



JOSEMANUELCRUZ

ENTREVISTA A JUAN ANTONIO DÍAZ



PREGUNTA: Buenas tardes, Juan Antonio. Creo que, para empezar, estaría bien que nos contara su trayectoria profesional y académica para que los lectores le conozcan mejor y comprendan cuál ha sido su quehacer y sus intereses.

RESPUESTA: Soy Juan Antonio Díaz López. Soy profesor de literatura inglesa del Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad de Granada. Llevo toda mi vida enseñando literatura inglesa y, en determinados períodos, también literatura americana, y también he enseñado a alumnos extranjeros, sobre todo en universidades americanas, literatura española y cultura española en general. Soy, digamos que entre comillas, especialista (porque nadie es especialista en nada, creo yo) en viajeros ingleses, en hispanismo británico y, sobre todo, en la figura de Gerald Brenan. Pero yo he tenido la suerte, precisamente por dedicarme a ese tema, de terminar conociendo a los viajeros e hispanistas que son coetáneos y acabar fraguando con ellos una relación de amistad. Es decir, el tema de mi investigación ha dado como resultado que mis objetos de estudio se han convertido en mis amigos.



JOSEMANUELCRUZ

P: Qué suerte, ¿no? Y, sobre todo, sabiendo que son figuras de un peso intelectual enorme...

R: Sí, es una suerte. Yo le agradezco a la orientación que yo tomé en un momento determinado, que fue, en el momento de preparar mi tesis doctoral, cuando abrí un nuevo camino, que me llevó a tener todos estos amigos, amigos que son unos personajes con una trayectoria absolutamente ejemplar en cada uno de sus campos. Me siento muy afortunado.

P: Yo siempre pregunto a quien entrevisto cómo surgió su afición o su entusiasmo por la materia que acabó siendo el objeto de su profesión. En su caso, ¿qué le fascinó? ¿La literatura? ¿El idioma inglés...?

R: Es curioso. Yo se lo he contado muchas veces a mis estudiantes en clase para que vean cómo, normalmente, no es una epifanía como decía Joyce o la epifanía de San Pablo que, montado a caballo, se le aparecía el rayo del cielo y lo tira... No: lo mío es una epifanía pero podría llamarse una epifanía casi pop. Cuando yo empezaba mi adolescencia, fue cuando salieron los Beatles y los Beatles, desde el principio, me parecieron en aquel momento, no sólo tan novedosos sino que, en la España en la que vivíamos eran unos transgresores tremendos. Claro, ahora nos reímos viendo la imagen que tenían y las canciones que cantaban y decimos que de transgresores no tenían nada, sobre todo cuando después vinieron los *punk* y los dejaron atrás en provocación... Pero, en aquel momento, el simple hecho de dejarte el pelo largo imitando a los Beatles ya era una forma de rebeldía no sólo contra el ambiente en el país sino contra tu familia, contra tu padre, que siempre estaba diciendo “¡Niño! Córtese el pelo”... Entonces, tú decías: “No. Los Beatles llevan el pelo largo y yo lo llevo igual...”. Claro que ahora nos reímos de los pelos que llevaban los Beatles porque los llevaban cortísimos en comparación con los pelos que después llevaron otros artistas... Pues yo, en aquel momento, como muchos adolescentes, tocaba la guitarra y cantaba. Y me dije: “Yo voy a cantar las canciones de los Beatles” y eso pasaba por saber qué decían, por aprender inglés. Entonces, ahí empezó realmente mi fascinación por ese idioma. Es decir, los Beatles fueron los culpables que yo me dedique a esto. Más adelante, vas descubriendo cosas, incluso en las mismas letras de los Beatles, y de pronto dices: “Pero si esto es pura poesía”. Y, de este modo, te vas acercando a la poesía en inglés. Sí, antes había estudiado poesía española y tal pero, de pronto, te encuentras con todo eso. Pero yo, realmente, cuando llegué a la Universidad, yo soy del plan de cinco años con dos años de comunes y tres de especialidad, en los años de comunes recuerdo que mi afición por la literatura me hacía conseguir las mejores notas y hacer los primeros trabajos, que eran trabajos de clase pero que para mí eran muy importantes y eran como una investigación muy seria, ahí empecé yo a decantarme por la literatura. Allí en comunes se estudiaba de todo, se estudiaba Literatura, Historia, Filosofía, Lingüística, Historia del Arte... En Historia del Arte, yo destacaba también. Hasta tal punto, que mis profesores pensaban que yo iba a optar por esa especialidad cuando llegara el momento de elegir. Además, casi todos los profesores de Historia del Arte de aquella época eran amigos míos. Yo me senté un día y empecé a pensar que Historia del Arte tenía muy pocas salidas. A mí me encantaba pero yo decidí que iba a hacer Filología Inglesa. Entre otras cosas, porque eran los años setenta, el ambiente político aquí era como era y yo pensaba: “En cualquier momento, hay que salir de aquí”. Y la única forma de



JOSEMANUELCRUZ

salir de aquí con garantías era sabiendo inglés, pudiendo, en algún momento, marcharte a Inglaterra, a Estados Unidos, a Australia, a Nueva Zelanda, a donde fuera... Y pensé también de una manera práctica: Filología Inglesa era una especialidad nueva y, todos los que acababan, encontraban trabajo al año siguiente, bien fuera en Enseñanzas Medias o en la Universidad y eso también lo pensé yo de cara a ser autónomo, a ser independiente y a no tener que contar con la ayuda de mis padres. Entonces, llegué a la Filología Inglesa, teniendo ya la literatura, teniendo ya el inglés, pero descartando la que era mi auténtica vocación, que era la de ser historiador del arte.

P: Que luego veremos que el arte no es una actividad que haya dejado lejos de su vida. Pero ahora, a raíz de todo lo que ha dicho, me gustaría hacerle dos preguntas. La primera, en relación a las composiciones de los Beatles. A lo largo de su trayectoria, ¿cree que fue mejorando su calidad literaria y, empezando con un estilo quizás naíf, llegó en *Sgt. Pepper's* y en el *Let It Be* a cotas de gran nivel artístico?

R: Sí, sin duda. La calidad literaria fue aumentando. Si tú analizas la letra de los primeros discos y cantan: "*She loves you yeah yeah yeah*" (ella te quiere, sí, sí, sí), y lo repiten durante toda la canción, y esa es la canción, pues dices: "Bueno, esto es lo más básico de canción...". ¿Qué ocurría entonces? Que nosotros, efectivamente, éramos *yeyés*... Y nos volvía locos el escuchar el *Twist and Shout* o el *A Hard Day's Night*... Todas las primeras canciones de los Beatles las llevamos nosotros en nuestro ADN. Pero, obviamente, la calidad de las letras fue aumentando. No sólo Paul McCartney sino, sobre todo, John Lennon, hizo letras que eran auténticos poemas. Incluso, se podrían encontrar influencias de grandes poetas no sólo británicos sino de la Europa continental porque John Lennon era un tipo muy curioso y el más intelectual del grupo. Y se nota cuando la letra es de John.

P: ¿Cuáles serían las canciones de los Beatles que a usted le gustan más?

R: Es muy difícil porque a mí, por ejemplo, me encanta *The Long and Winding Road* (El largo y tortuoso camino). Pero también me encanta el *Penny Lane*, el *When I'm Sixty Four* (Cuando yo tenga setenta y cuatro años), que es una canción que ellos la escriben cuando tienen veintipocos años. Le pasa como a Orwell: que escribe cómo imagina que será 1984 en 1948... En esa canción, los Beatles se preguntan: "Cuando tenga sesenta y cuatro años, ¿me va a seguir queriendo? ¿Me va a seguir enviando la botella de vino para mi cumpleaños? ¿Vas a seguir siendo mi amor?". Etc., etc., etc. Entonces, es una canción muy nostálgica pero teniendo en cuenta que está escrita con cuarenta años de diferencia, es decir, es casi literatura-ficción. Esa canción siempre me ha encantado... Luego, hay canciones de amor como *Here, There and Everywhere* que suenan casi como si fuera una cantata renacentista. Y estás escuchando y dices: "¡Pero qué maravilla de composición!". La letra es bonita porque es una canción de amor pero, al mismo tiempo, ¡qué música más adecuada! A mí *Here, There and Everywhere* me gustaba muchísimo y tenía el disco gastado. Entonces, en un libro de poemas que publiqué, *Poemas para Laura*, con veintipocos años, la portada del libro es la partitura de esta canción... Es que los Beatles, con razón, se dice de ellos que son los clásicos del siglo XX. En cada siglo, hay un músico que destaca. Bueno, pues en el siglo XX son los Beatles. Es innegable.



The Long and Winding Road: <https://www.youtube.com/watch?v=OIHEuYfDyPg>

Penny Lane: <https://www.youtube.com/watch?v=S-rB0pHI9fU>

When I'm Sixty Four: <https://www.youtube.com/watch?v=vAzaOZfgf0M>

Here, There and Everywhere: <https://www.youtube.com/watch?v=HMAf4Uq9mrs>

Here, There And Everywhere
Words & Music by John Lennon & Paul McCartney

Tempo ad lib.
sostenuto

© Copyright 1966 Northern Songs.
All Rights Reserved. International Copyright Secured.

Partitura de *Here, There and Everywhere*



JOSEMANUELCRUZ

P: Una pregunta que también me han suscitado los temas de los que ha hablado es si esos dos años de asignaturas comunes que tenía la carrera de Filosofía y Letras no era algo positivo que, con la separación posterior en varias titulaciones, se ha perdido para mal...

R: Yo creo que ese Plan nunca tuvo que haberse quitado porque, en esos dos primeros años, tú reforzabas lo que traías del Instituto pero, al mismo tiempo, te abría una serie de caminos y te amueblaba el cerebro porque estudiabas, que yo recuerde, Filosofía, Literatura Española, Lengua Española, Historia Universal y de España, Historia del Arte, Árabe, Griego, Latín... Es decir, la formación era absoluta, tremenda, cosa que no consiguen los estudiantes ahora.

P: O sea, en dos años, tenías una formación humanística completa.

R: Exactamente. Te habilitaba para dedicarte a cualquier cosa.

P: Pues entrando en lo que es propiamente su especialidad, me gustaría preguntarle sobre las relaciones entre la literatura española y la literatura inglesa, qué intensidad han tenido, cuándo empezaron a tener lugar...

R: Cuando yo empecé a investigar, de pronto me encontré con que las relaciones literarias iban paralelas con las relaciones políticas entre los dos países. Entonces, tenemos que remontarnos a la Edad Media. En esa época, los intelectuales británicos venían a la Escuela de Traductores de Toledo a trabajar. Obviamente, ahí venían a consultar manuscritos, a intercambiar ideas... Luego, los altibajos de las relaciones políticas también han llevado a altibajos de las relaciones literarias aunque el mantenimiento ha sido constante. Aunque hay momentos cumbre. Lo que nosotros llamamos en Literatura Española el Siglo de Oro tiene su equivalente en Inglaterra en la época isabelina, que es cuando está Shakespeare, John Donne, los poetas metafísicos, Marlowe... Aquí tenemos a Cervantes, los místicos, la picaresca, el teatro de Lope de Vega, el teatro del Siglo de Oro en general... Ese es un momento cumbre y es un momento muy interesante porque se establece una relación muy estrecha entre ellos de modo que ha habido un intento por poner en ficción esa relación. Hace unos años, vi una película en la que Shakespeare se venía para España y se encontraba con Cervantes y se establece una relación entre ellos, nacida de la admiración mutua, y que desembocaba en amistad (https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_y_William). No creo que eso tenga una base histórica pero sí está basado en la relación tan intensa que tenían en ese momento ambas literaturas. Hay una historia preciosa que yo he contado muchas veces y que explica por qué en muchas bibliotecas privadas en Gran Bretaña había colecciones tremendas de libros españoles... Estamos hablando desde el Siglo de Oro en adelante... La historia es casi, casi de Borges. Resulta que, desde muy temprano, los británicos han sentido una especial afición por el vino español. Hasta el punto de que, como todos sabemos, hay determinados sitios como Jerez de la Frontera o Sanlúcar de Barrameda en los que empresarios ingleses se han establecido y ellos han sido fundamentalmente los que han hecho del vino de Jerez la bebida nacional británica. Porque la bebida nacional británica no es el whisky, ni siquiera la cerveza, es el jerez, el *sherry* como lo llaman ellos... La palabra *sherry* nace de una mala pronunciación ya que ellos veían la "x" de "Xerez" y la pronunciaban con el sonido "sh". Obviamente, había un trasiego de toneles de vino



