

LA INTIMIDAD DE UNA VOCACIÓN ACADÉMICA: EN CONVERSACIÓN CON JOSÉ-CARLOS MAINER

Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya

Ni era la primera vez que estábamos en su casa ni será, sin duda, la última, pero esta vez todo llegaba con un aire distinto. Con Lola Albiac y José-Carlos Mainer, juntos hace muchos años, habíamos comido cerca de su casa, en el Paseo de la Constitución de Zaragoza, con la inquietud leve de saber que casi todo lo que dijésemos estaba como en espera de la hora de la verdad: conectar la grabadora en el salón acogedor, luminoso y atestado de libros y cedés de música clásica. Casi todo conspiraba para empezar por las razones íntimas de una vocación académica.

JG: ¿Puedes fijar el momento en que tomas como punto de referencia de tu escritura académica a alguien o a un conjunto de alguienes ante quienes dijeras “yo podría o incluso querría hacer lo mismo”?

J-CM: Ante alguienes. Yo he tenido, como todo el mundo, una etapa en la que quería ser escritor y escribía cosas. La cancelé: no he vuelto a escribir nada de imaginación desde que tenía 16 o 17 años, y eso que hasta entonces había escrito bastante. Recuerdo una especie de obrita de teatro, una novela que no se había acabado, alguna novela corta, cuentos —más bien imágenes—, escenas sueltas, y poemas, aunque menos.

JG: Los guardarás.

J-CM: Creo que no conservo nada. En un momento dado me cancelé a mí mismo todo eso. Había empezado a estudiar Filología. Estaría en primero o segundo de carrera, y ahí sí que me puedo referir

a lo que preguntáis. Yo tengo la impresión de que fueron unas primeras lecturas, y quizás la primera en el tiempo debió de ser *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, que me fascinó. No es que yo quisiera ser Dámaso Alonso, pero quería escribir sobre lo que hubiese que escribir con ese brío, con esa pasión. Creo que fue una clara influencia. Luego, o mientras, leí otras cosas, pero eran distintas. Eran literatura mucho más pura: de Azorín, por ejemplo, al que creo que nunca he imitado, me atraía la secuencia abrupta. Y otro prosista que me gustaba era Alejo Carpentier. No pertenecía al mundo del ensayo, pero sí a un modo de novela que tenía que ver con lo que yo hacía o quería hacer. Sus novelas fueron uno de mis deslumbramientos, porque creo que por entonces, a los dieciocho o diecinueve años, no conocía aún sus ensayos. Creo que la primera que leí fue *Los pasos perdidos*, en una edición cubana muy barata, que compré en El Corte Inglés.

DRdM: ¿Y estamos hablando de tus primeros deslumbramientos?

J-CM: Diría que sí, que fueron Dámaso Alonso, aunque su prosa es, me atrevería a decir, de tan refinada casi refitolera; Azorín, por su estilo sincopado y con más eco, y Alejo Carpentier, al que debo, por ejemplo, el gusto por la utilización de los guiones.

JG: Estás hablando del momento en el que aún no has publicado el *Atlas de Literatura Hispanoamericana (Siglo XX)*, que aparece en 1971 en Barcelona pero cuentas en el prólogo que está escrito cuatro años antes, en la primavera de 1967. Tienes 23 años.

J-CM: No, aún no. Lo primero que escribo son artículos en *El Herald de Aragón* sobre literatura hispanoamericana, cuando debía cursar el tercer o el cuarto año de carrera. Sería en torno al 1963 o al 1964.

DRdM: Y en seguida en *Ínsula*.

J-CM: Sí, aunque yo creo que lo primero que escribí en *Ínsula* fue por el año 62 o el 63; y es lo primero que hago con un cierto empuje.

JG: Y de ahí al salto que lleva a los artículos de *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas: 1890-1950)* y a *Falange y Literatura*, que terminas en mayo de 1969, pero ambos aparecen en 1971-1972. ¿qué ha pasado entre los referentes iniciales para llegar al tipo de discurso interpretativo del *Atlas de Literatura Hispanoamericana* o de los dos que acabamos de mencionar?

J-CM: El *Altas* es un encargo que viene de un deslumbramiento de aquel entonces de muchos y no solamente mío por la literatura hispanoamericana, sobre todo por la reciente. Lo cierto es que me empapé y llegué a saber bastante; mucho más de lo que hacía falta para un encargo tan pequeño. Ese es un libro que se publica, en efecto, en 1971 pero escrito en 1967. En cuanto a *Literatura y pequeña burguesía*, la buena acogida de *Falange y literatura* es la que hace que desde Edicusa me propongan que mande algo. Entonces recogí diversos artículos: algunos de ellos eran antecedentes de *Falange y Literatura*, como lo que había escrito sobre *Vértice* o sobre *Escorial*, y otros eran cosas que había ido publicando en los últimos años de carrera o en el intervalo entre la carrera y el servicio militar.

JG: Pero ¿de dónde viene el salto a ese modelo? Porque es evidente que no viene de *Poesía española*.

