

Entrevista con Félix de Azúa

Jordi Gracia

–Jordi Gracia: *En tu más reciente libro, Lecturas compulsivas, sugieres la desaparición de un tipo de lector que fue el de tu generación, el lector compulsivo: ¿han desaparecido, has dejado tú de frecuentarlos, o están escondidos?*

–Félix de Azúa: Cuando se dicen esas cosas, da la impresión de que está hablando un pesimista o un nostálgico, pero lo digo de un modo más bien descriptivo, y a partir de mi experiencia en la universidad, que va ya para veinte años. Mi impresión es que la lectura seria, el ejercicio intelectual de la lectura, ha ido bajando a una velocidad de vértigo. Se venden cada vez más libros, pero eso no quiere decir que cada vez haya más lectores rigurosos. Yo diría que se ha terminado el período en el que la lectura era una herramienta fundamental para el desarrollo intelectual.

–J. G.: *¿Es una degradación española o la compartimos con otros países europeos?*

–F. A.: Conozco otros tres ámbitos universitarios: el italiano, el francés y el inglés. La masificación de la educación es un fenómeno análogo en los tres países, pero ellos tienen mecanismos de resistencia superiores a los nuestros. En España llevamos cinco siglos de nacional-catolicismo y de destrucción de cualquier tipo de instrucción intelectual y racional. En Italia, por ejemplo, los alumnos de bachillerato lo acaban haciendo exámenes orales. Por lo menos están obligados a razonar en voz alta.

–J. G.: *¿Dónde pueden estar los mecanismos de resistencia a esa degradación?*

–F. A.: El presupuesto destinado a educación es el primer instrumento, y en España tiene una dotación inferior al resto de los países europeos. Pero además, los países del área europea no tienen el problema que tenemos nosotros, después de cuarenta años de franquismo. Habría sido necesario

triplicar el esfuerzo. Todavía hoy la verdadera política de izquierdas ha de pasar por doblar el presupuesto de educación.

–J. G.: *¿Quieres decir que ha empeorado la universidad en los últimos veinte años?*

–F. A.: Dejando aparte el horror que fue la universidad franquista, en algunos aspectos ha mejorado, pero en su capacidad para formar ciudadanos creo que ha empeorado. La dejadez, el corporativismo y el desinterés han dejado un cuerpo completamente desvertebrado. Tienen que ser revistas extranjeras las que recuerden que España tiene un altísimo porcentaje de endogamia académica mientras el presupuesto de defensa es desorbitadamente superior al de educación.

–J. G.: *Hace tiempo que no publicas poesía y, en cambio, entregas regularmente nuevas novelas. ¿Qué te interesa del género?*

–F. A.: Llegó un momento en que me consideré incapacitado para seguir editando poesía: no de escribirla, sino de hacerlo creyendo en su necesidad. Me daría mucha vergüenza aparecer como poeta. Además, es muy duro hacer de poeta. En España, por ejemplo, el único que lo hace con verdadera gracia es Pere Gimferrer. Además de escribir buena poesía has de cumplir con el papel de poeta, como lo manda la tradición, como lo hicieron Jaime Gil o Gabriel Ferrater, que tenían un porte de poeta perfectamente modesto y muy adecuado para su función poética, que es una función modélica. Comencé a escribir novela porque me pareció el género inmediato inferior. Llegué a ella ya resignado porque no tenía capacidad para ser poeta, o para editar poesía. Esa resignación ha hecho que, por ejemplo, no me haya planteado más que en un primer momento, con las tres primeras, una novela como las de Juan Benet o la que ha escrito Pere Gimferrer en *L'agent provocador*, que son novelas claramente poéticas.

–J. G.: *Pero esa renuncia no nace de tu desconfianza hacia el género sino hacia ti mismo, tu incapacidad para resolver un problema estrictamente literario.*

–F. A.: Sí, por supuesto. Si no, no tendría sentido. Precisamente porque me tomo de ese modo la novela, lo que menos me interesa es el argumento. Hay dos órdenes en la novela que deben ser separados tajantemente. Uno, la novela como entretenimiento, que a veces puede coincidir con la

novela literaria pero no necesariamente. Es una condición suficiente pero no necesaria. Puedes encontrar magníficas novelas, como *Cien años de soledad*, que además sean éxitos populares porque son muy entretenidas. Pero la novela considerada como un arte ha de ser necesariamente y en cada una de sus manifestaciones, una operación literaria. Y una operación literaria es una operación material. Es un tratamiento artístico del material narrativo, exactamente igual que en un poema. Bueno, eso es rarísimo, hay muy pocos narradores artísticos, y a eso es a lo que yo no me atrevo, o me atrevo muy poquito a poco. En cada una de las novelas intento resolver algún problema, pero todavía en este momento debo decir que no me atrevo a escribir con la osadía de Javier Marías en su más reciente novela, *Negra espalda del tiempo*, por ejemplo.

