

ENTREVISTA

«ME RESULTO UN LECTOR MUY INCÓMODO PARA MÍ MISMO»
(ENTREVISTA A JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD)

ANTONIO FRANCISCO PEDRÓS GASCÓN
Colorado State University

Esta entrevista con José Manuel Caballero Bonald tuvo lugar el día 27 de junio de 2009, en el Hotel Bécquer de Sevilla, en el último día del V Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Humanidades, bajo la dirección de la Dra. Ellen Mayock. José Manuel Caballero Bonald fue objeto el día anterior de una sesión homenaje del Ministerio de Cultura de España, organizada por el Dr. Enrique Ruiz-Fornells, con el título de «*El Mundo Literario de José Manuel Caballero Bonald: Homenaje al Escritor y su Obra*».

ANTONIO PEDRÓS-GASCÓN: Ayer cuando estábamos hablando [en la sesión homenaje] surgió la posibilidad de que vuelva a escribir la continuación de las memorias, lo que sería el tercer volumen de las mismas, pero hablaba de que hay un punto que realmente le resultaría complicado de tratar...

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD: Verá, así como estoy seguro de que no voy a volver a escribir una novela, porque no tengo ni tiempo ni ganas, de cuando en cuando me ronda por la cabeza empezar a ordenar el material —los apuntes, los trozos de diarios...— que tengo por ahí respecto a mi experiencia personal a partir de la muerte de Franco, que es de lo que se trata. Hay, sin embargo, un tramo de nuestra posguerra, o de nuestra historia reciente, que me resulta muy complicado aclarar. Me refiero a la transición y más que nada a ese tramo que va del 75 —la muerte de Franco—, al 81 —el golpe de Tejero—, que son seis años realmente complejos, muy llenos de zozobras y angustias personales. Se vivieron tiempos muy difíciles, peligros muy evidentes... Pienso sobre todo en la actividad de

la ultraderecha, en los últimos vestigios del franquismo que pugnan por dar señales de vida, luchando desesperadamente para mantenerse en el poder... Todo eso creó desde luego una atmósfera muy enrarecida, un sentimiento general de involución.

Esa transición se hizo de una manera incompleta y apresurada; a lo mejor no había otro remedio por razones de prudencia o de pacificación del país, pero yo creo que hizo falta un tribunal que juzgara los crímenes del franquismo, y eso no se hizo. El juez Garzón últimamente ha vuelto a reavivar esa posibilidad, pero me parece que eso no se va a hacer. Es una carencia que me desazona, me exaspera de modo muy especial, sobre todo cuando pienso que la acción justiciera de Garzón contra Pinochet no va a acabar de canalizarse en el caso de Franco...

Y la verdad es que me cuesta mucho trabajo revisar, plantear todo eso en ese tercer tomo posible de las memorias, más que nada porque sería muy complicado volver a analizar los pros y los contras de aquellos terribles cinco o seis años, del paso tan accidentado de la dictadura a la democracia...

P-G: ¿Cómo entiende usted la polémica que ha habido en estos últimos años desde que se aprobó la Ley de la Memoria Histórica alrededor de la apertura de fosas —como el famoso caso de García Lorca—?

C B: Eso siempre me produce una impresión un poco contradictoria... A mí me parece que a los muertos hay que dejarlos en paz. Machado, por ejemplo, murió en Collioure, allí descansa al lado de su madre, ¿para qué se van a traer a Sevilla sus restos, como se hizo con Juan Ramón —yo creo que en contra de la opinión de Juan Ramón—, al transportar su cadáver desde Puerto Rico a Moguer? Con García Lorca ocurre un poco igual. Estoy de acuerdo con la familia que prefiere que los restos de Lorca descansen para siempre en el sitio donde fue asesinado, ¿a qué remover sus huesos? Una exhumación supondría algo parecido a un ejercicio de violencia sentimental. Pero, claro, comprendo también a esas familias que desean recuperar los restos de sus seres queridos y darles una sepultura honrosa y saber dónde están realmente...

A propósito de la Memoria Histórica, yo empezaría por separar la guerra civil de la posguerra. En la guerra civil, no hace falta reiterarlo, se produjeron atrocidades sin cuento por parte de los contendientes... Es una historia siempre rebosante de tragedias, desastres irremediables... Pero la posguerra, nuestra posguerra es otra cosa.

Esa sí es una memoria que hay que recuperar, mientras antes mejor... Es una justicia pendiente. En la posguerra Franco se encargó de perseguir sin cuartel, hasta la muerte, a los vencidos, a todos los opositores, y eso sí hay que juzgarlo, hay que instituir un tribunal que juzgue esa atroz, sistemática aniquilación del enemigo por parte del vencedor, un episodio incalificable y siniestro de nuestra historia.

