

ENTREVISTA

CONVERSACIÓN CON JUAN MARSE

SAMUEL AMELL
The Ohio State University

En el primer número de *EC* iniciamos una serie de entrevistas con las figuras más representativas de la cultura y literatura españolas actuales con una conversación con el dramaturgo y académico Antonio Buero Vallejo. Hemos decidido continuarla en este segundo número con una charla con otro escritor, esta vez un novelista, de características muy distintas: Juan Marsé.

Marsé, a pesar de ser uno de los novelistas que mayor éxito han alcanzado en España, siempre se ha mantenido alejado de los cenáculos literarios, «anarquista por lo libre» le ha llamado Vázquez Montalbán. En una época en la que muchos escritores envueltos en un manto de «intelectualidad» viven de una industria cultural, que ya sea oficialista o no, les proporciona simposios, conferencias y ediciones de obras a menudo absolutamente prescindibles, es refrescante, y no muy común, encontrar a un escritor que no se siente cómodo «ni siquiera físicamente al lado de alguien que representa el poder» y que no tiene reparo en declarar: «Yo no he dado una conferencia en mi vida.»

Samuel Amell: Puede decirse que en la actualidad, y después de casi treinta años de labor narrativa, eres uno de los novelistas españoles más apreciados por el público. Tú, como escritor, ¿estás satisfecho con tu obra o tienes alguna insatisfacción?

Juan Marsé: Tengo bastantes insatisfacciones. Lógicamente me parece que lo más natural del mundo es que uno no esté satisfecho con su propia obra. Todos los libros, incluso aquellos que más te gustan, son un pálido reflejo respecto al proyecto inicial. La reali-

dad es que lo que tú hubieras deseado como libro y lo que queda finalmente nunca es lo mismo. En algunos casos puedes estar contento o satisfecho, pero rara vez totalmente.

S. A.: A pesar de que ya habías tenido éxito con obras como *Últimas tardes con Teresa*, el verdadero reconocimiento crítico te llegó cuando escribiste *Si te dicen que caí*. El reconocimiento del público lector también te llegó con esta última novela cuando la dejaron publicar en España, y después con *La muchacha de las bragas de oro* que ya ha vendido cerca de medio millón de ejemplares. Todo esto ha sucedido en los primeros años de la transición. ¿Crees que los factores extraliterarios de este período tuvieron algo que ver con la difusión de tu obra, más particularmente con la difusión de las dos últimas novelas a las que me he referido?

J. M.: Yo creo que no. Con respecto al proceso cultural del país se ha dicho que en las postrimerías del franquismo existía más sensibilidad para captar el hecho cultural. Sinceramente creo que no, me parece que España dejaba en ese aspecto bastante que desear. Realmente estaba lo mismo que veinte años atrás. ¿Factores externos en el sentido de más libertad de expresión? Yo tuve problemas en 1965 con la publicación de *Últimas tardes con Teresa* y tuve idénticos problemas en 1975 con la publicación de *Si te dicen que caí*. La única diferencia es que en el 65 resolví los problemas y en el 75 el libro no se publicó. Pero no creo que todo esto haya influido en el número de lectores de mis novelas. En cuanto al público lector se refiere, tenía para mi obra una capacidad receptiva superior en los últimos años sencillamente porque yo era más conocido a través de mis primeros libros. Me parece que es un proceso normal: los primeros libros de un autor tienen más dificultades para entrar en contacto con el lector y, en cambio, los otros tienen más facilidades. También tengo que decir que en mi caso me parece que los últimos están más logrados que los primeros. Pero no creo que en ningún momento hayan entrado factores de orden externo al hecho literario.

S. A.: Yendo un poco sobre esto que hablabas de la censura, en esa época del 74 al 75 había grandes esperanzas puestas en su futura desaparición. Sin embargo, de acuerdo con la mayoría de los observadores, todas estas esperanzas han resultado frustradas: los manuscritos que supuestamente había en los cajones no aparecie-

ron y siguieron escribiendo los mismos de siempre. ¿Cuál es tu opinión sobre todo esto?

J. M.: Yo creo que no se pueden hacer novelas y meterlas en un cajón. Nunca he creído eso, me parece absurdo. La idea de que muchos escritores tenían manuscritos guardados esperando la muerte de Franco para publicarlos es una cosa disparatada. Otra cosa es que a partir de 1975 con la apertura no haya habido un cierto florecimiento. No es que hayan salido de cajones viejos manuscritos, sino que ha existido un florecimiento de la novela, un renacimiento, una cierta euforia, más novelas, más temas a tocar. Pero no hubo esto en el momento mismo de la muerte de Franco, se ha necesitado el paso de algún tiempo para que el florecimiento al que me he referido se note. Hoy día puede hablarse de eso, están publicando una serie de escritores jóvenes que tienen ya una o dos novelas publicadas, algunas muy interesantes. A mí no me extraña, ocurrió sencillamente lo que tenía que ocurrir, nadie guardaba nada, no había nada dentro de los cajones. En el caso de *Si te dicen que caí*, cuando lo estaba escribiendo, a partir de 1970-1971 que empecé su redacción, yo ya sabía perfectamente que con el destino político de este país, así Franco se muriese en cinco años o dentro de quince, esa novela no se iba a publicar. Lo sabía perfectamente. Y yo creo que eso un escritor no puede ignorarlo de ninguna manera, sabe el material que tiene entre manos y es consciente si va a salir o no. En consecuencia, ese libro ya lo tenía destinado a salir fuera de España. Fue a Méjico, porque si no no tenía salida. La idea era buscar esa salida al exterior, en ese caso fue participar en un concurso en Méjico que tuve la suerte de ganar. La idea de meterlo en un cajón y esperar que se muriera Franco era y es para mí inconcebible. No me lo explico.

S. A.: Por lo que dices, puede deducirse que la censura en tu obra ha sido mínima. ¿Te atreverías a asegurar que escribes ahora lo mismo que antes?