J-CM: No, no, eso viene de otro tipo de lecturas cuya influencia es ideológica y no estilística. Proviene fundamentalmente de lecturas de literatura marxista; a veces directamente de Marx, a quien empiezo a leer en francés, porque no había otra cosa. Me empapé de una antología en dos volúmenes y de alguna que otra cosa que había ido comprando, y claro, también de muchos autores marxistas. Intenté, por ejemplo, leer a Lukács; y digo “intenté” porque casi nunca me podía acabar los libros. Sin embargo, sí me causaron una impresión profunda los libros que trataban de temas ya más específicamente literarios, de secuencias cuyas interpretaciones hice más: sus interpretaciones del Romanticismo y del Realismo las utilicé en aquel momento. Todo ello forma parte de una especie de formación de carácter político que es, por otro lado, el signo de mis primeros artículos. En algunos vive todavía la huella de lo que era una exploración de la literatura más gratuita. Lo más largo que escribí durante la carrera fue un ensayo sobre las novelas de Azorín con el que me lo pasé muy bien; sobre todo, descubriendo la modernidad de planteamiento de esas novelas con respecto a los parámetros de la vanguardia. Pero todo ello fue simultáneo de esa conversión a un marxismo interpretativo que aparece ya más claramente cuando, por mencionar un ejemplo, convierto un recuerdo de infancia —que, como todo recuerdo de infancia, era esencialmente grato— como eran las revistas de mi padre en un análisis del fascismo español, sobre el que hasta poco antes no había tenido ninguna opinión. Hasta entonces simplemente me fascinaba como puro pasado. Un pasado al que di un sentido en *Falange y Literatura*, un libro que provenía de un análisis —muy marxista, muy dogmático en el fondo, pero vamos, que no debe estar mal— de *Vértice* y de *Escorial*, paralelamente. Yo creo que el primero lo escribí en Zaragoza, porque es donde tenía las revistas, mientras que el

de *Escorial* debí de escribirlo cuando estaba recién casado y en mi primer año como profesor en Barcelona, donde Lola y yo llegamos en agosto del 68, fecha memorable, por cierto.

DRdM: ¿Ya en aquellos primeros años recuerdas haber tenido la voluntad de que la escritura misma se distanciara de la escritura académica más neutra?

J-CM: Por supuesto. Desde el principio tuve la convicción de que si había que escribir, había que escribir algo personal. Ya digo que había roto con la escritura creativa, pero no me resignaba a perder enteramente un sello de personalidad y poder decir así alguna cosa que realmente me sonara a propia. De hecho, aquello que suelo corregir de lo que escribo son mucho más cuestiones de estilo que otra cosa. En lo otro, normalmente me quedo con la primera organización. Tiende a preocuparme más que los artículos empiecen de una manera atractiva. No sé empezarlos con un “Vamos a hablar de” o fórmulas parecidas.

DRdM: ¿En qué momento empiezas a sentir interés por el ensayo como género?

J-CM: Creo que de forma bastante temprana. De lo que más escribo principalmente es de novela, y es así durante bastante tiempo, pero siento un gran interés por territorios con los que la novela tiene alguna tangencia y, por supuesto, uno de ellos es el ensayo. No obstante, que yo recuerde ahora, mi primera confrontación con el ensayo es tardía. Viene del encargo del equipo de Juan Cueto, que llevaba una editorial en Gijón, Noega, y quería hacer una antología de Fernando Vela. Esa es la primera vez que, aprovechando aquella lectura de Vela, me puse a hacer un primer esquema de lo que pensaba que era el ensayo. El libro [*Inventario de la modernidad* (1983)] debió de escribirse en el 81.

JG: Yo creo que es al revés, porque si no, no cuadran las cosas: gran parte del material que nutre tus primeros libros procede de lo que llamamos prosa de ideas, ensayo. Yo diría que la singularidad de tu primera obra está en la integración de aquello que no pertenece al núcleo duro de la literatura, sino a la periferia. Y tú lo restituyes al centro del relato.

J-CM: Es cierto, pero de una manera que no realza particularmente la existencia o la pluralidad del ensayo como género literario. Lo que hago es tratar cosas que normalmente no se tratan. Entre tanto, lo que sí he hecho bastante es descripción e interpretación de revistas. Hay, a lo largo de mi trayectoria, bastante artículo donde repito esa fórmula, y ello inevitablemente lleva a trabajar con un

tipo de literatura mixta, ensayística; pero yo juraría que la primera vez que me detengo en la retórica y en la constitución del ensayo como género y su lugar en el marco de la teoría de los géneros es ahí.

JG: Por supuesto, no cuestiono eso. Lo que te propongo es que la noción de red intelectual o de sistema cultural, la actitud integradora de la producción intelectual y cultural de un periodo, forma parte de tus hábitos desde el principio.

J-CM: Desde un principio tengo un canon, pero implícito. Porque ahora que me haces pensar, *La edad de plata* empieza con la referencia a un ensayo, aunque yo hablaría más bien de un artículo de periódico. En cualquier caso, es cierto que, por su mayor explicitud, hay una gran presencia del ensayo como clave interpretativa. Pero, en fin, eso se debe simplemente a que realizo una cierta modificación del canon mucho más inclusiva en lo que a los géneros, las formas o los soportes se refiere: no solo trabajo con libros, sino con otras formas misceláneas, y eso sí está en *La edad de plata*.

JG: No es fácil trazar la genealogía de esa perspectiva que tú practicas, al menos en términos españoles.

J-CM: Hombre sí, es evidente. *Falange y Literatura* es un libro que, como Paco Rico recuerda a menudo, se le ocurre a él y no a mí. Tiene toda la razón. Me encuentro con la necesidad de escribir sobre un tema que conozco bastante bien y en el que el material previo es heterogéneo, pero bascula mucho más hacia lo ensayístico, porque ahí está fundamentalmente Giménez Caballero, al que leo con fascinación. La sigo manteniendo, aunque hace ya algunos años que no lo leo, pero en fin, publiqué en 2005 una antología suya y un estudio largo. En fin, te encuentras con esa gente y con unas formas de literatura que no son las de los géneros literarios tradicionales; son otra cosa, y *Falange y Literatura* se tiene que montar sobre esa realidad.

