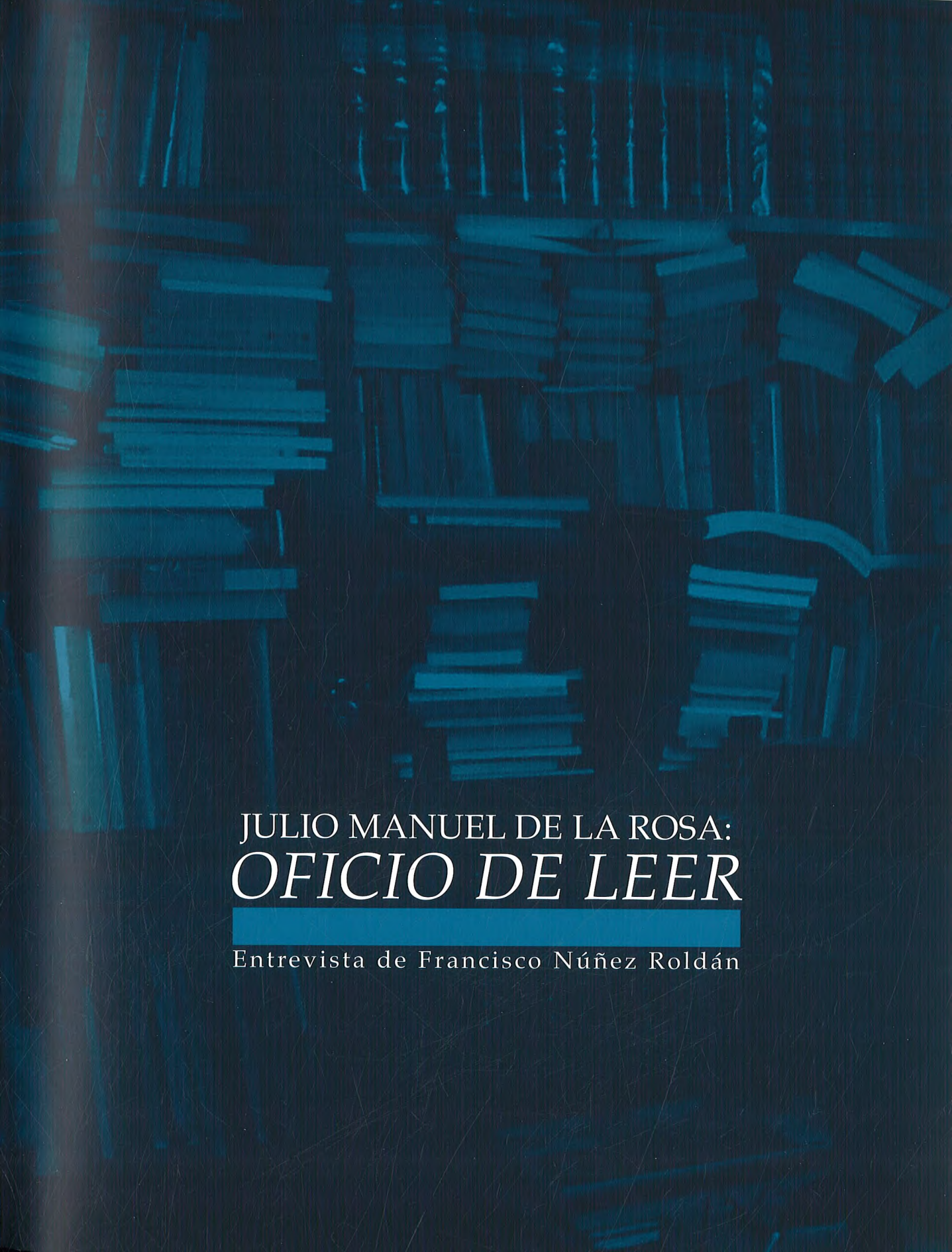


JULIO MANUEL DE LA ROSA: *OFICIO DE LEER*

Entrevista de Francisco Núñez Roldán

Julio Manuel de la Rosa en su biblioteca (Foto de Francisco Núñez)

JULIO MANUEL DE LA ROSA:

OFICIO DE LEER

Al verlo se le tendría por romano, si no supiéramos que nació en Sevilla. A lo mejor desciende en línea directa de algún patricio de Itálica. Desde luego hay en su persona, sus modales, su habla una serenidad clásica que contagia de inmediato a su interlocutor y que debe de venirle desde más lejos de lo que quizá él mismo imagine.

