

“Por definición si ganas, es que eres malo. Lo bueno es perder”. Diálogos sobre la derrota con Javier Pérez Andújar

José Martínez Rubio

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

Te ríes de muchas cosas y de cosas muy graves. Desde la filología, con Tomás Navarro Tomás y Zamora Vicente yendo a registrar dialectos por la geografía española, a un fascista como Juanito Oliva que le pide una pierna de madera a Franco “para enraizarse en la patria española”. ¿Por qué escoges la risa como reacción, como tono de escritura, aun con asuntos serios?

Porque soy así. El humor es carácter, no es una postura ni un estilo literario ni un punto de vista, es carácter. Supongo que empecé a desarrollar este carácter de chaval, que es cuando se desarrolla la personalidad, si es que alguna vez se desarrolla, y en mi caso era como en el caso de los Black Panthers, en legítima autodefensa, el humor me servía para defenderme. Es que el humor es la defensa del cobarde; como no puedes con ellos, te ríes.

Pero también es arriesgado poner, por ejemplo, a Franco de manera muy ridícula con todo el debate de la memoria histórica detrás. En un momento de la novela *Catalanes todos*, parodias a Franco hablando con su mujer y dice: “España es nuestro nidito de amor”. Esto es evidentemente una postura atrevida.

Sí, es que mira, cuando eres absolutamente cobarde, de repente has traspasado el límite y te has vuelto valiente, porque como ya no tienes nada que perder te atreves con todos. De perdidos al río.

Para tratar a Franco y a su mujer, Carmen Polo, en la novela *Catalanes todos* tuve un modelo y está casi calcado, que eran Los Roper. Entonces el matrimonio del dictador y su señora, los diálogos o las situaciones los saco de los recuerdos que tenía de ver la teleserie Los Roper, que era una teleserie inglesa con un matrimonio de jubilados caseros que eran disparatados, que eran clase media ridícula. Y un dictador español, por muy militar que fuera, seguía siendo clase media ridícula. Y me convenció de ello una vez viendo la revista *Hola* un modelo que llevaba Carmen Polo, la mujer del dictador, que llevaba un vestido de una pieza sola estampado de flores, pero era igual que Mildred Roper. Y dije

es que no puedo más que tomar a Los Roper como referencia del militar, del dictador y la zona franca en general.

Te ríes de Franco con mucha acidez.

Es que de Franco solo te puedes reír. Éticamente. Por ética artística. En los años cincuenta, en lo más duro de la represión, la única actitud ética fue la que hicieron los clandestinos, muchos comunistas y otros que no eran comunistas, y era la resistencia. Hacían lo que podían, soñar con la Gran Huelga General Nacional, repartir octavillas, pero era una clandestinidad comprometida, pero cincuenta años después no puedo estar llamando dictador a un hombre que todo el mundo sabe que es un dictador, eso ya es de cantautor malo. Tengo que buscar otras fórmulas para seguir transgrediendo su figura. Es payasizarle pero desde el respeto, porque faltarle al respeto a Franco es tan vulgar, forma parte del catecismo del buen rojo y lo bueno de ser un buen rojo es ser mal rojo. Entonces tienes que aparentar que le respetas, dignificar su personalidad, pero a la vez reírte.

También en *Catalanes todos* aparecen personajes siniestros como Otto Skorzeny, un ingeniero nazi...

Un coronel nazi que salvó a Mussolini cuando lo tuvieron arrestado en el Gran Sasso. Otto Skorzeny fue el nazi alemán que lo rescató y, acabada la Segunda Guerra Mundial, como otros tantos nazis, encontró refugio en las soleadas playas españolas. Se lo daba Franco. Y no solo le daba refugio, sino que además le editaba sus memorias, en las que no se arrepentía de nada. Están en Editorial Juventud, en dos volúmenes. Los periodistas le hacían entrevistas y las semblanzas de Otto Skorzeny en el libro las saco de las entrevistas que le publicaba *La Vanguardia Española* entonces... ahora ya no se llama "española", los adjetivos son cosas superficiales, como las hojas de los árboles.