JG: Pero lo que más nos interesa no es lo que incluyes sino el estudio introductorio y el modo en el que enfocas las materias: la estrategia con la que el intérprete renuncia a ir obra a obra para, en su lugar, buscar nervios de sentido, conexiones profundas, mutaciones de modalidades genéricas... ¿De dónde nace todo eso?

J-CM: Mirad, yo creo que el hallazgo fundamental de *Falange y Literatura* está en lo que no he cambiado al reeditarlo: el índice de la antología. Creo que el índice es mi primer descubrimiento de una forma de agrupar, de leer y entender la literatura que no es solamente temática; es temática y

algo más. En el fondo, esa tarea de delimitación es lo que revela mi forma de trabajar. Me lo habeis hecho ver vosotros ahora. Metodológicamente es la primera manifestación de madurez.

JG: ¿De dónde nace la idea de escribir una *novela erudita*, como pusiste en una dedicatoria de *La Edad de Plata* y, por tanto, un ensayo de interpretación de un proceso cultural? ¿Cómo se va fabricando en tu intimidad intelectual y moral la necesidad de escribir ese relato ausente que no renuncia a tocar nada, que aspira a trazar un relato integrador donde se postula una explicación coherente de treinta años?

J-CM: Es fruto de haber encontrado un hilo narrativo, pero en este caso os daré una explicación muy fácil que poca gente debe conocer: Juan Antonio Lacomba, un historiador y economista, catedrático de instituto en Málaga, que se movía en el ámbito de la izquierda, había publicado un libro sobre la crisis de 1917 en Ciencia Nueva. Después no he vuelto a saber nada de él y tengo la impresión de que su nombre se eclipsó después de la muerte de Franco. Yo lo conocí en las reuniones que Tuñón de Lara organizaba en la universidad de Pau desde 1972 o 1973; pues bien, publicó una *Historia social de España* que tenía varios apartados de carácter historiográfico y uno literario-cultural que era el que me tocó a mí. Ahí está, en unas 30 páginas, *La Edad de Plata*.

DRdM: ¿Dónde se publicó?

J-CM: En 1976, en la editorial Guadiana, una aventura editorial de los hermanos Camuñas. Ese fue el embrión del libro. Me pareció que aquello daba de sí y se me ocurrió escribirlo largo sin haberlo comentado con ningún editor. Antes de acabarlo hablé con quien era entonces vecino y contertulio habitual en Barcelona, Pepe Batlló, de Los Libros de la Frontera. Lo lee, le gusta y acepta. Y hacemos el libro entre los dos, porque la cubierta y los colores fueron idea mía. Así nació *La Edad de Plata*, cuyo título y subtítulo diría que se me ocurrieron casi al final.

JG: ¿Y en ese momento no tienes ninguna referencia, algún libro leído en mente o se trata más bien de la necesidad de contar de otro modo algo que conoces bien?

J-CM: Quise contarlo de otro modo.

DRdM: Lo que ocurre es que ese embrión de treinta páginas se convierte en muchas cosas. Desde el punto de vista del producto en sí mismo —no hablo ahora de la repercusión que tuvo sobre la forma de historiar el periodo—, aquel libro se convierte en un método de trabajo reticular, donde nada escapa y donde se van estableciendo los vínculos entre los campos de producción cultural de un determinado momento por parte de agentes que pueden ocupar lugares jerárquicamente muy relevantes junto con otros que pudieron ocupar lugares menores o más desapercibidos. *La Edad de Plata* es un método de análisis y de exposición de la complejidad de los procesos culturales, pero yo creo que, a su vez, es donde defines una opción estilística para un tipo de ensayo académico. Se puede ver anticipada en el prólogo de *Falange y Literatura*, pero tengo la impresión de que es allí donde alcanzas una forma de madurez o granazón.

J-CM: Sí, porque además es un libro escrito con mayor libertad. Y el libro mejora mucho en 1982, cuando en Cátedra se empeñan en que quieren el libro. Yo me veo obligado a hablar con el Pepe Batlló, que es generosísimo, y les pido que me dejen volver sobre el libro, y aunque prácticamente no lo vuelvo a escribir pasa a abultar casi el doble. Hay, de entrada, un capítulo más donde hablo de la República y de la guerra, y también añadí muchas cosas en diversos capítulos, pero todas ellas sobre el cañamazo que ya había establecido. Y es que los cañamazos de los libros o de los artículos largos son lo que más me interesa establecer. De hecho, me habéis obligado a pensar, al decirlo, que la mayoría de mis párrafos empiezan refiriéndose al párrafo anterior con una adversativa o con alguna expresión adverbial que lo enlaza, cosa que la mayoría de las veces no es necesaria. Últimamente me he dado cuenta de eso y de que tacho mucho. Cuando vuelvo a leer los artículos tacho un montón de nexos que, en principio, a mi juicio son desdeñables o una ofensa al lector, incluso.

DRdM: Pero pueden ser enlaces retóricamente eficaces. Funcionan casi narrativamente. Favoreciendo la trabazón del discurso de manera que fluya la lectura.

J-CM: Me importa que las cosas no tengan un simple enlace, digamos, “de fe”, o que vengan condicionadas por una especie de alegación de elementos explicativos, sino que procuro que esos elementos explicativos tengan un sentido y una continuidad; una continuidad expresiva. Es decir, ¿cómo empezar una cosa? ¿Por qué *La Edad de Plata* comienza con un texto de Maeztu? Porque no

encontré un pasaje mejor para definir lo que en aquel momento es la situación de un joven que quiere entrar a escribir en la discusión de su tiempo. Vi ahí un retrato de lo que iba a ser el personaje moral.