JOSEMANUELCRUZ

desde España a Gran Bretaña: se cargaban en barcos y ya se vendían allí. ¿Qué ocurría? Pues que, de pronto, si el barco se encontraba, ya al salir a mar abierto, al llegar al Cantábrico, por ejemplo, con una galerna, la embarcación empezaba a moverse y, de todos los barriles que llevaban, pues habían chocado y resulta que el veinte por ciento se había destrozado, el vino se había derramado y llegaban con esa pérdida. Entonces, alguien pensó: “Oye, mira, lo que hacemos es atar los barriles unos contra otros. Pero, ¿y si ponemos entre ellos algo que sea duro y flexible al mismo tiempo de manera que, si hay un golpe, algo lo amortigüe?”. Entonces, alguien dijo: “Pues los libros son duros pero también son flexibles en el sentido de que admiten un golpe y el papel amortigua”. Así, empezaron a poner libros entre los barriles. Hasta el punto de que llegaban los coleccionistas de libros iban a los puertos de llegada de los barcos y adquirían los libros que no interesaban a los marineros. Libros que tenían que ser buenos porque, en aquella época, no se publicaban malos libros, es decir, los libros que se publicaban habían pasado, digamos, por un “control de calidad”. De ahí que haya tantas bibliotecas privadas, que todavía existen, que son el producto de ese trasiego de vino y libros, de toneles y libros... Toneles cuyo trasiego, por cierto, continúa ya que los toneles de vino de Jerez se usan como toneles con el sabor de la madre para el whisky. Entonces, se llevan a Escocia y a esos toneles, que han tenido el vino de Jerez dentro, ese vino les da un sabor, un aroma, que enriquecen al whisky. Hablando ya literariamente, Falstaff, el personaje de *Enrique IV* de Shakespeare, decía cada vez que salía que le dieran vino de España porque eso era lo que le alegraba el corazón... En esa época, fue la mejor publicidad para el vino de nuestro país.

P: En este año, que es el cuatrocientos aniversario del fallecimiento tanto de Cervantes como de Shakespeare, no puedo dejar de preguntarle sobre la influencia de Cervantes en la literatura inglesa y la influencia de Shakespeare en la literatura española.

R: Hay que tener en cuenta que lo que tienes que leer obligatoriamente si te gusta la literatura y quieres ser escritor, para aprender donde está todo, absolutamente todo, es, primero, a Cervantes y *El Quijote*. *El Quijote* se publica en inglés dos años después de su publicación en España. Eso, teniendo en cuenta la época, es como si hoy se publicara un libro y pasado mañana lo tienes ya traducido a otro idioma. Es decir, no había habido hasta ese momento una obra que tuviera tal impacto. De hecho, todavía seguimos admirándolo. Decimos que *El Quijote* lo tiene todo. Ahí está la base de toda la ficción porque todas las historias están ahí. El siguiente nombre a considerar es William Shakespeare. Se puede aprender no sólo de las obras de carácter histórico, es decir, de todas las obras que él dedica a reyes ingleses, que son muy interesantes porque hablan, fundamentalmente, de la condición humana, al margen de que sean nobles, sino también de todo el resto de sus obras. Se dice que Shakespeare estaba muy pendiente de toda la literatura española. Cuando él escribe *La fiera domada*, esa obra es “la historia del mancebo que casó con mujer brava” del Arcipreste de Hita. Entonces, él ve que es una obra magnífica y se inspira en ella. En cuanto rascas un poco en la superficie de las obras de Shakespeare, ves en ellas el fondo de la literatura española. Al mismo tiempo, Cervantes es el autor que más ha influido en la evolución de la ficción inglesa desde el siglo XVIII, desde que empieza a escribirse ficción. Es decir, cuando Daniel Defoe empieza a escribir, detrás de Defoe está Cervantes. Pero no sólo Cervantes, sino toda la literatura picaresca. Ese es otro de los temas que la literatura inglesa más ha



JOSEMANUELCRUZ

desarrollado. Pensemos, por ejemplo, en Dickens. Es obvio que Dickens estuvo influido por Cervantes pero ¿cuántos personajes de la picaresca adaptó Dickens? La picaresca está ahí. Y, cuando hablamos de autores influyentes, también están los místicos. Los místicos tuvieron una influencia tremenda en muchos poetas ingleses desde la época isabelina en adelante. Es decir, los poetas metafísicos podemos decir que eran del club de *fans* de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz. Se les conocía hasta tal punto que se les dedicaba poemas a ellos. Y la tercera fuente que hay que mencionar, aparte de Cervantes y de Shakespeare, es la Biblia. Yo, cuando entro en la clase los primeros días, empiezo a preguntar a los alumnos un poco de todo y les digo: “Ahora, voy a haceros una pregunta que os puedo parecer chocante. ¿Cuántos de aquí han leído la Biblia?”. Y se me quedan mirando como diciendo: “A este ya se le ha ido la cabeza. ¿Cómo que la Biblia? ¿Pero esto no es literatura inglesa?”. Y, entonces, claro, empiezo a citarles a una serie de autores que no se entenderían sin haber leído la Biblia porque las referencias a la Biblia son continuas. Pero es que, prácticamente, la Biblia, al igual que pasa con Cervantes, aparece en todos los autores. Es decir, de una forma o de otra, las historias de la Biblia son tan universales que se han ido adaptando a las distintas literaturas, entre ellas, la literatura inglesa. Volviendo al tema de Cervantes, ha llegado un momento en que se considera un autor británico. Es decir, las distintas traducciones y ediciones de Cervantes desde aquella primera son continuas. Ha habido tiempos, no ahora, porque en Gran Bretaña también ha cambiado mucho la enseñanza, en que la lectura de Cervantes en inglés, la lectura de *El Quijote*, era obligatorio en las escuelas. Y eso era algo que no ocurría aquí, que ha habido una carencia tremenda en ese sentido. No sólo no se leía a Cervantes, no se leía a prácticamente nadie. A los que nos gustaba la literatura, si no hubiésemos tenido la suerte de tener un profesor que nos animara a leer, pues teníamos que buscarnos la vida con libros que encontrábamos en los estantes de nuestra casa, con libros prestados porque, realmente, en los planes de estudio, eso no se contemplaba.

P: Hay un personaje del siglo XIX cuya vida está a caballo entre España y Gran Bretaña. Se trata del sevillano José María Blanco White (https://es.wikipedia.org/wiki/José_María_Blanco_White).

R: Es un caso curioso. No se trata estrictamente de un exiliado porque él viene de una familia mixta, de una familia hispano-británica...

P: Su caso es, más bien, un fenómeno de extrañamiento...

R: Exacto. Por eso está entre los heterodoxos españoles. Es el gran heterodoxo. Es el hombre que viene con una formación religiosa muy ortodoxa y, desde allí, empieza a atacar todo. Porque yo creo que, en el caso de Blanco White, es la distancia la que hace que vea las cosas claras. Es decir, cuando se aleja de España es cuando se da cuenta del problema real que tiene España a nivel religioso, a nivel político, a nivel social... Y, por eso, desde Inglaterra se dedica a dar palos de esa forma tan feroz y tan brillante.



JOSEMANUELCRUZ

P: Se trata de un gran desconocido en nuestro país.

R: Sí y es una pena porque tanto el personaje como la obra que dejó son interesantísimos.

P: Otra cuestión que también puede ser interesante es hablar de las innovaciones de la novela del primer tercio del siglo XX en la literatura española. Se me ocurre citar los nombres de Virginia Woolf, de James Joyce, de Ernest Hemingway, de William Faulkner o de John Dos Passos...

R: Esos cinco autores cambiaron para siempre la forma de escribir y la forma de entender la ficción. Hay autores españoles en los que podemos ver claramente la influencia de estos autores. Ahí está el famoso escándalo con Camilo José Cela, cuando se le acusa de estar imitando a Faulkner, escribiendo a la manera de Faulkner... O, luego, cuando vemos escribir a la manera de Joyce, sin puntos ni comas, todo seguido... Hay que rendirse a la evidencia: claro, ya no es como se hacía antes, como empezaban todas las historias, como se dice en inglés *once upon a time* ("érase una vez"), sino que, ahora, hace falta incluso un esfuerzo intelectual para entender al escritor porque ya no se escribe como antes. En este sentido, se ha interpretado muchas veces que esta revolución que tiene lugar en la literatura es la misma revolución que ocurre en el arte con el impresionismo, que deja a un lado el realismo... Al pintor ya no le interesa sacar al tipo perfecto como si fuera una fotografía sino que le preocupa más la luz, las sombras, los brillos, el fondo y no le interesa para nada el retrato académico. Con la literatura pasó igual. Ya no se trata de narrar una historia de la forma tradicional, como decía un personaje de Cela, "un inicio, un desarrollo y un final"... Ahora, ya no. Yo tengo debilidad por Joyce pero, sobre todo, tengo debilidad por Virginia Woolf. Precisamente, ahora mismo estoy escribiendo sobre Virginia Woolf y sobre un tema que también me interesa, que es el de la relación de la literatura inglesa con la Guerra Civil española. Nadie se imagina a Virginia Woolf en plan de activista política, escribiendo textos muy políticos en apoyo de la República española, escribiendo cartas a los periódicos pidiendo que dejaran de contar mentiras sobre la República, etc. Pero a lo que quiero ir es a recalcar la grandeza de Joyce y Woolf, también de los otros tres escritores norteamericanos por los que me has preguntado, ya que son piezas clave en la evolución de la ficción en el siglo XX. Pero el caso de Virginia, que es mi ojito derecho, es muy especial. Yo recuerdo haber comentado con compañeros que me han dicho que Virginia Woolf les cansaba, que no la entendían, que escribía de una forma rarísima... Y, entonces, me dije, vamos a ver, yo tengo que explicar a mis estudiantes quién es Virginia Woolf y cómo es su estilo. Y les exponía el siguiente ejemplo: "Ahora mismo, yo estoy hablando con vosotros. Pero, al mismo tiempo, estoy notando que el aire acondicionado está haciendo algo de ruido. Pero eso no impide que yo siga con mi discurso. Al mismo tiempo, me estoy fijando en la percha que tienes detrás en la que hay como unos abrigos colgados. Uno es negro. En el otro lado, se ve una estantería... Pero yo sigo hablando. El cerebro tiene la suficiente habilidad para llevar al mismo tiempo varios temas en paralelo aunque luego se vuelva a un tema concreto". Entonces, nosotros veíamos en clase un texto al principio de estudiar a Virginia Woolf que es un texto que yo recomiendo, es un texto pequeño que se llama *The mark on the wall*, "La marca en la pared"... Es curioso porque, no recuerdo textualmente, pero, básicamente, era: "¡Ah",



JOSEMANUELCRUZ

mira, estoy viendo esa marca en la pared... Y esa marca yo no la había visto antes... ¡Ah!, pues esto es seguramente que los dueños anteriores de la casa tenían ahí colgado un cuadro... Pero, si tenían colgado un cuadro, dadas las características de la casa, tenía que ser un cuadro de tal o cual manera...”



Virginia Woolf

P: La típica divagación mental en la que todos incurrimos alguna vez...