J. M.: Sí, sí, en el terreno consciente al menos. En un nivel subconsciente, esa especie de autocensura cuyos mecanismos son bastante misteriosos, es posible que existiera. Ahí no me meto. De esto hemos hablado mucho los escritores. Es indudable que hay pasajes en mis obras en los que me reprimí por una autocensura inconsciente. Dejando de lado esa cuestión que es muy difícil de rastrear

ahora, conscientemente desde luego no pensaba ni pienso en la censura.

S. A.: Pasando a un tema paralelo, muchas veces has hecho declaraciones o has escrito en algunos artículos opiniones muy duras sobre los exiliados, tanto españoles como extranjeros. Recuerdo, por ejemplo, en *Confidencias de un chorizo*, artículos sobre Sender, sobre Solzjenitsyn. ¿Cuál es tu opinión sobre el novelista exiliado y por extensión sobre la narrativa del exilio?

J. M.: En primer lugar tengo que confesar que mi conocimiento de la novela española en el exilio deja un poco que desear. En ese sentido, el artículo sobre Sender era una cuestión visceral. En realidad, estaba trabajando en la revista *Por favor* cuando llegó a España Sender, invitado por una entidad bancaria, una cosa muy vinculada al franquismo y, en pocas palabras, Sender no me gustó nada, su manera de volver a España no me gustó nada. Tampoco él como novelista me había interesado especialmente nunca, cosas como *Réquiem por un campesino español* me habían parecido cartón piedra en su momento y aun en relecturas posteriores. Yo tengo una cosa personal con Sender, y es que no me gusta y nunca me ha caído simpático. Encima luego viene de esa manera que vino, diciendo verdaderas tonterías, cosas como que el país le parecía fenomenal, que qué más queríamos. Yo me dije: este señor, el pobre está gagá y no sabe lo que dice. Entonces hice un artículo irónico sobre esto, pero no quise de ninguna manera englobar toda la problemática de la narrativa española en el exilio, gente como Rosa Chacel hasta Francisco Ayala. No, de ninguna manera. En cuanto a Solzjenitsyn, también vino aquí y meó fuera del tiesto cantidad de veces, dijo unas tonterías enormes, este señor estaba asombrado de que por las calles hubiera gente que entraba en un bar e iban a mear o se tomaban un café, y decía «pero éste es un país libre», bueno, cosas así. También ironizaba sobre esto, pero era una revista de humor político y el artículo no pretendía otra cosa que sacarle punta un poco a esta situación. Ahora bien, la narrativa española en el exilio me merece muchísimo respeto y la obra de algunos autores exiliados también. Sender no me gusta, qué le voy a hacer, pero sí me gustan otros.

S. A.: En *Si te dicen que caí* hiciste una novela que muchos críticos, la mayoría, han calificado como experimental, pero a partir

de ella volviste a escribir dentro de una tradición que puede considerarse realista. Quisiera saber qué te hizo pasar de la narrativa realista (si se puede usar este término) que habías usado en *Últimas tardes con Teresa* o *La oscura historia de la prima Montse* a *Si te dicen que caí*, y después volver al mismo tipo de narrativa realista con *La muchacha de las bragas de oro* o *Un día volveré*.

J. M.: En mi caso esto nunca es un planteamiento preconcebido. No me digo a mí mismo: ahora voy a hacer este tipo de novela y no voy a hacer ese otro. Simplemente yo tenía el material de *Si te dicen que caí* que es un material que desde el primer momento se me complicó estructuralmente, y me refiero a la fase de creación mental, todavía sin redactar. Me daba perfecta cuenta de que era un material que se me embrollaba porque había muchas historias que quería contar al mismo tiempo y tenía que buscar la forma de trenzarlas. Por ello, el estilo, las maneras, las estructuras de las anteriores novelas no me servían absolutamente para nada, habría salido un mamotreto de 800 páginas y habría matado de aburrimiento al lector. De manera que tenía que encontrar otra forma, otra manera de contarlo. Digamos que la técnica de ese libro surgió como consecuencia lógica de una serie de problemas que diariamente me planteaba el texto. Por eso busqué un tipo de estructura y un estilo distintos a los que había usado hasta entonces. Pero éste último, de todos modos, yo pienso que es un estilo realista, realista en el sentido de que la realidad que transcribo está presente hasta en sus más pequeños detalles en los personajes, las situaciones y la escenografía. La novela está muy llena de imaginería, de imágenes que están perfiladas, muy cuidadas; en ese sentido también creo que es una novela realista. Lo único que sucedió es que la estructura tenía que ser forzosamente otra y, por lo tanto, está muy fragmentada. Es un relato recosido y reconstruido, porque además su propia dinámica, en el sentido de las voces que cuentan, pedía esta solución formal. Es algo así como la historia que cuenta un niño que ha oído contarla a otro que a su vez miente en relación con esa misma historia que ha oído contar a otra persona. Digamos que estas diversas versiones que se dan de los hechos, algunas de ellas completamente falsas, llega un momento que simplemente por reiteración llegan a constituir una verdad. Todo ese entramado de niveles narrativos me pedía una estructura y una técnica distinta. El motivo del cambio fue simplemente que el ma-

terial me lo exigió. No se me ocurre otra cosa, porque yo no soy un teórico, no manejo con facilidad o soltura teorías sobre cómo debe escribirse una novela. Suelo decir que afortunadamente, porque al menos en el momento de escribir, todo eso no me resulta farragoso. No me estorba la preocupación formal de cómo escribir una novela, que puede llegar a ser algo obsesivo.

S. A.: De lo que no hay duda es que tu obra es homogénea, en el sentido de que tiene unos temas a los que vuelves una y otra vez. Por ejemplo, a partir de *Si te dicen que caí* y con la excepción de *La muchacha de las bragas de oro*, todas las otras obras que has escrito desde entonces, tanto *Un día volveré* como *Ronda del Guinardó*, o tu último libro *Teniente Bravo*, giran en torno a un espacio geográfico muy delimitado, con un tiempo muy preciso y unos personajes que en realidad son los mismos. ¿No crees que esto puede resultar, a la larga, empobrecedor de tu obra narrativa?

