

romanticismo. Cuando aparece don Juan pasa algo, y siempre de unas proporciones tremendas, seguramente porque es la encarnación amable del Diablo. Aixelà tiene algo de ese personaje. Cuando sor Consuelo muere y repasa toda su vida, el único momento que recuerda, después de todo su fracaso –porque lo que ha hecho no ha servido de nada–, es la infracción. La transgresión es lo único que se puede llevar de toda una vida equivocada. Es el mal, pero tal vez es lo único que nos queda al final del día. Estoy trabajando en eso, todavía no he dejado de lado el donjuanismo.

–¿Prullàs también experimenta su camino de perfección, como los restantes protagonistas de tus novelas?

–Sí, todos son santos. Yo soy prácticamente san Agustín reencarnado. Para mí todos son santos y demonios. Prullàs es un santo muy pecador, comete algunos pecados irreparables, de los que él mismo nunca podrá perdonarse. No hay redención. Ha cometido actos de heroísmo en su mediocridad, como por ejemplo quemar al final de la novela la carta que le podría salvar de la cárcel. Por no traicionar lo que en el fondo es su único reducto propio y verdaderamente suyo –una vida teatral mediocre–, prefiere perder su riqueza, su prestigio y su posición social; por eso quema la carta. Sin embargo, previa y posteriormente, traciona a la única persona que le ha querido apasionadamente, a la pobre Marichuli Mercadal, deja que su marido la lobotomice. El episodio es un poco exagerado. La verdad es que en aquellos años se hicieron muchos miles de lobotomías, aunque no en Barcelona. Ahí introduzco más ciencia de la que había realmente. En aquellos años, en España, entre la alta burguesía, se trataban algunos casos de pasión extramarital como si fueran trastornos psíquicos. Me pareció que la lobotomía era lo más contundente y más corto, pero Marichuli perfectamente podía haber acabado recluida. Prullàs no quiere complicarse la vida. Acaba de salir de un buen lío y no se va a meter en otro. Pero comete una vileza que no se le puede perdonar.

–Por tanto, ¿Prullàs es un personaje menos positivo que, por ejemplo, el loco de El misterio de la cripta embrujada?

–Sí, de todos los personajes es el menos positivo. Es el único que acepta todos los sobornos circunstanciales.

–Y con el Fábregas de La isla inaudita, ¿qué tiene en común?

–Prácticamente, la gabardina. Es un personaje de la misma hechura. Son personas de un cierto nivel social, educadas, con capacidad de reflexión, a diferencia de los demás, que van devolviendo la pelota de donde les viene. Éstos son más dueños de sus actos, no de su destino, sino de sus actos concretos. Pero así como Fábregas es un hombre cargado de buena fe, que empieza con una renuncia, Prullàs es un vivales.

–¿Y qué suponen los pordioseros que van apareciendo constantemente en la novela?

–Los puse al final, un poco como el peregil se pone de adorno. Al principio había un par, pero como soy un fanático de la simetría, si había uno al final, tenía que haber uno al principio. Realmente, entonces eran muy frecuentes los pedigüños. Cumplen también una función de ruptura y, además, utilizan esas frases que me gustan tanto: «Resalao...». Y hacen algún comentario que sirve de espejo a Prullàs: «Anda que llevas una señora de bandera», «Qué cochazo tienes».

–*También son importantes todo tipo de subalternos, las asistentes, que siempre se muestran muy serviles con sus superiores.*

–Al principio, en la introducción, había unas frases que decían que aquellos años se respetaban y se cuidaban mucho las formas y la educación, que las clases sociales estaban muy en su sitio, que cada uno sabía el lugar que le correspondía y que de esta forma todos vivían más felices. Al final quité la frase porque, después de escribirla unas cuarenta veces, no conseguí que quedara bien. Quedaba cínica, o irónica, como si fuera un guiño al lector. Me pareció mejor que fuera un hecho implícito en la novela, ya que no veía la forma de enunciarlo sin violentar la buena marcha de la exposición inicial. Pero es verdad. Era un mundo, en este sentido, más injusto y más feliz: todos sabían cómo tenían que vestir, y no había confusión posible en cómo habían de dirigirse los unos a los otros.

