la entrega a los ideales está siempre la oscura pulsión de vengar algo, de destruir lo que se vea incompatible con la fe del grupo. En toda literatura militante hay algo de esto, naturalmente, y en España buena parte de su retórica vino suministrada por el catolicismo reaccionario de principios del siglo XX. Pero en la literatura comunista clásica se concede menos importancia a la motivación individual y abunda más la visión beatífica del futuro en una sociedad sin clases, como corresponde a una percepción más científica y absolutamente laica. Pero es tan alienante una cosa como la otra". Yo creo que esta última frase merecería un poquito más de desarrollo, en el sentido de que esos paralelismos que con el paso del tiempo se han ido resaltando cada vez más en cuanto a dos totalitarismos al servicio de un determinado grupo que, con discursos muy diferentes, terminan produciendo sociedades

muy parecidas, como se vio históricamente en el caso alemán y soviético de la primera mitad del siglo XX.

J. C. M.: Las frases que has leído referidas al fascismo se refieren fundamentalmente a un fascismo católico, como el caso del fascismo español, a un fascismo formado en guerra, en buena medida, en los parámetros y en los determinantes de la Guerra Civil que había estallado y en la que participaban. Hay otros fascismos muy distintos. En todos ellos, por supuesto, hay esa voluntad de manada, pero no en todos es igual la capacidad y la voluntad de sacrificio. Quiero decir que no me parece que tal cosa, por ejemplo, comparezca ni de lejos en el nazismo. Ni en el fascismo italiano, que siempre fue más simpático a los fascistas españoles.

En el caso del comunismo, es una vivencia que ha servido, no solamente como universo de creencias, sino también como consuelo, como fe, evidentemente, para muchos de los que lo han ejercido. En ese sentido, mi experiencia personal desde una edad relativamente temprana con militantes comunistas, ya fueran amigos o hermanos mayores, es que eran una gente realmente admirable, entregados a su tarea, convencidos de la necesidad de lo que estaban haciendo, amarrados muchas veces por todo aquello, y con una vida que no ha sido feliz en muchísimos casos. Es un caso un poco distinto, pero, vuelvo a decir, es igualmente alienante. Sobre todo, porque muchas veces esa generosidad, ese desprendimiento con el que esta gente inmolaba su vida, su trabajo, su seguridad física en muchas ocasiones, no tenía ninguna recompensa, no ya en lo práctico sino ni siquiera en la ejemplaridad de las personas a las que seguían.

Ceaușescu, por ejemplo, llegó a ser dentro del comunismo español en la etapa euroco-

munista un ejemplo, una ayuda y un apoyo. Pero pronto, mientras algunos ya lo sospechaban, hubo ocasión de descubrir que aquello había sido uno de los episodios más siniestros de esa universalidad de la locura política. Y, en fin, hay que recordar que Ceaușescu era un ejemplo, una mirada, como Tito lo había sido en su momento, de la posibilidad de un comunismo diferente. No lo era, en absoluto. Y el mal estaba, indudablemente, no diré yo en el marxismo; el mal estaba en la constitución, la forma, la creación y sobre todo la acuñación del comunismo en la Unión Soviética. En su patente.

J. L.: Cuando he revisado este tema, siguiendo tus trabajos de la literatura falangista, me he encontrado que, en algunos momentos, prácticamente vienen a decir que el falangismo es exactamente igual que el comunismo, cambiando el internacionalismo prosoviético por el nacionalismo español, y el ateísmo por el catolicismo. Pero que el resto, la sociedad totalitaria, los medios de producción públicos, la protección de los trabajadores, y el resto de los 29 puntos del programa original de José Antonio Rivera, está toda una mezcla de cosas en común y cosas opuestas. Al final, son las opuestas las que llevan al enfrentamiento olvidando las comunes.