J. M.: Puede ser, yo no digo que no. Es indudable que podría suceder. Para mí, la imaginación es memoria, por lo tanto, trabajo sobre la memoria, sobre unas imágenes que me remiten siempre a esa época. «Siempre» tampoco es verdad porque como tú mismo has dicho hay novelas como *La muchacha de las bragas de oro*, o incluso *Últimas tardes con Teresa*, cuya acción no transcurre precisamente en los años 40. Pero lo que es cierto es que es algo que siempre se circunscribe a una escenografía que, por otra parte, es un barrio inventado, un barrio mental mío, que no corresponde exactamente a la realidad, aunque haya un trasvase de calles y de edificios. Pero ese barrio no es real, ya no existe. Además es un compuesto de barrios, no de uno solo, no exactamente del barrio de la Salud, sino del Guinardó, de Horta, de Gracia. Este territorio mental, por alguna extraña razón que ni yo mismo puedo explicar, es el territorio ideal para mis historias y los personajes de alguna manera forman una especie de familia. Que eso me limite, que limite mis creaciones, no lo sé.

S. A.: Dentro de este mundo novelesco hay un hecho que está gravitando, que es la guerra civil. Obviamente no eres el único autor en cuyas obras aparece. Se ha dicho que la guerra ha llegado a ser una obsesión para nuestros escritores. ¿Pero no crees que ya es hora de terminar con la guerra y olvidarla totalmente para así poder ocuparse de otros temas?

J. M.: Lo divertido del caso es que la novela sobre la guerra civil no es tan corriente y en realidad no existen muchas obras cuyo tema específico sea la guerra civil misma. Yo todavía no he leído una novela sobre la guerra civil que me haya satisfecho. Otra cosa son las consecuencias de la guerra civil. Son lamentablemente unas consecuencias que marcan 40 años y en este momento no se pueden olvidar. No es como la posguerra en Europa. En Italia mismo, por ejemplo, la guerra les condicionó durante diez años, floreció en el cine el neorrealismo, en la literatura una serie de novelas y luego se liquidó. En España las consecuencias de la guerra abarcan cuarenta años y creo que esto es lo que marca su presencia en la literatura. Aunque intentemos olvidarnos de la guerra civil es imposible. Yo he hecho novelas en las que no hay ninguna referencia directa a la guerra, pero los personajes de alguna manera arrastran el fantasma de la contienda. Algunos autores están más marcados por ella que otros. Es obvio que la influencia de la guerra se agudiza en los que ya tenemos más de 50 años y no se siente tanto en los más jóvenes.

S. A.: Pero lo curioso con respecto a este tema es que incluso los más jóvenes también escriben últimamente novelas sobre la guerra. Ahí están las obras de Julio Llamazares o Luis León Barreto, gente que no ha conocido la guerra.

J. M.: Bueno, para ellos ya es un territorio inventado, mítico. Para mí la novela se nutre de eso, de echar una mirada atrás y nutrirse del pasado. La novela que se nutre del presente, para mí no existe, en mi caso por lo menos.

S. A.: Volviendo a estos cuarenta años de los que has hablado, ¿qué significaron las cuatro décadas del régimen de Franco para tus novelas? ¿Crees que tu obra hubiese ido por otros derroteros si el franquismo no hubiese existido?

J. M.: Seguro, claro. Uno escribe de lo que pasa a su alrededor, de lo que ha pasado y ya que vivíamos el franquismo, yo hablé del franquismo. Por ello la guerra civil en mis novelas es como un eco, y no trato de personas que están viviendo la contienda. Sobre la guerra civil concretamente habrá unos flashes en *Si te dicen que caí*, pero que yo recuerde no hay nada más en ninguna otra parte. Lo que pasa en *Ronda del Guinardó* es la historia de un policía fran-

quista que en un día de visita en el clínico ve en el depósito de cadáveres a un tío que han torturado y han matado. Esto es secuela del franquismo, está clarísimo. Lo mismo sucede con el policía e incluso con la niña que va con él, Rosita, que es huérfana, de nuevo secuelas del franquismo. Pero esto es así porque la realidad ha sido así. Si hubiese nacido en Inglaterra o en Francia mi obra habría sido otra, y el franquismo no hubiese aparecido en absoluto.

S. A.: Siguiendo con el mismo tema, ¿qué ha significado entonces el fin del franquismo y la llegada de la democracia? Por ejemplo, como escritor, ¿has experimentado un cambio notable en el ejercicio de tu profesión, en escribir?

J. M.: Lógicamente ha significado una mayor libertad. En el terreno de colaboraciones en prensa he hecho alguna cosa, poco, pero he hecho algo. Claro que no inmediatamente, ya que era impensable nada más morir Franco escribir con total libertad. Lo que me parece más importante, más evidente es que en la actualidad nos encontramos en una nueva época en la que puedes escribir lo que te dé la gana. Ya se acabó aquello de «lo malo es que si yo pudiera», «es que si nos dejaran», etc. En lo demás el país deja culturalmente muchísimo que desear todavía. No sólo esto, sino que social y políticamente también deja mucho que desear. Lo siento mucho, pero esta es la verdad, aunque estamos en la democracia. Cambios en el trabajo concreto del escritor, ninguno, salvo ése, que no es poco, de poder escribir en absoluta libertad.

S. A.: Quisiera ir sobre algunos aspectos particulares de tus últimas obras y podemos empezar con algo que es constante en tus novelas: la ternura que muestras hacia los seres marginados. Esto obviamente no es nuevo, ya se veía en *Últimas tardes con Teresa* con el Pijoaparte, pero en las últimas obras es una constante: Jan Julivert en *Un día volveré*, Rosita en *Ronda del Guinardó*, Vargas en «El fantasma del cine Roxy». ¿A qué crees que se debe tu cariño hacia estos seres?

J. M.: Debe ser un componente emocional, síquico, de carácter quiero decir. Los personajes marginales, derrotados, «los perdedores», por decirlo así, efectivamente me han interesado siempre más que los personajes triunfadores, los vencedores. Por qué, pues no lo sé. Me interesan más en el sentido estrictamente vital: como vidas, como trayectorias humanas. En estos aspectos me interesa

más un derrotado que un vencedor. También entra lo que ya te he dicho antes, los perdedores me caen mejor, me parecen más simpáticos, hay una corriente simpática hacia ellos. Pero fundamentalmente es que me interesa más contar la historia de un tipo que pierde que la de un tipo que gana.