R: Exactamente. El fluir mental... Entonces, Virginia cuenta toda una historia a partir de ese pensamiento. Y cuando ya ha llevado el razonamiento hasta el límite, dice: “No. Yo creo que esa mancha no es de un cuadro. Ahí no había colgado un cuadro. Eso tenía que ser otra cosa”. A partir de ahí, elabora otra historia y vuelve otra vez al similar fluir mental de la vez anterior... Así explico yo la escritura de Virginia Woolf a mis alumnos. “Vosotros me estáis escuchando. Pero no me estáis escuchando todo el tiempo al cien por cien. Ni al ochenta. Ni al setenta, muchas veces, me estáis escuchando al treinta, porque estáis pensando que, cuando acabe la clase, os vais a ir a comer, y no sabéis qué vais a tener de comida, y que, a lo mejor, tendréis que pasar por el supermercado... Y volvéis a prestarme atención y comprobáis que sigo hablando de Virginia Woolf... Y os acordáis de que tenéis que llamar a vuestra madre...”. Y, así, te das cuenta que esa es la forma típica en que funciona el cerebro. Y si ello es así, ¿por qué no plasmarlo literariamente? Cuando descubres eso, Virginia Woolf ya no es una escritora que escribe raro, sino una escritora que escribe como una mujer, como un ser humano, con el funcionamiento normal del cerebro. Y

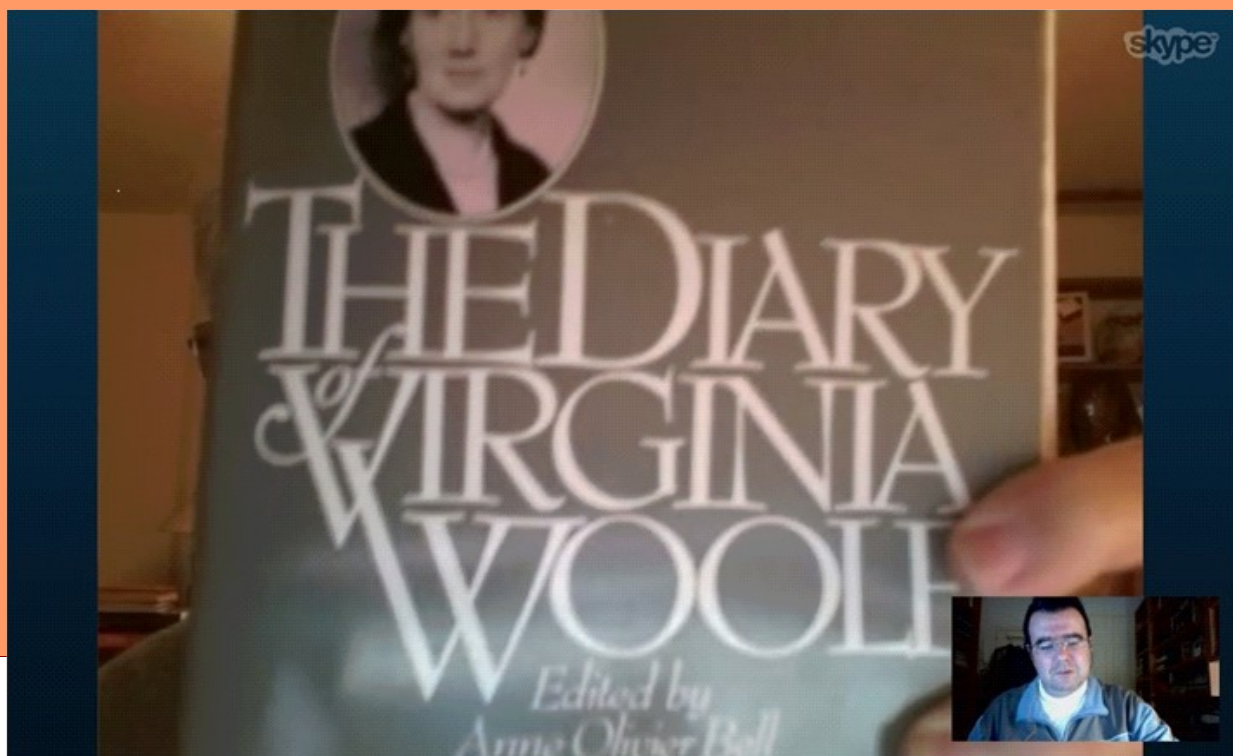


JOSEMANUELCRUZ

cuando tú construyes una historia a partir de “érase una vez una familia que tenía tres hijos, etc”, eso no deja de ser algo muy artificial. El caso es que esa es la forma tradicional en la que nosotros hemos sido educados... Claro, cuando aparece Joyce y va mezclando temas, mezclando idiomas, mezclando personajes, eso exige un cerebro muy alerta... Igual que con Virginia: un cerebro concentrado al cien por cien y, de pronto, dices: “¡Qué maravilla! En un texto tan mínimo, ha desarrollado quince historias diferentes”. Y luego, hay detalles, como por ejemplo en *The mark on the wall*, donde hay un párrafo que dice: “Y el otro día, que venía en el tren, vi una casa al lado de la vía, una casa parecida a esta. La mujer estaba tomándose un té y, probablemente, estaba pensando casi lo mismo que yo...”. Es decir, es un desarrollo mental tan complejo pero, al mismo tiempo, cuando lo has comprendido, tan sencillo, que, cuando lo comprendes, tienes que reconocer que eso es una auténtica revolución. Que fue lo que ella hizo: ella rompió con la tradición británica de narrar y ya, a partir de ella, las cosas ya no fueron iguales.

P: Virginia Woolf sería el equivalente a lo que sería el impresionismo en la pintura, ¿no? De representar aparentemente la realidad con perfiles muy sólidos, vemos que, de hecho, esa realidad está representada con perfiles muy difuminados. No se sabe dónde termina el entorno y dónde empieza la figura...

R: Sí. Se ha dicho que en ella están representadas todas las vanguardias. Es decir, Virginia Woolf es vanguardia y coincide con el impresionismo, con el postimpresionismo, con la abstracción... Una cosa que no sabe mucha gente es que ella colaboró para que Picasso expusiera en Londres. Es decir, también Picasso, sobre todo su época cubista, puede relacionarse con la obra de Virginia Woolf... Es decir, su estilo se puede relacionar con todas las vanguardias artísticas. Tuvieron la suerte, además, de que en los primeros años, hasta los años cuarenta, se desarrollaron todas las vanguardias y allí estaba Virginia Woolf desde el principio.





P: Pasando ahora a James Joyce, creo que lo más interesante es que el *Ulysses* es una especie de foco de la que parten muchísimas líneas que tendrán gran desarrollo en el futuro y que marcarán el devenir de la literatura contemporánea. Así, el capítulo que se iba a llamar “Las rocas errantes”, creo que es el punto de partida del cual saldrá, por ejemplo, *La colmena* de Cela.

R: Claro. Cela estaba muy al tanto de eso y lo copia.

P: Aunque en el *Ulysses* es sólo un fragmento, en *La colmena* se utiliza sistemáticamente la técnica de tramas cruzadas para construir la novela entera. Pero hay otros elementos dignos de destacar: el fin de la narrativa lineal, el prescindir de las descripciones de los personajes para presentarlos, los personajes no se presentan, irrumpen en la novela... Ya después veremos quién es o no...

R: Exactamente. Los personajes van siendo presentados con pinceladas. Luego, aparece otra pincelada más. Y eso exige un lector avezado, un lector muy preparado y un lector muy atento. De esas preguntas que te hacen tus amigos: “Oye, dime un libro para leer”. Entonces, sabiendo el amigo que tienes delante, le dices: “Pues, mira, no te voy a recomendar ni a Virginia Woolf ni al *Ulysses* porque tú no estás preparado para eso. Y para leer esos libros, hay que estar preparado”.

P: Sí, porque lo normal es que un escritor empiece diciendo de un personaje pues “fulanito era alto, con barba, etc.”. Joyce prescinde de eso. O lo normal es que se diga: “era jueves, 16 de junio de 1904”. En el *Ulysses* sólo sabemos la fecha a mitad de novela porque alguien está escribiendo una carta. Son detalles que aún hoy desconciertan a muchos lectores.

R: Exactamente. De hecho, yo creo que ha habido un retroceso después del enorme esfuerzo que hicieron estos autores. Hemos visto que los escritores se han vuelto a agarrar a la narrativa tradicional porque lo encuentran como más fácil, más sencillo de manejar... Es una pena porque, realmente, ellos hicieron el esfuerzo para que prevaleciera.

P: Sí, porque en los años 60, por ejemplo, en la narrativa del *boom* hispanoamericano, hay muchas novelas influidas por ese estilo vanguardista. Podemos citar, por ejemplo, *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa, que es mi favorita del autor... Y, ahora, hemos ido a algo más convencional, a algo más plano.

R: De vez en cuando, encontramos detalles... Lógicamente, cada autor, a la hora de escribir quiere encontrar su camino y empieza a pensar qué modalidad escoge. Así, tomando como referencia la novela epistolar del siglo XVIII, hay quien ha escrito novelas a base de correos electrónicos: es una revisión actualizada de la novela epistolar, lo cual no deja de parecernos una antigualla porque está haciendo lo mismo que lo que se estaba haciendo en el siglo XVIII...



JOSEMANUELCRUZ

P: Sí, vendría a ser como aquellas películas en las que aparece una grabación perdida, que es la misma técnica que la del “manuscrito encontrado”... Sería un ejemplo paralelo. Vamos a entrar, entonces, en el campo en el que usted es especialista: el del hispanismo. La lista de hispanistas es extensísima: Gerald Brenan, Ian Gibson, Paul Preston, Stanley Payne, John Elliot, Michael Jacobs... ¿Por qué hay tanto interés de personalidades británicas y anglosajonas por la cultura española? ¿Por qué este fenómeno que es algo absolutamente insólito en la historia de la cultura?

R: Pues tiene que ver con algo de lo que hemos hablado antes: las relaciones histórico-políticas llevaron a difundir la idea de dos países que, a pesar de todos los enfrentamientos, por ejemplo entre Isabel I y Felipe II con la Armada Invencible, siempre han tenido vínculos estrechos. Por ejemplo, no hay que olvidar que Felipe II fue Rey consorte de Inglaterra. O que la mujer de Enrique VIII, Catalina de Aragón, era española. La nómina de bodas reales entre ambos países es larga. La última, la de Alfonso XIII con Ena de Battenberg, que era nieta de la reina Victoria. Es decir, prácticamente desde la Edad Media nos encontramos con esas relaciones. Relaciones de amor-odio. Pero esa relación de amor-odio ha dado, desde el punto de vista literario, muchísimos buenos resultados. Pero también ha hecho que la gente se interese por el país. Desde la Edad Media encontramos viajeros británicos interesados en viajar a España. El momento culmen es el siglo XIX, el Romanticismo, cuando los viajeros ingleses viajan a España porque lo consideran el país “romántico” mejor del mundo: España tiene esa aventura, el país llena de mujeres como Carmen, tienes a los toreros, a los bandoleros, tienes un paisaje agreste, tienes un estilo de vida que no se parece en nada a la desarrollada vida de Gran Bretaña que ya ha hecho su Revolución Industrial y cuyos ciudadanos son sofisticadísimos en relación a los españoles de su tiempo. Pero, además, España es un país con tanta Historia que lo hace no sólo atractivo para los interesados en el pasado sino también para los viajeros que querían ejercer de turistas para visitar todos los monumentos. Esos viajeros, poco a poco, se van decantando a una cierta especialización. Y, así, los interesados en la Historia empiezan a desarrollar sus estudios en alguna etapa concreta que es la que les resulta más atractiva. El caso más curioso es Richard Ford. Richard Ford escribió su manual de viajeros para España y tuvo gran éxito porque no era sólo una guía de viajes. Contenía prácticamente todo, era la Biblia sobre España. Hablando de la Biblia, había otro personaje, George Borrow, que se vino a vender biblias a España enviado por la Sociedad Bíblica Británica y que en su libro va contando todo con lo que se va a encontrar. Así, poco a poco, fruto de esos primeros viajes va surgiendo el especialista en tal o cual tema: en arte español, en literatura española, en Historia española, en costumbres españolas... Al principio, no se les llamaba hispanistas, se les hablaba hispanófilos. Empiezan a llamarse hispanistas cuando se crean en las universidades británicas cátedras de Español. Y se considera que alguien que esté estudiando cualquier tema de la cultura española es un hispanista. Entonces, la diferencia entre hispanista y viajero es: un hispanista puede ser viajero, un viajero puede tener un punto de hispanista pero un hispanista ya inmediatamente lo asociamos con la actividad académica. Un hispanista empieza a estudiar temas con mucho más profundidad que un viajero. Un viajero prácticamente lo que hace es dejarse sorprender por lo que ve (por el país, por la gente, por la cultura...) y se dedica a hacer



JOSEMANUELCRUZ

publicidad cuando regresa. Pero el hispanista hace ya de eso su profesión. Empiezan a existir los primeros Departamentos de Español en las universidades británicas. Por ejemplo, en el siglo XIX, el primer Departamento de Español es King's College de la Universidad de Londres. Es un Departamento que nace apoyado por el gobierno conservador. De pronto, los liberales británicos quieren que haya otro departamento con un enfoque político distinto y crean en esa misma Universidad de Londres el University College. Y uno de sus primeros catedráticos fue, precisamente, uno de los liberales españoles que llegó allí huyendo de Fernando VII. El exilio liberal español en esa época es uno de los períodos más interesantes que hay en las relaciones culturales entre España y Gran Bretaña. No sólo porque se crean muchos Departamentos de Español bajo los auspicios de un partido o de otro, sino que, poco a poco, eso hace que en cada Universidad los estudios de español alcancen el nivel que aún siguen teniendo. De cada uno de esos Departamentos, va surgiendo un gran especialista. John Elliot (https://es.wikipedia.org/wiki/John_Elliott), por ejemplo. Elliot es un historiador de la Época Moderna. Él se especializa sólo en esa etapa. Pero hace unos años yo estaba en Escocia dando una conferencia sobre el Grupo Bloomsbury (grupo al que pertenecían, entre otros, Virginia Woolf, Leonard Woolf, Roger Fry, Gerald Brenan, Vanessa Bell) y, aunque el enfoque era más artístico que literario, yo quería hablar de Brenan porque fue quien introdujo al Grupo Bloomsbury en España. Prácticamente, todos los que nos visitaron de ese grupo, lo hicieron por invitación de Brenan. Aunque, de hecho, no era un miembro de pleno derecho, está normalmente aceptado que es uno de ellos. De pronto, miro al público y me encuentro la cara de John Elliot que está allí sentado entre el público. Termina la conferencia y el moderador pregunta: "¿Alguien quiere hacer alguna pregunta?". Entonces, John Elliot levanta la mano y dice: "Mire, querría que me contara su impresión personal de Brenan, que nos cuente cómo lo conoció y todo eso porque es un personaje al que yo he seguido mucho...". Le contesté y al terminar el acto vino a saludarme. Yo me presenté, él no me conocía a mí, yo sí lo conocía a él porque era el hispanista famoso. Nos fuimos a comer, estuvimos hablando y él me contó una historia que es absolutamente increíble que quiero contar aquí, de cuando Elliot cuando se casó, antes de que Brenan publicara *Al Sur de Granada*... Digamos que *Al Sur de Granada* es su libro para el gran público ya que *El laberinto español* es un libro para especialistas que trata sobre los antecedentes de la Guerra Civil...

