

ENTREVISTA A MANUEL ROLDÁN SOBRE LITERATURA

(1)

Manuel Roldán nació en Barcelona en 1948. Autor de novelas como “Los tres unicornios”, “La casa del diablo”, “El espejo roto” y la trilogía policíaca “Los crímenes del jugador de ajedrez”. Ha sido traducido a varias lenguas.

Pedro Galindo nació en Binéfar (Huesca) en 1961. Es crítico literario y ha publicado algunos artículos en revistas locales como “El gallo de Monzón” y “El congosto”. También ha realizado entrevistas de personas relevantes en el mundo cultural.

PG. *¿Qué es para usted la literatura?*

MR. Esta pregunta tiene un doble sentido: uno, qué representa para mí; otro, lo que ella, la literatura, es en sí misma. En cuanto a la primera cuestión le respondería que no es un modo de ganar el pan untado con mantequilla, y ni siquiera el pan a solas. Decía Larra que escribir en España es llorar. Yo no sé si esto es cierto ahora en nuestros días, o al menos para ciertos escritores. Sin llegar a ser para mí un “furor poético”, como decía Platón, es también y sobre todo una función vital. Se escribe porque se necesita igual que se necesita la respiración.

PG. *¿Y el segundo sentido?*

MR. Pues bien, cuando decimos de alguien que es un hombre “de ciencia” sabemos muy bien lo que se quiere decir: físico, químico, biólogo, etc. Pero ¿qué es un “hombre de letras”? ¿Alguien que rellena crucigramas? El término “literatura” es un concepto vago, impreciso. Por otro lado, la literatura no se inicia con las letras, la escritura. Ya antes existían cantos que se transmitían mediante una tradición oral a través de las generaciones.

PG.- *Ahondando en esta falta de claridad podría hablarse de una “literatura científica” y otra “literatura literatura”. ¿Qué diferencia encuentra?*

MR. La ciencia no “crea” nada, no produce una realidad nueva, inexistente. La bacteria ya estaba allí antes que el microscopio la descubra. Y Pitágoras tampoco crea “ex nihilo” su famoso teorema. Las relaciones geométricas no las ha creado sino que las ha hecho visibles. Ahora bien, si las ha hecho visibles es porque éstas eran difíciles de ver. Podemos imaginar un cuadro enorme en el que no

observamos algún mínimo detalle hasta que alguien no se da cuenta.

P.G. Sin embargo, hay “descubrimientos” científicos, una galaxia desconocida pongamos por caso, y también “inventos” como el teléfono y el avión. Estas cosas no existían previamente. ¿No son estos inventos “creaciones” en el sentido artístico?

M.R. Los inventos son como las piezas de un rompecabezas muy complicado que se deben juntar. Las piezas están allí aunque sin ensamblarlas. Falta la idea del conjunto. Si alguien no inventa el teléfono, otro vendrá luego detrás de él que lo haga. Es sólo una cuestión de tiempo. A veces incluso el “hallazgo” - sinónimo de descubrimiento- se realiza simultáneamente. Leibniz y Newton se enfrentaron acerca de la autoría del cálculo infinitesimal. Pero nada de esto sucede con la literatura.

P.G. ¿Podría explicarnos esto?

M.R.- Sin Cervantes no existiría el Quijote. Es creación suya que solamente se puede imitar. Y lo mismo ocurre con la obra de cualquier escritor pésimo, adocenado. No es posible lanzar las letras del abecedario infinitamente de modo que alguien vuelva a escribir la Odisea. Ésta es únicamente una creación de Homero. El autor, bueno o malo, es un verdadero “creador”, un pequeño dioscello, un creador de segunda mano.

P.G.- Sí, a veces un dioscello malvado.

M.R.- Es posible ser malo en la ética y bueno en la estética. Voltaire era odiado por los eclesiásticos, pero nadie le discutía su talento literario y ser un magnífico escritor. Claro está que la ética es elástica y lo que se entiende como bueno depende del extremo que se estire. A pesar de su inmoralidad y de las incoherencias en

su vida, la defensa de la tolerancia en el filósofo es más ética que la intolerancia de cualquier dispensador de bulas.

P.G.- Aquí tocamos con las relaciones entre literatura y moral. ¿Cuál es su opinión?