S. A.: En contraposición a la ternura hacia este tipo de personajes está siempre la ironía sarcástica que muestras hacia los intelectuales y los políticos. De nuevo esto se ve en tus obras de la época de Franco, en *Últimas tardes con Teresa*, *La oscura historia de la prima Montse* y en los artículos de *Por favor*, pero también lo vemos en las obras de la época democrática, *La muchacha de las bragas de oro*, *Teniente Bravo*. Parece como si creyeras que el papel de los intelectuales y los políticos no ha cambiado del franquismo a la democracia, en tus obras la ironía continúa en ambas épocas, sin variar.

J. M.: Sí, bueno, en ese sentido me considero una especie de francotirador. No milito en ningún partido y, por lo tanto, no tengo ningún sentimiento gremial o corporativo o como lo quieras llamar. No me siento vinculado a nada y también tengo que decir independientemente de las ideas, tanto franquistas como las que sean, que no tengo ninguna predilección por la figura del político, la figura del representante del poder. Ejercer la crítica en un régimen dictatorial como era el franquista lo consideraba una obligación. En la actualidad, la ejerzo por vocación. Porque si uno vive aquí se da cuenta de ciertas cosas y me parece lo más normal y lógico meterse con esos personajes que dejan bastante que desear. Ahora, es cierto que la situación del intelectual ha cambiado, se han tomado posiciones, porque del mismo modo que yo me comporto así y otros muchos mantienen una actitud distante, escéptica cuando no decididamente crítica con relación al poder y los políticos, hay otros que se suben al carro descaradamente y se convierten en funcionarios del estado. Es el caso de muchísima gente, tanto en Madrid como en Barcelona con relación a la autonomía. Esto es lo que me parece que ha cambiado y me parece natural. Existirá siempre el intelectual que se ponga al servicio de la nueva situación y está en su perfecto derecho. Porque no me refiero a los chorizos, a los que se apuntan sencillamente por medrar, que los hay, muchísimos, pero éstos no merecen el título de intelectuales, son cho-

rizos de las letras. En cualquier caso, ahora hay posiciones tomadas, como sucede con Manolo Vázquez Montalbán, que además de novelista es un periodista brillante de la más rabiosa actualidad en sus comentarios políticos, que milita en un partido y no lo oculta.

S. A.: Otro grupo que parece que no goza de tus simpatías es la Iglesia. Es obvio que el papel de la Iglesia durante el franquismo fue un papel negativo, pero en opinión de muchos en la democracia, en la transición ha tenido un papel positivo. La mayoría de los comentaristas resaltan el papel del cardenal Tarancón y de parte de la Iglesia en cuanto a la aceptación y aclimatación de la democracia. Tú continúas ironizando al respecto sobre todo en tus artículos, aunque también en tus novelas existen muchos comentarios poco lisonjeros sobre la Iglesia.

J. M.: Yo soy, como diría don Pío, anticlerical y anticura, la gente de sotana no me gusta nada. La historia de la Iglesia en este país es tan siniestra que hay que tener mucho estómago para contemporizar con esta gente. Ahora bien, en los altos estamentos de la Iglesia española no son tontos y durante la transición se dieron perfecta cuenta de que el franquismo se había acabado, y había que adaptarse rápidamente a lo que iba a pasar, y así lo hicieron. La Iglesia ha aprendido a través de los siglos a cambiar de chaqueta constantemente. El papel de la Iglesia durante el franquismo fue siniestro, coincidente con el poder. Yo creo que esto nos autoriza no sólo a ironizar, sino incluso al insulto directo y a la calumnia. Había que insultarlos y calumniarlos. Ahora todo esto es diferente con la democracia, aunque la Iglesia sigue siendo la misma, con las mismas consignas. Es una Iglesia reaccionaria, estúpida, clasista, discriminatoria con la mujer. Sigue teniendo los mismos defectos, pero por lo menos no hay aquella retórica espantosa y aquella teatralidad. También creo que esto seguramente no existe porque el gobierno es socialista y la Iglesia mantiene las distancias, ¡ya creo que le gustaría! De todos modos siempre tienen prerrogativas. Por ejemplo, ahora mismo estamos pagando impuestos para la Iglesia, tanto si eres católico como si no. Es una cuestión muy curiosa, yo no sé por qué si yo no soy católico tengo que pagar a los curas, que los mantengan los católicos. Lo que es cierto es que la situación ha cambiado. Pero como el terreno de la ironía es una

cuestión de planteamientos personales, yo no pienso dejarlo, en cuanto me den la más mínima ocasión pueden contar conmigo.

S. A.: Creo que tu obra no se puede entender sin un estudio de los diversos aspectos del cine de la posguerra; quisiera que comentaras algo sobre esto. ¿A qué se debe la presencia de tantos aspectos del cine en tus novelas?

J. M.: Es que en mi formación cultural el cine tuvo una importancia decisiva. Yo he tenido una formación cultural que deja muchísimo que desear porque fui a un colegio de barrio que además lo llevaba un señor que estaba loco. Se llamaba Espinosa de los Monteros. Era un solterón, medio fraile, que terminó literalmente loco y lo tuvieron que encerrar en un manicomio. Este tipo no enseñaba nada, ni yo tenía ganas de aprender lo que él no enseñaba ni él tampoco ganas de enseñar, es decir, que en cuanto podía yo estaba en la calle. Además a los trece años me sacaron de allí y tuve que ponerme a trabajar. Era el año 46 y mi padre estaba en la cárcel. Después mi formación fue la de un autodidacta, lo que hice fue empezar a leer, pasé de los tebeos a las novelas de aventuras, y de éstas a Balzac. Dentro de esta formación cultural el cine fue algo así como el otro componente de los libros de aventuras, de la literatura. Yo iba muchísimo al cine desde chaval y sin duda han influido en mi obra los fantasmas de la cantidad de películas que he visto, pero también la manera de contar, cierta imaginería. Todo esto es muy difícil de analizar; yo no soy quién para hacerlo. Pero ello no es un fenómeno exclusivo de mi obra, sin duda lo mismo ha sucedido a otros muchos autores, escritores de mi época y de las generaciones actuales que no pueden obviar el cine. En mí ha influido muchísimo porque yo he ido mucho al cine, y me ha gustado mucho el cine, sobre todo el americano de los años 30 y 40, que es al que pertenecen las películas que vi en la posguerra. Hay que decir que aquí ocurrió una cosa muy divertida, cantidad de películas que en el año 36 no se distribuían en España, comenzaron a llegar a partir de los años 40, en plena posguerra. De manera que en esta época vi el cine de los años 30 además de las películas de los años 40. Este cine de las décadas de 30 y 40 para mí no se ha superado, esa manera absolutamente convencional de describir y explicarnos el mundo y las relaciones humanas que inventó Hollywood con directores de enorme talento y con ac-