P: Digamos que *El laberinto español* es el libro más académico mientras que *Al Sur de Granada* es el libro con tendencia a ser más popular...

R: Exactamente. Pues Elliot me comentó que, antes de que Brenan publicara *Al Sur de Granada*, fue con su mujer a La Alpujarra. En aquel tiempo, era un sitio absolutamente lejano... Es como si ahora dijeras que te vas a Nepal. Las carreteras eran como las que puede haber actualmente en ese país. Las comunidades eran comunidades cerradas, eran comunidades que no tenían contacto con el exterior... Y lo que hizo fue coger las *Crónicas de la Guerra de la Alpujarra* de Hurtado de Mendoza... Y esa fue su guía de La Alpujarra. En las *Crónicas*, por ejemplo, se hablaba de una batalla contra los moriscos en Yátor, pues allí iban Elliot y su mujer... Decían las *Crónicas* que habían perseguido a los moriscos de Yátor a Válor, pues seguían esa misma ruta... Y eso lo hicieron



JOSEMANUELCRUZ

a lomos de mula. Él no lo tenía escrito y yo, incluso, intenté animarle para que lo escribiera. John Elliot es todo un personaje en su especialidad. Pero podemos escoger a otro más joven, como, por ejemplo, Paul Preston (https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Preston)... Paul Preston también es muy amigo pero para mí era un tema de investigación... A mí, me interesaban los libros de Paul Preston. En mis estancias en Londres, cada vez que iba a Queen Mary, que era donde él daba clases, yo hablaba con el director del departamento, que era Nigel Glendinning, el famoso Neil Glendinning, que era especialista en literatura española del siglo XVIII, y me decía que Paul se había ido a España. Le preguntaba cuándo volvía y me contestaba que iba a estar por lo menos dos meses en nuestro país... Al final, nos conocimos hace unos diez años o así, a través de Michael Jacobs. Michael lo invitó, Paul vino, nos conocimos y luego ya hemos tenido un contacto tremendo... Cuando aquí en Granada se organizó el Hay Festival, estuvimos juntos... Luego, un antiguo alumno organizó un Congreso en Sevilla sobre la visión de Andalucía y me invita y me dijo que era uno de los invitados era Paul Preston... Coincidimos Michael Jacobs, Paul Preston, el escritor Chris Stewart (que también vive ahora en La Alpujarra) y yo... Paul Preston se ha especializado en todos los temas de la Guerra Civil y ya ha ido buscando temas colaterales: Franco, la mujer de Franco, las mujeres más importantes relacionadas con la guerra, está muy implicado en el tema de las fosas... Sé que ha dirigido trabajos relacionados con ese tema, sobre todo para la zona de Sevilla. Él empieza como estudiante de español en un Departamento de Español y, al final, acaba especializándose en Historia Contemporánea de España...



Paul Preston

En el caso de Ian Gibson (https://es.wikipedia.org/wiki/Ian_Gibson), Ian también es muy amigo mío. Ian no había empezado su carrera académica con temas relacionados con España... Su tesis doctoral trató de la disciplina inglesa, sobre los castigos físicos que se infringían a niños y mayores en la época victoriana. Pero, de pronto, él estaba estudiando en un Departamento de Español y le



JOSEMANUELCRUZ

llegaron los poemas de Rubén Darío y eso fue para él como una epifanía... Y, de la mano de Rubén Darío, llegó a Lorca. Y cuando vio que sobre Lorca no había nada publicado y que era, además, un tema tabú, del que no se podía hablar ni escribir ni publicar nada, decidió que ese iba a ser su tema... Quemó las naves, se vino a España y, cuando le dijeron que uno de los posibles implicados en la muerte de Lorca era el capitán Nestares, él se dijo que debía entrevistarlo. Entonces, resulta que el capitán Nestares tenía unas sobrinas y una de ellas quería estudiar inglés. Ian Gibson llegó a la casa ofreciéndose como profesor de inglés y así fue ganándose su confianza y le fue tirando de la lengua... Luego, cuando se enteraron de que estaba escribiendo su primer libro, sobre la represión nacionalista en Granada y la muerte de García Lorca, publicado en 1972, la familia Nestares se enfadó mucho con él porque pensó que les había engañado, que había entrado en la casa como profesor de inglés y resultaba que lo que estaba haciendo era sacarles información... Pero eso le llevó a dedicarse de lleno a Lorca hasta el punto de que ha sido la pasión de su vida. Y a mí me ha arrastrado también a este tema porque yo he estado en Estados Unidos de profesor visitante y, cuando vas para allá, y sobre todo cuando llegas por primera vez a Nueva York, es inevitable que te acuerdes de Lorca, que llegó allí en el año 1929 y se queda absolutamente anonadado por la ciudad y, de pronto, él descubre no sólo una ciudad muy atractiva sino también una sociedad muy deshumanizada. Una sociedad en la que el capitalismo era feroz... Él fue testigo del *crack* de la bolsa de Nueva York y vio cómo la gente se tiraba de los edificios para matarse. Pero él allí descubrió muchas cosas. Y una de las cosas que descubrió fue que la poesía que había escrito hasta entonces era una poesía anticuada y, por eso, se puso a escribir el que, para mí, es su mejor libro: *Poeta en Nueva York*. Pues a mí, Ian Gibson me llevó a Lorca, y Gibson y Lorca me llevaron a Hart Crane. Hart Crane era un poeta que tiene una vida paralela a la de Lorca. Era homosexual como él. Venía de una familia que vivía en un pueblo pequeño del Medio Oeste norteamericano, represivo, y cuando llega a Nueva York se llega a coronar como el poeta más vanguardista del momento. Y resulta que Lorca y Crane llegan a conocerse. Y ahí es donde entra Ian Gibson. Gibson, en su biografía, cuenta cómo alguien, un profesor del Departamento de Español de la Universidad de Columbia, un tal Flores, los presenta, sabiendo que ambos se iban a caer enseguida bien... Pues a partir de eso, yo empecé a investigar la relación y la influencia que recibió Federico García Lorca de Hart Crane. He llegado hasta hacer un análisis puntual de poemas de uno y otro que muestra cómo coinciden en los temas que tratan, incluso hasta en el vocabulario. Es decir, no es sólo el enfoque sino también la forma de expresar y de escribir el poema... Podemos leer poemas de Crane y de Lorca, tanto en inglés como en español, y podemos concluir que es el mismo poeta. Además, ambos tuvieron una muerte trágica. No sabemos si Crane se suicidó o lo arrojaron por la borda a las aguas del río Hudson desde un barco cuando estaba llegando a Nueva York. El cuerpo nunca apareció. Pues ambos poetas son objeto de estudio por parte de Ian Gibson...



JOSEMANUELCRUZ



Ian Gibson

P: Hay otra hispanista muy interesante que es Michael Jacobs (https://es.wikipedia.org/wiki/Michael_Jacobs). A mí me parece el más curioso de todos los hispanistas... Porque utiliza el tópico para echarlo abajo. Mientras que los demás tienen un aspecto muy importante en cuanto a investigación, Jacobs tiene un aspecto muy importante en cuanto a creación... En él, el lado creativo es muy importante.

R: Has dado en el clavo. Él no se limitaba a ser un hispanista muy erudito, sino que él quería ir más allá. Yo le he acompañado muchas veces en sus visitas a La Alhambra. Él llevaba grupos de profesores de Gran Bretaña, de las Universidades, a enseñarles La Alhambra y era un espectáculo escucharle. Él derribaba todos los mitos de los viajeros románticos pero también todos los mitos de la historia de La Alhambra. Él decía: "Todo lo que ves aquí es falso porque esto lo destrozaron e hicieron una restauración que no tenía nada que ver con el original. Y algunas de estas restauraciones incluso se han hecho en el siglo XX". Entonces, porque como se conocía muy bien La Alhambra, había escrito un libro sobre ella, iba sitio por sitio indicando donde la restauración había acabado con los originales. Él contaba cómo era realmente La Alhambra y, claro, uno salía de allí con la impresión de que nos estaban engañando un poco, ¿no? Él decía que lo que veíamos era como una reconstrucción, como si estuviéramos viendo unos decorados de Disneylandia... Yo, muchas veces, discutía con él y le decía: "Michael, no debes ser tan radical a la hora de explicar eso porque se van, incluso, decepcionados si les dices eso. Se preguntan que qué están viendo



JOSEMANUELCRUZ

entonces. Michael, esto no es el castillo de Bath". Bath, en Inglaterra, es una ciudad-balneario donde iba en verano toda la aristocracia y toda la clase media-alta. Era y sigue siendo una ciudad turística. Ya en la época romana, los legionarios cuando se retiraban del ejército se iban a Bath porque hay unas termas. Luego, en el siglo XVIII, se produce el desarrollo de la ciudad y empiezan a crear bloques como de apartamentos en forma de abanico, de modo que hay un río que cruza la ciudad, una colina, y en esa colina hay una serie de edificios en forma de abanico, que le llaman *crescent*, "creciente", hasta lo alto de la colina... Y aquí viene la historia graciosa del castillo. Todo el mundo observa que en otra colina, al frente, hay un castillo medieval. Y la gente de allí se ríe y dice que no es ningún castillo. Los turistas se extrañan y preguntan cómo que no es un castillo. Entonces, les cuentan que, en realidad, es una construcción de finales del siglo XIX y, en realidad, solo es la fachada y la hicieron para que aquello quedara bonito, para que en un lado estuvieran los edificios, en medio el río y, a continuación, el castillo, pero detrás no había nada. De forma similar, Michael Jacobs decía que La Alhambra era como un decorado pero yo pienso que no es tan, tan radical como eso. La Alhambra no es un decorado. Se han podido haber hecho más o menos reformas, se pueden haber hecho esas restauraciones mejor o peor pero el edificio está ahí y la historia del edificio está ahí. Pero Michael Jacobs era tremendo para eso. Sin embargo, Michael Jacobs es el que tiene el abanico más amplio de temas en relación a España. Porque su formación era historiador del arte y esa es también una historia muy interesante. De pronto, se iba a poner a hacer su tesis y su director de tesis era sir Anthony Blunt, que era profesor suyo. Sir Anthony Blunt fue espía en los años 30 y durante la II Guerra Mundial. Pero fue un espía doble. Eso se mantuvo en secreto durante mucho tiempo. Al cabo de los años, durante el gobierno de Margaret Thatcher, esta se la tenía jurada a sir Anthony Blunt y a la reina Isabel II y resultaba que Blunt era pariente de la monarca y era el conservador de su colección de arte. Entonces, Margaret Thatcher, que era mala, mala, mala, dijo que iba a desvelar uno o dos o tres de los espías dobles y, curiosamente, uno de ellos era sir Anthony Blunt. Cuando eso salta a la prensa, hay un gran escándalo y Michael Jacobs, que había sido alumno suyo y que le estaba muy agradecido por la formación tan intensa que había recibido, escribe a los periódicos diciendo que eso es una burda mentira, que Blunt nunca había sido un espía doble, que todo es un manejo del gobierno para dejar en mal lugar tanto a Blunt como a la Familia Real. Con esa carta que Jacobs escribe, se le cierran las puertas de la Historia del Arte. Todos los alumnos de sir Anthony Blunt habían acabado como directores de grandes museos. A Michael, por enfrentarse al *establishment* británico, se le niega eso y nadie quiere contratarlo. Entonces sir Anthony Blunt le dice que, si hubiera sabido la carta que iba a escribir, le hubiera advertido para que no la escribiera ya que a él le han marcado, han destruido su vida, pero Michael tenía toda la vida por delante. Y le dijo que no se dedicara a la Historia del Arte y le recomendó que se dedicara a la literatura y, en especial, a la literatura de viajes porque él pensaba que tenía mucho talento para eso. Michael Jacobs siguió esa recomendación y, desde ese momento, aunque anteriormente había hecho gran cantidad de publicaciones sobre la Historia del Arte, empieza a escribir sobre su país favorito que era España. Él ya había hecho guías de viaje de Hungría, de la antigua Checoslovaquia, de Francia, de Inglaterra, de Irlanda, de Italia, de España... Pero España le tiraba muchísimo. Uno de sus primeros