DRdM: En general tendemos a pensar en el ensayo como género como un espacio de expresión sin legislación, sin normas, donde prácticamente cualquier estructura de los conceptos, errática o no, es admisible. ¿Cómo puede casarse, si es posible, la práctica de una forma de ensayo más o menos creativo, no solo en lo estilístico, con un trabajo académico que cumpla con los estándares de rigor que son de esperar en el mundo de la investigación? ¿Crees que es posible ese maridaje?

J-CM: Yo creo que sí; es más, hemos vivido, por lo menos yo, una época en la que la palabra ensayístico era una descalificación académica bastante usual.

JG: Algunos la hemos escuchado como insulto.

J-CM: Yo eso lo he tenido muy presente y he incurrido en esa posible descalificación. Habitualmente he utilizado el término “trabajos” para referirme a mi producción en términos más neutros, pero diría que alguna vez los he presentado bajo el nombre de “ensayos”. En cualquier caso, no oculto la voluntad de hacer algo que tenga cierta dignidad literaria y que utilice trucos y trampas propios de una argumentación que yo quiero que conduzca a alguna parte, es decir, quiero llevar al lector a una conclusión que sea evidente y a la que llegue por lo menos entretenido, viendo el sucederse de las cosas. No me he planteado demasiado si compatibilizar o no. Sé que no he sido exactamente un heterodoxo, porque hay otra gente que ha hecho lo mismo que yo, pero lo que yo escribo se parece poco a lo que escribe la mayoría de mis colegas. Por lo menos los colegas de mi edad. En estos momentos encuentro bastante gente más joven que yo que escribe muy bien y lo hace muy bien, pero cuando yo empecé a hacerlo en los años setenta no era lo más común.

DRdM: Visto ahora, cuando tú empezaste, a mediados de los sesenta, ese modo de organizar los conceptos y los datos escapaba un poco a la ordenación estrictamente científica y respondía más bien a una *dispositio* literaria; lo que no rebaja en absoluto el valor probatorio o especulativo del trabajo en términos académicos, pero es indudable que no se ajusta a la lógica aristotélica de la ciencia.

JG: De hecho, algún parentesco evidente hay con un libro de Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista* (1970), donde, desde la plena solvencia académica, Rico juega con un tipo de prosa y

de estructura discursiva que busca la complicidad, la empatía; una interlocución con un lector que no necesita los protocolos académicos. ¿Tienes la sensación de haber compartido esa ansiedad literaria con otros colegas además de con Rico, de haber buscado un ensayo académicamente solvente, pero legible literariamente?

J-CM: Por supuesto que sí, y de una manera clara y evidente. Para mí, lo primero es encontrar una organización persuasiva, que no es siempre la organización racional. En ningún momento de mi vida he escrito un artículo sometido a esas pautas de numeraciones y juegos de letras que a Joaquim Molas le fastidiaban también tanto. Molas era un hombre muy curioso para esas cosas. También le gustaba escribir de otra manera, ¿esos numeritos con subnúmeros? Jamás. Para hacer un prólogo, por ejemplo, yo no empiezo diciendo que Fulano de Tal nació en tal sitio (*Risas*), quizás alguna vez sí, pero habrá sido pura casualidad. Normalmente empiezo con otra cosa: con una cita, a lo mejor, y ahí ya se introduce algún elemento de la biografía. Lo que siempre he hecho ha sido dividir en apartados. He escrito muy pocos artículos en mi vida que no tengan intertítulos, y en los que estos no lleven el deseo de buscar una originalidad, una provocación, de añadir algo, por así decirlo, a lo que se dice después. Me gusta que rijan y pauten la lectura del ensayo, quizás porque yo, inocente de mí, pienso que cuando uno escribe una cosa se la van a leer entera. Yo escribo como si se fuera a leer todo.

JG: Exactamente. ¿Y puede que esa voluntad literaria se nutra de ser un lector hedonista, no solo académico?

J-CM: Hombre, claro que sí. Yo he aprendido a escribir leyendo, y si no he echado de menos el escribir nada creativo ha sido, seguramente, porque encontré en la escritura profesional un modo de hacer algo creativo. Tengo la impresión de que seguí con la escritura creativa de otra manera.

DRdM: Siguiendo con ese tipo de escritura que, con contadas excepciones, te singularizaba entre quienes empezasteis a trabajar en la segunda mitad de los sesenta, estaba ahora pensando que yo no recuerdo, quizás me equivoco, ningún libro tuyo en el que manifiestamente desde el principio decidias prescindir por completo de todo aparato erudito hasta *La escritura desatada*, un libro que incluso en su estructura más externa se presenta como un ensayo.

J-CM: *La escritura desatada* es un encargo de Temas de Hoy, que en aquel momento dirigían José María Guelbenzu y Ana Rosa Semprún, al que yo, por cuenta mía, añadí una bibliografía comentada

bastante completa y que amplié en la segunda edición. Fíjate que no es la primera vez que hago una bibliografía comentada, que es algo que no sirve para nada, pero que me resulta muy divertido hacer. Las hago por puro egoísmo, egoísmo literario.

JG: Al revés: es extremadamente estimulante para aquel que ha entrado en ese libro y tiene el ansia de saber de dónde nace el libro, qué tipo de fuentes tiene detrás. Le permite orientarse en un mapa que solo conoce el autor. Compartirlo me parece un acto de generosidad.

