

M

MAÑAS

Creación Radical

Es buen momento para hacer balance y sondear la trayectoria de una joven promesa con una carrera corta y polémica, pero segura. Quedó finalista del Nadal con *Historias del Kronen* en 1994: José Ángel Mañas.

Habla rápido, trepidante como sus diálogos escritos, pero se explica con extensión, vehemencia y convicción. Mira, te puede gustar o no su literatura, interesarte más o menos su estilo, sus temas, pero merece la pena detenerse a escuchar sus argumentos, los razonamientos, el pensamiento que está detrás de cada una de las cuatro novelas que hasta la fecha tiene publicadas José Ángel Mañas.

Y es que una de las cosas que debe agradecerse a este escritor es su radical compromiso y su postura inconforme, reivindicativa de otra forma de entender la creación literaria, realmente combativa por momentos. Y dice que no le queda más remedio, que ya se han metido con él bastante. El suyo es un planteamiento que se reclama a la vez legítimo y agitador, y donde la palabra VIDA tiene un lugar privilegiado.

Tras quedar finalista del Nadal en 1994 con *Historias de Kronen*, la novela pasa a convertirse poco menos que en un referente sociológico. De hecho se habla de una "generación Kronen", de gente joven, llegando algunos a considerar el libro casi como un manual para padres que no comprenden a sus hijos.

El Mañas vuelve a la carga con una nueva novela, "Ciudad Rayada", que viene esta vez acompañada de una demoledora concepción de la creación literaria, articulada en un discurso que no deja títere con cabeza.



Mañas

Chema: Tras quedar finalista del Nadal en 1994 con *Historias del Kronen*, la novela pasa a convertirse poco menos que en un referente sociológico. De hecho se habla de una "generación Kronen", llegando algunos a considerar el libro casi como un manual para padres que no comprenden a sus hijos, ¿cómo justificas esta reacción ante tu novela?

Mañas: Lo que te puedo decir es que yo trabajé el texto de *Kronen* en el año 92, es decir, mucho antes de que hubieran salido *Trainspotting*, los jóvenes caníbales en Italia o los McOndo en Sudamérica, mucho antes de producirse la moda de escritores jóvenes que ahora parece que han creado un movimiento. Por otro lado, yo no sabía si esa novela se iba a publicar, y mucho menos podía esperar que iba a tener esa repercusión. Esto me gusta dejarlo claro: yo no podía esperar que la novela se iba a convertir en un retrato generacional. Pero por encima de todo, por encima del valor testimonial que pueda tener *Kronen*, yo siempre lo reivindicó como una ficción.

CH.: Tu estudiaste una asignatura titulada psicohistoria, una disciplina que estudia los movimientos irracionales de la Historia y ciertos movimientos de

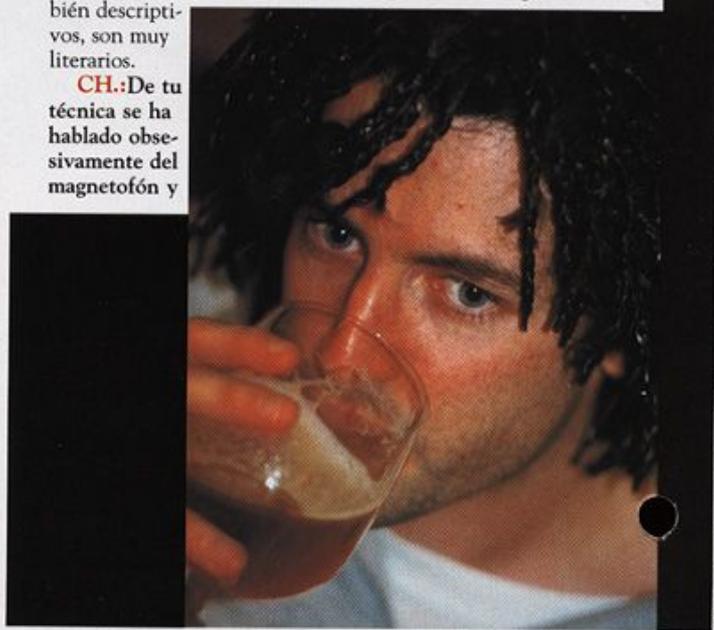
de tu buen oído para reproducir la realidad. Más acertado es, como se ha indicado con posterioridad, la técnica de la antena parabólica, mediante la cual se reciben todo tipo de mensajes *massmediáticos*. De esta manera tu literatura pasa a ser parareferencial, es decir que tus referencias son las referencias aportadas por los medios de comunicación de masas, y es generada a partir de fenómenos de masas. Alguno ha llamado a esto antropología y no literatura.

