

Conversación con Juan Marsé

Jordi Gracia y Marcos Maurel

Tras siete años de silencio narrativo (que no de inactividad: el autor ha revisado en este tiempo buena parte de sus novelas para su reedición en la editorial Lumen), Marsé se ha descolgado con la publicación de Rabos de lagartija (Areté, 2000), retorno a la vivencia adolescente de la posguerra, historia poblada de fantasmas que brotan de la imaginación desbordante del niño-niña David Bartra, espacio de fabulación moral en el que la lucha entre el Bien y el Mal, entre la Verdad y la Mentira, entre la Ilusión y la Derrota se cobra varias vidas. La novela ha sido galardonada con el Premio de la Crítica y con el Nacional de Narrativa.

Marcos Maurel: *De entre las constantes de tu universo narrativo que reiteradamente ha destacado la crítica hay una en la que creo no se ha puesto el suficiente énfasis. Me refiero a la fascinación por lo femenino que destilan muchas de tus páginas...*

Juan Marsé: Es verdad. Yo recuerdo un comentario de hace bastantes años que salió a raíz de la publicación de *La oscura historia de la prima Montse*. Era un artículo de Salvador Clotas, en la época en que Clotas no se había metido en política, es decir, no se había «escoñado», y ejercía de crítico literario en *Camp de l'Arpa* o en *Destino*, no recuerdo bien. Era un comentario muy libre por su parte a propósito de la publicación de la novela en el que ponía mucho énfasis en la importancia de los personajes femeninos de mis novelas. Venía a decir que casi siempre tenían más importancia que los personajes masculinos...

M. M.: *Quedan más grabados en la memoria del lector...*

J. M.: Sí, y que ejercían una especie de influencia decisiva para la historia que se contaba, etc. Y hablaba de una especial sensibilidad por mi parte para estos personajes a veces, decía incluso, en detrimento de los personajes masculinos.

M. M.: *Si exceptuamos el Pijoaparte, Jan Julivert, Daniel...*

J. M.: Sí, pero incluso en el caso de *Últimas tardes con Teresa*, toda la evolución romántico-progresista que sufre Teresa, en realidad, sin los elementos masculinos que otorga Manolo, no se entendería, no se explicaría lo que pasa. Pijoaparte no deja de ser un personaje muy literario. No lo parece, pero es una especie de analfabeto, una especie de hijo espiritual de Julián Sorel: el personaje de novela del XIX, el joven de provincias sin medios de fortuna que quiere un lugar al sol. En cambio, no hay tanta tradición literaria de personajes como Teresa. Aunque, por cierto, está tocado también por Stendhal (vendría a ser una Matilde de La Mole, para entendernos). Pero, en todo caso, Clotas venía a decir que desde un punto de vista psicológico están más trabajados. Yo recuerdo este antecedente. Es verdad que después de eso yo no he visto en ninguna parte que se señalara, salvo tú ahora haciendo esta pregunta.

M. M.: *Otra de las constantes de tu obra que querría que comentaras es la importancia de la oralidad en tus textos, la mezcla de un lenguaje más coloquial con un lenguaje más literario (en un sentido más convencional, si se le puede llamar así). De esta mezcla surge un discurso que puede alcanzar un elevado aliento poético. Recuerdo el arranque de Si te dicen que caí, o las páginas finales de La oscura historia de la prima Montse, o buena parte de El embrujo de Shanghai...*

J. M.: Sí. No sabría qué decirte. Yo no me considero lo que suele llamarse un «cincelador de la lengua» ni un «prosista eminente», no me he propuesto nunca serlo. Conozco excelentes prosistas que sin embargo como novelistas no me gustan. Yo distingo siempre entre lo que es trabajar la prosa y lo que es trabajar la ficción literaria, en este caso novela. El lenguaje me interesa siempre en función de algo. Claro que puedo ser sensible a ciertos juegos de palabras,... Por ejemplo, en *Rabos de lagartija* y en otras novelas, utilizo vocablos que están un poco en desuso, que tienen que ver con los años 40, y con mi barrio, con mi experiencia personal. En realidad, no me pongo a buscar. En cuanto a lo otro, a algunas metáforas como lo del «aullido azul de la verdad» [párrafo inicial de *Si te dicen que caí*] a veces no me parecen nada distinguidas, sólo licencias poéticas discutibles.

