

"El barroco andaluz tiene más de tradición que de idiosincrasia"

Es uno de los principales novelistas realistas que ha dado Andalucía durante la segunda mitad del siglo XX Sevillano por decisión propia, actualmente lleva una vida de "anacoreta" en el Porvenir



FOTOS: JUAN CARLOS VÁZQUEZ

José María Vaz de Soto, en su domicilio del Porvenir, durante un momento de la entrevista.

LUIS SÁNCHEZ-MOLINI
21 Enero, 2018 - 09:18h



1

José María Vaz de Soto (Paymogo, Huelva, 1938) vive en una de esas casas del viejo Porvenir que el periodista Santiago Belausteguigoitia no entiende por qué no sale en las guías turísticas (mejor así). Allí, rodeado de perros y una gata gorda y casquivana, su mujer y los hijos que van y vienen, pasa sus días como "un anacoreta" el que es uno de los últimos supervivientes de aquello que se llamó -dicen que gracias al olfato comercial de José Manuel Lara- *los narraluces*. Etiquetas aparte, Vaz de Soto es uno de los principales novelistas realistas de la Andalucía de la segunda mitad del siglo XX. Andaluz de fina retranca y expresión seseante y contenida, ha dado a la imprenta 13 novelas, entre las que destacamos de forma caprichosa *Despeñaperros*, *Fabián*, *Diálogos de la alta noche* o *Las piedras son testigo*. Su relación con el cine, aunque efímera, es llamativa. Una de sus primeras novelas, *El infierno y la brisa* -inspirada en sus vivencias en un internado de Huelva-, fue la base sobre la que se levantó *¡Arriba Hazaña!*, la película de José María Gutiérrez que tanto éxito tuvo en su época. También fue guionista de *Frente al mar*, filme de García Pelayo, en la que hizo un cameo. Como ensayista es autor de *Defensa del habla andaluza*, cuya intención es, exactamente, la que desvela en el título.

-Nació en Paymogo, pueblo del Andévalo al que usted ha definido como una "especie de Finisterre".

-Antes más que ahora, porque hace muy poco construyeron un puente que cruza el río Chanza, un afluente del Guadiana que hace de frontera entre España y Portugal. A Paymogo había que ir expresamente, porque no se podía cruzar a Portugal, a no ser que llevases un salvoconducto. Prácticamente, la única relación con este país era el contrabando.

EN PAYMOGO NO SE VEÍA MAL LO DEL CONTRABANDO, ERA EL MODUS VIVENDI DE MUCHA GENTE

-Es un topónimo curioso, como de cuento.

-Según una etimología popular, es una evolución de *País del Mago*, nombre que debería a un hermano del primer Conde de Niebla que era nigromante y se asentó en este lugar por las muchas hierbas medicinales que allí había. Evidentemente, esto es falso. Actualmente, un catedrático de la Universidad de Córdoba, Manuel Peña, que es del pueblo, ha creado una editorial que la ha llamado así, País del Mago, y en la que ha publicado una antología mía de textos en los que hablo de Paymogo.

-¿Y cuál es la etimología verdadera?

-Aunque parezca una presunción, fui yo quien la descubrió. Fue cuando estaba de profesor de instituto en Vitoria. Allí se hablaba mucho de la *muga*, que es la frontera. Pensé que como Paymogo había sido frontera desde los romanos, cuando estaba en la separación entre la Bética y la Lusitania, probablemente el término *mogo* tenía que ver con *muga*. Me puse a buscar y vi que, en el antiguo portugués, *mogo* significaba mojón fronterizo.

-¿Y el Pay?

-No lo sé muy bien. Me han dicho que eso es un patronímico... Probablemente Pelayo... o Payo.

-¿Payo?

-Sí, pese a que la gente cree que es gitana, payo es una palabra gallega de la misma raíz que *paysan* en francés, que significa paisano, campesino.

-Los pintores dicen que el Andévalo tiene una luz muy atractiva.

-Hay un pintor costumbrista de La Puebla de Guzmán, Sebastián García Vázquez, que se empeñó en pintar el Andévalo. Allí lo tienen como una especie de eminencia. Y lo es, sin ninguna duda.

-Antes mencionó el contrabando. No puedo evitar fantasear.

-En el pueblo no se veía mal lo del contrabando. Era el *modus vivendi* de mucha gente que no tenía otra cosa. Era algo no sólo tolerado, sino que había una cierta épica. Se cantaban muchos fandangos que hablaban de cuando la Guardia Civil le pegó un tiro a la jaca de un contrabandista y esas cosas. De todas maneras, era un contrabando menor, unos kilos de café y poco más...

-¿Es cierto que su abuelo médico le entablilló un brazo a Miguel Primo de Rivera?