M.R.- En la edad media muchas obras escandalosas se encubrían con intención moralizante. Pensemos en el arcipreste de Hita. Se trataba de mostrar “el pecado de la carne” para evitar caer en las tentaciones. Hoy nos parece esto como un ardid literario. También en las dictaduras modernas se precisa pasar con ingenio la censura. La mayor parte del pueblo prefería las carnestolendas a la cuaresma. Cierta jesuita escribió para la juventud un libro señalando los autores “perniciosos”. Por supuesto, no faltaba entre ellos Baroja, el impío don Pío. ¿Sacaremos al escritor vasco de las librería y de las bibliotecas?

P.G. ¿No cree usted en una literatura moral?

M.R. Existen escritores como Fray Luis de Granada o santa Teresa que son verdaderos modelos literarios. Y esto no solamente ocurre entre los clásicos. En nuestros días el Padre Martín Descalzo escribe en la prensa pastorales que no parecen pastorales. Pero esa moral como adjetivo no puede destruir el sustantivo. La literatura debe ser primero buena literatura más allá de su finalidad. Si en la máxima horaciana se persigue el “provecho” no puede faltar nunca el “deleite”. También aquí es cierto lo que dijo Ortega: “seducir para convencer”.

P.G. La moral tiene relación con la sociedad y ésta con la política. ¿Qué relación ve entre la literatura y el poder?

M.G. Sin duda hay especialistas en doblar el espinazo, aves canoras que cantan porque reciben su alpiste. Por otro lado hallamos también los bohemios, los que defienden el arte por el

arte, “épater le bourgeois”. Ahora bien, como ya dije antes, una literatura “engagée”, comprometida, también debe ser primero una buena literatura. Miguel Hernández cuando canta las nanas de la cebolla a su hijo se encuentra a la misma altura poética que defendiendo a los aceituneros altivos de Jaén. Cantar al amor limita tanto como cantar al proletariado o bien a un automóvil como proclamaba el futurismo de Marinetti. Toda la cuestión radica en saber bailar con distintas cadenas en el pie.

P.G.- Hemos hablado de literatura moral, pero toda moral tiene detrás suyo una determinada posición religiosa.

M.R. En sus memorias Ignacio Lepp cuenta cómo se hace marxista y luego se convierte al cristianismo. En el primer caso se debe a la lectura de “La madre”, del escritor revolucionario Máximo Gorki; años más tarde leerá “Quo vadis”, de un escritor católico polaco. Esta última lectura le hace entrar en la Iglesia católica, y ello hasta el extremo de hacerse sacerdote. Tal vez éstos sean casos extremos, pero evidencian que la literatura, la política y la religión pueden estar muy relacionadas. El comunismo es una religión atea. Tiene sus dogmas y su jerarquía. Sin embargo, es muy posible que, desprovistos de la cruz, la hoz y el martillo, un escritor marxista y otro cristiano tomen un café para discutir sobre Homero o Dante.

P.G.- No hace mucho hubo quien protestó por la concesión del Premio Nobel a un cantautor. Si la poesía se funda en el ritmo y en la musicalidad del verso ¿no es injusta dicha crítica’?

M.R.- Es cierto que los juglares cantaban los poemas. Pero esto en cierto modo era una forma de suplir las deficiencias de los versos apoyando la letra sobre la música. En el libro del Alexandre se opone “el mester de juglaría” al “mester feroso de clerecía” y el cual “fabla en curso rimado”. En los juglares las consonancias y el cómputo de las sílabas no preocupan. Es más fácil escribir una

buena canción que un buen poema.

P.G.- El filósofo Croce identifica la lengua con la literatura. Ciertamente todo acto verbal es creativo, individual. Si digo “buenos días” no hago sino un plagio, un lugar común, de una expresión anónima. Pero esto que ahora digo nadie lo ha dicho antes que yo, y eso pasa con todos. Sin embargo, ¿no es dicha identificación entre lengua y literatura un poco excesiva?

M.R.- Cada lengua tiene su “cantadito”, su sonido peculiar. Si probamos a leer un trozo de una guía de teléfonos a un extranjero desconocedor de nuestra lengua y le damos a la lectura una entonación, aquel creerá que declamamos una poesía llena de anáforas: “Martínez...Martínez...”. Y, claro está, algunos declaman como los ángeles y otros graznan como los cuervos.

P.G. Decía Machado que la poesía es “la palabra en el tiempo”. ¿Está usted de acuerdo con esta definición?

M.R. Hablando nuevamente de Croce esta definición reafirma lo ya dicho: el lenguaje – la palabra en el tiempo – es lo mismo que la poesía. Se trataría de una tautología. Por mi parte, pienso que la poesía es la concentración de la palabra en la música, la solidificación de ésta. Y la música pura sería la disolución del lenguaje, la licuación sonora de la palabra.