J-CM: Yo doy ahí una excusa al lector que no di en *La Edad de Plata* y organizo la nota bibliográfica mejor que en ella, porque allí es, en verdad, un capítulo más del libro: prácticamente un ensayo sobre bibliografía. Creo que el resultado está más conseguido en *La escritura desatada*, donde desde el principio se establece el pacto con el lector y con el editor. Me divertí muchísimo escribiéndolo. Cuando lo acepté dije “¿Y ahora qué demonios hago?”, y recuerdo que en el aeropuerto de Alicante me vino una revelación y me escribí en unos folios que llevaba encima algo así como las tres primeras páginas, que son puramente autobiografía.

JG: Iba a preguntarte exactamente eso. Sigue, sigue.

J-CM: La evocación de lo que llamábamos “la vela”, las horas de estudio y tedio posterior a las clases ordinarias, sirvieron para descubrir muchas cosas y entre ellas la primera lectura de el *Quijote* en una edición ilustrada de Ramón Sopena, y otro montón de libros. Se me ocurrió repentinamente tanto eso como que había que empezar hablando de la lectura como tentación permanente; luego salió ya todo.

JG: ¿Te costó mucho apelar a tu propia experiencia de lector en los materiales preliminares? Te lo pregunto porque tarda mucho en aparecer en tus trabajos la razón más personal, confidencial o autobiográfica.

J-CM: Tarda por pudor, por un pudor que se te va yendo con el tiempo, con la seguridad que uno va adquiriendo.

JG: Pero no deja de ser un rasgo de represión del ensayista, como si reprimieses al ensayista obvio, que cualquiera de tus lectores ve de inmediato.

J-CM: Sí. Es obvio, por ejemplo, que *Literatura y pequeña burguesía en España* (1972) tiene un prólogo que, cuando lo leo, me produce mucha vergüenza ajena por estar escrito desde una especie de enfado; un enfado que, con todo, es generacional y perfectamente serio. En cambio, *La escritura desatada* ni se me hubiera ocurrido que se pudiera escribir, o *La doma de la quimera*, que tiene desde una parodia de un cierto estilo pretencioso que en aquel momento se cultivaba, y que, por otra parte, tiene una voluntad de mostrar que yo también podía presumir de citar numerosas fuentes para captar la atención del lector. Es quizá el primer prólogo que escribo con más libertad.

JG: Libertad que te autoasignas. Déjame decirlo de una manera un poco agresiva: es como conquistar un desacomplejamiento de la escritura ensayística.

J-CM: Sí, hay un cierto desacomplejamiento. Yo no he tenido demasiado complejo en mi vida de ser un caso aparte. En el *ranking* profesional no es una cosa que me haya preocupado enormemente, pero soy consciente de que de algún modo ha sido así. En un primer momento lo asumí con la dignidad del militante que tiene una idea de cómo hacer las cosas y, después, lo asumí con la tranquilidad de haberlo hecho ya y de estar dispuesto a seguirlo haciendo sin revisión y sin pedirle permiso a nadie. Es un proceso lento, pero que ocurre, y tal vez un punto culminante sea *La doma de la quimera*, que es un libro de ensayos seleccionados y coleccionados con bastante intención. Rescaté algunos que creí que habían tenido mala suerte, que no los había leído nadie y, de algún modo, al releerlos e irlos ordenando me dieron el título de forma espontánea. Yo creo que esos ensayos guardan una continuidad. No solo porque los escriba la misma persona, sino porque documentan y se refieren a un proceso parecido.

JG: A mí no se me ocurriría comparar *La doma de la quimera* con el proyecto ensayístico que hay en *La Edad de Plata* o en *La escritura desatada*, donde yo veo tu voz más cuajada.

J-CM: Claro, porque hablas de dos libros que, aparte de la biografía de Baroja [*Pío Baroja* (2012)], son de los pocos que está escritos de una vez. Los demás están hechos sobre trabajos anteriores.

JG: ¿Y por qué, con lo bien que te salen, has hecho tan pocos?

J-CM: Pues a lo mejor por una cosa absolutamente egoísta. Me muevo bien en ese formato de 40 o 50 páginas. He tenido en esta vida que atender a muchos encargos en ese orden de cosas y, salvo *La Edad de Plata*, lo demás ha sido fruto de encargos, encargos que me gustan, claro.

DRdM: ¿Y ahora que dispones de más tiempo no te has planteado abordar un ensayo orgánico?

J-CM: No, no se me ocurre nada. Lo único que se me ha ocurrido es coger unos cuantos ensayos que andaban sueltos y que me parecía que tenían algún sentido tal y como los he organizado [alude a *Periferias de la literatura. De Julio Verne a Luis Buñuel*, en la editorial Fórcola]. La razón de ese libro no era otra que dedicárselo a mi nieto. No creo yo que vuelva a escribir un libro más.

JG: Me gustaría oírte un poco más sobre la tardía aparición en tus libros de la cala introspectiva o autobiográfica, de la motivación personal y latente de un trabajo. Hay un momento en que dejas de tener reparo en ofrecer detalles y vivencias que ayudan a explicar y a entender mejor al ensayista que está un tanto subterráneo en los trabajos más académicos.

DRdM: Yo diría que el ensayista está dando forma estilística y estructural a los trabajos.

J-CM: Es que ese es el problema: yo hago libros con trabajos sueltos, aunque el resultado no es, claro, el de una simple suma de trabajos heterogéneos. He procurado siempre, y si no me la he inventado, que hubiera una unidad, y ahí está la función de los prólogos. Unas veces el prólogo es casi un ensayo que intenta explicar los demás, como me parece que ocurre con *La filología en el purgatorio* (2003), un libro que se explica en clave autobiográfica.