J. C. M.: Es patente que no hay la menor posibilidad de acuerdo entre el totalitarismo comunista y el totalitarismo fascista, pues son radicalmente opuestos. Y el totalitarismo fascista, no lo olvidemos, quiere integrar a toda la población, pero manteniendo rigurosamente el sistema de clases vigente. Mientras que, lo cierto es que, a base de brutalidades, etcétera, el comunismo acaba consiguiendo algo diferente donde, en todo caso, las clases de guía son únicamente la clase de todos, la cla-



se común para todos. Y quizá con esa pequeña oligarquía con poder político y de funcionarios, etcétera. Pero el sistema es distinto en el fascismo y, concretamente, el fascismo español es absolutamente evidente que algo capaz de llamar a un sindicato campesino, hermandad sindical de labradores y ganaderos realmente se exhibe, por ese mismo arcaísmo, es decir, para ellos, los labradores y ganaderos son esa gente honrada y feliz y donde todos son igual de pobres, igual de ricos, pero que no se correspondía en absoluto con la realidad del campo español en aquel momento que era un campo de braceros mentalmente, y de propietarios.

J. L.: Ampliando un poco el tema para terminar ya con él. En esa nueva edición de *Falangismo y literatura* haces una nota preliminar donde te refieres a la primera, y dices: "Releer un libro escrito hace más de 40 años por quien entonces tenía 25 siempre es una experiencia ingrata y algo masoquista". Y entre los defectos de esa primera edición, señalas la benevolencia con respecto al falangismo, en nombre de la buena fe de algunos falangistas. Esta afirmación, en cierto modo, nos puede llevar al problema de plena actualidad de la depen-

dencia, o la independencia entre los juicios literarios, que son juicios de carácter estético y los juicios éticos sobre la conducta personal de los escritores. Esto se ha discutido desde Quevedo hasta Céline y, en este momento, se está discutiendo con respecto a la ideología de lo políticamente correcto y a los autores que se ajustan, o no se ajustan a ella. En todos estos años, estos 40 años que pasaron entre las dos ediciones y los 10 años que han pasado ya después de la segunda, habrás visto un cambio en la ya de por sí cuestionable tradición de juzgar a los escritores por su conducta personal y no por la calidad de sus textos. Porque es un tema que se las trae.

J. C. M.: Sí, se las trae realmente y no es fácil, pero hay formas de solucionarlo. Has citado a Céline hace un momento, un extraordinario escritor que fue el inventor de toda una forma de novela, y que escribió novelas con las que uno todavía se estremece al leerlas. No obstante, hizo muy bien el Gobierno francés negándose a celebrar el centenario de Céline. Un escritor puede ser un escritor excelente, Agustín de Foxá lo era, por ejemplo, y un botarate en el sentido más pleno de la palabra. Estos escritores pueden y deben ser leídos, evidentemente, pero su lugar no es la celebración pública, sino el reconocimiento de que al leer establecemos una especie de cláusula especial y nada más.

J. L.: El caso de Céline es ya un tópico, siempre se recurre a él. Curiosamente, leyendo a algunos de sus biógrafos, indagando en el origen de su antisemitismo criminal en su manera de expresarlo, encontré que había quien lo explicaba porque un magnate judío le había quitado a una amante con la que él estaba entusiasmado. Yo no sé si eso es cierto o es falso, si ha sido comprobado o refutado, pero en cierto modo, sería un ejemplo espectacular de lo que hablábamos antes, de cómo un tema absolutamente personal, se transforma

en un odio ideológico, en un antisemitismo feroz y asesino.

J. C. M.: Y es evidente que el antisemitismo venía también de otras cosas. El antisemitismo es una cultura, cuyo origen es más francés que alemán, por otra parte. Ha sido una especie de complejo de inferioridad de las clases medias europeas largamente extendido. Lo ha habido incluso en España, donde no había un judío que echarse a la cara. Es una cuestión de lo más sorprendente que obedece a muy complejas situaciones y, desde luego, tiene un reflejo ideológico que no por ello ha dejado de dar algunas obras maestras que reflejan eso mismo, evidentemente.

J. L.: Tu última gran obra de carácter académico fue la dirección de la *Historia de la Literatura Española*, de la editorial Crítica, en nueve grandes volúmenes de unas 800 páginas cada uno. En la introducción de esta obra repasas lo que ha sido la manera de entender la historia de la literatura, desde los inicios de tu carrera profesional, e incluso antes, hasta la actualidad. Y hubo un cambio de perspectiva en la manera de acercarse a la literatura y a su historia.