P.G. Y ya para terminar ¿el escritor nace o se hace?

MR. Solamente la semilla de un peral da peras. Ahora bien, precisa agua, sol, cuidado, buena tierra. La disposición nativa no fructifica sin trabajo, lecturas, etc. Hasta la revolución francesa se pensaba que estudiando las preceptivas se lograba ser un buen escritor. Pues bien, éstas solamente evitan ser un mal escritor. La guillotina no solamente cortó la cabeza de los nobles sino también las páginas de esos reglamentos literarios. Boileau era Versailles.

El romanticismo que sucedió al neoclasicismo creyó que el genio se bastaba a sí mismo. Pero pronto se dio cuenta de que el verdadero talento, para romper con las reglas, debe conocerlas primero. Los actuales “talleres” literarios vienen a ser un sucedáneo de aquellas viejas preceptivas, la ilusión de que se puede fabricar una silla como un carpintero que, por supuesto, debe saber el manejo del martillo y de los clavos. Ahora bien, un artesano no es un artista.

(2)

.P.G.: En la conversación anterior usted afirma que la técnica no hace al escritor aunque éste no pueda prescindir de la técnica, en cierto modo, un “oficio” aprendido con la práctica. Ahora bien, ¿tiene esto algo que ver con el estilo?

M.G. La técnica sería la osamenta, sostiene al cuerpo pero no lo vivifica, no lo anima. Por otro lado existen estilos de época: renacentista, barroco, etc. Pero debemos distinguir las voces de los ecos, la nota personal. Esto no quiere decir que no haya una influencia de un siglo a otro. “Todo lo que no es tradición es plagio”, decía D'Ors.

P.G. Claro que en el fondo lo que cuenta es la capacidad de innovar, añadir algo distinto en la cisterna común del arte.

M.R. ¿Hay algo más sencillo que escribir “al modo” de Azorín? ¿O bien pintar “a la manera” de Miró? Pero imitar es fácil, crear es difícil. Y ambos artistas han abierto una ventana nueva. Esto no quiere decir que el escritor alicantino no beba de la tradición de nuestros autores clásicos ni que Miró sea comprensible sin la vanguardia. Ortega usó bastante las imágenes seculares del naufrago y del arquero, pero éstas en manos inexpertas llevarían al escritor a ser los Robinsones en las playas de Ibiza y a los Robín de los bosques ingleses.

P.G.. El estilo sería la parte visible de la obra, la técnica también se puede analizar desde fuera. Sin embargo, la tramoya, aquello que está oculto al lector es inaccesible. ¿Cómo escribe el autor?

M.R. Cada cual tiene su plato y su vaso. Rousseau escribía

caminando, pensando las palabras que memorizadas traslada al papel. Azorín es el ejemplo de trabajador nocturno: escribe durante la madrugada y se levanta tarde. Camilo José Cela es el funcionario que escribe con un horario regular todos los días. El periodista César González Ruano escribe sentado en una silla de un café. La meliflua Madame de Sevigné le escribía a su hija una carta donde decía que la moda del café pasaría igual que el teatro de Racine. No era muy visionaria. El café es un estimulante y de ahí que muchos escritores tomen este petróleo negro como combustible de la imaginación. Conocidas son las tertulias literarias. Otros dictan a secretarias, como Russell, y Ortega repasaba sus discursos en voz alta caminando en el pasillo de su casa. En suma, rara vez o nunca la inspiración viene en sueños sino como una lluvia que a algunos, la mayoría, les coge sentados con la pluma en la mano y a otros, los menos, en pie con los zapatos puestos.

P.G. ¿Y el “cómo” se escribe tiene alguna consecuencia en la misma escritura?

M.R.- Yo no creo que un poema como La Divina comedia de Dante haya sido escrito deambulando por Florencia. Y tampoco de una tirada a golpes de inspiración. Un poema largo tiene sus momentos altos y sus caídas, salvadas por la habilidad del oficio. En cuanto a Rousseau, tampoco creo que haya ido más allá de esbozar un plan y pensar algunos párrafo, el impulso inicial. La voz humana, sin sostén de la técnica, tiene un radio para ser oída, a Jesús no le escuchaban los de “la última fila”. Del mismo modo las frases deben tener una extensión limitada incluso en oradores que alejan los puntos lo más posible.

P.G. En este sentido, la escritura, frente a la memoria, tiene la ventaja de que se pueden ampliar las oraciones. Además permite releer.

M.R. Si, podemos añadir subordinadas, alargar las frases, modificar el pensamiento. Claro está que las tachaduras y la flechas convierten a un escrito en un campo de batalla cubierto de cadáveres, sentidos abortados o nonatos.