-Sí, pero todavía no era dictador, ni siquiera general. Durante unas maniobras en la zona tuvo un accidente y se rompió el brazo. El caso es que cuando fue el jefe del Gobierno declaró a Paymogo Villa Ejemplar, porque sus cuentas estaban bien saneadas. A mi abuelo, que era de derechas y se llamaba José María de Soto, le pusieron una calle en el pueblo. Cuando la Transición algunos se creyeron que esta calle estaba dedicada a un pariente mío que se llamaba igual y que había sido alférez provisional y empezaron a tirarle huevos y esas cosas. Ahora le han puesto el "doctor" por delante.

-Una familia de orden.

-Bueno, un hijo de mi abuelo, Manuel María de Soto Vázquez, que era periodista, escritor y político, fue de Lerroux cuando era un partido de radicales de izquierda. Martínez Barrio, que era muy amigo suyo, puso una lápida en la casa donde nació con un indiscutible aire republicano y masón: "En esta casa nació Manuel M^a de Soto y Vázquez. Su pluma fue buril de la raza, su palabra fue la voz de las multitudes. Amó la belleza, el bien y la verdad. ¡Murió pobre! Paymogo perpetúa su memoria." Durante todo el tiempo de Franco no la quitaron. Probablemente influyó que el resto de la familia era de derechas.

-Paymogo y el Andévalo en general han tenido importancia en su obra. ¿Han sido una especie de Macondo para usted?

-Un Macondo no, porque yo soy un escritor realista y *Cien años de soledad* tiene muchos elementos fantásticos. Más que la realidad, parto de la memoria, que es la materia prima del novelista. Paymogo como tal nunca sale en mis novelas, porque eso me limitaría y la gente se molestaría al sentirse aludida. Para designar los pueblos en los que se desarrollan mis novelas

he usado nombres de fincas, como Matulera o Maquilón. Siempre me preocupó antes de saber la etimología para no meter la pata. Por ejemplo, Matulera significa terreno poco fértil y Maquilón viene de maquila, que es donde se pesaba la aceituna o la bellota.

-¿Le interesa el costumbrismo?

-Nada. He llegado a tener una discusión con algún crítico porque decía que yo era costumbrista. El costumbrismo es el realismo pero tratando de destacar lo característico de una zona o una región... No es lo que yo hago.

-Su literatura la calificó Ruiz Copete como nuevo realismo tradicional. ¿Se siente identificado con esa definición?

-Realismo sí, porque yo intento crear un mundo que coincida en sus líneas generales con la realidad. Sólo he escrito una novela que no es realista *Desde mi celda*. Las demás todas aceptan las leyes vulgares de la realidad. Si sale una gitana volando en una alfombra no es realismo.

-¿Los grandes maestros de la novela realista han sido los franceses del XIX?

-También los rusos, los ingleses... Pero es cierto que los grandes maestros del realismo son Stendhal, Balzac... Soy menos de Flaubert, un novelista muy perfecto en lo suyo pero que a mí me parece un poco aburrido, aunque reconozco que fue el que inventó el realismo en sentido estricto.

-¿Cómo surgió su vocación literaria?

-Empecé escribiendo poesía para desahogarme, que es el género más espontáneo para aquel que quiere expresar sus dolores, sus angustias, sus problemas... Luego, ya en la Facultad, pensé que yo, bueno o malo, iba para novelista. Quería escribir una novela urbana y se me ocurrió la peregrina idea de hacer una sobre el internado de los Maristas en el que estuve en Huelva. Pero antes escribí una novela que no se ha publicado hasta hace poco, una especie de memorias infantiles que se titula *Memoria de un homicida*.

-Hace ya tiempo que se vaticinó la muerte de la novela.

-Hace ya tiempo que el cine y las series de televisión le quitaron su territorio a la novela. Hoy, para contar una historia y nada más lo mejor es hacer una película.

-Sin embargo, se sigue publicando bastantes novelas, aunque muchas de ellas son de una calidad ínfima.

-Estoy de acuerdo. Muchas novelas se han puesto al servicio del señor dominante, el cine, y están escritas para que se hagan películas. Por eso, yo he intentado escribir novelas que no pudiese hacer el cine, metiendo mucho pensamiento, ideas, diálogos... La esencia del cine es la imagen y el movimiento.

-Usted ha tenido relación con el cine. En concreto, con dos películas. Empecemos con *¡Arriba Hazaña!*, basada en la novela que antes mencionó, *El infierno y la brisa*.

-Mario Vargas Llosa había leído la novela y se lo comentó al director, José María Gutiérrez, quien me dijo que quería hacer la película. Yo no intervine para nada en el guión. La película toma de la novela, sobre todo, el argumento, que es simple: una rebelión de los alumnos de un internado. El tono de la película es muy diferente al de la novela, que es triste y sombría e intentaba reflejar mis experiencias en el internado... Algunos hermanos maristas se sintieron muy ofendidos e, incluso, pensaron en ponerme un pleito. Pero yo no traté de ofender a nadie y mucho menos a los maristas.

-La segunda película, *Frente al mar*, de García Pelayo, trata un tema que sigue siendo resbaladizo, el intercambio de parejas. ¿Cómo se metió en ese charco?