JOSEMANUELCRUZ

libros fue sobre el Camino de Santiago. Sus libros son una mezcla de autobiografía, de historia del arte, de literatura, de escultura, de gastronomía, porque no sólo descubría recetas tradicionales sino también los mejores vinos, los mejores sitios y, como él decía, los peores tugurios pero donde mejor se bebe. Así, empieza a publicar guías sobre el Camino de Santiago, sobre Barcelona, sobre Madrid, que todavía sigo utilizando, porque él tenía una gracia especial para resumir en dos frases lo que realmente era la esencia de un edificio, de un momento, de un personaje, tenía una habilidad increíble. El lugar que más recorrió de España fue Andalucía. Él conocía a Brenan. De hecho, él considera a Brenan su maestro. Y si nosotros, ahora, tenemos que buscar la comparación con Brenan, la comparación tiene que ser forzosamente con Michael Jacobs. Se puede trazar un paralelismo claro entre *Al Sur de Granada* de Brenan, donde el pueblo protagonista es Yegen, y *The Factory of Light: Tales from my Andalusian Village*, que es sobre un pueblo parecido a Yegen, pero en la provincia de Jaén, el pueblo de Frailes. Yo, que presenté este último libro cuando se publicó en Londres, dije que era una mezcla de toda la literatura anterior que tenía que ver con España. Toda esa literatura estaba en Michael. Esa afición por los personajes, digamos, raros, que es habitual tanto en Cervantes como en la literatura picaresca, está presente en el libro: los protagonistas son él y un señor mayor, que corresponderían con los personajes que representan Don Quijote y Sancho Panza. Y, luego, todos los demás temas, los temas que él construye alrededor. Él hizo un libro que a mí me parece muy interesante que se llama *De Granada a Timbuktú*, un libro de encargo, en el que tenía que narrar el exilio morisco entre esas dos ciudades. Entonces, de pronto, él construye una historia graciosísima que entra dentro de la ficción pero utilizando a todos los personajes que tenía alrededor. Y eso lo va trasladando de Granada a Marruecos, de Marruecos al Sáhara y del Sáhara a Timbuktú. Le queda un libro genial. Y, sobre todo, yo creo que la grandeza de Michael Jacobs es que él se mete como personaje y es un personaje motor de todos los demás pero, al mismo tiempo, quitándose importancia como personaje. Juega a crear los personajes en función de la historia mientras que él, que es el narrador, aparece como un personaje menor dejándolo en una posición marginal... Es un escritor absolutamente excepcional. Los son todos de los que ha hablado, que son amigos míos, pero Michael, posiblemente, ha sido con el que he compartido más tiempo. Por ejemplo, el libro sobre La Alhambra, me lo dedica a mí porque, durante la redacción de ese libro, estábamos prácticamente las veinticuatro horas del día juntos y habíamos visitado tantas veces La Alhambra que las conversaciones que tuvimos allí aparecen finalmente reflejadas en el libro. La verdad es que ha sido una suerte, como dije al principio, que mis temas de investigación hayan acabado siendo amigos míos. Lo mismo me pasó con Brenan...



JOSEMANUELCRUZ



Gerald Brenan

P: Sí, porque Gerald Brenan (https://es.wikipedia.org/wiki/Gerald_Brenan) es el autor del que usted es un experto.

R: Sí. Yo he dedicado prácticamente mi vida a hablar con Brenan. Yo conocí a Brenan cuando ya era muy mayor. No tuve con él la cercanía que tuve con Preston, Gibson o Jacobs... Pero fue un momento en el que, cuando yo decidí dedicarle una monografía a Brenan, no había nada publicado sobre él. Es más, nadie sabía quién era Brenan salvo en Yegen y en Alhaurín el Grande porque él no se mezclaba demasiado con la gente y, sobre todo, no tenía contactos con el mundo académico, frente al resto, que sí ha tenido esos contactos. Brenan se dedicaba exclusivamente a escribir aislado y, según pude constatar, prácticamente todos sus amigos eran británicos: los amigos que recibía en su casa, con los que comía, a los que iba a visitar eran todos británicos. Pero a mí me interesaba porque era un hispanista atípico. Brenan no había ido a la Universidad porque, cuando tuvo que haber ido, se produjo la I Guerra Mundial, de 1914 a 1918. Cuando acabó la guerra, no tenía ni oficio ni formación ni nada. Lo único que tiene es una pequeña pensión del ejército y un dinero en herencia que le había dejado un familiar. Entonces, se planteó irse, por ejemplo, a Grecia. Si se hubiera ido a Grecia, ahora mismo no estaríamos hablando de Brenan. Sin embargo, no fue a Grecia porque los viajes a Gran Bretaña hubieran sido muy caros. En cambio, vio que España era un país muy barato y vio que con el dinero que tenía podía vivir. Llegó a España, recorrió todo el país, llegó a Andalucía, estuvo viendo varios sitios, intentó instalarse primero en Málaga, pero todo lo que encontraba era muy caro, luego se quiso venir cerca de Granada, por la Universidad tan importante que tenía esta ciudad y pensó que podría tener contactos con amigos y terminar su formación... Estuvo haciendo cuentas y, al final, la única casa que podía pagar era en Yegen. Y, en esos años, yo creo que Yegen estaba tan lejos como Grecia. Pero llegó y vio que era lo que necesitaba. Él se había traído de Gran Bretaña unos baúles con dos mil libros, unos libros muy bien elegidos, y su idea era dedicarse a leerlos para formarse y



JOSEMANUELCRUZ

conseguir lo que no había conseguido en la Universidad. Estudió latín y griego, francés ya sabía bastante bien, empezó con el español. Y llega al español de una forma absolutamente casual. Quiere aprender español porque está en España y, de pronto, descubre que las relaciones histórico-políticas entre España y Gran Bretaña han llevado en paralelo unas relaciones literarias. Él empezó estudiando a los místicos, que es lo que yo nunca recomendaría a quien acabase de llegar a un país del que no sabe prácticamente nada y del que no conoce su idioma. Pues él se puso con los místicos. Quería que su primera obra fuera una biografía de Santa Teresa. Pero es que Brenan va llegando a todos los temas de forma casual. Abandona la biografía de Santa Teresa. Antes de empezar a publicar, se fija en sus amigos de Bloomsbury y observa que Lytton Strachey ha publicado una biografía de la reina Victoria y es cuando él decide escribir la biografía de Santa Teresa. Ve entonces que Forster y que Virginia Woolf escriben novelas y decide escribir novelas. Publica dos novelas seguidas, una en el año 1933 y otra en el año 1934, novelas que son dos rarezas porque no tuvieron ningún impacto ni nadie las estudia a no ser que estudies como yo la figura de Brenan porque no tuvieron ninguna repercusión. Entonces, llega la Guerra Civil y le llama la atención que él creía estar viviendo en un paraíso y, de repente, en ese presunto paraíso se están matando. Y se pregunta qué ha pasado aquí. Ello le lleva a investigar. Y empieza a darle importancia al hecho de que los ricos tratan de una forma muy rara a los pobres, que los pobres no tienen prácticamente para comer y que se pasan todo el día trabajando, se fija en que él tiene un jardinero y una cocinera a los que pagaba prácticamente nada... Él mismo se va dando cuenta de las circunstancias económicas sociales de España y de lo que se va diciendo de los ricos, de los militares o de la Iglesia... Es cuando se pone a leer y escribir frenéticamente. Se marcha a Gran Bretaña comenzada la II Guerra Mundial y él se ve solo trabajando en la British Library, que estaba cerrada, y saca adelante un libro que es *El laberinto español*, que es un éxito tremendo. Esto sacude no sólo el ambiente editorial británico sino que también sacude a los Departamentos de Español, sobre todo los que también estudiaban Historia, porque no había ningún estudio previo de esa etapa, de los años 20, de la época de Primo de Rivera, de la II República y de la Guerra Civil. DE ahí, surgen después los historiadores que hemos visto antes, Preston, Gibson, etc. El primer libro que leen Preston o Gibson es *El laberinto español*, que les abre los ojos y la mente para continuar ellos con esa obra. Lo mismo ocurre con otra obra a la que Brenan también llega por casualidad. Después de ese éxito, él se ofrece, ya que su mujer también es poeta, a realizar una antología en bilingüe de textos españoles. A la editorial no le interesa y le propone escribir una historia de la literatura española. Él fue el primer sorprendido de esa petición porque él no era profesor universitario. De todas formas, lo aceptó porque necesitaba el dinero pero decidió escribirla a su manera. Y lo que hizo fue plasmar sus impresiones como lector de literatura española, poniendo en relación a nuestros autores con autores británicos con estilo y temática parecidas y, sin querer, empieza a hacer literatura comparada, un término que iba a emplearse treinta o cuarenta años más tarde. Como el texto iba dirigido a estudiantes de español de universidades británicas, cuando intenta explicar al conde Lucanor, por ejemplo, lo pone en relación con John Gower o con Geoffrey Chaucer. Pone en relación a Pérez Galdós con Dickens. Y va comparando autores de modo que se lee casi como un capítulo de su propia vida, como si



JOSEMANUELCRUZ

alguien te estuviera contando los libros que se ha leído en verano... Es decir, era una historia de la literatura española a partir de un lector apasionado como era Brenan pero dándoselo prácticamente digerido a los estudiantes. Hay otra anécdota muy curiosa que me contó otro hispanista muy famoso, que se dedicó fundamentalmente a la literatura hispanoamericana, fuimos compañeros en la Universidad de Londres, Jason Wilson, y era que un catedrático, también apellidado Wilson, especialista en Calderón de la Barca, siempre empezaba, a la hora de hablar de un autor, explicando qué decía Brenan de él para, inmediatamente, pasar a decir que había otros grandes especialistas que eran a los que había que atender... Sin embargo, a pesar de lo que el catedrático afirmaba, todos los alumnos iban corriendo a la biblioteca para buscar el libro de Brenan porque, aunque el propósito inicial era el de hacer desistir de leer a Brenan, lo que conseguía era el efecto contrario: hacerlo mucho más atractivo. Yo tengo que agradecerle a Brenan mi afición por la literatura española porque era un libro que devorábamos, era como una novela, un libro que te atrapa porque es un amigo que te cuenta secretos de lectura. Brenan no se puso académico ni nada sino que contó lo que él había visto en un autor y los motivos por los que le había parecido interesante. Así que la casualidad hace que Brenan escriba un libro de Historia que todos los historiadores consultan, un libro de Literatura que pasa a ser manual en la mayoría de las universidades británicas y americanas y que triunfa de una manera bestial... A continuación, le proponen que escriba un libro de anécdotas de un pueblo español y él tenía una virtud que a mí siempre me ha sorprendido: él escribía diarios desde que era adolescente, diarios donde anotaba lo que había aprendido, lo que le había sucedido, lo que le quedaba por hacer, lo que había sentido... Brenan, por tanto, tenía un diario de estas características desde el momento en que llegó a Yegen. Así que aceptó la proposición y escribió un libro sobre sus experiencias. El resultado es esa maravilla que es *Al Sur de Granada*. Yo siempre lo pongo de ejemplo de libro de viajes, pero de libro de viajes en el sentido más ortodoxo del término. En el caso de *Al Sur de Granada*, tiene mucho más que la experiencia personal de alguien en un sitio determinado y con una gente determinada. Ahí habla de botánica, habla de geología, habla de historia e, incluso, hay un capítulo al final, el de los burdeles de Almería y el de una historia muy divertida que allí aparece sobre que se echó una novia enana, que se lo inventa. Así lo reconoció posteriormente en diversas cartas a sus amigos donde dijo que ni era enana ni era su novia y, además, no había visitado ningún burdel en Almería. Sin embargo, él pensaba que eso le añadiría a la obra un poco de picardía y color y que haría el libro más interesante para cualquier lector.