Hay cosas que pueden desconcertar, como de repente sacar a la luz a personajes siniestros, o ridiculizar a personajes de los que todos ya sabemos, y a la vez trazar un personaje como Juanito Oliva, que es un pobre diablo, un falangista convencido, que lucha en la Guerra Civil, pierde un pie y su mayor deseo una vez vencen los que vencen es fusilar al alcalde de su pueblo. Hay una escena donde él va al Campo de la Bota a pegar tiros y no le dejan porque es un tullido, al final le dejan matar a un hombre, mientras lo aguantan por detrás para que no se caiga, y termina cagándose de miedo literalmente. Hay algo de ternura, o un intento de salvar a ese personaje.

Sí, yo siempre tiendo a salvar la condición humana, pero por un sentimiento libertario de la vida. Incluso el más canalla o el más cruel o el más sanguinario me parece que está hecho de la misma pasta que yo, estamos hechos todos de la misma pasta. Entonces hay un espectro que nos hace humanos. Tiene lo más lamentable y lo más repugnante, pero también tiene lo más compasivo, si la compasión es un sentimiento.

El humor contra los débiles es prepotencia.

Hay que ser cruel con los de arriba y solidario con los de abajo. Juanito Oliva es un falangista pobre pero ganó la guerra, luchó al lado de Franco, estuvo en el frente con el tercio Nuestra Señora de Montserrat, los carlistas catalanes, volvió y entró triunfal con las tropas de Franco en Cataluña. Pero luego ese tío, que es un personaje que me he inventado, socialmente no tenía ninguna representatividad, era un paria, igual que los parias que estaban en el otro frente de las trincheras. Y cuando acabó la guerra volvió a limpiar zapatos, de limpiabotas, o al Club de Polo a limpiar la mierda de los caballos que cabalgaban los tenientes que sí habían ganado la guerra, no solo de facto sino también de provecho. Yo conocí a muchos así de chaval; no eran tullidos porque tullidos eran los rojos, estos eran “caballeros mutilados” y tenían una paga, era la diferencia, pero aun así eran unos desgraciados, trabajaban de porteros en los cines, trabajos mal remunerados y poco regulares. Tenían la soberbia del que había ganado, porque miraban con desprecio a todo el mundo, y tenían la desgracia del que había perdido porque eran unos parias. Y esta espiral catastrófica me interesaba, no solo como personaje, sino como condición humana. Tú ganas una guerra pero no te sirve de nada, se la has ganado a los ricos, y para eso está ese personaje.

¿Se considera la literatura de humor una literatura menor?

A mí todo eso ni lo sé ni me importa. Yo hice filología por correspondencia, o sea desde el bar. Yo escribo por mí, para mí, por no trabajar. Descubrí que me podía ganar la vida así. Entonces esas preguntas metodológicas y trascendentales me dan lo mismo. Me da lo mismo lo que considere la crítica sobre el humor. Por cierto ha desaparecido, ya no existe la crítica, pero cuando existía la crítica a Eduardo Mendoza no le celebraba tanto las novelas de humor como las pretendidamente serias: *La ciudad de los prodigios*, *La verdad sobre el caso Savolta*... Pero sin embargo te vas a Polonia con Eduardo Mendoza, y te lo digo porque lo he hecho, y en Polonia todo el mundo le pregunta por sus novelas de humor y solo quiere que le firme sus novelas de humor, y lo celebran. Eso es muy relativo.

El humor en la literatura... pues si tiene gracia, tiene gracia. A mí Quevedo me gusta, te da una de cal y otra de arena, tiene cosas muy graciosas y luego tiene los poemas metafísicos o los de amor, que son tremendos.

Háblanos de tu relación con la cultura popular. ¿Cómo nació *Catalanes todos*?

Yo creo que la cultura es lo que es uno, lo que asimila uno. Claro que hay que taxonomizar porque para eso dan becas, pero para mí la cultura es lo que yo hago, no para los demás sino para mí. Yo me crié viendo la televisión, en mi casa no había libros. Había un Quijote y le faltaban páginas, pero mis padres como no lo habían abierto nunca no lo sabían.

Yo me crié viendo la televisión y me encantaba. Era la televisión franquista, pero es que había rojos trabajando en la televisión... era curioso. El organigrama era franquista, pero en el sindicato de artes, varios y espectáculos se habían colocado los rojos, y entonces los que programaban eran los rojos. O los que hacían los programas infantiles, lo que nadie iba a ver, eran los rojos; la cultura que a nadie le importa. Y entonces había ciclos de cine buenísimos:

Mankiewicz, cosas así de difíciles de pronunciar daban muchas. Y había programas culturales: con el rollo del nacional-catolicismo español había programas de geografía, y si no era no salir de San Adrián; por lo menos si ponían diapositivas del acueducto de Segovia, iba documentándome.