J. C. M.: La historia de la literatura ha sido originariamente el estudio fundamental de la literatura desde que se empieza a hacer una materia de estudio científico en el siglo XVIII. Tuvo un eclipse a principios del siglo XX por la preferencia de valores estéticos y su búsqueda y solo en los años 60 y 70 volvió a haber una especie de armisticio que en parte rehabilitó a la historia de la literatura, que no era simplemente el poner las cosas en orden como si se tratara de unos soldaditos de plomo, en un orden cronológico, y en un orden de influencias. Parecía que la historia de la literatura podía ser un lugar de encuentro para los diferentes modos y percepciones de la obra literaria. No lo había dicho yo, evidentemente, lo dijo antes

Hans-Robert Jauss en Alemania, por ejemplo, o la revista *New Literary History*, en Estados Unidos.

J. L.: La primera vez que nos vimos en persona fue hace unos 15 años, cuando yo sin conocerte de nada quería hacerte una serie de preguntas sobre el trabajo que yo estaba haciendo entonces sobre la vida de Luis Martín-Santos. Y te pregunté: "¿Cómo es posible, profesor Mainer, que haya 200 o 300 estudios sobre *Tiempo de silencio* y ni una sola biografía de su autor?". Y me respondiste que, en mi gremio, desde hacía muchos años, se había establecido el dogma de que había que estudiar los textos como textos y en ningún caso relacionarlos con la biografía o con la psicología del autor. Esta moda que supuso un análisis formal y estructural del texto, y que supongo que habrá aportado cosas, de alguna manera ha ido remitiendo. Yo pienso que el estudio biográfico, personal y psicológico de los autores, si no se lleva a los delirios que muchas veces se ha llevado, tiene mucho sentido y ayuda a entender un libro. Me pregunto cómo ha acabado esa prohibición, si se ha desmoronado, si habrá dejado algo de bueno.

J. C. M.: Se acabó, afortunadamente. Pero después de bastantes años en los que se llegó a hablar en el mundo filológico estadounidense de la falacia biográfica, es decir, la falacia resultante de interpretar a un autor por un rasgo de su vida y su huella en la literatura. Afortunadamente, es algo que ha ido desapareciendo, quizás porque las biografías son algo mejores de lo que eran, como la tuya de Luis Martín-Santos, y sobre todo porque la historia de la literatura actual intenta no renunciar a nada. Y una de las cosas que es absolutamente irrenunciable es el destino propio del autor. La biografía no está para ocultarnos algunas cosas o nos dé claves falsas de otras, sino para ver cómo un autor puede, in-

cluso, escribir o contra su propia biografía o a favor de ella. O para enriquecer sus novelas con experiencias biográficas personales que, a lo mejor, permiten entender el sentido de muchos pasajes. Me recuerda a lo que pasó también en el campo de la historia cuando la hegemonía de la historia social era absoluta y no se podía enfocar la historia desde otra perspectiva que no fuera el estudio de las estructuras económicas y las clases sociales.

J. L.: Un amigo mío hizo una tesis en dos tomos y cuando llegó a entregarla le dijeron que presentara un resumen de dos folios. Con gran sufrimiento, consiguió reducir sus dos grandes volúmenes a dos folios, y cuando los entregó le pidieron un resumen de diez líneas. Después de dirigir estos nueve volúmenes de 800 páginas, tú publicaste una *Historia Mínima de la Literatura Española* dentro de una colección que lleva ese título y que se aplica a diferentes temas, y supuso contar toda la historia de la literatura española en las 200 páginas de un pequeño libro de bolsillo. No sé si esto es una experiencia grata o es una tortura por todo lo que uno tiene que dejar fuera. Tampoco sé cómo se pasa de esa escritura amplia con mucho espacio por delante, a esa síntesis tan tremenda, en la que además hay que tocar no solo el período en el que tú eres especialista, los siglos XIX y XX, sino toda la historia de la literatura desde su origen.

J. C. M.: Bueno, a mí me divirtió el reto y me divirtió hacerlo. Te recuerdo que ya habíamos escrito (Rosa Navarro, Carlos Alvar y yo), para Alianza Editorial, una *Breve historia de la literatura española*, que no es tan breve. Y la verdad es que ha tenido mucho éxito, incluso fue traducida al italiano por Einaudi y está en su colección de libros básicos de Einaudi. Me parece que es también un libro obligado para todos los chicos italianos que estudian español en los últimos años del bachillerato.