P-G: Sin embargo hay una línea que se puede trazar tanto a nivel de ensayo, de historiadores, de poetas, literatos, que están promoviendo una revisión muy interesada, con claro reclamo o reivindicación de las cosas buenas que también tuvo el franquismo para algunas personas, y la idea de que en el fondo no hubo tantos muertos, que no fue tan duro, que...

C B: A mí eso me parece una recapitulación mendaz, amén de inicua, de inaceptable, propia de personas que prefieren mirar para otro lado, no perjudicar a nadie... Son personas acomodaticias, que no me merecen ningún respeto...

P-G: Pero, ya no sólo personas acomodaticias, o mensajes medianamente neutros... estoy pensando por ejemplo en la polémica que hubo hace unos años alrededor de las obras de Luis Pío Moa, en las cuales hay una clara reivindicación —en Guernika más o menos no murió nadie...— y otras reclamaciones muy a contrapelo de una sensibilidad más democrática y republicana...

C B: A mí, lo de ese señor, Pío Moa o como se llame, me produce un rechazo instintivo. Me defiendo de sus injurias olvidándolo. A esa clase de personajes ni siquiera les dedico un minuto de mi tiempo. La ultraderecha también incluye en sus programas esa tendencia a neutralizar toda la acción reivindicativa de los que padecieron la guerra, la gente que amaba la libertad, las libertades democráticas... Y ese es una actitud absolutamente execrable, ni siquiera deseo comentarla.

P-G: Volviendo al tema de la transición, un autor como Suso de Toro defiende en sus escritos que la transición la perdieron los demócratas —a causa del continuismo—, y en algunos de los momentos habla también de que la transición la perdieron los nacionalismos que no tenían una marcada voluntad independentista pero sí identitaria...

C B: Bueno, ese es un juicio un poco extremo. Comparto con Suso de Toro el enfoque de ciertos problemas de la política española contemporánea, y respeto su pensamiento moral, pero en ese aspecto concreto de la cuestión, quizá exagera un poco al decir que la

transición la perdieron ciertos verdaderos demócratas... No estoy muy seguro de eso, creo que no llego a tanto. En todo caso, lo que sí ocasionó la transición fue la permanencia latente de un franquismo que ha sobrevivido hasta hoy mismo. De cuando en cuando sale otra vez a flote, resurge esa infamia del franquismo, y eso aún lo estamos viendo cada día. Un símbolo en este sentido puede ser que el señor Fraga Iribarne esté todavía por ahí apareciendo en la televisión y en la prensa como un adalid de la libertad, cuando realmente es un cómplice de la peor época del franquismo. No, el franquismo, los lastres del franquismo, aún no han desaparecido, reaparecen con mucha frecuencia en la vida cotidiana. Es lo que ocurre también con la Iglesia, que ha vuelto a esgrimir las peores armas para imponer sus más retrógradas doctrinas, como lo hizo en tiempos de Franco, cuando prevalecía aquel infortunio histórico del nacionalcatolicismo.

P-G: ¿Cómo ve la difícil relación que ha tenido España con América Latina? Desde el tiempo de la Independencia España ha tenido sus momentos más álgidos —pocos—, pero ha habido una relación muy tortuosa con América Latina...

C B: Yo me considero muy integrado en la identidad cultural latinoamericana, y no sólo porque mi padre fuera cubano o porque yo haya vivido años en Colombia y también en Cuba. A veces casi me siento más latinoamericano que español. Estoy muy unido al mundo latinoamericano, culturalmente hablando, sobre todo por razones de mestizaje, que para mí es un factor esencial en el enriquecimiento de la cultura... Ni siquiera hace falta recordar que los españoles, como tantas otros pueblos, somos obviamente mestizos... Y también lo es, claro, el latinoamericano, enriquecido con los aportes culturales indígenas, españoles, europeos. Aparte de todo eso, yo he vivido muy cerca la cultura latinoamericana por lazos familiares, por arraigos educativos, por viajes, por estancias en distintos países suramericanos. Y yo creo que realmente, en contra de la retórica franquista de la Hispanidad, que fue una especie de disparate imperial en torno a la madre patria, en contra de todo eso, yo defiendo otra Hispanidad: la de la identificación cultural, reconocible de muchos modos en la propia tradición de la lengua y en su fundamento social y literario.

P-G: Es tan difícil seguir defendiendo una visión de España como independiente de otros mundos como el latinoamericano, cuando literariamente América Latina ha sido tan importante en la literatura que se produce en España durante el siglo XX —comenzando con

el modernismo, Borges y el periodo ultraísta, y obviamente el gran paradigma que sería el *Boom* latinoamericano—... Pero no se estudia como una parte de la literatura española, ¿cree que esto es un error, y si es así, qué ganaríamos si se estudiaran conjuntamente?