La cultura popular era lo que mamaba. Los tebeos. Y todo eso es la primera fibra, la fibra sensible, el diapasón en el que estoy afinado. Luego claro, estudié filología porque como es una carrera donde solo hay que leer y es algo que se puede hacer tumbado, me iba de puta madre. Pero la filología me sirvió para sistematizar y para darle una estructura sistemática o teórica a todo lo que había asimilado, a mis tebeos, a mis películas, a mis dibujos animados y a los libros.

Pero vamos, en mi casa tengo a Proust al lado de Colombo. No me importa. Pero no lo hago por militancia, lo hago porque caben, tienen el mismo formato. Y no me importa porque dentro de mí también caben. Tampoco quiero decir que veo un episodio de Colombo como leo a Proust, es absurdo, pero el metabolismo intelectual y biográfico los asimila.

En *Paseos con mi madre* haces un homenaje a esas clases populares y a ese tipo de cultura desde Sant Adrià. Y sin embargo dices de Barcelona: “No hay manera de estar cerca de Barcelona si antes no lo estuvieron tus antepasados. A Barcelona hay que acercársele en el tiempo. Aquí el espacio, los montes como Montjuïc, el Carmel, la Muntanya Pelada, el Turó de la Peira..., es para los que no tienen nada. En Barcelona el espacio es un eufemismo con que referirse a la especulación. [...] Nadie pertenece a Barcelona por el mero hecho de vivir en ella, ni siquiera de haber nacido en la ciudad. En Barcelona se está en el cuarto de los invitados durante un par de generaciones, y luego ya se accede al cuarto de servicio. Porque de Barcelona solo se es por familia y por dinero, en riguroso orden” (20-21).

Esa cita la escribí solo por tocar las pelotas. Hay mucha gente... bueno, mucha gente no, hay un sector que se cree que Barcelona son exclusivamente ellos, entonces hablas de Barcelona pero sacando a ellos, porque ellos se autodenominan ‘Barcelona’. Lo que pasa es que luego hay mucha gente que se da por aludida.

Esto me pasó con el libro: justo a la gente a la que quería molestar, evidentemente no les molesté, porque a los ricos no les molesta nada, ya puedes escribir tus novelas que a ellos como no le metas fuego a la fábrica... Pero mucha gente que sí formaba parte de una Barcelona normal y corriente se daba por aludida y decía “pero yo no soy así” y yo “pero si no eres tú, ¿no ves que estoy hablando de los ricos?”. Pero hay mucha gente que se siente como si viviera en una situación social que realmente no representa. En realidad pueden formar parte de una ciudad, pero cuando te metes con una ciudad, te metes con el poder. Y hay gente que se piensa que ellos son el poder.

***Paseos con mi madre*, más que un ajuste de cuentas, es un homenaje: a la periferia, a las luchas obreras.**

Sí, es un homenaje a mis amigos. Escribes para tu familia, para tus amigos, pero todo el mundo que escribe lo hace. Siempre se escribe de uno, de los suyos, se exaltan no tiempos mejores, porque esos no han existido, pero tiempos que te

hubieran gustado que fueran mejores y para eso escribes, para que parezcan que fueran buenos. En realidad fueron una mierda, pero los literaturizas.

Hay un personaje al principio, que es Miguelito, al que te encuentras deambulando, enganchado a las drogas, sin memoria.

Ya, Miguelito es un fantasma (me parece además que el capítulo se llama "un fantasma") y aún vive ("aún vive" es un exceso de optimismo, está en el mundo). Es de estos chavales que empezaron a pincharse y han acabado como han acabado, y vaga como un fantasma, y a veces me lo encuentro cuando vuelvo a San Adrián y lo veo por debajo de la autopista arrastrando una mochila que lleva. Ahora ya tiene donde vivir porque se han muerto sus padres y ha heredado la casa, pero la vida del yonki es muy dura.

Miguelito no se llama así porque evidentemente a los amigos se les quita el nombre, se les deja para ellos. Y es un fantasma representativo de un mundo fantasmagórico que existe, de muertos vivientes.

Abre la novela y va guiando la lectura, además. En algún momento dices "Cuarenta años de paz y veinte de aluminosis", como si la democracia fuera un edificio que se va cayendo y acaba con un fantasma que no recuerda porque recordar le pone triste.