DRdM: Esa actitud enunciativa del ensayista, ¿crees que la mantienes cuando tienes que hacer otro tipo de trabajo como por ejemplo la crítica de literatura actual; cuando tienes que hacer una reseña?

J-CM: Yo creo que sí la mantengo. Por lo menos lo intento. Una reseña tiene una dinámica distinta, pero sigo aplicando las mismas pautas: leo, tomo notas y, por el camino, ya se me ocurre por dónde empezar, lo cual me parece lo más importante de una reseña. Luego, claro, hay que hacer un trabajo que enseña mucho: ajustarlo al espacio del que el reseñista dispone, lo cual mejora el texto, porque suele sobrar una gran cantidad de adjetivos y de frases que no son más que una repetición de ideas. Todo puede reducirse mucho más de lo que a simple vista parece sin perder eficacia.

DRdM: Pero nunca aplicas una misma pauta de estructuración de la reseña. No se identifica ninguna.

J-CM: No tengo estructura fija. La marca el propio libro. Inevitablemente hay que decidir por dónde quiere uno hincar el diente.

DRdM: Yo creo que eso es lo que aproxima cierta forma de hacer crítica literaria en la prensa con el ensayo, frente a otro tipo de crítica literaria que aplica una falsilla.

J-CM: Se aplica una falsilla que yo creo no aplicar. Hay una cosa curiosa, y es que mis frases casi nunca van a parar a las frases promocionales del libro, y será porque nunca digo yo que un libro “es espléndido”, etc.

DRdM: Recuerdo que algún crítico me ha confesado que tiene una fórmula por la que siempre sabe cómo empezar y cómo acabar, de manera que simplemente tiene que rellenar la parte intermedia.

J-CM: Yo procuro que ninguna se parezca.

JG: Me gustaría volver a los libros largos para hablar de *El aprendizaje de la libertad* (2000). ¿Puede ser que en ese libro, dado que el tramo cronológico que abarca te afecta en términos biográficos, sea donde más se pone a prueba tu empatía con un espectro de lecturas infrecuente entre otros colegas? Lo digo porque ahí aparece una nómina de ensayistas que no son pasto habitual entre quienes nos dedicamos a la literatura.

J-CM: ¿Por ejemplo?

JG: Pues, desde Fernando Savater hasta los ensayos de autores como Martín Gaité, Jorge Riechmann, Paco Fernández Buey o Manuel de Sacristán, por mencionar solo unos pocos. El repertorio de ensayos que ese libro incorpora es insólito en términos de historia literaria.

J-CM: Ese es un libro que no he vuelto a mirar, pero no me gusta. Me da la impresión de que tiene un tono excesivamente periodístico y acelerado.

JG: Lo tiene, pero no podía ser de otro modo. No te ibas a poner a pontificar.

J-CM: Es una obra que vuelve a tener el mismo secreto que otras: es un libro ampliado. Como se cuenta en el prólogo, originariamente era la parte que había escrito en un libro de la “maldita” *Historia de España* de Manuel Tuñón de Lara. La editorial [Labor], que era del Opus Dei, no quiso venderlo porque vio lo que allí se decía: empieza con la evocación de la tumba de monseñor Escrivá y con alguna que otra frase delicada, y se negaron a publicarlo. Tuñón no supo defender su publicación, así que me quedé con ese disgusto. Tiempo después, hablando en Alianza con Carmen Criado le comenté que me gustaría publicarlo ampliado y mejorado. Me propuso que lo hablara con Santos Juliá y nos pusimos a escribir ese libro, en el que Santos me cedió la preferencia. Tengo la impresión de que, aunque el libro tiene cosas que están bien, hay otras que resultan exageradas o ya pasadas de moda. Creo que quizás tendría que haberlo escrito con más distancia. No acabé de encontrar la forma de hacerlo. Sin embargo, todo ello no quita para que tenga aspectos que me gustan, como el trabajo sobre la simultaneidad, lo que lleva a introducir cosas aparentemente arbitrarias a las que uno intenta sacarles punta. Eso es lo que define ese libro y lo que me permitió integrar muchas cosas: el movimiento de las afinidades.

DRdM: ¿Y no has pensado darle una segunda oportunidad?

J-CM: Uf, ya lo creo.

JG: Deberías hacerlo, porque ahora te pesan las irrelevancias, pero es muy importante lo que hay antes de ellas. Las páginas que se ocupan de la última década del franquismo como laboratorio y fábrica de lo que vendrá después cuentan muchas cosas que no están en ningún otro sitio.

J-CM: Pero mira, la Transición es un tema sobre el que pesa un interdicto que yo no comparto. Y, por otra parte, no sé si ese libro podría tener muy buen remedio. En primer lugar, yo no lo haría sin contar con Santos, y no sé si Santos estaría dispuesto a volver a escribirlo y, por otra parte, no me apetece mucho volver sobre algunos puntos. Es lo que me pasó con *Falange y literatura* y luego resultó que no estaba tan mal. La primera vez que lo releí dije: “Horror”, y cuando ya me puse a trabajar encima del cañamazo salía mejor y me fui reconciliando en parte con él [esa segunda edición muy ampliada, se publicó en RBA, 2013]. Con este otro no sé si podría reconciliarme.

DRdM: Algo que tenemos muy claro nosotros desde hace tiempo es que hace falta un libro que cuente —porque aún no se ha contado bien— ese proceso de evolución de la cultura española desde finales de los años sesenta hasta mediados de los ochenta.