tores de primerísimo nivel, todo eso me conformó muchísimo. Yo suelo decir que el cine me interesaba precisamente cuando no pretendía explicarme cómo estaba hecho el mundo, que es lo que hacían en esa época, no pretendían explicarte cómo era el mundo, sino cómo nos gustaría que fuese. Cuando se propuso explicarme cómo era realmente el mundo fue cuando para mí el cine empezó a morir. Y eso ocurrió con el tan alabado neorrealismo italiano que, salvo unos cuantos títulos, los primeros de Rossellini y alguna cosa de De Sica, lo demás hoy no se aguanta, no se sostiene, no lo puedes ver, es todo cartón piedra. En cambio, aquellas películas tan absolutamente convencionales, tan falsas, rematadamente falsas, del cine americano de los años 30 y 40 se siguen sosteniendo. Lo curioso es que se sostienen única y exclusivamente por el talento narrativo que hay en ellas, por la forma en que están contadas. Todo esto son unas consideraciones a posteriori, ya de referencia del cine. Naturalmente en aquel entonces no formulaba estas ideas, simplemente me sumergía en una sala oscura, me veía el programa doble, en ocasiones dos veces a la semana. Me fascinaba esa manera de contar y sobre todo esa libertad absoluta de inventarse un mundo que era todo decorados, descaradamente decorados. El cine se hacía de decorados, después el cine ha salido a la calle y se hace al natural, pero no ha mejorado. Las maneras tan inteligentes, tan ingeniosas, los mismos diálogos de aquellas películas no los repiten hoy. Todo eso ha tenido una importancia enorme y está en mi obra. Unas veces de forma implícita en algunas estructuras y en otras de una manera explícita, descarada, como sería el caso de «El fantasma del cine Roxy» que es un homenaje al tipo de cine a que me he referido.

S. A.: En los últimos años ha habido un florecimiento, algunas veces se ha dicho una moda, de la llamada «novela negra». Tu obra a veces se ha situado en ciertos aspectos dentro de esta corriente, *Un día volveré*, *Ronda del Guinardó*, incluso una de las narraciones de *Teniente Bravo* lleva el título «Historia de detectives». ¿Tú incluirías algunas de tus obras en esta corriente?

J. M.: No, yo no lo haría, porque la novela negra, y la novela policíaca en general, tiene unas reglas o leyes que creo que hay que respetar. Esto sucede en las dos grandes vertientes del género que son para mí la novela de tipo inglés de Conan Doyle y la

novela negra americana de Chandler, Hammett y de los McDonalds. Las reglas existen en esas dos vertientes que por otra parte son muy distintas entre sí. En Sherlock Holmes se trata del investigador, del hombre divertidísimo que mirando tus zapatos sabía si eras culpable o no del asesinato. Entre paréntesis, a mí este tipo de novela me divierte infinitamente más que la novela negra americana. Pero volviendo a lo que te decía, hay que respetar unas normas y si no las respetas no es novela negra, por mucho policía que pongas o muchos crímenes que haya. Por ejemplo, las novelas de Manolo Vázquez Montalbán que están trufadas de sociología para mí no cumplen los requisitos. El que quiere leer una novela policíaca por decirlo así sin ganas de fastidiar a nadie, no lee una novela de Vázquez Montalbán. Sus novelas se leen por sus ironías marginales sobre política, sobre sociología, sobre el país, sobre gastronomía. Pero el esquema, ese mecanismo de relojería que es tan preciso y para mí tiene que tener una novela policial, ya sea al estilo de Sherlock Holmes o al estilo negro de Chandler, ese mecanismo de reloj que hay que respetar y al que hay que prestar mucha atención para lograr mantener enganchado al lector desde la primera a la última página, eso no se respeta hoy. La novela policíaca está trufada en nuestros días de cantidad de cosas ajenas al género mismo. Por mi parte yo no me he propuesto nada de esto. No hay ninguna novela mía donde exista la investigación de un caso, un delito, un asesinato, ni tampoco en ellas estos hechos se encuentran camuflados. La novela que más se podría parecer al subgénero policíaco, pero solamente en sus formas más cinematográficas, más externas, más visuales sería *Un día volveré*. Es la historia de un presidiario que sale de la cárcel y regresa a su barrio y abre unas expectativas de venganza, de ajuste de cuentas. Todo ello visto a través de su sobrino, que es un muchacho que ha crecido en el barrio y que está lleno de violencia. Eso crea ya una imaginería, la de ese viejo pistolero que con su gabardina y su sombrero pasea por el barrio, o bien descansa en el balcón de su casa en una chaqueta de pijama, pero con una violencia agazapada, que sugiere el pasado tenebroso de este personaje. Pero todo esto son formas no sólo sacadas de la novela policíaca, sino del cine y de la literatura en general, porque tampoco es que invente nada. En ese sentido sí hay ciertos aspectos de la novela negra presentes. Pero no hay una estructura, no hay un argumento, ni un asunto, ni la estructura narrativa de unos he-

chos que hagan pensar que se trata de una novela policíaca, no lo es. Me han interesado formas, pero he sido incapaz de amoldarme a las reglas del género. Alguna vez he pensado que me hubiera gustado escribir una novela policíaca, una buena novela policíaca, pero he sido incapaz de hacerlo.