Fumador empedernido, escritor más empedernido y lector mucho más empedernido, no habla mal de casi nadie y disculpa la mayoría de los errores ajenos con una compasión estoica que para sí quisieran casi todos los cristianos que conocemos. Es amigo de sus amigos como hemos visto a pocas personas. Doble mérito tratándose sobre todo de escritores, dado el conocido repertorio de gañafones, mordiscos y puñaladas que la fauna literaria suele prodigarse entre sí.

Verdadero animal literario en el sentido aristotélico, su prosa es extensa, rica y bien cimentada en un castellano perfectamente hilado a lo ancho y a lo largo de miles de páginas publicadas. Con frecuencia aparecen en ellas sorpresas líricas, ramalazos poéticos que él asegura no notar ni buscar, pero quizá esas inesperadas luminarias dentro del discurso dejan ver el aroma del poeta que quizá pudo haber sido. Poeta que se autoinmoló para crear un texto ininterrumpido con vetas de lirismo que una vez engarzadas en el discurso forman parte de éste y no se imaginarían en otro sitio: hallazgos únicos, metáforas inesperadas, sinestesias originales, quiebros más de versificador que de narrador. Así, su capacidad de observación, su gran piedad hacia la condición humana, su enorme cimentación de lecturas -unido a la carga lírica referida- da a su prosa las irisaciones precisas para sorprendernos a trechos, como para recordarnos que el tropo encaja perfectamente en la novela cuando va como sin sentir, con esa envidiable discreción y aparente facilidad de quien sabe escribir. Esas personas de quienes decimos: es verdad, eso lo había ya notado

yo, eso lo había intuido yo... Pero qué mejor reconocimiento a un escritor que esta capacidad heurística, descubridora de lo que muchos llevamos dentro pero estaba aguardando a que alguien nos lo despertara y construyese. Habérsenos adelantado en algo que de no haber sido por él en realidad no habríamos contemplado nunca.

Ese es uno de los aspectos, uno más, del autor de La sangre y el eco, *de las novelas del ciclo de* Etruria *-una forma de decir España-, de numerosos cuentos y ensayos, y por ejemplo de* Los círculos de noviembre, *con ese barbero lisboeta, uno de los personajes más discretos, tiernos, bellos y grandes que hemos conocido en nuestro paseo por las letras modernas. O de* El Ermitaño del Rey, *su última novela por ahora, una obra densa, llena de palabras esquinadas, silencios y dobles sentidos, tantos casi como su protagonista Arias Montano precisó para seguir siendo él mismo, rodeado de un espacio ignorante e inquisidor.*

Julio, ¿qué es más difícil, ponerse a escribir o dejar de escribir?

Ponerse a escribir. Al menos para mí es un acto trabajoso. Escribir cansa. ¿Dejar de escribir?... No lo sé, no tengo esa experiencia. Otra cosa es no disponer del tiempo suficiente para dedicarse exclusivamente a escribir.

Dejar de escribir por dificultades físicas o psíquicas -algo que inevitablemente llegará- debe de ser un mal trago. Distinto es dejar de escribir por desenamoramiento o crisis con la escritura: cuando escribir nos resulta un acto inútil y uno se calla. Enrique Vila Matas tiene sobre esto una curiosa novela, *Bartleby.* Podría ser también el caso de Rafael Sánchez Ferlosio o la "desaparición" de Rimbaud.

¿Concebirías tu vida sin la escritura?

Desde luego que no. A veces me lo he preguntado. Pero ignoro en qué dirección. Seguramente iría hacia la depresión total o tal vez me transformaría en un lector compulsivo e incomunicado. Mejor no pensarlo. Sería como vivir sin aire.

¿Cuál fue tu aprendizaje? ¿Y tu primera publicación? ¿Se puede preguntar cuánto cobraste por tu primer trabajo escrito?

Como el de casi todos los escritores: el aprendizaje de la lectura y del análisis crítico. En la primera juventud, desordenado; después, más racional. Del vicio de leer al de escribir.

Mi primera publicación fue en 1956, un cuento en una revista uni-

versitaria. Después, un artículo en un periódico, por el que me pagaron 100 pesetas. Aunque el primer dinero decente que gané con la literatura fue en 1957, al obtener un premio dotado con 6.000 pesetas, cantidad nada desdeñable entonces, y con la que viví varios meses en Madrid.