P.G.- Los procesadores de texto en los ordenadores, mediante la función de cortar y pegar, resuelven estos problemas.

M.R. Esto es importante, pero también hay otro aspecto también interesante. La escritura manual obliga al autor a la acomodación de su mano a su mente. Piensa más lento, guarda la frase y la escribe. El ordenador, debido a su velocidad con el letrado, permite ver en la pantalla el pensamiento casi naciendo. O, al menos de un modo más instantáneo. La conexión entre mente y mano requiere un tiempo menor. Claro que siempre existe la memoria en “blanco” o el tiempo de reflexión.

P.G. Y luego está el lado económico...

M.R. Claro, un manuscrito es un objeto único y, por ello, valioso. No existen otros más. Un texto escrito en una máquina, aunque sea el original, tiene menos valor económico, bibliográfico, sentimental. También los incunables, aunque no sean manuscritos, adquieren su valor de su rareza. Cuando muere un escritor célebre se produce un fenómeno entre morboso y rentable. De un lado el interés que suscita siempre la muerte de alguien popular. No hay duelo por un desconocido. Por otra parte, los editores actúan como carroñeros con el cadáver del fallecido. Sus obras seguirán siempre a la venta pasados los funerales.

P.G.- El escritor no vive del aire, debe transformar su obra en una actividad remunerada. O sea, escribir “pro pane lucrando”.

M.R. Unamuno hace una distinción, que toma de Schopenhauer,

entre los que “piensan para escribir” y los que escriben “porque han pensado”. Éstos gozan de toda la libertad del escritor. En cuanto a los primeros, la presión de la mente es variable. Un columnista, como si estuviera atado a una columna, debe pensar un artículo para mañana. Un profesor debe dar una conferencia, a menudo impuesta, dentro de dos meses y un doctorando hacer una tesis doctoral en tres años. Algunas veces el tiempo es un corsé, una camisa de fuerza que limita la creación; otras, en cambio, impone una disciplina, habitúa a unos reflejos de escritor que va hacia la médula de un asunto. Sin embargo, en general son más dignos de lástima los críticos literarios que juzgan obras de moda que no han escogido y los profesores de universidad que trabajan en un área mínima como quien baila un chotis sin salirse de una baldosa. Es verdad que descender a la pequeña nota a pie de página es el medio para ascender a la cima del escalafón académico..

P.D. El dinero depende de la fama conseguida y ésta depende a su vez del número de lectores. ¿No eso así?

M.R. Eso de “a la inmensa minoría” de Juan Ramón Jiménez es solamente una muestra de exquisitez intelectual o bien del desdén de la zorra que no llega a las uvas. En cualquier caso, un poeta sabe que nunca será un best-seller fuera de sus fronteras. No es posible traducir un soneto o un romance. Sería como hacer una tortilla sin romper la cáscara del huevo. De aquí surge la distinción entre lenguas mayoritarias y minoritarias. Cuando un poeta con una lengua de cincuenta mil habitantes gana el premio Nobel todos se preguntan: “¿Quién es éste?” Probablemente tocaba dar el cupo a los pequeños. Por supuesto, los poetas minoritarios pueden tener una calidad literaria tan elevada o más que un inglés o un español.

P.D. El poeta, salvo su nombre, no atraviesa las aduanas lingüísticas. Pero no sucede así con la novela.

M.R. La novela, aunque no exactamente, puede trasladarse mejor a otra lengua. No es tanto la forma sino el argumento, la historia es lo que interesa. Muchas se llevan “a la pantalla” y al llevarlas se pierde su jugo. Son el refresco, no el zumo natural. La ventaja del cine es que se ve en dos horas lo que cuesta de leer una semana y con ello se cree bastante. El cine inspirado en la novela es el “rincón del vago”.

P.D. Solamente los autores de “best seller” incrementan sus cuentas.

M.R. En el siglo de Clarín se pedía al crítico “bombo”. Ahora las editoriales son las que crean la expectación anunciando el segundo libro del autor del best seller tal o cual. Sin embargo, para publicar un segundo libro hace falta publicar antes un primero y las editoriales pueden apostar por un valor consagrado, seguro (después de todo existen para ganar dinero) o bien arriesgarse lanzando al mercado un autor novel. Y para esto sirven los premios de postín. Algunas veces los ganadores son valores nuevos, dignos, merecedores del premio. Comienzan así su carrera como novelistas. Otras veces son ya autores conocidos que, bajo un supuesto pseudónimo y supuestos desconocidos de todos los miembros del tribunal, obtienen el premio, ya sea justamente o por aquello de “cría fama y échate a dormir”. “Mándeme una novela, enhorabuena por el premio”. No quiero citar nombres. Finalmente puede recurrirse a rostros famosos, personajes de la televisión que les da por escribir y ¡oh milagro! ganan de una manera estadísticamente sospechosa.