C B: Parece obvio admitir que la literatura se debe estudiar de acuerdo con la lengua en que está escrita, es decir, que la literatura escrita en español, sea de España o de cualquier país americano de habla española, deben ser consideradas en un mismo plano de valores, aún contando con sus variantes nacionales. Digamos que es como una casa que viene definida por la diversidad del conjunto de sus habitaciones. También dentro de España se puede distinguir una literatura asturiana, andaluza, leonesa, o la escrita en el español de Cataluña de Galicia, del País Vasco... Hay que enfocar la literatura bajo el prisma de la lengua en que se escribe, eso es fundamental. Y me parece un error esa parcelación de las literaturas nacionales y aún provinciales. Estoy de acuerdo con los que defienden el policentrismo de la lengua, lo contrario es como una muletilla didáctica para uso de manuales. Desde Rubén Darío para acá, y aún antes, por supuesto, desde los románticos, los neoclásicos, los barrocos, existe una literatura de raigambre común. Rubén Darío dio un ejemplo máximo cuando asimiló todas las tradiciones del parnasianismo francés, del modernismo, y fundó una poesía de muchas ramificaciones unificadas por la lengua. Con Rubén Darío se inicia la modernidad en todas las literaturas escritas en español. ¿Y qué decir, por ejemplo, de un Vallejo, un Neruda, un Borges, un Onetti, un Rulfo, un Carpentier, un Octavio Paz, un García Márquez, un Vargas Llosa, maestros de la lengua literaria española estén donde estén? Igual se podría argumentar respecto a los españoles Valle-Inclán, Juan Ramón, Ortega, Lorca, Cernuda, Guillén...

P-G: Hay toda una serie de autores que nacieron en una orilla, donde fuere, pero que llevan muchos años afincados en otras tierras, y no se les estudia o se les trabaja como si fueran parte realmente integrada, cuando además sus obras, en el momento que se publican, se venden, tienen unos lectores y una clara presencia...

C B: Un buen ejemplo sería en este caso Tomás Segovia. Tomás Segovia es un español expatriado, trasplantado a México a consecuencia de la guerra civil, un exiliado prototípico. Para la literatura mexicana es un español, y para la literatura española, un mexicano. Y está entre dos aguas, y eso se solventaría unificando ese estudio general de las literaturas escritas en lengua española.

P-G: ¿Cree que la España democrática, en estos treinta y tantos años que llevamos, ha sido capaz de integrar el exilio latinoamericano, en nuestra literatura y nuestra vida, en nuestra manera de entender la historia, la identidad?

C B: Creo que eso se consiguió de alguna forma, ¿no? Tengo cierta experiencia personal en este sentido, cuando fui subdirector de *Papeles de Son Armadans*, la revista que dirigió Cela en Mallorca. Yo trabajé con gusto y con entusiasmo en la tentativa de integrar el exilio español en el seno de la cultura española, dentro siempre de los tropiezos con la censura de aquellos años, entre 1956 y 1959. Había muchas limitaciones, y había que sortear las trabas de esa censura verdaderamente execrable. Pero en la revista fueron apareciendo figuras del exilio como Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Cernuda, Alberti, Ayala, Max Aub, Sender... Yo —y Cela, claro— intentamos a través de la revista que todos esos escritores del exilio, o la mayoría de ellos, se integraran, normalizaran su situación en el caudal de la literatura española de entonces. Fue un esfuerzo muy estimable pero insuficiente, pues lo que había que hacer era rehabilitar definitivamente su presencia en la vida literaria, defender que dentro del desastre humano y cultural del exilio, había que devolver a la cultura literaria española unos nombres que habían sido realmente unos hitos fundamentales en el siglo XX. Sin ellos, la literatura española estaba amputada.

P-G: A finales de los 60 usted hablaba del *Boom* latinoamericano en una entrevista que publicó Federico Campbell en su volumen *Infame turba*. Su entrevista es probablemente una de las más ciertas que recoge el libro. ¿Cómo ve el *boom* casi cuarenta años después?

C B: Sigo opinando prácticamente lo mismo. Los novelistas del *boom*, los de la lista canónica y otros no tan divulgados, significaron como una inyección de vitalidad en la más o menos anémica narrativa española de aquellos años. Y no creo que su importancia sea hoy muy distinta a la de entonces en el cuadro general de las literaturas hispánicas. Por supuesto que no todas sus obras me merecen una misma valoración crítica, pero en conjunto su papel no ha decaído, incluso se ha revitalizado con los aportes de algunos otros novelistas surgidos con posterioridad al *boom*.