S. A.: Pasando a otro tema, se dice que el actual gobierno socialista presiona en gran manera a los intelectuales, muchas veces para que le apoyen públicamente, y otras, como en el caso del referéndum sobre la OTAN, para que varíen opiniones que habían expresado antes. ¿Han existido en tu caso estas presiones?

J. M.: Sí han existido. Mi actitud frente a ellas siempre ha sido la misma: no contestar siquiera. Si son por carta, ni las contesto y van directamente a la papelera, y si son por teléfono tampoco, suelo decir lisa y llanamente que el asunto no me interesa. Cuando me piden una opinión a veces la doy, aunque creo que no vale para nada. En las primeras elecciones yo di la firma. A principios de los años 60 tuve una vieja relación de militancia con el PSUC, cuando estaba en París los primeros años, luego cuando regresé lo dejé caer y me separé. Pero hay de alguna manera una relación de amistad que va desde gente como el Guti hasta el mismo Manolo Vázquez. Entonces lo que hice es que cuando me pidieron la firma la di. Pero di la firma para los comunistas y también di la firma para los socialistas, en esas listas que salen en la prensa de intelectuales que se adhieren. Mi parecer al respecto es que o bien no doy la firma a nadie o la doy a todos. Por lo cual no se han molestado en pedírmela más. Es un vicio de la época franquista, de cuando firmábamos manifiestos contra la tortura o en favor de los mineros de Asturias. Ya te he dicho que creo que no sirven absolutamente para nada. En todo caso yo he mantenido una distancia con respecto a todo eso. No asisto ni he asistido ni asistiré en absoluto a ningún acto oficial. He recibido invitaciones del mismo alcalde para ir al Ayuntamiento y de Pujol para ir a la Generalitat, pero siempre las he rechazado. A mí todo eso no me va. No quiero recibir por ello ningún tipo de medalla. Pero visceralmente no me va, no me siento cómodo ni siquiera físicamente al lado de alguien que representa el poder. Además, por otra parte, casi siempre intentan descaradamente utilizarte. En ese sentido yo aconsejo a todo el mundo que guarde las distancias.

S. A.: No hace mucho, en *Cambio 16* vino un artículo sobre el papel de los intelectuales en el gobierno socialista que incluía una serie de listas, utilizadas por el Ministerio de Cultura y por el Ayuntamiento de Madrid, de aquellos intelectuales que debían ser invitados a dar conferencias.

J. M.: Yo creo que en mi caso se han cansado ya. Por otra parte el responsable del área cultural del partido es Salvador Clotas que es muy amigo mío, lo conozco de la época en que hacía crítica literaria, y él me conoce muy bien y sabe cómo pienso. Por ejemplo, a las tertulias de la Bodeguilla con Felipe y su mujer, a las que han sido invitados algunos intelectuales, yo no he sido invitado siquiera. Estoy seguro que es porque Clotas ha dicho «no perdamos el tiempo porque este chico no va a venir». Claro que todo puede ser en la vida, quizás no les interese, pero creo que la razón es la que he señalado antes. Además yo no he dado una conferencia en mi vida, lo máximo que he hecho ha sido participar en alguna especie de coloquio. Tengo amigos que me han invitado a festivales de cine, a la universidad. Pero en términos generales, la cosa oficialista nunca me ha atraído. Cuando viene una personalidad de fuera, reciben todos los intelectuales de aquí una invitación oficial para ir al Ayuntamiento o a la Generalitat para recibir a la personalidad en cuestión, a mí todas estas cosas no me gustan. En cuanto a los intelectuales al servicio del socialismo, de los socialistas, los hay desde los que lo están por la militancia en el partido a otros que simplemente se dejan llevar. Ahora hay una cosa que antes en la época franquista no existía en absoluto y es que hay más movimiento en este sentido, se organizan cursillos, conferencias en la universidad y todo eso lo mueven los estamentos del Ministerio de Cultura en colaboración con otras entidades. Además es pagado, te pagan muy bien, te dan cincuenta mil pesetas por una conferencia. Me parece bien que los escritores se aprovechen de esto, porque es una manera de ganarse la vida. Ahora, el alinearse al lado del gobierno y de alguna manera hacer una profesión de ello, es otra cosa.

S. A.: Precisamente eso es a lo que yo iba. Sobre todo en el teatro se ve la influencia que tiene el sistema de las subvenciones. Pero también se aprecia en la novela, porque hay autores que han sido subvencionados en obras narrativas. Para muchos este siste-

ma funciona como otro tipo de censura: el régimen franquista tenía la censura, el gobierno socialista tiene las subvenciones, se las da a los amigos, a los que piensan como ellos, al resto los margina.

J. M.: Claro, naturalmente que habrá el amiguismo y todo eso. Supongo que sí, no estoy muy enterado, pero supongo que eso se da en todos los órdenes. Es una manera de entender también la ayuda a la cultura y yo no la comparto mucho, por ejemplo todas las subvenciones que se han hecho al cine español no creo que hayan servido para gran cosa, en mi opinión. Para dar premios afuera, sí, porque lo han promocionado bien, pero no se ha alcanzado otra cosa y en teatro realmente no se ha conseguido nada.

S. A.: Cambiando de tema, ¿qué te ha hecho volver a colaborar periódicamente en la prensa, por ejemplo me estoy refiriendo a resucitar la serie de «Señoras y señores» en *El País*?

J. M.: Bueno, ya lo he dejado, enseguida me quedé sin ganas. Fue por razones estrictamente crematísticas. Me hicieron una oferta muy buena y desde hacía mucho tiempo me habían propuesto la idea de que hiciera algo, pero no sabía qué hacer. A mí me cuesta mucho llevar una sección regular en la prensa porque me angustia la idea de tener que escribir un artículo en tal fecha y entregarlo necesariamente. Siempre me ha angustiado, incluso cuando lo hacía en *Por Favor*.