M.: Bueno, yo soy historiadador y supongo que eso algo condiciona tu manera de ver el mundo. Pero la realidad histórica esta presente en *Kronen* como está en Balzac. Fíjate en la diferencia que hay entre Balzac y Zola, Balzac es superimaginativo. El realismo lo que pasa es que tiene muy mala prensa crítica. Esto es absurdo porque el realismo literario es siempre recreación de la realidad. Es tan imaginativo como cualquier otro estilo: sigues el mismo proceso de selección de datos para contar tu mundo y es tan imaginativo como cualquier otro registro ficticio. Es uno de esos tópicos. Lo mismo que la identificación de mis diálogos con un estilo cinematográfico. Eso es absurdo. Mis diálogos no son para nada cinematográficos. Por ejemplo, Auerbach en *Mínesis* analiza los diálogos de *El Satiricón* de Petronio, llegando a la conclusión de que a través de ellos el autor plantea la descripción, algo que se ha dicho que mi literatura no tiene. Es decir, son diálogos descriptivos y esta es una técnica archiliteraria. Mis diálogos son también descriptivos, son muy literarios.

CH.: De tu técnica se ha hablado obsesivamente del magnetofón y

de tu buen oído para reproducir la realidad. Más acertado es, como se ha indicado con posterioridad, la técnica de la antena parabólica, mediante la cual se reciben todo tipo de mensajes *massmediáticos*. De esta manera tu literatura pasa a ser parareferencial, es decir que tus referencias son las referencias aportadas por los medios de comunicación de masas, y es generada a partir de fenómenos de masas. Alguno ha llamado a esto antropología y no literatura.

M.: Bueno, es que ya no saben que inventarse. Pero hablando de literatura, está clara la diferencia que existe entre la forma de componer de Baroja y Unamuno. Unamuno lo tiene todo claro y sabe desde el principio a donde va. Entonces lo monta todo en función de una idea, sometiendo a todos los personajes a clavar esa idea. Baroja va cogiendo cosas de aquí y de allá, espacios, personajes, habla. Y yo funciono como este último esquema. Es verdad que en mis libros hay un compendio de muchas cosas, sobre todo en *Kronen* y *Ciudad Rayada*, que están hechas de muchas opiniones, con gran número



de espacios distintos. Es inevitable, la realidad está ahí, agrediéndote continuamente y tú tienes que reaccionar contra todo eso. Realmente es como un "collage", vas metiendo cosas, manipulándolas y montándolas en un proceso artístico, y esto es lo importante. Pero por otro lado, yo sí creo que mi literatura tiene bastante de autoreferencialidad. Por ejemplo, soy bastante sensible a la organización de los textos. En mis novelas claro que hay referencialidad pero también hay textualidad.

CH.: Este año ha sido reeditada por Destino tu primera novela en una colección titulada *Clásicos Contemporáneos Comentados*. Se produce así la canonización de esta obra que además se presta a un análisis por parte de Germán Gullón, catedrático de literatura. ¿Te inquieta esta circunstancia por la responsabilidad que conlleva, o por el contrario reafirma tu proyecto literario?

M.: Bueno, Gullón lo que hace es un análisis textual, un análisis literario y serio. Esto ha marcado un punto de inflexión en mi carrera, y creo que es muy positivo porque a mí, mucha gente, me mira por encima del hombro no dándose cuenta que estoy escribiendo, que estoy trabajando. Yo lo único que quiero es que se tenga un mínimo de respeto por lo que estás haciendo, y eso es lo que ha pasado con esta reedición comentada. Ha habido muchos que me ha insultado personalmente. Insultos que son de risa, que te parece increíble cómo esa gente puede hacer una crítica de esas características, sin el más mínimo rigor, sin tomarse las cosas en serio.

CH.: De forma velada y no tanto se te ha recriminado, desde ciertos sectores, tu colaboración con el montaje del show-business editorial, de literatura de consumo fácil, etcétera, ¿Qué tienes que decir a todo esto?

M.: Ya, lo que pasa es que se generan una serie de etiquetas que están muy mal logradas. Realismo sucio, novela magnetofón, show-bussines a mí no me funcionan.