P-G: Durante los 70, con el final del franquismo, cuando se empieza a producir un cierto aperturismo, una serie de autores empezaron a venir a España, lo que cuenta Max Aub en *La gallina ciega*

o también la experiencia de Sender.. La situación con la que se encontraron estos españoles, que llevaban ya tres décadas residiendo en México, en EE.UU., es que no se sintieron en absoluto reconocidos —y no se reconocían a sí mismos tampoco en el país al que llegaban—, pero sobretodo hubo una cierta ingratitud en los coetáneos, estoy pensando por ejemplo en un famoso texto de Marsé sobre Sender... ¿Cómo recuerda esto?

C B: Hubo cierta crispación por las dos partes. El exiliado que, mal que bien, decidía regresar al país, lo hacía en el fondo con una especie de mala conciencia... Era como volver a la España de la que habían sido desgajados, volver a donde todavía mandaban los mismos que los habían obligado al destierro... Eso fue muy patente sobre todo en el caso de Max Aub, o en el de Sender. Otros claudicaron, como por ejemplo Alejandro Casona, o Ramón Gómez de la Serna. Daba la impresión de que ya se habían agotado después de tantas luchas y prefirieran dejarse ganar por las circunstancias, no oponer ninguna nueva resistencia a la situación... Otros, como Bergamín, dieron un ejemplo emocionante de fidelidad a sus ideales republicanos.

Max Aub y Sender son dos ejemplos de reencuentros difíciles, contradictorios. El talante de la sociedad literaria madrileña con la que se encontraron estaba muy dividido: no había ni unión profesional ni coincidencias políticas. El individualismo imperaba más que nunca en esa cultura literaria de los años que precedieron a la muerte de Franco. Tengo la impresión que entonces, cuando volvieron, no se sintieron apoyados, y los del interior pensaron que los del exilio venían dispuesto a dar lecciones a quienes habían luchado clandestinamente, sobre todo en ese sector, ya que oficialmente ni siquiera se dieron por enterados. En todo caso, a propósito de Max Aub, a quien traté bastante, sé que se sintió muy incómodo en Madrid, porque él pensaba encontrarse una ciudad oscura, gris, y se encontró con una ciudad que empezaba a renacer, que empezaba a tener vida, y había señales de recuperación, y la noche era larga y hasta divertida, y todo eso a él le desagradó porque realmente esperaba encontrarse con un Madrid oscuro, atemorizado, agobiado por las vigilancias policíacas. Seguro que toda seguía igual y el clima era tan opresivo como antes, pero no era perceptible a simple vista... En cierto modo, Max Aub también encontró puertas abiertas, y él no quería encontrar puertas abiertas, me parece a mí.

La recuperación del exilio no llegó a cuajar de una manera siste-

mática, sino que se produjo a través de intentos aislados y muy espaciados... Ayala fue un caso algo singular, creo que siempre fue un político muy moderado, y tampoco quería meterse en complicaciones... Excepto alguna declaración aislada, de anciano malhumorado, lo que quería era vivir tranquilo y sin mayores incomodidades políticas. En fin, yo comprendo que la crueldad terrible del exilio puede ir creando una mentalidad compleja y llena de recovecos difíciles de interpretar...

P-G: ¿Cómo ve la actual política editorial y cultural española?

C B: No sé, no estoy muy al tanto, vivo un poco aislado... Además, el panorama es un poco confuso, también lo es en otros países europeos... Parece que se está viviendo un poco de las rentas precedentes. Somos hijos más o menos descarriados de la literatura del 98, del 27... Yo creo que desde Juan Ramón Jiménez y Valle-Inclán, hay trazada una línea evolutiva que llega casi hasta hoy mismo, con algún que otro desvío, pero sin olvidar esas enseñanzas... Lo que no hay son escuelas o movimientos, el último movimiento literario, el último grupo generacional fue el del 50. Ahora, afortunadamente, cada cual va a lo suyo, la única escuela es que no hay escuelas y eso está bien... Hoy hay tantos escritores como premios, es una moda o un mal hábito que se ha transmitido sin el menor rigor. Yo en ese sentido cortarí­a la ayuda oficial a los premios, prefiero que desaparezca esa ayuda, además si se suprime la publicación de ciertas obras premiadas, no pasarí­a nada, incluso serí­a conveniente... En literatura lo que vale es la independencia, la desobediencia a las normas consabidas, a las reglas establecidas. Me gusta repetir que la gran literatura está hecha por grandes desobedientes.

P-G: Vivimos en un sistema cada vez más mercantil —lo cual tampoco es inherentemente malo—, pero el mercantilismo en la literatura a veces llega a unos niveles excesivos, y es interesante ver de qué manera puede llegar a influenciar el mercado literario...