J-CM: Fíjate que en parte lo he hecho. En el libro de Jordi Canal [*Historia contemporánea de España. Volumen II* (2017)], por ejemplo, amplié mucho más de lo debido cuando me envió las pruebas, y algunas de ellas tienen que ver con el periodo de la Transición. Creo que allí ya tengo una perspectiva mayor. Ahora, para el aniversario de la Constitución, acabo de hacer un trabajo sobre la cultura en los años de la Transición para el Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Allí he hecho particular hincapié en el panorama del año 1978 y lo que venía antes, desde el 1975. Creo que me ha salido algo coherente.

JG: Deberías entregarlo todo en un libro. Yo estoy trabajando en un libro sobre Pradera que me gustaría titular o subtítular *La Cultura de la izquierda* para replicar al concepto que se ha ido imponiendo. Pero tu libro me parece especialmente oportuno.

J-CM: No lo sé, tendría que releerlo. Creo que lo que mejor puede estar es el periodo inicial, desde el 68. Me parece que después el libro es más banal. Santos y yo teníamos clara la cronología: el relato debía empezar antes del 75 y terminar en el 86, con la entrada de España en Europa, que acababa con la enfermedad infantil. A mí me da miedo reescribirlo porque hay tres capítulos que he escrito últimamente: en el libro sobre el rey [*Rey de la democracia* (2017)], en la Historia de la España contemporánea de Taurus y en lo del Centro de Estudios)

JG: Y lo de Carme Molinero [*La Transición, treinta años después* (2006)].

J-CM: Bueno, pero eso era un esquema. No lo he releído, aunque quizás podría ser una introducción a un libro sobre la Transición. Pero hay demasiado corta y pega, a veces involuntario.

JG: Pues reescríbelo.

DRdM: Sería un libro necesario. Implicaría mucho trabajo de refundición, pero estaría muy bien que la insistencia sirviera para que reconsideraras la idea. El que también valdría la pena recuperar es *Historia, Literatura, Sociedad* (1988).

J-CM: Ese está refundido. Fue un encargo de Miguel Artola, y originariamente había sido un curso para el que aproveché una cosa que no sirve para nada: mi memoria a las oposiciones de agregado. Había que escribir un libro —creo que era en el 1980—, y preparé uno de unas 300 páginas. Hice una cosa absolutamente heterodoxa. Pese a que no exista como tal, ese fue mi primer libro. Lo leyeron seis personas, que eran los miembros de los tribunales de entonces. Estoy convencido de que ni se lo miraron, pero ahí quedó. Allí se hablaba de un concepto de literatura que es el que aparece en *Historia, Literatura, Sociedad* y del que salieron dos cosas: algunos trabajos que he publicado sobre el concepto de historia de la literatura española y, luego, una parte más analítica sobre el concepto de historicidad.

DRdM: Me gustaría hablar del prólogo sobre el ensayo que pusiste a la serie Papeles de Biblioteca Clásica en Crítica [“Apuntes junto al ensayo”, en *El ensayo español, I. Los orígenes* (1996)]. Ahí trazas una historia del género desde la antigüedad. ¿Cómo lo articulaste? Porque, en definitiva, podría haber sido un encargo para salir del paso.

J-CM: Fue un encargo de Paco Rico. Yo tenía un prólogo a Fernando Vela, al que antes nos hemos referido, donde ya había abordado el tema, pero tuve que consultar mucha bibliografía. Tiene partes de una historia del ensayo español y sobre la utilización del término ensayo. De algún modo, en la historia de ese texto se encuentra la lectura de un libro que leí cuando empezaba a estudiar y que me fascinó: *La voluntad de estilo* (1957) de Juan Marichal. Me pareció precioso y hasta envidiable. Por eso, cuando murió Juan, que me antecedió en la dirección del Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, le dedicamos un número en el que publiqué algo sobre ese ensayo. Tenía la sensación de que se lo debía. Marichal escribió poco, pero ese libro es precioso; y yo lo tuve presente al escribir el prólogo a Fernando Vela.

JG: Querríamos cerrar la entrevista con una serie de preguntas casi telegráficas y hasta groseras sobre el ensayo más próximo en el tiempo. De modo que permíteme preguntarte, un tanto a bocajarro, si compartes la consagración totémica de Sánchez Ferlosio como el ensayista de la democracia.

J-CM: No tanto. Uno de los libros que me impresionó en su momento fue *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*. Es un libro precioso, y otros también, pero hay otros que son infumables. En cualquier caso, cuando quiere, tiene una prosa que es absolutamente envidiable, y seguramente inimitable, además de esa especie de profundo nihilismo, que tiene una fuerza enorme.

JG: A veces la prosa se le convierte en una patología de estilo...

J-CM: Se autoconsagra. Porque *La homilía del ratón* es un libro también deslumbrante. Quizás lo que mejor le sale sea el escrito breve.

JG: Puesto a abusar, ¿nos sugieres un canon personal, caprichoso, subjetivo del ensayo durante la democracia?

J-CM: Yo he leído muy a gusto a casi todos ellos: Fernando Savater tiene libros absolutamente inolvidables, y lo cito quizás el primero. Félix de Azúa, cuando acierta en esa especie de trallazos secos de prosa puede ser sensacional, otras veces no tanto, pero eso le pasa a todo el mundo. Y Carmen Martín Gaité me... me puede, por así decirlo. Hay una corriente de afecto que emana de sus escritos, algún tipo de desamparo que se busca en su prosa, y yo soy el interlocutor que cae. Quiero decir que no es, a lo mejor, lo que yo vería como un modelo literario y, sin embargo, me parece imprescindible.

DRdM: ¿Y alguien como Pere Gimferrer?