Entonces yo lo que propongo es un poco el binomio "Gran estilo/punk". El punk para mí es primar la intuición y la emoción por encima de la técnica. Esto puede parecer una tontería, pero el caso es que esta definición condiciona la textualidad. Para transmitir determinadas emociones no te valen las frases flaubertianas. A mí lo que me gusta de Flaubert son sus cartas, que son elocuentes, y no su literatura. Y el gran pope del estilo punk para mí es Celine, que caza y transmite muy eficazmente la rabia, por ejemplo. Esto está en los libros de Roger Wolfe, cuando dice: "me cago en la puta hostia, cabrón", eso es música en el contexto de la obra, está manipulando estilís-

ticamente el argot. Yo estoy de acuerdo en clasificar mi estilo como punk, porque soy tosco, porque no he salido de ninguna escuela de letras y tal. Pero eso no significa que no tenga una serie de valores. Es como cuando escuchas un grupo punk guarro, no te fijas en si hacen frases bonitas de punteo con la guitarra o de si ha fallado en un acorde, sino que te concentras en la potencia de un sonido poderoso, desgarrado...

Mañas hace ahora una serie de gestos, torciendo la cara, adelantando los globos oculares, rechinando los dientes y emitiendo unos sonidos procedentes del estómago, imposibles de transcribir aquí, mientras, Nathalie, Paco el fotógrafo y yo nos tronchamos de risa.

...y en literatura pasa lo mismo, por mucho que algunos no quieran verlo así o no les interese. Yo es que lo siento mucho por ellos pero es que esto está pasando.

CH.: No me digas que vas a hacer un manifiesto literario a estas alturas del siglo.

M.: No, no. Lo que pasa es que cuando te encuentras con un mundillo como es el literario, tan cerrado, con unos criterios tan intrasigentes, tan endogámico, dices: ¡hostias!, si yo lo único que digo es que hay otras maneras de vivir la vida, otras maneras de escribir y otras maneras de entender el arte. Lo que yo digo con esto del punk es: ¡cuidado!, que habéis abusado mucho de ciertos parámetros, que la literatura no es eso, que la habéis secuestrado. Para mí, esa gente ha secuestrado la noción de estilo. Es que yo tengo un estilazo que te cagas. Lo que pasa es que es otro estilo. Entonces, viendo como está el patio literario, viendo por ejemplo *Páginas amarillas*, con un

análisis introductorio que da asco, con una progresión dantesca desde el infierno, la cofradía del cuero, hasta, nada menos que la condición literaria, esta última encabezada por el gran chupapollas —y ponlo así— de mi generación que es Prada,

y detrás Bonilla y tres o cuatro más. Y es que parece mentira, que después de las vanguardias, de dadá, surrealismo, de cincuenta años de contracultura, y veinte de punk, la gente todavía siga mirándote por encima del hombro diciéndote cómo tienes que escribir y qué es buena literatura. Esto del punk quiere decir sólo eso: que nadie tiene el monopolio de la buena escritura o de la buena literatura.

CH.: Con un estilo narrativo fluido, rápido y sostenido en los diálogos, en lo verbal y con una escritura ausente de digresiones, parca en metáforas y artificios retóricos, el lector finalmente se ve envuelto en un torbellino de acción trepidante, sin un momento

“Yo tengo un estilazo que te cagas lo que pasa es que es otro estilo”

2 6 ñ 6 M

Literatura

de respiro para la reflexión, manteniendo una actitud pasiva, y al que no se le exige más colaboración que llegar cuanto antes al final.

M.: Sí, lo que me interesa es facilitarle al máximo la tarea al lector. Todo mi trabajo es precisamente para que el lector se lo pase bien y para que disfrute. Yo agradezco esto en las novelas que leo. Es lo que decía Camus, si escribes claro tendrás lectores, si escribes oscuro tendrás exégetas. Todo mi trabajo, que es mucho, es para hacérselo fácil al lector. Y es muy gratificante cuando alguien te dicen que se lo han pasado bien leyéndote. Yo creo que hay que darle ese aspecto lúdico a la literatura.

CH.: Me gustaría que comentaras algo de *Soy un escritor frustrado*, tu tercera novela publicada, que sin embargo fue la primera que escribiste. Aparecen en ella expuestos algunos de tus planteamientos estéticos. Por ejemplo, se hace una reflexión contra la deshumanización de la creación artística que encarnaría la novela de la que se apropia el protagonista. Si además consideramos que lo único que sabemos de esa novela de la que se habla es que aparecen espacios y ambientes cercanos a Macondo y a Región, llegamos a la conclusión de que ni los estilos ni las líneas estéticas en que se situarían la obra de García Márquez y Juan Benet te interesan, y por lo tanto tampoco interesa la creación de mundos posibles o imaginarios. Entonces, y esta es mi pregunta, ¿dónde se aloja en tu obra la creación literaria?