C B: Claro, la búsqueda del Best-Seller por parte de las editoriales es algo bastante comprensible... Se trata de empresas mercantiles, que buscan realmente el Best-Seller como un sistema lógico de conseguir beneficios. Excepto las editoriales pequeñas, y no tan pequeñas, que siguen teniendo una personalidad propia, independiente, como pueden ser Tusquets, Alfaguara, Pre-Textos, Anagrama, Seix Barral, a pesar de que depende ya del grupo Planeta... Tienen su autonomía, y hay editoriales que todavía cumplen un papel muy importante en el sentido de apostar por la literatura de calidad. Pero

la búsqueda del Best-Seller está minando el prestigio cultural del mercado librero. Yo, por sistema, me niego a leer ningún Best-Seller, y menos esos dos o tres españoles que andan por ahí... Detesto la subliteratura...

P-G: Uno de los autores españoles que más vende, y del que se dice que es una persona que no ha sido bien tratada por la crítica, que tiene más lectores que crítica... sería el caso de Pérez-Reverte. Éste es uno de los autores que mejor representa el concepto de escritor «con» Best-Sellers. Pero hay una clara liza entre él como escritor y una parte de la Academia ¿Cómo lo ve?

C B: Bueno, la verdad es que no lo veo de ninguna manera. Yo no soy ya un buen lector de novelas y mucho menos de esas novelas mediocres que caen muy lejos de mis gustos... En el caso de que haya empezado a leer alguna de esas novelas, nunca la he terminado, me aburren... Pero insisto en que no puedo decir gran cosa de todo eso. Bueno, sí, que me parece muy bien que esos escritores de éxito comercial ganen dinero con lo que escriben...

P-G: Del panorama literario actual, ¿qué autores son los que le gustan más, los que viene siguiendo desde hace tiempo, y por qué?

C B: No sé, a medida que cumpla años, a medida que me hago viejo, me convierto en un lector más exigente, más crítico... Me resulto un lector muy incómodo para mí mismo, porque leo corrigiendo, y entonces hay escritores que me producen un placer continuado, sin necesidad de que ese hábito de corrección interrumpa la lectura o la haga muy fatigosa... Es lo que me ocurre, por ejemplo, con Manuel Rivas, con Antonio Soler, con Muñoz Molina, y antes, con Juan Goytisolo, con Grosso, con Marsé... No en todos sus libros, claro.

P-G: ¿Cuáles serían sus preferencias en la obra de Marsé?

C B: *Si te dicen que caí* me parece que es un libro magnífico, de textura, de arquitectura también, ese despliegue verbal tan bien engranado al desarrollo temático. Me agrada la prosa de Marsé, que él considera aparentemente simplificada y directa, pero que está muy elaborada. En cuanto a Manuel Rivas, admiro su capacidad indagatoria en el lenguaje, su poética galaica... De Muñoz Molina, a pesar de que le falta sentido del humor y sea un escritor más bien severo, me gusta su modo de tratar, de construir literariamente una historia... Luego hay algunos chicos jóvenes que me atraen bastante: Juan Bonilla, Félix Palma... En tiempos, me interesó mucho el Eduardo Mendoza de *La ciudad de los prodigios*, que era una novela muy bien trabada, pero luego se fue convirtiendo en un novelista

demasiado simple, demasiado plano, sin relieve ninguno... Sus últimas novelas me parecen escritas en dos fines de semana, muy a la ligera, sin ningún tipo de preocupación estilística... De los autores anteriores, y a pesar de que comprenda que es un escritor antipático, destaco a Cela. Hay libros de Cela que me parecen admirables, no ya porque recuperen una tradición y la rehagan a su manera, Me refiero sobre todo a *Mrs. Cadwell habla con su hijo* o *Viaje a la Alcarria*, que son libros espléndidos en relación con el uso del lenguaje. Bueno, y luego están algunos otros: Cunqueiro, Torrente, Delibes...

P-G: ¿Cómo ve a Borges, al que creo recordar conoció en persona?

C B: A Borges lo aprecio mucho. La prosa de Borges es única, esa adjetivación..., la búsqueda del adjetivo irremplazable... Borges es un maestro del idioma, sin duda alguna, aunque a veces sea un maestro cuya perfección léxica te abrume un poco...Y luego ahí están mis maestros verdaderos, sobre todo Onetti, que ha sido un escritor ejemplar que me ha enseñado muchas cosas, sobre todo por esa tradición faulkneriana que él recuperó como nadie. Y después de Onetti, Carpentier, Rulfo, Lezama, Paz, grandes creadores de la lengua... Y de los que vinieron después, García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, no en todos sus libros, claro.

P-G: Una obra de Vargas-Llosa que triunfo mucho en España, muy representativa de un periodo, es *Conversaciones en la catedral*...

C B: Sí, pero antes fue *La ciudad y los perros*, que yo creo que apareció en un momento de depresión de la narrativa española, y esa novela fue como una inyección de vitalidad: la gestación de ese lenguaje tan vivo, tan emocionante... Bueno, supongo que cuando yo hago algún balance de la literatura siempre me pierdo y me olvido de lo esencial.