P: Podemos decir que lo de Brenan es pura genialidad intuitiva.

R: Sí, era muy intuitivo. Eso sí, tuvo algunos fracasos increíbles. Él dejó escrito desde sus primeros apuntes en su diario y en cartas a amigos que lo que quería realmente era ser poeta. Al final de su vida, con más de ochenta años, no se quiso morir sin tener publicado un libro de poemas. Yo creo que fue también por el pique que tenía con su mujer, Elizabeth Gamel Woolsey, que era una poeta excepcional, tenía una trayectoria poética muy importante y él quería competir. En su momento, Brenan pensó que como había publicado con la Oxford University Press y con la Cambridge University Press, que eran las editoriales más prestigiosas a nivel mundial, que le iban a aceptar la



JOSEMANUELCRUZ

publicación del libro de poemas. Entonces, le envió sus poemas nada menos que a T. S. Eliot, que era el director en Faber and Faber. Pero Eliot le dijo que esos poemas no tenían nivel para esa editorial, que en Faber and Faber sólo publicaban los mejores y los poemas de Brennan no estaban dentro de esa categoría. Brennan se quedó absolutamente chafado. Y, al cabo de los años, cuando ya tenía más de ochenta, conoció a un poeta, llamado Kenneth Hopkins, que tenía una pequeña imprenta, que yo conocí también... Lo de Kenneth Hopkins es una pena porque fue una persona con una vida muy intensa pero que, al morir, su familia no estaba para nada interesada en los temas que a él le interesaban y, a día de hoy, no sabemos qué ha pasado ni con su biblioteca ni con sus manuscritos... Brennan le envió a él no sólo los manuscritos de Elizabeth Gamel Wolsey para que los publicara sino que también le envió cartas y fotos para que él los guardara. Yo lo he manejado cuando este hombre vivía. Fui a visitarlo a Norwich, que está al este de Inglaterra y es una zona muy rica, y me llevó a hacer toda una ruta de pubs. Ahora mismo, no sé qué ha pasado con todo el material que tenía este hombre. Pues Brennan le escribió para decirle que tenía un libro de poemas que había escrito y que T. S. Eliot había rechazado. Hopkins le contestó que, salvo que se tratara de un libro que él hubiera encargado, Brennan tendría que pagar la edición. No le importó y, entonces, hicieron una edición corta con pasta dura y numerada. Es decir, Brennan pagó de su bolsillo la edición del único libro de poemas que él publicó (*The Magnetic Moment*) y lo hizo porque no quería morir sin tener publicado un libro de poemas. Es decir, todo en Brennan, todo, es así de original y curioso. Nunca estuvo en la Universidad, no tenía estudios y resulta que sus libros acaban siendo manuales en universidades británicas y norteamericanas. Publica un libro, *Al Sur de Granada*, que se edita y se vuelve a reeditar continuamente. Y cuando tiene verdaderos deseos de publicar un libro, resulta que se lo tiene que pagar de su propio bolsillo.

P: Para entrar en la fase final de la entrevista, me gustaría preguntarles por autores ingleses poco conocidos en España que usted piense que son de gran importancia y por autores jóvenes que usted piense que en el futuro van a ser nombres de gran relevancia.

R: Posiblemente, haya que distinguir entre ficción y poesía. En poesía tienen que ser autores que hayan ganado premios importantes desde el Nobel o cualquier otro para que sean conocidos aquí. Pero también es verdad que en poesía el trato suele ser muy discriminatorio. El mundo lector de poesía es muy pequeño, muy concentrado. Un poeta no llega al gran público a no ser ya que sea pues eso un Premio Nobel cuya obra se divulgue de forma bestial y se le haga una gran campaña de publicidad y marketing. En el caso de la ficción, yo creo que en España se ha hecho un buen seguimiento editorial, sobre todo en los últimos treinta años, de los autores punteros. Esos autores están traducidos y eso ha hecho que cada editorial española tenga un mínimo de cinco-seis autores británicos que se han encargado de traducir y difundir. Uno de los mejores termómetros para saber por dónde van los tiros es el Booker Prize, que es el premio más importante de novela que hay en Gran Bretaña. Si ves la lista de ganadores, se comprueba que los nombres realmente importantes son nombres que les resulta familiares a los lectores y a los interesados de la literatura inglesa aquí en España. Por otra parte, hay que decir que Inglaterra nos da a nosotros lecciones de muchas cosas. Y en literatura nos da muchas lecciones



JOSEMANUELCRUZ

actualmente. Aunque el mundo editorial está cambiando profundamente y los autores se quejan de que los libros están quince días en los escaparates, que después desaparecen y que, cuando un mes después, vas a buscar el libro, el libro ya ha sido descatalogado y lo tienes que buscar a través de librerías de segunda mano, que es lo que menos me gusta, hay que reconocer que el mundo editorial británico es muy dinámico. Ellos piensan que la literatura es también un negocio y como tal negocio vamos a hacer un círculo entre el escritor, el editor y el librero y vamos a hacer que eso funcione y vamos a ganar los tres. Lo conciben de una forma muy práctica. Pero hay una cosa que yo sí admiro en esto. Gran Bretaña viene de un imperio, el gran imperio británico en la época victoriana. Imperio que sustituye al gran imperio español. De hecho, el imperio británico nace de machacar al imperio español porque los barcos piratas ingleses a los que luego condecoraba la reina Isabel I de Inglaterra eran los piratas que se dedicaban a robar los barcos que transportaban el oro español, lo cual provocaba la pobreza y la penuria moral y de todo tipo en España y, poco a poco, ellos fueron creciendo mientras que el imperio español fue disminuyendo. Pues el imperio británico era un imperio que le pasaba lo mismo que al de España: en él, nunca se ponía el sol. Desde la India hasta las colonias americanas (que fueron las primeras), extendido por todo el mundo. Y, en ese caso, la comparación con la que hacemos los españoles muestra una gran diferencia. En el caso español, el porcentaje de autores sudamericanos que se publican y leemos aquí es mínimo. En Gran Bretaña, hay muchísimos autores publicados que proceden de antiguas colonias: encontramos, entre los mejores escritores, hindúes, pakistaníes, jamaicanos, canadienses, sudafricanos, neozelandeses, australianos... Y cuando ves a estos autores premiados en el Booker Prize, te preguntas: pero, ¿no era un premio exclusivamente británico? Pues no. Se premia a libros escritos en inglés y publicados en Gran Bretaña, sin distinción de nacionalidad u origen. Así, por ejemplo, en la lista de ganadores te puedes encontrar a una autora nacida en Alemania y que vivió en la India (Ruth Praver Jhabvala).

P: Es decir, tienen muy arraigada la idea de la Commonwealth.

R: Exactamente. Pero mientras que la Commonwealth prácticamente no existe y sólo existe mínimamente a efectos económicos, en el terreno de la literatura no se les caen los anillos. Así, el último Booker Prize, el de 2015, es Marlon James y es un autor originario de Jamaica. Yendo hacia atrás, podemos encontrar a los principales autores de la literatura británica del siglo XX. Así, por ejemplo, V. S. Naipaul, que es de origen hindú pero que vivió en Trinidad y Tobago. John Berger, que se trasladó a Francia... Esa es otra tradición. Hay muchos autores que no soportan vivir en Gran Bretaña o Irlanda. Le sucedió, por ejemplo, a Joyce, que acabó en Trieste y está enterrado allí. Le sucedió a Samuel Beckett. Hay algo que no es solamente el clima que hace que los escritores sientan que la isla se les ha quedado pequeña: el *establishment* económico, político y social presiona demasiado. A John Berger, le pasó algo parecido. Otro nombre en la lista: Nadime Gordimer, que lo ganó en 1974, y que es sudafricana. La India tiene muchos representantes en la lista. Ya hemos mencionado antes a Ruth Praver Jhabvala. Hay que mencionar a Paul Scott, a quien la gente recordará por una serie titulada *La joya de la corona* y que fue una adaptación de la tetralogía con la que consiguió la fama (*The Raj Quartet*). No le dieron el Booker Prize por esta



JOSEMANUELCRUZ

tetralogía sino por una novela llamada *Staying On*. En *Staying On*, el tema es el de una pareja de viejecitos que, cuando la India consigue su independencia, ellos deciden quedarse. Este es un tema recurrente en Paul Scott, ya que él suele escribir sobre personajes que resistieron en la India hasta el final. Iris Murdoch consiguió el Booker Prize en 1978. William Golding en 1980 por *Ritos de paso*. Luego, en 1981, aparece Salman Rushdie con *Hijos de la medianoche*. Coetzee lo consigue varias veces (en 1983 y 1999) y es un autor sudafricano pero una de sus últimas novelas no se desarrolla en Sudáfrica. Coetzee escribe mucho sobre las injusticias, sobre el racismo... Es un escritor muy interesante porque se incorpora al *corpus* de autores británicos siendo un *outsider*... Kingsley Amis lo ganó en el 86... Hay un autor que a mí me encanta, que sigue escribiendo muy bien y que es de origen japonés: Kazuo Ishiguro, que escribió *Lo que queda del día*, que fue el premio del año 89. Yo he hecho un estudio comparativo entre *Lo que queda del día* de Ishiguro y *Retorno a Brideshead* de Evelyn Waugh. En el caso de *Retorno a Brideshead* hay un componente que tiene mucho peso y es que la protagonista no sólo es una familia conservadora sino que es una familia católica. Ser una familia católica en Gran Bretaña es como ser un marciano en la Costa del Sol. Es una cosa rarísima porque lo que queda de los católicos es los restos, las cenizas de cuando Enrique VIII se separó de Roma. Si eras rico, no tenías problemas, que era el caso de la familia protagonista de esa novela. Pero hay que recordar que, por ejemplo, la universidad estaba vedada para los católicos. Los católicos no podían ir a la universidad. Alexander Pope, el famoso poeta del siglo XVIII, no fue a la universidad porque era católico... En el caso de Ishiguro, el componente que tiene más importancia es las relaciones humanas pero también de clase y cómo hace una reflexión que es la más importante de esa novela: no creas que, porque alguien está arriba, tenga dinero y tenga poder es moralmente mejor que tú. Una persona puede tener dinero, tener poder y ser auténtica basura. En *Lo que queda del día*, Lord Darlington es un espía y un traidor que está en connivencia con los nazis. Existe también en la novela la relación entre clases sociales que guarda paralelismo con lo que se veía en una serie británica también muy popular que era *Arriba y abajo*... Pero a mí lo que maravilla es que un japonés nacido en Japón que llegó muy joven a Gran Bretaña pero cuya familia es japonesa y cuyo ambiente cultural es japonés llegue hasta la esencia de la sociedad británica, esa sociedad de clases de una época determinada. Hizo un trabajo de documentación magnífico y también un trabajo de elaboración de personajes verdaderamente excepcional... En 1996, ganó el Booker Prize Graham Swift. Se lo dieron por una novela titulada *Last Orders*. Este título se puede traducir como "últimos pedidos" y encierra un doble sentido... *Last Orders* se refiere tanto a las últimas voluntades en un testamento como a los últimos pedidos que se hacían en los bares antes de que cerraran a las diez y media de la noche (ahora, esto es más flexible). *Last Orders* está escrita al estilo de *Rayuela*, con *flashbacks* y *flashforwards*... Todo el libro va para atrás y para delante y el protagonista es el muerto. De ahí también el título... Su trama se centra en un grupo de amigos que se reúnen a beber en un *pub*. Allí se cuentan sus vidas, sus miserias... Uno de ellos se muere y les pide como última voluntad a los demás que lleven sus cenizas al mar. La novela está concebida como los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer y él lo mezcla con el "fluir mental" de Virginia Woolf. El resultado es muy, muy especial. En 1997, lo ganó otra autora hindú, Arundhati Roy, con *El dios de las pequeñas cosas*. En



JOSEMANUELCRUZ

1998, fue a parar a Ian McEwan con *Amsterdam*. En el año 2000, es para Margaret Atwood. En 2006, por ejemplo, para Kiran Desai que también es de origen hindú. También lo es Aravind Adiga, que lo gana en 2008. Algunos autores son de los más conocidos en España como Julian Barnes. *El sentido del final* ganó el premio en 2011. Esta reflexión que hago es para ver cómo Gran Bretaña ha sabido incorporar a su *corpus* literario a todo autor de valor, venga de donde venga. El mundo literario británico actual, lógicamente, está cambiando mucho pero sigue dando muy buenas sorpresas. Yo, ahora mismo, estoy siguiendo mucho a los poetas y hay muchísimas sorpresas en ese sentido.





