

Entrevista con José-Carlos Mainer

J. G.

Jordi Gracia: *¿Con qué rasgos originales caracterizarías la narrativa española desde el final del franquismo?*

J. C. Mainer: La primera contestación es que es muy pronto para hacerlo, pero creo de todos modos que habría que aceptar el reto de singularizarla, y lo he intentado ya en alguna ocasión. A mí me da la impresión de que sí hay rasgos originales. Son cosas que seguramente adviertes con una perspectiva más dilatada, pero no voy a hablar tanto de la vuelta a la narrativa como de la vuelta al análisis psicológico, el análisis de caracteres, de crisis ideológicas. Todo esto parece que de repente vuelve a la novela con un lenguaje más emocional. En muchos órdenes de cosas se tiene la impresión de que hay una recuperación de valores narrativos tradicionales ante los que había habido un pudor evidente, primero en los años sesenta con la novela neorrealista, y posteriormente con la novela de vanguardia, la novela novísima. Creo que sí se puede singularizar la novela posterior a 1975, porque es también una etapa muy caracterizable en cuanto a conciencia o mentalidad colectiva.

J. G.: *Me recuerda este diagnóstico al más común de la diversidad de tendencias, de estilos, esa aparente heterogeneidad voluntaria donde no existen dictados estéticos de obligada obediencia.*

J. C. M.: El supuesto de una enorme variedad y una aparente ilimitada libertad requiere primero otro planteamiento. Una de las cosas que caracteriza a la novela española desde 1975 es que es una invención comercial en el mejor de los sentidos. Invención en cuanto hallazgo y comercial no en el sentido del cinismo bajuno sino en el de institucionalización literaria, de creación de una expectativa de público. Eso es lo que me parece enormemente significativo. Ha coincidido, por un lado, una demanda potencial que creo que ha ido incrementándose y perfilándose —lo femenino, escritores más o menos jóvenes, etc—. Por debajo de esa demanda, además, hay

realidades prácticas muy evidentes, como la misma Enseñanza General Básica. Los frutos de la EGB, la reforma de la enseñanza con una mayor hegemonía de lo práctico, la lectura, bibliotecas escolares, son elementos que han creado una generación de lectores. No creo que se hayan incorporado lectores anteriores pero el lectorado español hoy me parece que se define por el hecho de que es gente joven, y seguramente es verdad que son más mujeres que hombres.

Por otro lado, hay una presión editorial y crítica evidente hacia el consumo de novela, y yo no voy a hablar ni mucho menos de los ciento cincuenta novelistas de Carmen Romero, pero ha habido la identificación de los autores de novelas como una especie de zahoríes de lo que es la vida española moderna. Pensamos, por ejemplo, en términos de algo tan significativo como es el desencanto y lo ilustramos con novelas o lo ilustramos con películas, incluso con el paso de novelas al cine, que nunca había sido tan activo como ahora. Todo eso ha puesto a la novela en muy primer plano. Son varios, pues, los rasgos que explican unas características muy particulares y muy determinadas de la novela española posterior a 1975.

J. G.: *¿Tienes la impresión de que hay algún tipo de material o de posibilidad narrativa que no comparece en la novela pese a esa innegable diversidad?*

J. C. M.: Quizás esa variedad sea más aparente porque la impresión que sí tengo es que hay una especie de constante de fondo. A bote pronto, uno diría que hay temas que aparentemente están excluidos: la España rural no existe en la novela española contemporánea, aunque también está dejando de existir la misma España rural. Y dejo al margen las novelas de Julio Llamazares, tan fieles al modelo Juan Rulfo, o las catalanas de Jesús Moncada que ha hecho de Mequinenza lo más parecido a un Macondo ibérico.

J. G.: *¿Y Luis Mateo Díez?*

J. C. M.: Como novela rural, pienso antes en una de Andrés Berlanga, *La gazzápira*. Luis Mateo Díez se acerca más a lo que cabría llamar «novela provinciana», la creación de un universo y sus coordenadas geográficas, que en cierta medida es también el de Juan Benet. Pensamos en la novela de Mateo Díez porque es más pavesiano, más realista y, sin embargo, en la novela de Benet existe en el fondo el retrato de unas personas determinadas por unas coordenadas geográficas muy concretas. Mateo Díez repre-

senta mejor las pequeñas ciudades, y dentro de ellas, un tipo de profesiones. Incluso los personajes de su última novela, *Camino de perdición*, tienen un rango metafísico, de búsqueda, que coincide con personajes de Millás o de quien sea.