P-G: Que yo sepa, no han adaptado ninguna de sus novelas al cine... ¿Le gustaría, y cuál cree que es de sus novelas la más adaptable?

C B: Bardem iba a hacer *Dos días de setiembre*, pero se quedó en el camino. Yo creo que se puede buscar una línea de dos o tres novelas más, una continuidad argumental, digamos que la historia del apogeo y la decadencia de una gran familia vinatera de Jerez, que daría muy bien en el cine... Esa fue una línea posible que se le ocurrió a Bardem... Pero lo que más me gustaría llevar al cine, aunque sea un poco difícil de realizar, es *Ágata, ojo de gato*, mi novela de lenguaje más elaborado y que considero muy apta para ser trasplantada al lenguaje cinematográfico. Mis reservas en este sentido son las

adaptaciones de García Márquez, por ejemplo. Ninguna me gusta, porque el lenguaje de García Márquez es intraspasable: no se puede llevar a la imagen ese lenguaje tan naturalmente rico.

P-G: ¿Sigue el cine español últimamente? ¿Hay algún autor que le atraiga especialmente?

C B: Sí, hay varios, pero no el tan afamado Almodóvar... La estética de Almodóvar no tiene nada que ver con mis gustos, está al margen de mis preocupaciones estéticas. Me atraen Gutiérrez Aragón, Gonzalo Suárez, Fernando Trueba, me siento muy cerca de su sensibilidad... *Belle époque* es una película, aparte de divertida, con mucho encanto, mucha viveza artística...

P-G: Bueno, es que *Belle époque* es una comedia shakespeariana, una versión de *El sueño de una noche de verano* con la República Española de fondo...

C B: Me interesa también Víctor Erice, es un realizador admirable, de muy notable cimentación artística. *El espíritu de la colmena* es un ejemplo óptimo. Y Gutiérrez Aragón, más que películas enteras, tiene momentos de películas magníficos.

P-G: ¿Está al tanto de una generación de autores un poco más jóvenes, como Álex de la Iglesia, o un autor de clara vena social Fernando León de Aranó?

C B: Fernando León es otro de mis preferidos, comparto su estética, su sentido de la medida artística. Bueno, lo cierto es que si mis gustos artísticos no coinciden con los del realizador, es muy difícil que me atraigan sus películas. A mí tampoco me interesa, por ejemplo, Berlanga porque esa estética, ese valencianismo llevado a sus extremos más groseros, me incomoda bastante.

P-G: Pero Berlanga aparte de comedias, como *Escopeta Nacional*... también tiene obras como *El verdugo*... ¿Qué le pareció *Bienvenido Mister Marshall*?

C B: Lo siento, no me gustó nada. Bueno, *El Verdugo* sí... Me parece que, aparte del tema, es muy atractivo el tratamiento de ese tema: la tragicomedia de la personalidad de un verdugo...

P-G: Y de la misma generación de Berlanga, ¿Bardem?

C B: Sí, aún me resultan muy válidas *Calle Mayor* y *La venganza*, que yo recuerde..., excepto por algún tipo de inclinación a la oratoria, al sermón político. Son películas muy bien contadas... Me gustaba en esa época más Bardem que Buñuel.

P-G: ¿Cómo es su relación con el cine de Buñuel?

C B: Pues es una relación conflictiva, hay películas tuyas que no

me interesan mucho. *Belle de Jour* y sobre todo *El ángel exterminador* son las que más me gustaron: muy hábiles, magníficamente desarrolladas. Pero no llegó a satisfacerme *Viridiana*: esa anatomía de la pobreza o del amor me resultaron un poco como una caricatura galdosiana.

P-G: ¿Y de las películas surrealistas como *El perro andaluz*...?

C B: *El perro andaluz* no la entendí. La he visto varias veces, me parece que es un alarde para *épater les bourgeois*, un ejercicio surrealista un poco injustificado, concebido para causar incomodidad al espectador... El surrealismo es algo infinitamente más serio. Por lo menos así lo pienso yo, que me gusta definirme como una mezcla de romántico y surrealista...

P-G: De ese mismo periodo de los 20, ¿qué ha representado para usted un poeta como T.S. Eliot?