¿A quién considerarías tus maestros, vivos o muertos? ¿Por qué? Dicho de otra forma, ¿a quién relees?

He tenido siempre mucha capacidad de admiración, es decir, siento con frecuencia simpatía por la obra ajena. Si a eso unimos que le concedo a la lectura -incluso hoy- mayor tiempo e importancia que a la escritura misma, es lógica la larga nómina de mis maestros. Para no hacer premiosa la lista, te resumo: de mi infancia, Daniel Defoe, ante todo, y por supuesto *La isla del tesoro*.

En mi primera juventud leía a Azorín, Miró y Ortega. Ya en la segunda hubo mucho Cervantes. Y fíjate, quizá las *Novelas ejemplares* más que *El Quijote*.

En la década de los cincuenta tuve el deslumbrante descubrimiento de la novela norteamericana: Faulkner y Hemingway, sobre todo. Luego llegó la novela italiana: Pavese e Italo Calvino, sobre todos los otros. Y al final de la década se me apareció Flaubert. Sin comentarios.

Ya en los sesenta leía a Aldecoa y su generación. Y paso a hoy, donde leo y releo a Conrad, Clarín, Galdós. En fin, el oficio de releer. Vuelta a Cervantes, Proust, Kafka, Mann, Borges. Y siempre Juan Benet.

¿Nulle dia sine linea, *como decían los clásicos?*

Metido de lleno en una novela, por supuesto. Escribir todos los días es mi sistema de trabajo. En las pausas, lecturas, lápiz -no he dicho bolígrafo- y fichas. Escribo hasta dormido. Escribo -y leo- "de cabeza". Nunca he recibido la visita de la famosa inspiración. Creo que tampoco Juan Ramón Jiménez.

¿Qué cambios en los gustos del público lector has notado desde que empezaste a escribir hasta ahora? ¿Positivos o negativos?

En los inicios de mi dedicación literaria, hacia 1955 ó 1956, al menos los lectores cercanos a mi entorno -e incluso los lectores que no pretendían escribir- buscaban la literatura de testimonio, la denuncia, la prédica moral..., en definitiva, un apoyo cualificado contra la opresión y la falta de libertad. Se leía poco por el mero placer y mucho más por la búsqueda de

afinidades. Casi toda la literatura de mi juventud -poesía incluida- era como un clamor que se identificaba con las voces de quienes no podían hablar. El testimonio de Camus, la desesperación de Sartre o Pavese. Hablar entonces de la pureza de *La isla del tesoro* o de los valores simbólicos o intelectuales de *Monsieur Teste*, de Valéry, era casi un insulto.

A partir de los setenta, con la presencia en España de la nueva novela latinoamericana, la lectura y los lectores evolucionaron. Prédica moral y arte literario se podían unir en una nueva criatura sorprendente, de ahí lo llamativo del éxito de García Márquez o Juan Rulfo, de Carpentier o de Lezama, de Carlos Fuentes, etc. Hoy, el abanico de lecturas -y de lectores- es mucho más amplio. También los temas.

La épica, la lírica, el teatro, el ensayo, y ahora parece que sin duda la novela ¿Por qué crees que la novela se ha convertido en el género literario de nuestro tiempo?

Siempre he creído que la novela es el género que mejor se adecua a la esencia de la condición humana. Género fundamentalmente impuro, la novela es capaz de multiplicar la realidad hasta el infinito y además reflejar la historia privada de las naciones y a la vez de las criaturas más insignificantes. Entre la picaresca y un relato de Kafka cabe todo. Rusia entera está en Tolstoi, Inglaterra en Dickens, y las pequeñas aventuras de todo cornudo infeliz aparecen en Joyce. Todas las provincias del Universo se pueden encontrar en Clarín, y todas las aventuras de la infancia en Robert Louis Stevenson.

Me parece que el director de cine Antonioni dijo en cierta ocasión: De haber nacido en el siglo XIX habría sido novelista.

A propósito, nunca he entendido qué quiere decir realmente eso de "la decadencia, o la muerte de la novela". ¿A qué novela se refieren?

Los años 50 fueron los de tu arranque como lector y como escritor ¿Qué destacarías en el tono general de la narrativa de aquel tiempo?