Sí existe una limitación temática. España no tiene novela –ni cine tampoco– de la crisis de la sociedad industrial, no hay una novela obrera. En Inglaterra sin embargo la hay, y en cine me produce cierta envidia ver películas como *Full Monthly* o *Tocando el viento* –que por lo demás son muy parecidas– o *La camioneta*, que es la que más me gusta. En España no ha existido este tipo de cine, ni existe en la literatura. No se da el intento de analizar segmentos de la sociedad española como la burguesía que trabaja. Hay veces que los personajes sí parecen pertenecer a ese mundo, como en la última novela de José María Guelbenzu, *El sentimiento*, y en las novelas de Millás parece que también trabajan, pero nunca los vemos trabajar, nunca van al despacho.

Ante tal restricción de temas y, en el fondo, la coincidencia en los mismos tipos de personajes y en los mismos conflictos, uno se pregunta hasta qué punto es responsabilidad de los escritores –por su falta de imaginación– o si son realmente tan opresivos y relevantes en la sociedad actual los problemas que refleja la novela –problemas de identidad, de relaciones con los círculos inmediatos, etc. En todo caso, este reproche acerca de la restricción temática solamente puede formularse de modo global, colectivo; jamás osaría hacerlo de forma individual, a cada escritor. Y es cierto que una de las cosas más evidentes que han sucedido en este país es una revolución de los paradigmas morales enorme. No hay país europeo que la haya realizado tan rápido.

J. G.: *¿Pero eso sí lo ha reflejado la novela?*

J. C. M.: Prácticamente es lo único que refleja: la crisis del matrimonio, la crisis de relación, la justificación de la poligamia, o de formas de poligamia más o menos reales, la ruptura con las convenciones tradicionales de trabajo, de honestidad, etc. Y lo que uno tiende a pensar es que eso es el reflejo de su propio público.

J. G.: *¿Qué riesgos ves en ese diagnóstico?*

J. C. M.: El gran riesgo de la novela española es la blandura. Son novelas enormemente blandas, sentimentales, cercanas al folletín a veces.

J. G.: *¿Percibes una aceptación acrítica o excesivamente crédula en el novelista español de la imagen de su sociedad tal como la suministran los medios de comunicación, sin apenas un replanteamiento crítico porque se asume anticipadamente su veracidad?*

J. C. M.: Sí, es así. Yo pienso que va por ahí: unos espejos reproducen otros. Y habremos acertado o no en los diagnósticos, pero hay una tal obsesión por ellos, por las encuestas, que están anticipando y conformando al mismo tiempo lo que de hecho hay que pensar con el pretexto de averiguar lo que se está pensando. El problema afecta no sólo a la novela, a la que concierne directamente, sino a la imagen que tenemos de nosotros mismos. Las grandes rupturas con respecto a los modelos tradicionales de sociedad significan una sensación de enorme desamparo. La novela refleja ese desamparo, esa inmadurez. Las imágenes fisiológicas de Millás, que son impresionantes, en el fondo creo que reflejan muy claramente el miedo a lo que está fuera, el miedo a salir al exterior y la necesidad de volver a un interior, aunque el interior sea dramático y terrible, pero bastante más seguro. Esas inmersiones de Millás por una especie de visión microscópica del interior del ser humano, del interior de su propia fisiología, o del lenguaje, esas inmersiones en lo inevitable y lo cosmológico, reflejan una incapacidad de comercio con la realidad, a veces de una manera absolutamente evidente.

J. G.: *¿Podría aplicarse eso al narrador habitual de Javier Marías, tan introspectivo, tan ensimismado, tan dependiente de la conjetura como procedimiento narrativo?*

J. C. M.: El narrador de Javier Marías es un egoísta hasta en su propio lenguaje, en esa búsqueda absoluta de la precisión, que es una manera de defenderse de la realidad y sobre todo en sus personajes porque son insostenibles en su auténtico egoísmo, quieren saber y a la vez no saber. El narrador de *Corazón tan blanco* se queda tranquilísimo sabiendo que su padre asesinó a una señora. Son dos casos muy evidentes, el de Millás en el sentido de ese desasosiego metafísico y el de Javier Marías en el de ese egoísmo absoluto, el de exigencia de que todo siga como está, que nada se mueva. Y frente al narrador de Marías, el de Benet, que es también egoísta, y sus personajes lo son, conlleva siempre en el fondo un aire trágico, que a veces él mismo traiciona, pierde tensión. Benet tenía unos intereses humanos que no eran ciertamente los de un pazguato, como le pasaba también a García Hortelano. Fueron grandes escritores en la medida en que han teni-