C B: Para mí y para el grupo poético del 50 ha representado bastante, sobre todo *La tierra baldía*. Creo recordar que Eliot en general nos llegó a través de Gil de Biedma, que lo tradujo al español. Y tuvo su influencia, como también la tuvo Auden... Pero a mí me afectó poco. Yo he estado más vinculado a toda la poesía del simbolismo francés: Rimbaud, Baudelaire, también Malarmé... Esos han sido mis maestros más inmediatos, que yo asocié también al simbolismo de Juan Ramón Jiménez. Y luego ya vino Cernuda, sobre todo Cernuda, y César Vallejo, y Lorca, y Neruda, y Borges. Pero cuando yo leí a Juan Ramón cambió mi perspectiva, mi noción del lenguaje poético, del enfoque general del poema... Algo que quizá ya había empezado a aprender con Rimbaud y Baudelaire. A Mallarmé lo leí después. A partir de ahí empecé a pensar de otra manera poéticamente hablando, a escribir de otra manera... La enseñanza de Cernuda, que ha sido para mí muy notable, fue distinta. Digamos que con él aprendí ciertos secretos de la sintaxis. Y un poeta que se recuerda poco, un poeta que vivió de manera un tanto turbia la cultura oficial del franquismo, es Luis Rosales. *La casa encendida* fue otro de los hitos fundamentales en mi evolución poética...

P-G: De esta generación de autores que están claramente asociados con el franquismo, con la Falange que gana —Sánchez Mazas, y un largo etcétera—, Trapiello defiende la idea de que ellos ganaron la guerra pero perdieron la historia de la literatura española ¿Qué le parece?

C B: Pues no estoy de acuerdo con la idea de Trapiello. A Trapiello le gusta mucho hacer hincapié en textos de escritores de esa épo-

ca perdidos, textos que él rehabilita y de los que se considera un descubridor... Pero, sí, hay prosistas muy interesantes en ese grupo de falangistas de la primera hornada: Dionisio Ridruejo, Torrente Ballester, Sánchez Mazas, Agustín de Foxá... Sánchez Mazas era un prosista excelente. *La vida nueva de Pedrito de Andía* es una novela con mucho encanto. Lo que le pasa a Sánchez Mazas y familia es que son un poco perturbados, todos tienen un punto de desequilibrio muy literario... Otros escritores de relieve de esa generación fueron Víctor de la Serna y Eugenio Montes, con *El viajero y su sombra*... Torrente Ballester sí supo evolucionar y se orientó hacia un narrativa de innegable interés.

P-G: Torrente, Max Aub... muchos de estos autores, han publicado estudios de la literatura, estudios específicos. Sé que en su caso estuvo trabajando uno para Planeta, que luego no salió.... ¿Cómo era ese texto?

C B: ¿Cómo sabe eso? Sí, yo empecé a trabajar en una historia de la literatura para Planeta, pero no pasé del Renacimiento. El proyecto no fraguó... Esos libros por encargo tampoco son demasiado fiables. Yo no soy ningún investigador, tampoco tengo ninguna vocación docente, y lo más seguro es que ese frustrado libro mío estuviese basado en consultas... O sea, que no se perdió nada...

P-G: Pero también ha sido usted un gran lector...

C B: Eso sí, por supuesto. Sigo siendo un lector muy constante, varias horas al día, según. Por ejemplo, sobre el barroco sí que podría opinar con conocimiento de causa... Y sobre el renacimiento, porque he sido un buen lector de la poesía española de los siglos XVI y XVII. Sigo acudiendo todavía con regular frecuencia no sólo a la mística cristiana, a San Juan de la Cruz, a Santa Teresa, sino a la mística musulmana, al sufismo... Eso me atrae mucho. Y luego otros de mis grandes poetas fueron Garcilaso y Petrarca.. Los conozco muy bien.. De esos sí puedo hablar de memoria, pero de otros no...

P-G: Si tuviera que llevarse tres libros a una isla desierta, ¿qué se llevaría?

C B: Uf, eso es muy difícil, y hasta es probable que se elija más por presunción que por convicción. Digamos que yo me llevaría a esa isla una antología de la poesía simbolista francesa, una antología de los místicos cristiano-musulmanes, y una antología propia. A lo mejor llegaba así a la isla del tesoro.

P-G: O sea, ¿que no se llevaría ninguna novela?

C B: Ninguna. Yo me he vuelto un mal lector de novelas, aunque

seguramente sí me llevaría *El Quijote*, o el *Ulysses*, o algo de Faulkner o de Kafka... Son novelas con las que yo he aprendido a crear un mundo propio. Con ellas me ha asomado al fondo de la realidad. Y ya se sabe que en el fondo de la realidad, está el gran secreto.

P-G: Decía ayer que no le interesaba de la novelística actual la tendencia realista que está en el armazón de muchas de las obras...

C B: Yo creo que en este sentido habría que diferenciar la exuberancia de la elegancia. Soy muy partidario de una literatura que va de Valle-Inclán a Gabriel Miró, de Cunqueiro a Manuel Rivas, pongo por caso, que es una literatura de muy alta temperatura artística... El placer de la búsqueda de un adjetivo, el lenguaje como protagonista..., todo eso que actualmente está muy lejos de las preocupaciones de los escritores, que prefieren el realismo sin problemas al realismo sin fronteras... Es muy difícil encontrar a un escritor español que se distinga por el esmero, por el fundamento estético de su estilo. Hispanoamericanos sí hay varios, pero españoles dos o tres, a lo sumo.