Ya he contestado parcialmente a esta pregunta, pero teniendo en cuenta la extensión e intención del tema, numero y resumo, sin descartar por supuesto otros añadidos:

Los años de posguerra, de desolación y exilio, suponen una ruptura. El espacio de la novela española, ausente por grave traumatismo, es ocupado por autores de segunda categoría, o mal traducidos: Somerset Maugham, Lajos Zilay, Vicky Baum, Pearl S. Buck, etc. Dichos autores alternan con algunas

novelas españolas, para nosotros sospechosas, tales como *La fiel infantería*, de Rafael García Serrano, o *Madrid de Corte a Checa*, de Agustín de Foxá.

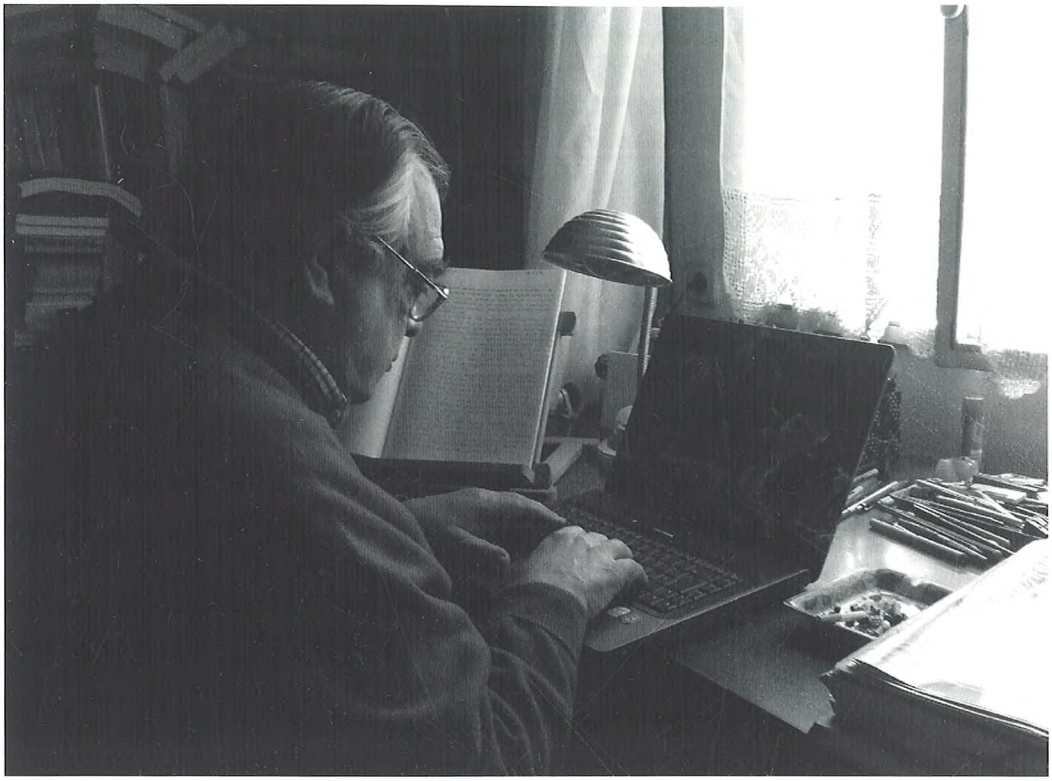
Luego llegó la primera promoción de posguerra, porque la novela española no estaba ni muerta ni enterrada. Aparece Cela -pese a todo-, con *La familia de Pascual Duarte*, Carmen Laforet, con el primer éxito popular después de la guerra, *Nada*, y un novelista injustamente olvidado, Ignacio Agustí, con *Mariona Rebull*, una magnífica novela que Eduardo Mendoza debió de leerse muy bien. También están Torrente Ballester, Zunzunegui, Bartolomé Soler, etc.

Los narradores de los años cincuenta representan la primera voluntad de cambio. Son años de una difícil apertura a Europa, del equilibrio entre denuncia y escritura. De aquí arrancamos todos los jóvenes de mi generación, entonces escritores incipientes y voraces lectores. Está el gran proyecto de Aldecoa -truncado por la muerte-, la sugestiva manera de narrar de Goytisolo en *Duelo en el Paraíso*, la sobriedad pavesiana de Jesús Fernández Santos, el mundo poético de Ana María Matute y la explosión objetivista de *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio También tenemos el mundo simbólico de Antonio Prieto.