Eso es una frase textual de él. Me lo dijo. Me lo encuentro y a veces se acuerda de quién soy y a veces no. Y un día me dijo: "es que no me gusta acordarme de las cosas porque me pongo triste". Claro. Si es que escribir es escuchar a los demás y poner lo que dicen, escribir es un acta notarial, eso de la inspiración y tal... es lealtad a lo que sientes y lealtad a la vida, y ya está. Si un amigo te dice eso, tú lo escribes y ya está. ¿Qué vas a decir? ¿Algo que rime?

Se ha construido la imagen de la Transición como un pacto de élites. Tú, en cambio, reivindicas en esa novela a los alcaldes comunistas, socialistas.

Lo de la Transición me cansa. A mí me cansa lo de los buenos y los malos. Primero el discurso oficial, el discurso histórico, es que vamos, la Transición nuestra es tan buena que la venden en El Corte Inglés, vienen de todos los países a comprarla... bueno, es una exageración. Pero ahora están diciendo que era una mierda, y tampoco, hubo gente que se lo curró, hubo obreros que consiguieron que las calles de barro de sus barrios se convirtieran en parques y los bajos abandonados de los bloques se convirtieran en escuelas públicas, y en farmacias. Y esos obreros lo consiguieron entrando a trabajar a las cinco de la mañana, porque eran obreros, pero no acostándose esa noche porque empalmaban y estaban pegando carteles, haciendo asambleas, encerrándose en iglesias. Y luego en las primeras elecciones municipales fueron los concejales comunistas y socialistas, y alcaldes comunistas y socialistas los que fueron los que iniciaron todo el proceso de cambio. Lo que pasa es que en la siguiente legislatura los echaron y entraron ya los técnicos de los partidos y dijeron "bueno, ya habéis pegado carteles, ya basta". Pero hay una parte de la Transición que es una parte popular, una parte de la calle, y esa también existió.

Yo me formé en la Transición, por edad. Yo no tuve formación más libre, más roja y más libertaria y más rica que en aquellos años. Y no es porque tenga

doce o catorce años y sea receptivo a todos. Es porque estaba todo, ahora no hay todo. Podía ser receptivo a todo porque yo era receptivo, pero la palabra 'todo' no la ponía yo, la ponía 'todo'. Y todo qué era: que ponía la radio y se tiraba hablando sin anuncios Agustín García Calvo... Pues cuando se murió hace dos años Agustín García Calvo no salió ni en portada de El País, que era nuestro diario. Como si se muere un burro. Le daba lo mismo. Es que no salió ni en portada. Y veías una película y resulta que eran los hijos de un poeta que también eran poetas, *El desencanto*. Había una expansión cultural y una expansión de la cultura comprometida, y veías canciones con letras... lo que hacía La orquesta Mondragón, ¿no?... hacían cosas de una osadía; ahora los meterían en la cárcel, les prohibirían los discos. Haciendo canciones a las muñecas hinchables, haciendo canciones de exaltación de los pederastas, "El hombre de los caramelos", era muy bestia. Esa bestialidad, ese vivir al límite te hacía ser receptivo a la transgresión, y eso era la Transición. Yo me crié en ese clima, y era una época dura.

Yo iba a pegar carteles con mi padre, con los del partido, y yo era un crío. Íbamos a las doce de la noche, y yo salía con los comunistas y los socialistas y llevábamos porras retráctiles porque venían los fascistas a arrancarnos los carteles y a pegarnos. Todo ese juego era la Transición. Tenía su parte buena, divertida y peligrosa.

Fue una mierda para el que estaba en su casa haciendo fichitas y ahora se aburre, pero hubo una realidad periodística y literaria... cuánto libro buenísimo se escribió desde el primero, el que inaugura la nueva literatura lo hemos citado: *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza. De repente hay una nueva forma de escribir. Hubo un cambiazo. Bueno, nos dieron un cambiazo, pero hubo un cambio también.

Y periodistas como Vázquez Montalbán, Francisco Umbral...

Claro: Vázquez Montalbán, Eduardo Haro Tecglen, *Triunfo*. ¿Pero cómo te puedes cargar eso? Siempre ganan los malos, entonces llorar porque han ganado los malos es una ordinariez. Porque por definición si ganas, es que eres malo. Lo bueno es perder. Ganar es de ser hijos de puta. Entonces ahora llorar porque los que ganaron eran malos y no han cambiado la Transición, pues claro, para eso ganaron. Los que perdimos, que somos los guais, pues también lo hicimos bien.