-Tras el éxito de *¡Arriba Hazaña!*, García Pelayo vino a verme un verano a la Antilla y me propuso escribir un guión sobre el intercambio de parejas, algo que yo desconocía que existiese. Lo escribí en apenas dos semanas. El director me convenció de que actuase y hago un numerito muy breve. El problema de la película es que, por cuestiones económicas, García Pelayo

sólo hacía una toma de cada escena, por lo que si te equivocabas en algo ahí se quedaba. Además, usó el sonido en directo y hay cosas que no se entienden.

-Tuvo que ser un escándalo.

-Bueno, es lo que buscaba un poco García Pelayo. Por lo general, pusieron muy mal la película, pero hubo un crítico catalán de cierta fama que escribía en *Fotogramas*, cuyo nombre no recuerdo, que la elogió bastante. Una de las cosas que decía era que el mejor actor era yo [risas]. Así serían los otros.

-Usted ha sido clasificado dentro de los *narraluces*. ¿Se siente cómodo con esta etiqueta?

-Cuando llegué a Sevilla la narrativa andaluza estaba en su auge. No creo que los *narraluces* sean una escuela literaria en el sentido de que tengan un estilo en común, etc. Estoy en contra de esa teoría según la cual los escritores andaluces tenemos que ser barrocos. En Sevilla ha habido de todo: clásicos, barrocos, románticos. Bécquer, Machado y Cernuda no tienen nada de barrocos. El barroco andaluz tiene más de tradición que de idiosincrasia. Tenga en cuenta, por ejemplo, que Alfonso Grosso, por hablar de uno de los *narraluces* más conocidos, no siempre escribió con el estilo barroco de *Florido mayo* o *Guarnición de silla*. Empezó a hacer esas cosas por influencia de los hispanoamericanos. Ni *La zanja* ni *El capirote* eran así. Yo no me siento barroco, pero sí andaluz.

-Hablemos de Sevilla, su ciudad adoptiva.

-Para mí Sevilla tiene dos momentos. El primero fue cuando vine a estudiar los últimos cursos de Bachillerato y los primeros de Filosofía y Letras, en el 56 y el 57, después me fui a Madrid a especializarme en Filología Románica. Allí estuve siete u ocho años y me pateé la ciudad de verdad, porque estaba en esa edad en la que uno empieza a conocer las cosas y le interesa la vida. De hecho, creo que conozco mejor muchas cosas de Madrid que de Sevilla. Luego, tras las oposiciones a Instituto, pasé por Cuenca y Vitoria. Finalmente me vine al Martínez Montañés en 1971.

-¿Y qué le pareció esa Sevilla de su primera etapa de estudiante?

-Para mí fue un salto hacia adelante tras vivir en un pueblo pequeño y en el internado de Huelva, donde viví tras una reja. Para mí, Sevilla fue la libertad. Era una época en la que uno tenía muchas ilusiones.

-¿Y por qué decidió residir finalmente en Sevilla?

-Desde mi época de estudiante ya la consideraba un poco como mi ciudad. Quería irme del País Vasco, donde ya había empezado la ETA a hacer sus numeritos. Primero pedí Madrid por la cuestión literaria y segundo Sevilla. Finalmente me dieron la plaza en el Martínez Montañés. Ya no me moví de aquí, exceptuando seis años que pasé en Francia. Sevilla, al igual que Madrid, tiene la ventaja de que acoge a todo el que llega. Otras ciudades no son así... No digamos los vascos, que creen que tienen una sangre especial.

-Pues muchos dicen que Sevilla es una ciudad cerrada.

-Eso es verdad, pero sólo para los que tienen mucho interés en tener vida social en la crema de la ciudad, algo que a mí nunca me ha interesado. Yo vivo aquí como un anacoreta. Sevilla es una ciudad múltiple, con muchos estratos.

-Estoy de acuerdo, Sevilla es, a su manera, un rompeolas.

-Sí, sobre todo para los pueblos y ciudades de su antiguo reino. Aparte de sus valores y patrimonio histórico, es una ciudad que mantiene el equilibrio entre lo grande y lo manejable. Es como el Madrid de los años sesenta, una ciudad de proporciones humanas; ideal para vivir para quien le guste este clima y esta manera de ser.

-Usted ha sido un defensor del habla andaluza.

-Siempre he defendido que exista un registro culto para el habla andaluza, entendiendo esta como la pronunciación. Lo que no puede ser es que el andaluz, cuando quiere ser gracioso, use el acento andaluz, pero cuando quiere hablar bien se pase al registro de Valladolid. Eso es un error y desprestigia al habla andaluza. Recuerdo a una compañera madrileña que me decía,

"¿por qué dices *sinco* si es cinco?" Lo curioso es que la gran mayoría de los hispanohablantes sesean. Toda Hispanoamérica lo hace. Eso debería tener su peso.