M. M.: *Pero has revisado en profundidad los textos y no has suprimido esas licencias.*

J. M.: Sí, es que es lo más literario, en efecto. Procupo andar con cuidado con eso porque conozco mis limitaciones. No soy un poeta, Ya me habría gustado, pero no lo soy. Es decir, cuando leo una novela y veo que el lenguaje es tan distinguido y tan brillante que me salta en el rostro, por decirlo así, me cabreo porque...

M. M.: *Te mata la historia.*

J. M.: Me mata la historia. Exacto.

J. G.: *¿Qué novelista de referencia del siglo XX te parece que incurre en eso, en esa dificultad tuya para entrar en la historia?*

J. M.: Un esteticista, sin duda, es Valle-Inclán. Lo que pasa es que Valle tiene un mundo enormemente poderoso, de una gran fuerza, el *Tirano Banderas* es una construcción lingüística tremenda. Para mí el ideal es Kafka. La prosa no revela el talento que él tiene. Simplemente contiene ese talento, como señaló en cierta ocasión Luis Landero. Pero no está todo el tiempo echándotelo en cara; es decir, no te recuerda continuamente «mira qué bien escribo», «mira qué listo soy y qué cosas se me ocurren», que ése es, por cierto, el peor defecto de Umbral y de Cela. En el caso de éstos, como detrás no hay un mundo que me acabe de interesar (el de Umbral es el ese mundo nocturno de Madrid que me importa muy poco)...

J. G.: *Umbral tiene muchos más mundos...*

J. M.: Sí, pero todos tienen una raíz completamente literaria. Es decir, no sé qué pasa, a mí el texto no me transmite vida. Y tampoco me abre perspectivas, no me cuenta nada especial. Incluso cuando habla de su admirado Valle: en realidad está hablando de sí mismo. Utiliza a otros pero acaba siempre hablando de sí mismo, y todo es un pretexto para acabar hablando de sí mismo. En fin, yo no quiero meterme con nadie. Lo he puesto como ejemplo. En cambio, en el caso de Kafka y de otros el talento está ahí, un enorme talento y una imaginación enorme, pero la prosa aparentemente no te dice nada. Es la prosa invisible.

J. G.: *Entonces, ¿cuál es la prosa modélica en español, desde ese punto de vista, es decir, lo más cercano a Kafka o a aquello de lo que tú como lector identificas como prosa transparente?*

J. M.: El primero es Baroja. Y Galdós. Es decir, el tipo de narrador «garbancero», que diría Valle,...

J. G.: *Benet no te interesa.*

J. M.: La prosa sí me interesa, eso es lo que decía. Lo que pasa es que el novelista me deja frío. Me deja absolutamente como el mármol. No me establece esa conexión, ese contacto a través de la ambigüedad, del misterio, que sí ofrece Baroja, incluso aunque haya defectos. Pero con Benet no se produce eso, hay una perfección marmórea que me deja helado. Con Mariás me pasa igual...

M. M.: *Al hilo de lo que comentabas antes, te quería preguntar por tu relación con la poesía. En las dos últimas novelas has intercalado un poema...*

J. M.: Es una relación no muy fiel, en el sentido de que debería leer más poesía pero me acabo decantando siempre por el relato. Es una relación frustrante. A mí me habría gustado ser poeta, como ya os he dicho.

M. M.: *¿Nunca has estado tentado de publicar unos versos?*

J. M.: No. Todos hemos escrito poesía, pero publicar versos ni hablar. En la época de mi amistad con Jaime Gil de Biedma nos veíamos a diario, y salíamos y bebíamos juntos, y él me leía sus poemas y discutíamos de literatura. Alguna vez me preguntó, leyendo cosas mías, que por qué no escribía poesía, porque él en algunos pasajes de *Últimas tardes con Teresa*, por ejemplo, veía cosas muy poéticas. Yo le decía que no eran más que metáforas. Sí hice, de muy jovencito, como todos los empiezan a escribir, poesías que iban a parar a la papelera.

M. M.: *Háblanos, a cuarenta años vista, de tus comienzos como escritor.*

J. M.: Mi primer libro, *Encerrados con un solo juguete*, nace de la correspondencia que escribí en Ceuta durante el servicio militar. Tenía 22 años. Cada día le escribía una carta a una chica. La dejé abrumada y aburrida, claro. En estas cartas recordaba las experiencias que yo había tenido en su casa, es decir, nuestra relación. Cuando regresé al terminar la mili le pedí las cartas para ver si aquello se aguantaba. Y sobre ese suelo construí la novela. Fue una prueba. No tenía vocación de escritor ni nada que se le