M.: Bueno, es que a la conclusión a la que estoy llegando, poco a poco, cuanto más leo, es que realmente a mí la literatura como tal, no me interesa nada. Es como lo que dice Roger Wolfe, "yo veo cine para ver otras cosas que no son cine y leo literatura para descubrir cosas que no son literatura", es decir, yo lo que busco es hasta qué punto se moja la gente y hasta donde puede llegar en una exposición que tiene que dar...

CH.: ¿Vida?, una palabra clave que antes has mencionado...

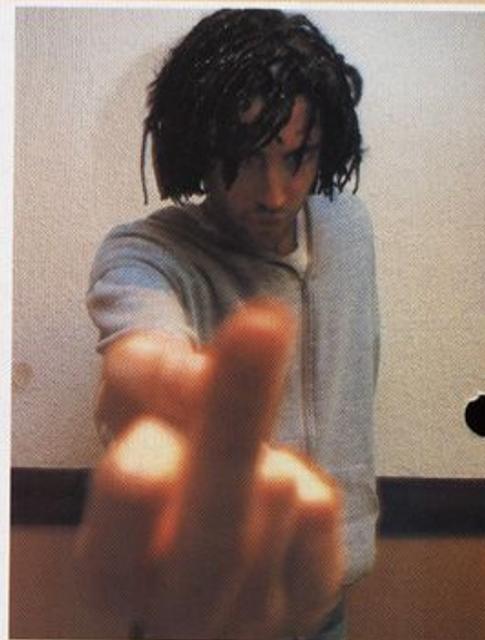
M.: Exacto. Leo porque necesito gente que me dé las claves para entender mejor al mundo que me rodea y a mí mismo. Luego, lo demás son juegos, juegos literarios, que están muy bien. Pero es hacer malabarismos. Algunos artefactos de Borges son fascinantes, pero es que yo prefiero a Quiroga que a Borges, prefiero a Dostoievsky que a Puchkin, prefiero a Baroja que a Valle, y a Celine que a Gide o a Flaubert, y siempre será así, prefiero al Goya más torpón que al Velázquez más pre-

"Yo ahora tengo un discurso de guerra, pero es que no puedo decir otra cosa tal y como me están tratando."

ciosista. Y me doy cuenta que siempre voy por ese camino. Prefiero a los Ramones a cualquier otro tipo de música. Por eso reivindico este concepto del punk. Igual que se ha dicho que el punk es antimúsica, mis criterios suelen ser "anti gran estilo".

CH.: Uno de los aspectos más llamativos

de *Ciudad Rayada*, y en donde se encuentra gran parte de la creatividad de la novela, es el lenguaje, su nivel lingüístico, que además viene reforzado por el tratamiento tipográfico para describir determinadas condiciones y aspectos emocionales del que habla. Por otro lado, el Kaiser, el protagonista, dice en un momento: "no se puede hacer una peli sobre



unos mendas que follan y se colocan. Hay que contar algo", ¿qué cuenta José Ángel Mañas en *Ciudad Rayada*?

M.: La cosa es que yo parto de unos personajes —en ese sentido soy un novelista muy clásico—, y luego los voy enfrentando hasta montar una historia. En *Ciudad Rayada* parto de un personaje que está metido en el mundo del trapiche y de la música electrónica; es un tío que está muy rallado, que da una visión de una ciudad muy distorsionada. En este sentido la novela es casi surrealista. He querido romper un poco con ese neorrealismo del principio. Y lo que me interesa contar es esa ralladura, la de una ciudad vista sin dormir durante treinta horas, hasta el culo de drogas, un viaje lisérgico y cromático, casi psicodélico.

CH.: El ciclo que comenzó con *Historias del Kronen* no está cerrado puesto que dices estar desarrollando la cuarta novela que formaría una especie de tetralogía, ¿dónde encaja esa cuarta novela?

M.: En principio pensaba en dejarlo como trilogía. Pero ha surgido una novela intermedia situada entre *Mensaka* y *Ciudad Rayada*, y es una historia autobiográfica. Con esta cuarta novela creo que termino contando todo lo que quería decir y considero agotado este ambiente.

CH.: Supongo que algo te rondará por la cabeza para después.

M.: No lo sé, me puede pasar cualquier cosa. A lo mejor me paso a la ciencia-ficción, no sé, se me puede ir la pelota muchísimo en ciertas direcciones.