JOSEMANUELCRUZ

P: Para terminar me gustaría preguntarle sobre los temas en los que está trabajando ahora (aunque ya me ha dicho antes que está escribiendo un libro sobre Virginia Woolf) y sobre su faceta pictórica, que se encuadra en la “abstracción lírica”.

R: Pues podemos empezar con la obra que le estoy dedicando a Virginia Woolf. Hace unos años, un grupo de compañeros publicamos un libro titulado *Writers of the Spanish Civil War*, “Escritores de la guerra civil española”. Lo que se hizo en este libro fue un retrato de una serie de autores, entre los que entran, por ejemplo, Gerald Brenan (que fue mi aportación), Robert Graves, Ernest Hemingway, George Orwell, Stephen Spender y Laurie Lee. Michael Jacobs escribió un epílogo. Este libro se publicó en inglés en Alemania y fue muy bien acogido hasta el punto de que, a efectos de los sexenios universitarios de investigación, resulta que si publicas en esa editorial te los dan automáticamente. Es decir, el prestigio es tal que ocurre eso. Entonces, vino una propuesta de esa misma editorial para que hiciéramos lo mismo no con las biografías y las autobiografías de esos escritores que estaban implicados en la Guerra Civil sino con los autores que hubieran estado implicados en el conflicto y que hubieran escrito algo fruto de esa experiencia. Resulta que, en principio, pues yo no iba a hacer nada pero después me insiste la compañera que coordina el libro pero me dice que todos los autores de los que yo tanto sabía ya los habían cogido los distintos compañeros y compañeras que participaban en el proyecto. Yo le dije que no había ningún problema, que iba a escribir sobre Virginia Woolf. Y ella misma fue la primera sorprendida. Me preguntó: “Pero, ¿Virginia Woolf escribió algo sobre la guerra?”. Yo le contesté: “Ya te enterarás cuando lees el capítulo”. Yo he escrito mucho sobre Leonard y Virginia Woolf y ya sabía que ella había escrito sobre nuestra guerra. Pero a mí me interesaba sobre todo porque el personaje siempre me ha resultado muy atractivo. Mucho más atractivo desde que lees en las páginas de *Al Sur de Granada* lees la visita que le hace a Brenan y ves cómo se siente ella. Luego, descubro, hace tiempo, que su primera novela resulta que es consecuencia de un viaje que hizo a España y, de hecho, su primera novela es ese viaje. Hice un trabajo paralelo de su novela con su diario y sus cartas y resulta que estuvo en la Semana Santa de 1905 en Granada. Entonces, ya simplemente eso hace que el personaje me resulte muy atractivo. Luego, sigo investigando y descubro que, en 1912, cuando se casan Leonard y Virginia Woolf, se vienen de viaje de bodas a España. Y recorren muchos sitios de nuestro país y ella va dejando en su diario y en sus cartas el relato de sus experiencias. En 1923, los invita Brenan y se vienen pero ella, antes de venir escribe un artículo “To Spain” (A España), donde hace algo absolutamente original, muy novedoso y sorprendente: hace un análisis de la dictadura de Primo de Rivera. Ella llega en 1923, cuando ya están teniendo lugar muchos cambios estructurales, y se han dado los primeros pasos en la modernización de España. Como todos sabemos, curiosamente fue una dictadura, la de Primo de Rivera, la que modernizó España. En España, si ha habido algún cambio fue en esa época: las líneas de ferrocarril, las mejores carreteras, muchas de las cuales todavía siguen en uso a pesar de las autovías que se están construyendo, se trazaron en ese momento. Virginia Woolf hace un análisis de España en esos años. Y eso quiere decir que ella no viene aquí como una simple turista sino que viene ya documentada, con ese artículo publicado, y viene a estar con Brenan y a disfrutar de nuestro país como se ve en muchas de las entradas de su diario: ella anota lo



JOSEMANUELCRUZ

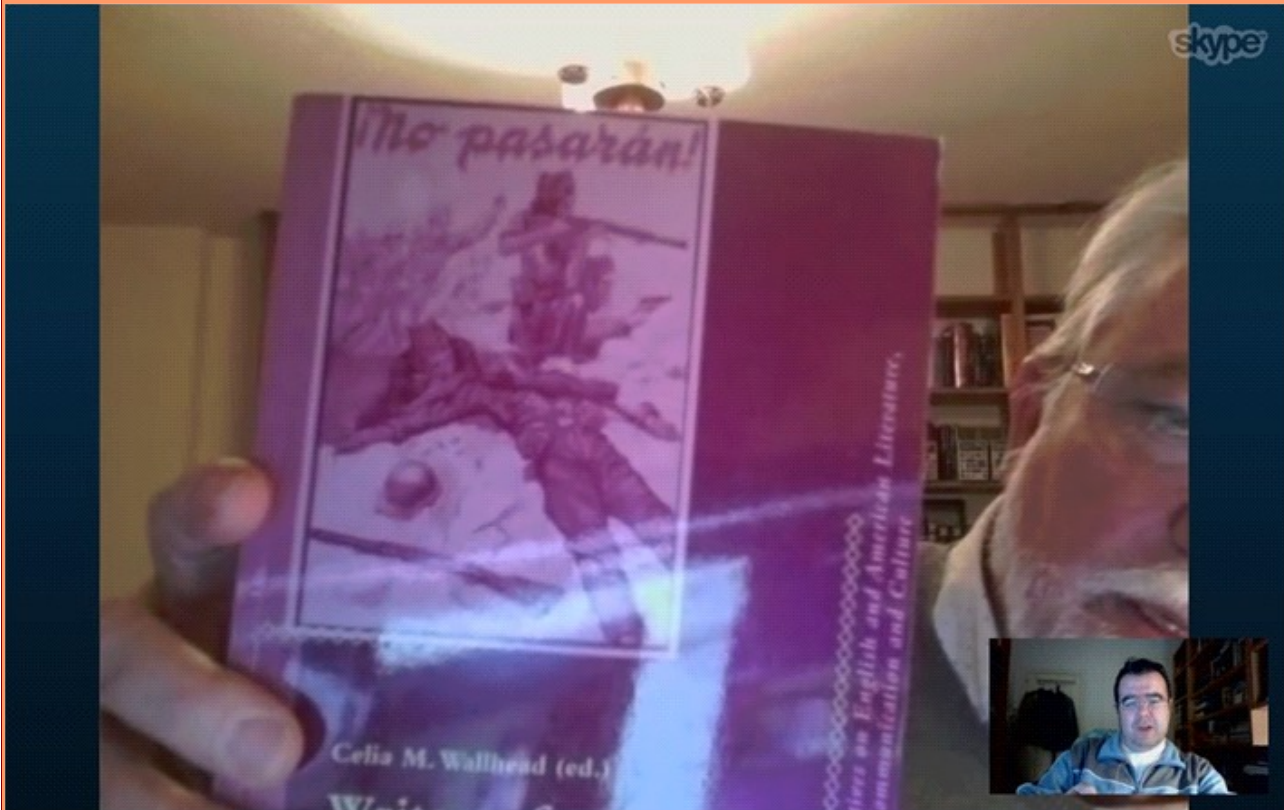
agradable que es el viento sonando en las hojas de los árboles mientras ella está leyendo en la terraza de la casa de Brenan, por ejemplo. Todo esto le sirvió para adquirir conciencia política sobre España, lo cual le va a ayudar cuando llegaran los momentos difíciles. Ella, que conocía esa España anterior a la República y a la Guerra Civil, cuando llega la República y esta se presenta como una esperanza de modernización, de libertad, de democracia, de ruptura con el siglo XIX y con todo lo anterior, ella, cuando teme que eso puede fracasar, adquiere una conciencia política tremenda sobre España. Encima, cuando empieza la guerra, primero es el enfado monumental cuando ve que los militares han dado nuevamente un golpe de estado y están machacando a la República española... Escribe artículos periodísticos, escribe para periódicos comunistas, como el *Daily Worker*, que le pide una colaboración, publica para la *Left Review*, donde escribe un artículo interesantísimo en el que defiende que el arte en general no debe seguir los vaivenes de la política, que el arte es otra cosa y el arte no debe estar supeditado a eso aunque justifica que, en algunos casos, como es el de la República y la guerra, pueda hacerse una excepción. El título del artículo es “¿Por qué el arte sigue a la política?”. Luego, hay un momento crucial en su vida que es cuando el hijo de su hermana Vanessa, una de las pintoras del grupo Bloomsbury, que estaba de profesor de inglés de una universidad de China, en contacto con los poetas jóvenes de ese tiempo, le dicen que se venga para España porque se estaban alistando todos para luchar en las Brigadas Internacionales para defender a la República. Él deja China y se viene a España y, claro, provoca un *tsunami* en la familia, que le advierte de que nunca ha estado en el ejército ni nunca ha utilizado un arma. No entendían que fuera de voluntario a una guerra. Logran convencerlo y Leonard, que tenía muchos contactos, porque era un hombre más político, consigue que no vaya al frente sino que fuera como conductor de ambulancias. No sabía conducir, tuvo que hacer un curso para empezar a conducir ambulancias... Es decir, la preparación de Julian Bell, que es como se llamaba el sobrino de Virginia Woolf, era mínima: no sabía manejar un arma, no sabía conducir... En la batalla de Brunete, la aviación franquista, que no respetaba ni ambulancias ni nada, ametralló la ambulancia que él conducía y Julian murió. Entonces, cuando saben que ha muerto, con la inestabilidad mental que tenía Virginia y encima esto, le sentó como un mazazo. Ella ya llevaba tiempo dándole vueltas al tema, de forma que lo que escribió (el texto titulado *Tres guineas*) no tuvo su origen en la muerte de Julian y por la pena de que hubieran matado a su sobrino favorito, un sobrino que se suponía iba a ser su heredero literario, incluso le dejó los papeles de Roger Fry, que había muerto unos años antes, para que los editara y publicara. Sin embargo, Julian dijo que le dejara los papeles al Museo Británico y Virginia escribió en su diario que ella creía que no los había aceptado porque él sabía que iba a morir en España. Virginia Woolf, junto a todos los miembros del grupo Bloomsbury, se había declarado pacifista durante la I Guerra Mundial. Hay una película, que no era realmente demasiado buena, porque es muy difícil condensar en una película una historia de ese tipo, y que se llamaba *Carrington*. Carrington fue novia de Brenan, una pintora excelente del grupo Bloomsbury, que también se suicidó volándose la cabeza. Como he dicho, todos los miembros del grupo eran pacifistas y Lytton Strachey incluso fue juzgado por ser objetor de conciencia. Al final, el juez no le condenó pero podía haber ido perfectamente a la cárcel. Los únicos que fueron a la guerra fueron Brenan y su amigo Ralph Partridge, que luego se