Marsé habla de la prosa sonajero cuando se refiere a esos primos de estilo, pero creo que ahí se equivoca un poco... Hay que diferenciar la retórica de salón, la de los tenores huecos de Machado, del auténtico arte de escribir, que no tiene nada que ver con los adornos superfluos... También hay por ahí mucho sonajero, pero esa condición yo la limito a la prosa amanerada, mal adornada, basada en los manoseos deslabazados del lenguaje... De sobra sabe Marsé que es el lenguaje el que debe sostener a la literatura, y no el tema.

P-G: Hay toda una serie de autores y tendencias actuales, como lo que se conoció como *Generación X* —Etxeberría, Loriga...— de marcada tendencia realista...

C B: Ray Loriga es un escritor muy de mi agrado. Sí, es posible que roce cierta tendencia realista, pero hay ahí también una poética lingüística bastante convincente. El carácter realista al que me refiero es, por ejemplo, el de Pérez Reverte, el del último Mendoza...

P-G: ¿En el caso de Pérez-Reverte se refiere a los ensayos, o también a la novela?

C B: No, no, a la novela. Los artículos no los he leído, ni siquiera sé de qué van esos artículos.

P-G: Sin embargo en la novela el lenguaje está muy cuidado, y es una de las cosas que se le ensalza. No repite una palabra...

C B: Es posible, a lo mejor no repita una palabra en mucho tiempo, ¿y qué? Eso a mí me trae sin cuidado. No se trata de eso, sino del

cuidado, del esmero en el uso del lenguaje, de la capacidad indagatoria en el lenguaje, del convencimiento de que la literatura es una versión, una interpretación de la realidad, y en modo alguno una copia. No aguanto las novelas de lenguaje simple, plano, en las que la argumentación desbanca a la preocupación del estilo...

P-G: Hablaba usted antes que, de llevarse una novela, sería el *Ulysses*. Autores de nuevo como Marsé no tienen una gran opinión de obras como el *Ulysses* o el *Finnegans Wake*...

C B: A mí el *Ulysses* me deslumbró. No lo pude leer en inglés... pero hay una traducción de José María Valverde muy buena, la mejor que conozco. Yo he leído el *Ulysses* tres o cuatro veces y la traducción de Valverde me parece espléndida. La adaptación de los vocablos ingleses al español está muy bien resuelta. Y hay páginas, como el monólogo que cierra el libro, que me parecen una maravilla. Por ahí se está ejemplificando toda esa estrategia literaria de la invención de la realidad a través del lenguaje. Vargas-Llosa escribió un ensayo muy interesante sobre la invención de la realidad...

P-G: Vargas-Llosa en los años 60 reclama a contracorriente de su momento, tanto para sí mismo como para García Márquez la novela caballerescas... ¿Qué implicación entiende usted que tenía una reclamación como esa en una España como la de ese periodo?

C B: Yo creo que ese le llegó a Vargas-Llosa a través de Martín de Riquer, cuando hizo la edición de *Tirant lo Blanc* y el excelente ensayo que precedía a la edición. A mí Vargas-Llosa, como ensayista, me gusta mucho, es un escritor muy inteligente y sutil, y lo que escribió sobre el mundo de los libros de caballería en aquella época fue algo muy singular...

P-G: Cunqueiro es un claro ejemplo de autor preocupado por el lenguaje, y un caso bien curioso dentro de la literatura española por su escritura mágico realista. *Merlín e familia* se publica el mismo año que *Pedro Páramo* ¿Cómo explica/ubica la novelística del autor gallego, o el *Alfanhuí* de Sánchez Ferlosio, en esa España de la posguerra?

C B: Se trata sin duda de casos aislados. Pertenecen a una tradición que viene de lejos, de la literatura fantástica más o menos perceptible entre nosotros desde la Edad Media y que quedó medio oscurecida por el auge de la otra más influyente, más reconocible tradición realista. Cunqueiro, sobre todo, es un escritor muy enraizado en la cultura galaica. Su obra no se entendería sin ese arraigo en la legado cultural de Galicia. Se trata desde luego de una *rara avis*

en la literatura española de posguerra y a mí me sigue pareciendo un ejemplo de extraordinaria vitalidad creadora. En esa línea se podría situar también a Manolo Rivas, sobre todo al Manolo Rivas de *En salvaje compañía*, y en cierto modo al *Alfanhuí* de Ferlosio, un libro excelente, de prosa muy atractiva, que en aquellos primeros años 50 contrastaba notablemente con las limitaciones del realismo entonces en boga.