–J. G.: *¿Cuál de tus novelas te deja más satisfecho por esos motivos literarios?*

–F. A.: En *Diario de un hombre humillado* quise afrontar un problema de temporalidad, para mí muy difícil, combinado con la dificultad misma que presenta la forma del diario. El diario plantea dificultades muy entretenidas porque tienes que estar informando continuamente al lector; se le suele informar echando mano de miles de procedimientos: el personaje recibe cartas, lee un periódico, etc. En *Cambio de bandera*, por el contrario, quise componer una narración con un principio y un final completamente fuera de quicio. El problema literario más arduo es el de la composición. La siguiente novela, *¿cuál era?* *Demasiadas preguntas*, sí.

–J. G.: *Fue considerablemente maltratada.*

–F. A.: Sí, muy maltratada. En realidad es comprensible, se trata de una novela antipática, de una negritud absoluta. Cuando me lo reprocharon me alegré; «estupendo, me dije, eso es precisamente lo que yo intenté». Pero seguramente no tiene el menor interés. Yo quería sacar a esos dos jovencitos que son más o menos normales y corrientes, es decir, un puro vacío que se desplaza hacia la nada y sin ayuda alguna, sin nada que «heredar». Yo quería que la tensión fuera insoportable, con elementos tan ensamblados, tan apretados, que si se descomponen no pueden volver a componerse, no caben. Es evidente que los personajes eran un homenaje a Valle-Inclán, y que todo tiene un aspecto valleinclanesco, de Callejón del Gato. Era muy evidente. Pero había algo menos evidente: por debajo de la distorsión pasaban las estaciones del *Vía Crucis*.

–J. G.: *¿Tienen tus distintas novelas algo de ajuste de cuentas: con Cataluña, con la familia, con el País Vasco?*

–F. A.: No, pero todavía no me he atrevido a dar el salto, me lo guardo para cuando sea anciano y esté jubilado. Entonces querría arriesgarme a escribir tal y como Joyce se planteó el *Ulises*, como un enorme artificio poético que construyera una Irlanda literaria capaz de iluminar la Irlanda histórica que él conoció. Creo que la novela tiene las mismas posibilidades literarias que la poesía o que el drama, pero la novela, además, ha de reflejar tu experiencia histórica y no sólo una experiencia universal.

–J. G.: *No comentas nada de Historia de un idiota contada por él mismo.*

–F. A.: ¡Ah! Fíjate, la he dado por supuesta. De las dos primeras, a mí me gusta más *Mansura* que *El idiota*. *El idiota* ha tenido un éxito loco y todos los años se sigue vendiendo, pero a mí *Mansura* me parece mejor, porque además son la misma novela.

–J. G.: *La misma novela porque ambas se proponen el dibujo de una trayectoria generacional en torno a la revolución, los ideales, etc.*

–F. A.: Yo sólo puedo escribir sobre lo que conozco, y por eso son novelas necesariamente generacionales. Nunca hablaré de algo que no sea lo que he vivido, aunque admiro a Italo Calvino, por ejemplo, que escribe sobre marcianos, ciudades invisibles o espacios cósmicos.

–J. G.: *En el prólogo del Idiota, Fernando Savater dice una cosa muy interesante, y es que El Idiota es una parodia o sarcasmo abultado contra la novela generacional, es decir, esas novelas en las que queríamos vernos y donde salen los leales y los traidores, el que ha sido fiel a los ideales y el que los ha traicionado.*

–F. A.: Quizás, pero no me lo propuse en ningún momento. De hecho, todas mis novelas son la misma historia y la que estoy escribiendo ahora, lo mismo. Son historias con dos puntos de vista. Pueden ser varios personajes, pero son puntos de vista que nacen de un mismo lugar, y a medio camino se intercambian, se cruzan y acaban en posiciones opuestas, en posiciones especulares. Es el caso tanto de *Mansura* como de *El idiota*, un camino que se debe recorrer como una promesa. Recorrer una a una las