P.G. ¿Cree que los premios están amañados?

No, sería decir mucho. Un premio “constantemente” dado de

antemano perdería prestigio. Hace falta diluir el amiguismo. Por otra parte, ya decía Cervantes al hijo del caballero del verde gabán – trasunto del hugonote Enrique IV- que ser segundo de un certamen equivale a ser primero. Y hablamos del siglo XVII. La naturaleza humana no ha cambiado tanto.

P.G. Deduzco de sus palabras que tiene un desprecio hacia los best seller como obras de baja calidad. ¿Siempre lo que gusta a muchos es malo para los, díganoslo así, “exquisitos”?

M.R. No, no, en absoluto. El mismo Quijote fue en su época un best seller, una novela de enorme éxito. Pero mi criterio es el siguiente: la cultura es fruto del poso, del reposo, de la sedimentación. Los editores agitan con su propaganda el vaso con azúcar, pero antes o después el exceso de azúcar, la sobreabundancia, acaba por depositarse en el fondo. Una obra buena lo es ahora mismo y lo será al año que viene cuando, terminada la presión de las editoriales, se halle en el rastro devaluada para lanzar la siguiente. No es cuestión de “estar a la última” para hablar “de lo que todos hablan”.

P.G.. ¿Y los clásicos?

M.R. Los clásicos son los que se estudian en clase. Y se estudian en clase porque si no es así no se leerían. ¿Es esto bueno o, por el contrario, contraproducente? Yo creo que obras como el Quijote, o cualquiera, no deben ser obligadas, impuestas por un temario escolar, y menos a cierta edad. Sin placer la literatura deja de ser literatura.

P.G. Pero tampoco el niño elige su dieta.

M.G.. Ciertamente debe gustar de todo, mientras sea sano, escogido, pero cada naturaleza determina sus límites. Algunos

lectores ávidos se tragan libros enteros, a otros les bastaría probar una muestra, un aperitivo, unos trozos elegidos. Proponer en lugar de imponer. La literatura antigua precisa de la filología, de aclarar un texto antiguo para el lector moderno. La lectura del Poema del mío Cid mediante notas a pie de página sería insoportable para un niño.

P.G. En ese caso el conocimiento de la literatura se reduciría a un catálogo o listado de nombres asociados a unas obras. ¿Es suficiente?

M.R. Es inevitable. ¿Acaso es posible haber leído los miles de obras que hay en una biblioteca? Ahora bien, es indispensable saber las jerarquías y que no se puede dedicar una avenida a Corín Tellado y un callejón sin salida a Quevedo o Calderón. La enseñanza de la literatura tiene como su finalidad afinar el gusto, distinguir un vino añejo de calidad de un morapio pelón. No hace falta apurar el vaso ni acabar la botella.

P.G. Usted hablaba de la imposibilidad de abarcar las obras de todos los siglos de literatura española. Esto es más cierto con la literatura universal.

M.R. Aquí, además del conocimiento de la lengua nativa, existe una razón “nacionalista”. El niño ruso estudia literatura rusa y el niño español literatura española. Es casi una cuestión de honor que un español lea el Quijote y que un inglés haga lo propio con Shakespeare. Sin embargo, desde un punto de vista literario, la afición puede ser contraria a la nacionalidad. A muchos españoles les cuesta leer el Quijote, por su lengua antigua.

EPILOGO

Publicada ya esta entrevista, un cierto Manuel Roldán, novelista de Cercedilla del Campo, a mano izquierda, me acusa de haber tomado su nombre suplantando su personalidad. Y a esto debo decir que ello no es posible pues hasta ahora no conocía a dicho ilustre señor. Sin embargo, también me debo acusar yo a mí mismo por falta de previsión. Considerando que el nombre de Manuel es moneda corriente y el apellido Roldán también es calderilla, hubiera debido imaginar que la combinación sería tan frecuente como el número de novelistas hay en España. No me queda otra que atender a la justa reclamación del agraviado novelista y sustituir el nombre de mi entrevistador por otro cualquiera, pongamos por caso Sisebuto Rascacollons, natural de Tarrasa.

Pablo Galindo Arlés
29 de julio de 2019