S. A.: Sí, pero en *Por Favor* estuviste bastantes años haciéndolo.

J. M.: Sí, pero era más fácil porque hacíamos la revista entre amigos. Yo fui por mucho tiempo el jefe de redacción. Hacíamos la revista, nos veíamos todos ahí, el artículo casi lo hacía allí, colaboraba de una manera general y además como jefe de redacción hacía cosas muy diversas, desde poner pies de fotos hasta decidir un titular. Era un trabajo divertido, lúdico. Pero la frialdad esa de escribir un artículo, el motorista que te lo viene a buscar en el sobre y lo tienes que entregar en tal fecha, que te llaman a preguntar si lo tienes listo o no, bueno, estas cosas me ponen nervioso. En el caso de *Por Favor* era distinto. A mí me gustaba hacer la revista. Con esto de *El País* no sabía qué hacer. Aesucité «Señoras y señores» porque pensé que podía dar cierto juego con personajes actuales políticos, populares, pero me cansé. Yo quería terminar

esto en el mes de octubre, vino de Madrid Juan Cruz que es el que se ocupa de estas cosas en *El País* y yo le dije que lo daba por terminado, que ya no podía más, que me estaba repitiendo, que la fórmula no daba más, claro, yo me estaba ya autoplagiando. Entonces me aumentaron el sueldo y me pidieron que siguiese por lo menos dos meses más hasta terminar el año. Y acepté y lo hice hasta diciembre. Pero realmente la fórmula se ha agotado. Todo ha quedado pendiente a ver si invento otra sección que me interese, vamos a ver, no sé.

S. A.: Pero, ¿no crees que estos trabajos en periódicos, así como los que haces para el cine, como el guión de *Últimas tardes con Teresa*, repercuten de forma negativa en tu trabajo literario?

J. M.: Bueno, creo que sí. Yo no sé compaginar varios trabajos muy bien. Lo del cine por ejemplo es catastrófico, tienes tanta gente a tu alrededor que llega un momento que estás rodeado por todas partes de gente. Tienes que trabajar en colaboración con el director. Si tienes la suerte de que el director es una persona inteligente, sensible, que sabe lo que lleva entre manos, lo que quiere hacer, bueno todavía, pero en la mayoría de los casos, esto no suele ocurrir. Te encuentras con un patán, con un tipo que no sabe lo que quiere hacer, y en realidad ha aceptado hacer esta película porque le gusta hacer cine, pero no sabe muy bien por qué. Esto puede ser un infierno, y de alguna manera está ironizado en «El fantasma del cine Roxy», está en el aire. Pero al mismo tiempo que estás metido, piensas que puedes influir en algo, por lo menos en los diálogos, que es lo que hice en *Últimas tardes con Teresa*. Luego los diálogos son alterados completamente porque organizan la escena de otra manera, etc. Pero sobre todo el tiempo que esto te ocupa es terrible, son reuniones interminables con la gente, al menos el trabajo periodístico es un asunto que haces tú solito y tu manera de escribir, no te molesta nadie. Pero lo del cine es terrible y de nuevo roba muchísimo tiempo.

S. A.: Siguiendo con el cine, quisiera que habláramos de las adaptaciones de tus obras. Ya lo hemos hechos otras veces, no de *Últimas tardes con Teresa*, sino de las anteriores, y tenías una opinión bastante negativa de ellas. ¿A qué crees que se debe que ninguna de las películas que han hecho de tus novelas —*Últimas*

tardés con Teresa, La muchacha de las bragas de oro, y La oscura historia de la prima Montse— haya sido un éxito como lo son, por ejemplo, las películas que hacen de los libros de Delibes? Siendo tus libros muy cinematográficos y de gran éxito, ¿por qué las películas no lo son?

J. M.: Eso está muy claro, se trata de ineptitud en los señores que han dirigido estas películas. En el caso de *La oscura historia de la prima Montse*, que fue la primera que se adaptó, eso es lo que sucedió, es evidente. El chico que la dirigía era su primera película y él se creía Orson Welles. La película es absolutamente catastrófica, no se entiende nada. Son dos tiempos, el pasado y el presente, y se hace un lío él mismo que no sabe lo que quiere hacer. Todo ello es ineptitud. Yo no participé en el guión de esa película, no participé para nada. La película es espantosa. Lo que me pasó con *Últimas tardés con Teresa* es que se entiende más, pero no tiene las aristas irónicas, el humor que hay en la novela, ese sarcasmo que hay en relación con el material. No existe nada de eso y en consecuencia es algo así como una ilustración en cromos de la novela. Es decir, una cosa absolutamente inútil, gratuita, que no tendría por qué existir. Una película que es la adaptación cinematográfica de una obra literaria para mí es interesante cuando la película es buena por sí misma, independientemente de que haya sido fiel o infiel al texto original. En ese sentido quizás hubiese preferido que no hubiesen sido tan fieles a mis novelas y que hubiesen hecho una buena película, retorciendo, si quieres traicionando algunos aspectos de la obra original. Pero eso solamente ocurre cuando un director tiene algo en su cabeza, cuando tiene un mundo propio y vampiriza el texto literario y se lo arroga para hacer una obra de creación personal. Es el caso de Buñuel y el de tantos, Visconti con respecto a *Muerte en Venecia*, por ejemplo. Pero eso ocurre cuando el director es un hombre que tiene algún talento personal y no ha sucedido con las adaptaciones de mis obras. La película más correctita, la mejor interpretada y fotografiada incluso es *La muchacha de las bragas de oro*, de Vicente Aranda, que es el que ahora va a hacer *Si te dicen que caí*. Pero es una película simplemente correcta, tampoco es nada especial. Ese mundo que a mí tanto me interesaba en la novela, en el que se contraponen lo imaginario y la realidad por el tipo ese que escribe sus memorias, el fallangista que falsea su pasado para provecho propio, eso está difu-

minado, no es el asunto de la película. Y, sin embargo, está potenciado el personaje femenino que para mí era muy secundario.