J-CM: Hace tiempo que no lo releo. Benet, que a veces también se pasa y se autocomplace, puede sin embargo llegar a ser un ensayista espléndido en distancias cortas, porque el ensayo largo, a veces, es prolijo.

JG: ¿Incluida *La inspiración y el estilo*?

J-CM: *La inspiración y el estilo* es un buen libro, quizá un poco engolado, pero es el primer libro y hay un cierto derecho a ello.

DRdM: Y con ese engolamiento piensas, por ejemplo, en *El ángel del señor abandona a Tobías*.

J-CM: Bueno, es que la manía de Benet, que es conseguir una cierta solemnidad, a veces está muy bien y a veces le lleva a engañarse a sí mismo. Hay un Benet de menos pretensiones, con ironía, que puede ser espléndido.

JG: *Otoño en Madrid hacia 1950* es un libro magistral.

J-CM: Exacto, acabas de acertar con el libro.

JG: O los artículos humorísticos en *El País* haciendo el elogio de la política hidráulica del franquismo. Cuando deja de sobreactuar como *el* escritor adulado por toda la juventud, por Azúa, Molina Foix, Martínez Sarrión... cuando deja de hacer el papelón.

J-CM: Mira, Vicente Molina Foix es un excelente ensayista; uno de los mejores ensayistas literarios que hay en este país, y no goza del reconocimiento que debiera. Los ensayos que publicó en Galaxia hace dos años [*Enemigos de lo real (escritos sobre escritores)*], merecían el premio Caballero Bonald, pero lo ganó Sánchez Ferlosio. Pero habría que citar muchos otros autores. Martínez Sarrión, por ejemplo, llegó a escribir muy bien; ahora lo ha dejado, me da la impresión.

JG: Tú has hablado de esa frontera entre el ensayo y el dietario. Alguna vez has jugado al parentesco entre el ensayo, el dietario y el cuaderno de autor.

J-CM: Yo creo que tienen que ver y, de hecho, en el fondo la mayoría de ensayistas escriben con una cierta continuidad interior que a veces se ve mucho. El caso de Félix de Azúa es claro: sigue hablando de lo mismo, por así decirlo, y es bueno; también Savater, por ejemplo. Un autor que para mí siempre ha sido un problema es Vázquez Montalbán, porque me inspira una enorme simpatía. Creo que era una persona de una inteligencia y de una preparación fuera de lo común, un autor sumamente ocurrente, pero víctima, en parte, de una cierta voluntad científica. Lo malo viene cuando esa aspiración se ve sustituida por su sentido del humor, que a mí no me dice demasiado. En el fondo, me gusta más el humor británico, digamos [*Risas*]. Es decir, Vázquez Montalbán navega un poco entre el chiste y la trascendencia ideológica. Sin embargo, en medio hay algunas de las cosas más realmente sensatas y bonitas. Por ejemplo, recuerdo que cuando leí en *Triunfo*, a la que estaba suscrito, su *Crónica sentimental de España* me pareció realmente admirable. Creo que forma parte del canon de la historia de este país. El que más me atrae es el Vázquez Montalbán que se mueve en un terreno de mayor cercanía, sin pretensiones doctrinales. *Un polaco en la corte del rey Juan Carlos* es un libro estupendo; no tiene ninguna trampa. Yo en algún lugar, creo que fue en *Camp de l'Arpa*, dije algo de su prosa que él entendió en tono despectivo. Nos reconciamos en Cuba. [*Risas*]. Tiene, en cualquier caso, una capacidad de síntesis y de captación de las cosas que es fulgurante.

JG: Y ¿por qué no nos dices tres títulos de Savater?

J-CM: El primero que leí y me sigue entusiasmando es *La infancia recuperada*. Sigue siendo un libro espléndido.

JG: Me imagino que *La tarea del héroe* menos, porque compitió en 1982 en el Premio Nacional de Ensayo con *La edad de plata*. [Risas]

J-CM: Era mucho mejor que el mío.

JG: ¿Y el *Diccionario filosófico*?

DRdM: Es magnífico. Cada entrada es como un libro. Es una sarta de microensayos cuyas entradas, evidentemente no coinciden con las que esperarías leer en un hipotético diccionario filosófico.

J-CM: El de Fernando no lo he leído. Pero creo que lo mejor de Félix de Azúa es el diccionario que escribió para esa colección. El *Diccionario de las Artes* es un libro sensacional.

DRdM: Ya para acabar, José-Carlos, déjanos preguntarte una curiosidad. ¿Qué ensayo de la edad de plata crees que todavía puede leerse? ¿Cuál te parece que mantiene algún tipo de aliciente para un lector de 2018?

J-CM: No lo sé, es que dependería de muchas cosas. De Unamuno se podría hacer una selección de ensayos cortos, quizás de los más personales y confesionales, y a la gente le gustaría. La serie de tomitos de *El espectador* de Ortega es un proyecto que está muy vivo y, sobre todo, están muy bien pensados su desorden y su variedad. Creo que en el fondo es la concepción mejor de una cosa literaria.

DRdM: ¿Y de Giménez Caballero salvarías algo?

J-CM: Los ensayos primeros son absolutamente deslumbrantes.

DRdM: Incluso *Arte y Estado*.

J-CM: *Arte y Estado* es el mejor libro de estética fascista que se ha escrito. Era un manual de estética fascista espléndido.

JG: Y se convirtió en la Biblia de los chavales de diecisiete años que se hicieron fascistas en los años treinta.

J-CM: También *Genio de España* tiene disertaciones que, dentro del delirio que es inherente al personaje, son perfectamente salvables. Sus primeros libros son fascinantes. Sí, hay que salvar mucho de Giménez Caballero, menos a él.