Luego viene la eclosión del realismo social. Para mí, años de dogmatismo y pobreza estilística: las minas, las centrales eléctricas, las zanjas. *Tiempo de Silencio*, de Luis Martín Santos, acaba con las chabolas, y Carlos Barral abandona la berza y se pasa al sándalo. Pero el que de verdad pone las cosas en su sitio es Juan Benet con *Volverás a Región*, contando por supuesto con dos novelas fundamentales de Caballero Bonald: *Dos días de setiembre* y *Ágata Ojo de Gato*.

¿Cómo se acercaba el lector al libro en aquella España de posguerra tardía de los cincuenta?

Con muchísimas dificultades, como puedes imaginar. Los que tuvimos la inmensa suerte de encontrar en casa una buena biblioteca -sobre todo clásicos: Galdós y todo el 98-, nos encontrábamos con un tesoro. Y mucho mejor aún quienes tuvimos amistad con un meritísimo librero sevillano: Lorenzo Blanco y sus hijos, a quienes debemos un homenaje. En su librería vi por primera vez un ejemplar de *El extranjero*, de Camus y otro de *La realidad y el deseo*, de Cernuda. Sobre la búsqueda de un ejemplar del *Ulises*, de James Joyce -que hoy se puede encontrar en un kiosko de prensa- se podía contar una historia. Guardo agradecimiento eterno a la colección Austral, y después a Alianza Editorial. Y sobre todo a los préstamos de los amigos que iban a Francia. Hoy el que no lea es porque no quiere. Todo era difícil en aquella España nuestra.



¿Qué movimientos sociales y artísticos interiores y exteriores influyeron en lo que se escribía entonces en España? ¿Fueron positivas esas influencias? ¿Por qué?

Bueno, más que una pregunta, me parece un tratado. Pero, verás, a la espera de mayores consideraciones, te digo que cuando publiqué mi primer libro -de cuentos- en 1962, reinaba el realismo, o la literatura como moral. Ser escritor era, ante todo, una actitud ante la vida. Quienes "hacen" la historia y quienes la "sufren". Todo el proceso que he contado respecto a la narrativa española influyó en mi obra y mi pensamiento, incluso en ciertas posturas exageradas y defensivas frente a la "infame turba" de los realistas garbanceros, como eran el desdén cernudiano o el excesivo flaubertianismo, o la soledad antes que las broncas. Quedan muchas cosas: la insobornable voluntad del estilo, la independencia, el culto a las afinidades y el convencimiento de que todo es barro menos el artista escrupuloso, el amor por Barthes en su grado cero de la escritura y el convencimiento, tan conradiano, de que el éxito y el fracaso son dos grandes impostores.

Seguramente por aquellos años éramos el país europeo que tenía más y más valiosos de sus hijos desterrados ¿Cómo puede eso dañar a la literatura? ¿Qué se sabía entonces, en los 50 y 60, de la narrativa española que se escribía en el exilio?

Otra pregunta inmensa, casi un tratado: el drama español del exilio, junto a la nada desdeñable consideración del "exilio interior"... Bueno, en los 50 nadie o muy pocos conocían a los escritores en el terrible destino que significa el exilio, sobre todo para un novelista. Los narradores en el exilio escribieron una de las páginas más emocionantes y dolorosas de nuestra literatura. Nadie sabía quién era Max Aub. Mi breve correspondencia con Ramón J. Sender fue un tesoro de luz y tolerancia. Igual ocurrió con Manuel Andújar, y fue definitivo mi áspero coloquio en la Universidad de Sevilla con Francisco Ayala. Muy importante también el doble exilio de Cernuda, parecido al de Blanco White. La verdad es que deberíamos hablar más de este tema de excepcional importancia.

¿En los 50 se escribía mejor dentro de España o fuera de ella? Quiere esto decir, ¿influyó la dictadura, no ya en los temas, lógicamente, que sí, sino en la calidad de lo escrito? ¿Qué subterfugios, qué escapes, que desvíos se utilizaban frente a la censura? ¿Hubieran escrito mejor de ser más libres la mayoría de los escritores, o simplemente hubieran cambiado la temática?