S. A.: ¿Y en esta adaptación de *Si te dicen que caí* el guión lo ha hecho el mismo Aranda?

J. M.: Sí, lo ha hecho él. Yo no he tenido nada que ver.

S. A.: ¿Entonces tú en la única que has participado ha sido en *Últimas tardes con Teresa*?

J. M.: En *Últimas tardes con Teresa* participé en los diálogos solamente. El guión ya estaba hecho, intenté unos cambios que no fueron posibles, e intenté salvar los diálogos. Yo prefiero no intervenir a no ser que me divierta mucho, como es el caso de lo que estoy haciendo ahora con el relato «La historia de los niños detectives» que aparece en *Teniente Bravo*. Porque lo estoy reinventando, es un cuento muy breve, no da para hacer una película. Estoy reinventando situaciones y eso ya me divierte más, pero no me hago ilusiones tampoco con respecto a la realización final de todo eso.

S. A.: ¿Y para esta nueva adaptación ya hay un director asignado?

J. M.: No, en la actualidad es un proyecto mío como productor.

S. A.: Hace algunos años en una conversación que tuvimos, cuando te pregunté qué novelista entre los más jóvenes veías con mayor futuro, me dijiste que José María Guelbenzu. ¿Todavía piensas así, o han surgido nuevos narradores en estos últimos años que te atraigan más?

J. M.: Bueno, Guelbenzu ha seguido una trayectoria muy personal, personalísima, diría yo. Es decir, al margen de todo lo que se podría esperar, incluso de lo que yo esperaba. No pensaba yo que fuese a ser tan tenaz en sus maneras. Efectivamente, su último libro, *La mirada*, que estoy leyendo, confirma esto que te digo. Me merece respeto lo que está haciendo. Pero también hay otra gente, está Antonio Muñoz Molina, cuyo último libro *Un invierno en Lisboa* estoy leyendo y me gusta mucho. Pero no estoy al tanto de todo tampoco, me llegan cosas constantemente, por ejemplo, Anagrama, que es una especie de furia editorial, me abrumba con 50

libros cada semana, entre ellos muchas cosas de gente de aquí. Pero no he tenido tiempo de leerlo todo.

S. A.: Quisiera terminar con una pregunta sobre tu obra. Realmente tu última novela larga fue *Un día volveré*, en el año 82, a partir de entonces has publicado *Ronda del Guinardó*, *El fantasma del cine Roxy* en una edición de Almabaru, «Noches de Boccaccio» que salió en *El Urogallo* y después *Teniente Bravo*. Obras, sin duda, de gran calidad y la última teniendo un gran éxito de acuerdo con las listas de ventas, pero formada por narraciones cortas, dos de ellas ya publicadas con anterioridad. La única novela, *Ronda del Guinardó*, realmente está en la línea del cuento largo. ¿Por qué no has escrito una novela larga? ¿Crees que estás en un bache creativo dentro de tu obra o te interesa más el cuento?

J. M.: Me ha llegado a interesar muchísimo el cuento y tengo un proyecto de relatos que voy a hacer. Me afectó muchísimo el percañe de salud que tuve, concretamente el infarto, me afectó mucho síquicamente, más que físicamente, porque estoy bien. Eso me rompió el ritmo de escribir de tal manera que dije bueno, voy de momento a dejar la novela, las dos en realidad, dos proyectos que tengo de novelas largas. Uno «El amante bilingüe» lo tengo mucho más avanzado, el otro «Las aventuras del capitán Java» es una historia del barrio muy de la posguerra, descaradamente disparatada. Lo tengo completamente estancado, porque el ánimo para escribir esta novela no lo he vuelto a recuperar. Es una novela con mucho humor, con situaciones tragicómicas, esperpénticas, un personaje muy disparatado en la Barcelona de la posguerra, en el momento de la represión más atroz. Pero en medio de ese mundo tan siniestro la historia tenía que ser muy divertida. Es la historia de un tipo mayor, viejo, y un muchacho, en una especie de paseo por la ciudad, en busca de personas, entre ellas el padre de ese chico. Esta novela la tengo absolutamente toda en la cabeza, pero para contarla necesito un tono y un estado de ánimo que como te he dicho he perdido y no he vuelto a recuperar. Lo que puedo hacer, supongo que el día menos pensado me pondré en ello, es llenar las cuartillas de esa historia, pero tendré que rehacerlo porque el tono no será ése. En la otra novela voy trabajando, pero muy lentamente, porque tengo un problema de estructura. Es una novela muy compleja, completamente distinta a lo que

hasta ahora he hecho. Efectivamente he tenido problemas, los he tenido a partir de que tuve el infarto, de que estuve enfermo. Estuve sometido a un tipo de tratamientos que me afectaron físicamente, pero en realidad estoy convencido de que es una cuestión estrictamente mental, de disposición, una especie como de tiempo muerto, de bache. Me dedico preferentemente a los relatos porque me resulta más fácil, y a los trabajos de cine de los cuales te hablaba antes que también me divierten y de todos modos es un tipo de trabajo que yo procuro que sea creativo. Pero en cuanto a las dos novelas largas —que tampoco se trata de novelas muy largas, simplemente de unas 200-250 páginas— estoy a la espera del estado de ánimo ideal para continuarlas.

S. A.: Ya que has dicho cómo ves el futuro de tu obra, ¿podrías ahora decir cómo ves el futuro de la novela española en general?

J. M.: Bueno, es una pregunta difícilísima de contestar. Yo lo veo con optimismo, porque como soy lector de novelas y me gusta, no veo motivos de desaliento. A mí me parece que florecerá más la novela de tipo realista que la novela experimental, vanguardista, que esas zarandajas de lo posmoderno y todo eso pasarán. Gente como Muñoz Molina y otros es la garantía de que la novela sigue vigorosa, el tronco para mí más importante de la novela es éste, el gusto por contar una historia y la habilidad en contarla simplemente, para sintetizar los valores que considero más importantes. De modo que yo lo veo bien. Otra cosa es que el país vaya por derroteros imprevisibles y entonces eso afecte a la novela.

S. A.: Entonces, ¿no crees mucho en esa posmodernidad de la que tanto se habla?

J. M.: No, ni siquiera sé lo que es. Tonterías inventadas por la vida nocturna de Madrid, algo que no me interesa en absoluto.

BLANK PAGE