Hay una clase que siempre gana, y voy a *Catalanes todos*: que gana la Guerra Civil, la Transición, que gana la democracia. Son esas grandes familias.

Las grandes familias han estado ahí y estarán. No es que ganaran la Guerra Civil, es que la montaron para que no les cortaran el rollo. Ellos montaron la Guerra Civil, no es que la ganaran. La financiaron y pusieron los soldaditos.

¿Cómo ha sido recibida *Catalanes todos* en Cataluña en estos momentos?

Es que no pasa nada. Ha sido recibida por mis amigos, y les ha gustado. Y ya está. En realidad a Cataluña le importa un pito porque tiene otros problemas a que yo saque un libro. No hay una trascendencia. Sí, se ha vendido, eso está bien, y mis amigos están contentos, pues ya está.

Pero tocas evidentemente temas que no son inocentes en la actualidad.

No tiene una trascendencia política ni mediática porque es como un meteorito, un satélite que pasa por fuera de la órbita de juego. Yo no me dedico a pontificar ni entro en los debates del catalanismo... de vez en cuando saco una novela, yo creo que he escrito dos artículos sobre el tema... es un tema que me importa relativamente. Como lector sí, pero como autor no tengo nada que decir al respecto. Y como estoy fuera de juego, han visto que era un libro de humor que salía y no han hecho demasiado caso.

¿Cómo fue ese proceso de reescritura de *Catalanes todos* con respecto a la novela original, publicada en 2002? ¿Influyó el momento actual, el ambiente?

Sí, ha influido el ambiente. En realidad no se molestan con lo que yo diga, pero yo quiero. Entonces yo me proponía molestar, y claro que ha influido: en la actualización intentaba hacer la puñeta más todavía. Y ha influido porque también es tonto escribir una novela doce años después y editarla sin reescribirla; la gente ya la tenía o estaba en la biblioteca, y vender algo que la gente puede leer gratis es tomarle el pelo a la gente. Por prurito profesional la reescribí. ¿No eres escritor? Pues escribe. Un conductor conduce y un escritor escribe. Es conjugar. Le dije al editor que la escribía entera y la actualicé. No era una novela en la primera edición, era más bien un ensayo paródico, y aquí la novelicé, le di profundidad a los personajes... bueno, profundidad en lo que yo puedo ser profundo en la vida, pero le di campo psicológico a los personajes, hilvané las tramas para que tuviera textura de novela, eso sí.

Añadiste además un vodevil, una pequeña pieza teatral.

En realidad esa era la trampa. El editor quería editar el *Catalanes todos* porque decía que era oportuno, y yo decía que como mucho era oportunista. Y dije que si editaba el *Catalanes todos*, que me metiera el vodevil, que era lo que yo quería editar.

En el vodevil, *La dimisión*, parodias o te ríes del momento en que Adolfo Suárez presenta su dimisión.

Es una obra de teatro de género vovodilesco estructuralmente. El vodevil era una forma de teatro popular americano, anglosajón, que tuvo mucho éxito en los años diez, sobre todo, y luego cuando la Segunda Guerra Mundial se recuperó para los soldados. Y consistía en poner un escenario e iban desfilando primero la pareja de hermanos que bailan (Fred Astaire y su hermana vienen del vodevil, de bailar ahí), luego el que canta, luego el que sabe hacer pasar al perrito dando saltos, luego el mago, luego el cómico... pues esa estructura de función de cuatro horas por la que van pasando variedades la utilicé para escribir una obra de teatro muy jardiesca (me gusta mucho Jardiel), en la que Adolfo Suárez escribe su texto de dimisión para leerlo por televisión.

Y va al Palacio de la Zarzuela a lomos de Carrillo.

Porque lleva un carrillo, entonces va en carrillo. La misma palabra lo indica. Va en carrillo porque lleva un carrillo. Si es que no hay que pensar. Para eso estaba Carrillo, para llevar a Suárez. Si la Transición fue eso. ¿Para qué se pusieron los comunistas? Dijeron “no queremos banderas republicanas, no sé qué y te vamos a poner en el gobierno”. Pues carrillo.

Recibido: 30/07/2015

Aceptado: 10/10/2015