Verás, para escribir es necesaria la libertad. Como para pintar o pensar. Un escritor sin libertad es un ser maniatado. El tema de la censura fue determinante para las gentes de mi generación. Y creo que lo peor fue el crecimiento de una especie de "censura interior", mucho peor, si cabe, que la censura oficial externa. Cada uno resolvió el problema por su cuenta y riesgo. La existencia de la censura -en manos de funcionarios ignorantes- potenció al máximo la llamada "escritura oblicua", es decir, un conjunto de recursos expresivos que debíamos inventar para burlar el temido "lápiz rojo". Yo burlé al censor una vez al escribir "el general alto", por Queipo de Llano, o "Etruria", por España. Eso significaba una reducción evidente, que se reflejaba en la calidad de la escritura y en la disposición estructural. Muchas oscuridades, paráfrasis y trucos más o menos ingenuos que todavía aparecen en mi estilo son rémoras heredadas de aquel tiempo. Personalmente habría escrito mejor en plena libertad, aunque tampoco lo puedo asegurar. De todas maneras la escritura es incontenible. Nadie la puede vencer.

¿A quiénes de aquellos autores de dentro y de fuera piensas que el tiempo ha colocado, para bien o para mal en su sitio? ¿Quiénes se aprovecharon de su relación con el poder mientras pretendían hacer creer -como ocurre siempre-, que eran sus méritos los que los encumbraban?

Es difícil decirlo. El tiempo siempre termina colocando a cada uno en su sitio. El ejemplo más claro me parece Ignacio Aldecoa, que, tachado de falangista por los grandes maestros de ceremonia de la poderosa Seix-Barral, nunca pudo publicar en vida en las grandes editoriales españolas. Sin embargo, autores mediocres pero fieles a la temática de la casa lo pudieron hacer. Hoy estos autores -no es preciso mencionarlos- han caído en el olvido y la obra de Aldecoa, rescatada por su calidad, sigue presente.

¿A quiénes piensas que no se ha hecho justicia, que su obra está de verdad olvidada sin merecerlo? ¿Por qué?

Es una pregunta difícil porque ¿quién reparte justicia en el mundo de la literatura? ¿Los lectores, la crítica o el tiempo? Pienso que es injusto que Azorín permanezca en el purgatorio, que Gabriel Miró sea hoy un ilustre desconocido, que Benjamín Jarnés lo sea totalmente, como Paulina Crusat o Álvaro Cunqueiro. Es increíble que durante ochenta años *La Regenta* no existiera en España. ¿Quién se acuerda hoy de la prosa excepcional de Gaya Nuño? Podríamos citar otros muchos "olvidos" de difícil explicación.

Y la mujer escritora, ¿qué dificultades tenía entonces de las que ahora carece?

Las mismas que los hombres, pienso. El primer éxito diríamos que popular en la posguerra fue *Nada*, de Carmen Laforet. Después, la presencia de la mujer en la novela fue aumentando sin cortapisas. Si me apuras, hoy ser mujer puede ser una ventaja añadida en literatura.

¿Qué relación hay entre periodismo y narrativa? ¿Cómo ves tú que haya evolucionado ese binomio?

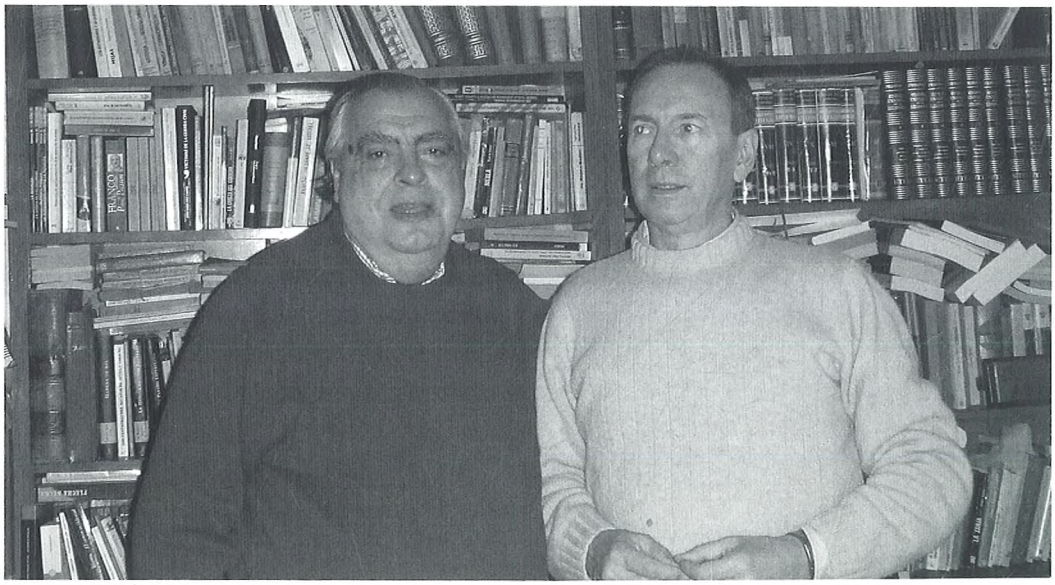
El periodismo, en general, puede ser una actividad útil para el novelista. Pero cuando la actividad periodística es una dedicación plena, se corre el grave peligro del desequilibrio. La escritura informativa puede enseñar economía, capacidad de trabajo y humildad al novelista. Después puede ser nefasta. Otra cosa es el periodismo de colaboración, que casi todos los escritores cultivan hoy, bien por economía, por verdadero gusto o por sanear la firma.