JOSEMANUELCRUZ

casó con Carrington. Brenan y Carrington estuvieron liados mientras esta estuvo casada con Ralph pero esa ya es otra historia. Como decía, Virginia Woolf era pacifista militante: ella participaba en cualquier reunión de tipo político defendiendo el pacifismo y eso le hizo pensar en que las guerras estaban, realmente, pensadas y organizadas para hombres. En las guerras, eran los hombres los que morían y eran las mujeres las que sufrían las consecuencias. Entonces, a partir de esta idea, construye su discurso feminista diciendo: si las mujeres tuvieran capacidad de decisión, no habría guerras. Porque las mujeres no quieren que sus hijos, sus maridos, sus hermanos, sus tíos, sus primos mueran en una guerra. Por lo tanto, cuando hubiera que declarar una guerra, las mujeres se negarían. Pero, ¿qué ocurre? Que las mujeres no tienen capacidad de decisión. Entonces, ella basa todo su discurso en eso, en que todo cambiaría si cambiaran las condiciones de educación de las mujeres, si cambiaran las condiciones de vida de las mujeres... Es decir, eso influiría no sólo en el pacifismo sino en la actitud de los hombres respecto a muchos temas de la vida. Ella, incluso, en ese texto, hace mención a Lisístrata, que anima a las mujeres atenienses a que no se vayan a la cama con sus maridos y, por supuesto, a que no se queden preñadas porque, si no, van contribuir a las guerras... Porque, si no hay hijos, no puede haber guerras porque no puede haber soldados. Entonces, si empezamos desde el principio, si no hay hijos, no hay jóvenes y no hay soldados y, por tanto, no va a haber hombres que vayan a la guerra. El argumento es muy feminista y a mí me encanta. Conectando esta idea con el tema de la Guerra Civil es donde hay que situar *Tres guineas*. Igual que en *The mark on the wall* se va repitiendo el mantra de la mancha en la pared, en *Tres guineas* el mantra es nuestra guerra civil. Ella, como la mayoría de los intelectuales muy conocidos de Gran Bretaña en ese tiempo, recibía dos veces a la semana del gobierno republicano fotos de las barbaridades que hacían los fascistas en España: veía edificios derruidos, cuerpos de niños despedazados, hombres y mujeres destrozados por las bombas... Ella veía aquello y más se reafirmaba en esa teoría feminista suya. Ella se decía que esas eran las consecuencias de una guerra, de una guerra civil que había acabado con la ilusión que había en Europa por la democracia, el fascismo estaba acabando con todo eso y esas fotos son las que lo recuerdan. Recuerda a Julian pero lo que escribe no es sólo por Julian, que es lo que menos le ha pasado a ella, se dice que escribe por esos niños despedazados por las bombas de Franco que son el motivo para que ella escriba ese alegato feminista. No es por los manifiestos o artículos que firmó por los que Virginia Woolf va a figurar en el libro en el que participo sino porque en una de sus obras más conocidas, *Tres guineas*, su *leit motiv* es las fotos que recibió de la Guerra Civil española.


JOSEMANUELCRUZ



P: Es que, en realidad, Virginia Woolf es una autora muy combativa. *Mrs. Dalloway*, por ejemplo, es un libro muy combativo que tiene una lectura política clara...

R: Por cierto, *Mrs. Dalloway* es el personaje que aparece en la primera novela de Virginia Woolf basada en España. *Mrs. Dalloway* viene a España en 1905 y, después, aparece monográficamente en *Mrs. Dalloway* y la paradoja es: su primera novela, se desarrolla en España; su última novela, *Tres guineas*, se basa en España...

P: Es como un círculo que se cierra...

R: Efectivamente. Es un tema muy apasionante.

P: Una pregunta sobre un tema que siempre me ha intrigado. *Las olas* de Virginia Woolf, ¿es una novela que refleja lo que ocurría en el microcosmos de Bloomsbury? Porque, por ejemplo, el personaje de Rhoda tiene un gran paralelismo con la personalidad de la autora. El personaje de Neville recuerda a Keynes y, de hecho, el padre de este economista se llamaba John Neville Keynes...



JOSEMANUELCRUZ

R: Totalmente, porque ella supo hacer literatura de su vida y de los personajes que la rodeaban. La realidad es que el grupo de Bloomsbury era muy completo y, todos ellos, eran muy progresistas, muy vanguardistas, muy pacifistas, muy europeístas, muy escritores del mundo y, siempre que se habla de Virginia Woolf, hay que tener en cuenta un elemento muy importante. ¿Cuáles eran las últimas teorías científicas en ese momento? Pues las teorías psicoanalíticas de Freud. ¿Y dónde estaba viviendo Freud? En Londres. Freud hablaba de cómo funcionaba el cerebro humano y, por tanto, no era casualidad que Virginia Woolf escribiese del modo en que lo hacía. Nunca antes se había escrito de ese modo y fue ella la primera que lo hizo. Freud no era miembro del grupo Bloomsbury pero estaba allí. Si pasamos a Keynes, ahora pensamos que sus teorías no estaban tan mal porque si volviéramos a eso sería un mazazo para el capitalismo porque no es solamente desarrollar sino desarrollar atendiendo a otras muchas cosas. No estamos en contra de desarrollar una sociedad desde el punto de vista económico pero no puede ser como hace el capitalismo de ir dejando un rastro de muertos detrás. Esas teorías de Keynes son modernísimas. Ahora mismo, Keynes sería de Podemos...

P: Pues para terminar, vamos a hablar de su carrera pictórica...

R: Como empecé diciendo, yo tuve que haber hecho Historia del Arte pero mi cerebro me recomendó dedicarme a la literatura inglesa porque al arte siempre podía seguir dedicándome posteriormente y estudiando por mi cuenta. Entre otras cosas, porque casi ningún artista ha muerto siendo rico salvo algunas excepciones. Sin embargo, yo estaba ahí y yo continúe pintando. Por otra parte, cuando estudié Filología Inglesa tenía dos asignaturas sobre arte: una sobre Arte Inglés y otra sobre Arte Norteamericano y las impartían los profesores del Departamento del Arte que yo tuve en la etapa de las asignaturas comunes y, así, seguimos teniendo relación. En los años 80, me llaman de la recién abierta la Facultad de Bellas Artes aquí en Granada y me proponen participar en la creación de un Máster Internacional (que, en ese momento, sonaba muy raro) que sería una mezcla de arte y humanidades y yo sería el nexo entre ambos. En una de las conversaciones, surge el tema de la pintura y, entonces, vienen un día a casa todos los compañeros, ven lo que pintaba y me preguntan que por qué no lo exponía y me animaron a que lo hiciera. A partir de los años 90, empecé a exponer. Yo he seguido una línea muy similar a otros pintores que acabaron en la abstracción. Yo empecé siendo un pintor figurativo, fui evolucionando y mis gustos se decantaron por la vanguardia, inclinándome por la abstracción norteamericana y española. Después, me he dado cuenta que tengo mucho de los impresionistas y postimpresionistas. Y cuando digo impresionistas, no me refiero sólo a los franceses porque yo pienso que el mayor impresionista que ha existido es Joaquín Sorolla. Sorolla cuando lo comparas con los impresionistas y los postimpresionistas ninguno de ellos resiste la comparación con él. Sorolla viene de una tradición figurativa y alcanza tal dominio del color y de la forma que, cualquier obra suya, la despiezas y son obras abstractas en las que el color y la composición son los que mandan, lo cual es la base de cualquier obra abstracta. Entonces, yo, al principio incluso, empecé siendo muy abstracto (sólo composición y color) y llevo dos exposiciones en las que hice algo que, en una, lo hice como experimento. Yo me paso los veranos cerca del mar, en la playa, no



JOSEMANUELCRUZ

me gusta bañarme pero me gusta observar el mar y me quedo mucho rato mirando cómo el mar cambia de forma, de color, de textura... Entonces, ello me llevó a la reflexión de que el mar es un lienzo en el que lo que hay es pintura abstracta. Es abstracción. Es color, forma y composición, siempre cambiante y siempre diferente. Entonces, empecé, sobre el año 2010, a pintar obras que recordaban al mar en cuanto que veías azul, el formato era normalmente apaisado y la lectura que cualquiera podría hacer es que se trataba de una visión del mar. Pero yo no quería que esa fuera realmente la lectura. La lectura que yo hacía era otra. El poeta Antonio Carvajal, que ha escrito en muchos de mis catálogos, se quedó enamorado de un cuadro que él llama "el mar melocotón" porque es el mar de color melocotón. Y me pregunta: "¿Eso lo has pintado basándote en algo?". Y yo le respondo: "No. Yo no necesito basarme en nada para pintar. Yo me baso en la memoria". Y él me dice: "Es que ese color de mar yo lo he visto. Lo he visto muchísimas veces. Incluso, me he parado a mirarlo. Es el mar cambiando a un color naranja, amarillento, justo el punto del color del melocotón". En el año 2011, monté una exposición en torno a esa línea, que tuvo muchísima aceptación porque hay aquí en Santa Fe, cerca de Granada, un centro que se llama Centro Damián Bayón, que es uno de los mejores sitios expositivos de España, son tres salas con grandes muros, amplias y una de las salas se montó sólo con cuadros azules que estaban inspirados en esa abstracción del mar. Y el montaje se hizo de tal forma que, como mucha gente me repitió después, se parecía a la capilla de Rothko que está en la Tate Gallery. Cuando la gente llegaba a esa sala, se quedaba en silencio, mirando el azul, un azul con un punto místico y un azul que te dejaba en un estado de espiritualidad contemplativa, ¿no? A partir de ahí, he ido trabajando en una exposición que he estado preparando exclusivamente para ese lugar, con abstracciones del mar, exposición que se llamará *Siempre igual, siempre diferente*. Recuerdo que un crítico andaluz muy prestigioso dijo: "Se podría decir que Juan Antonio Díaz es un pintor de azules". Aquello me gustó y dije: "Pues, mira, esto nace de un reto. Una de mis primeras exposiciones se llamaba *De amarillos y azules* y se basaba en el contraste entre esos dos colores. La exposición fue un éxito y, entonces, me propuse hacer una exposición utilizando sólo azules". Al final, ha salido una exposición tan grande que, creo, podría llevarla al Guggenheim de Nueva York y llenaría todo el edificio. Pero a mí me gusta, igual que cuando escribo el capítulo de un libro, utilizar y generar más material del estrictamente necesario. Para una exposición, pinto como tres veces más de los que necesito para luego poder adaptarme al espacio. Porque la exposición no es sólo la idea de la que tú partes. Es adaptarte a la sala donde tú vas a exponer. Es sacarle el máximo partido de esa conjunción de la obra con el espacio donde va a estar. Y cuando eso lo consigues es cuando surge la chispa y puedes decir que ha valido la pena porque el efecto final es fantástico. Yo he tenido la suerte, como muchos profesores, de no tener que depender de la venta de cuadros para vivir y alimentar a la familia. A pesar de ello, me considero, ahora mismo, un pintor profesional porque saco 7-8 horas diarias para la pintura. La recompensa viene de parte de amigos (especialmente acreditados, pintores, profesores...) y, en segundo lugar, de críticos (y lo digo así, en segundo lugar) que me alaban la obra y yo puedo decir que voy por buen camino. Como no se pinta de la nada, en mis obras hay mucho de la literatura. Hay un cuadro que impactó mucho a una pareja inglesa y del cual me dijeron que parecía que contaba una historia. Yo, entonces, le dije que el

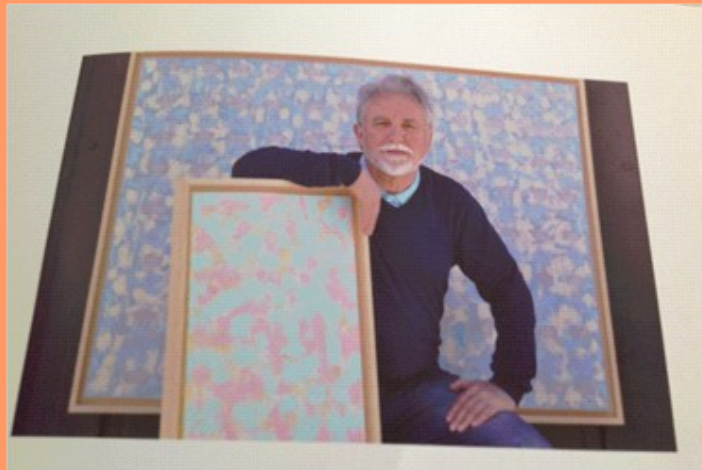


JOSEMANUELCRUZ

título del cuadro era *El corazón de las tinieblas*. Y reconocieron que en ese cuadro estaba Conrad. Era un cuadro con muchos grises, con muchos negros, con alguna tonalidad de verde... Ahora, estoy pendiente para que se concierten fechas para una exposición en honor de Carlos Cano, con el fin de sacar la parte más lírica de Carlos Cano pero también su parte más combatiente, más militante...

P: Pues podemos dar por terminada la entrevista. Muchas gracias por toda la información que nos ha dado, que ha sido muy valiosa y muy interesante.

R: Ha sido un placer.




JOSEMANUELCRUZ

Como broche final a la entrevista, acompañamos fotografías de la exposición *Un jardín en el Sur*, que tuvo lugar en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Municipal de Alhaurín el Grande entre el 17 de junio y el 19 de agosto, en la que Juan Antonio Díaz mostró algunas de sus últimas creaciones.



Cruz
JOSEMANUELCRUZ