¿Premios literarios, sí o no? ¿Qué ventajas y desventajas les ves?

Al comienzo de su carrera, el escritor joven, dedicado a una larga actividad privada, y sin nombre todavía de cara a las editoriales, necesita un reconocimiento objetivo, saber si su obra es válida. Entonces un premio literario puede ser un estímulo importante. Cuando el escritor se hace un sitio en una editorial de razonable proyección, los premios deben dejar de ser una obsesión. De todas maneras, los premios -que no hacen mejor ni peor al escritor- son siempre una lotería.

El cine español tiene considerables subvenciones estatales. Es decir, que tanto quienes lo disfrutan como quienes lo ven sobreactuado, lento, pretencioso, aburrido, malo, en fin, lo están pagando. ¿Crees que puede hacerse un arte crítico con el poder a partir de las subvenciones? ¿Es necesario un arte crítico con el poder presente? ¿Verías bien las subvenciones en la literatura?

Jamás he solicitado ni recibido subvención o ayuda como escritor. Me parece incoherente, inmoral, ejercer la crítica al poder después de haber recibido prebendas de aquellos a los que se pretende denunciar. La figura de Sartre rechazando el Nobel por ser un premio burgués y después, de tapadillo, solicitando su importe económico, me parece una payasada inmoral. Libertad e independencia -o al revés- creo que son fundamentales. Otra cosa son los "encargos", tan frecuentes entre los profesionales de la literatura.



Julio Manuel de la Rosa y Francisco Núñez durante la entrevista, en enero de 2008 (Foto de Fátima Vigo)

¿Qué debe evitar quien escribe? ¿Qué debe buscar?

Creo que, en primer lugar, escribir al dictado ajeno y externo, por ejemplo, el morbo político, el dictado de las modas, los imperativos comerciales, los envenenados consejos del mundo editorial para construir "best sellers" rentables, se llamen realismo social o novela histórica, o negra. Viví muy de cerca el drama personal de Alfonso Grosso.

La imagen de Flaubert o de Joyce, afanados en escribir como ellos pensaban que se debía hacer, a contrapelo la mayoría de las veces, sin conceder nada a nadie es lo que se debe buscar. Es muy duro: buscar tan sólo la calidad de la escritura. Ya vendrá, si viene, todo lo demás. La búsqueda del éxito es muy peligrosa.

Y por fin, ¿hasta dónde crees que existió o existe una narrativa andaluza? ¿Le ves signos lingüísticos propios, a modo de los Álvarez Quintero, o temas propios, como el flamenco, o tono propio, como el boom hispanoamericano, o es una narrativa del castellano en Andalucía?

Es un tema que entiendo agotado. Existió -y yo lo viví en primera persona- en los primeros años de la década de los 60, e incluso un poco antes. Una presencia objetiva e inesperada de narradores nacidos en Andalucía que de pronto y sin previo acuerdo coparon todos los premios de novela del país: desde el Planeta al Sésamo, Seix Barral, Alfaguara, Nadal, el de la Crítica, etc. Aquello fue llamativo en una geografía básicamente poética. Algunos editores, en su afán de neutralizar un poco el fenómeno de la nueva novela latinoamericana -por otro lado imparable- inventaron la "nueva narrativa andaluza" o los "narraluces", término infeliz. No hubo más. Aquí es donde el tiempo fue justiciero. Ni siquiera queda el hecho de haber existido.