–*Y una vez más, aparecen los bajos fondos...*

–Los bajos fondos y también los gitanos. El concepto de los «gitanos» ha desaparecido o se ha reducido al mundo del espectáculo o de la marginación. Pero en aquel momento «los gitanos» estaban integrados como «raza diferente», no tanto inferior como sospechosa. No se les atribuía inferioridad intelectual, sino incapacidad de adaptación. Hacían bailar al oso, arreglaban paraguas, eran afiladores, esquiladores... Eran una presencia continua. Ahora ya no los ves, es difícil distinguirlos. Entonces iban vestidos de una manera especial. Yo creo que exageraban sus rasgos. Las mujeres siempre daban de mamar a sus hijos en público, cosa inaudita en aquel momento de tanta decencia. Pero se toleraban, porque eran de otro planeta, pero al mismo tiempo, muy nuestros. Por supuesto, dominaban el folclore, y convivían con los señoritos y algunos les prestaban ciertos servicios. Estaban relacionados con el hampa, pero no eran el hampa. Eran personajes misteriosos y terribles con los que se metía miedo a los niños: «Se te llevará un gitano» o «No comas eso que lo ha tocado un gitano».

–*¿No puedes escribir una novela sin acudir al mundo del hampa?*

–Me gusta, pero en *Una comedia ligera* es una hampa de opereta. Son delincuentes que se olvidan de cometer sus crímenes por intercambiar frases pintorescas, para tortura de traductores.

–*¿Como se te ocurrió que el protagonista fuera un autor teatral?*

–No podía ser un novelista, porque ya era rizar el rizo. Además introducir el mundo del teatro en la novela era atractivo. En la tercera página ya aparece la obra de teatro de la manera más absurda. Prullàs está asistiendo a un ensayo, pero para el lector, a lo que se está asistiendo es al texto de la propia obra, con acotaciones incluidas, con todas las características formales del texto teatral. De este modo el lector tiene la sensación de estar en la representación, aunque sólo asista a la reproducción de un texto. Y la cosa todavía se complica más: los errores que comete Lili Villalba –que no consigue aprenderse el papel– están introducidos en el texto teatral, como si en el libro también aparecieran los errores que cometió la actriz durante los ensayos. ¡A mí estas cosas me divierten tanto!

–*Me habías hablado en otra ocasión de que, en la redacción anterior del libro, se estrenaba ¡Arriverderci, pollo!...*

–La novela acababa con el estreno de la obra. Había muchos finales posibles. Un final era que Gaudet se iba, o estaba enfermo, y se retiraba, y era Prullàs quien acababa de dirigir la obra y la llevaba hasta el estreno, y era un enorme fracaso. Incluso tenía una crítica de ese año de Alfredo Marquerie, cargándose este tipo de comedias. Casi todas las opiniones de Gaudet son de Alfredo Marquerie, que era un hombre culto, y que decía: «Basta ya de este teatro, no sé si la gente quiere otra cosa, pero el teatro, sí».

–*El fin de un ciclo, la crisis de Prullàs, ¿eso corresponde a un momento crítico en tu producción literaria?*

–Es un momento crítico, pero no dramático. Voy a replantearme las cosas. Ya veo hasta dónde puedo llegar con este tipo de novela. Podría seguir por ahí, pero ya no me divierte. Me divierte mucho más la crisis. Ahora me puedo permitir un tiempo de reflexión. El éxito ya lo he tenido. Si me doy un batacazo, lo mismo me da. Sé que haga lo que haga, ya he demostrado que lo hago de buena fe, que intento hacer las cosas lo mejor que puedo, y si me salen mal, no pasa nada. Si la novela es algo que se ha acabado en términos generales, no soy yo quien puede decirlo. No lo sé. Ni voy a dejar de escribir para siempre ni me voy a ir al desierto. Bueno, voy a irme un tiempo al desierto a ver qué se me ocurre. Ya volveré a las andadas.

–*Este momento que está viviendo tu producción novelística, ¿lo consideras paralelo al de otros autores?*

–Sí, yo creo que sí. Da la impresión, por ejemplo, de que un hombre que irrumpió con fuerza narrativa, como es Antonio Muñoz Molina, se está pasando ahora a un terreno más autobiográfico y dedica mucho tiempo al periodismo. Javier Marías escribe muchos artículos y «mini-biografías». Manolo Vázquez Montalbán está practicando una mezcla de reportaje y ficción. Yo creo que se están barajando otra vez las cartas para cambiar de juego. Pero siempre serán las mismas cartas.

–Pero, ¿es en el ámbito de la novela española o es algo más general?

–La verdad es que no lo sé. Hace tiempo que no sigo la novela de fuera porque me aburre muchísimo. Antes seguía la novela inglesa y americana, ahora me parece que las dos están en un callejón sin salida; siguen saliendo nuevos escritores, pero no pasa nada nuevo. Voy leyendo cosas, sigue habiendo estupendas escritoras, como Alice Munro. Pero es la perfección de una cosa ya hecha.

–¿Se trata del fin de siglo, de la crisis?

–Se produce cíclicamente. Dentro de poco algo pasará, alguien descubrirá algo. Ahora estamos en los tanteos. Algo va a pasar.

–¿Por qué vuelve la novela realista? ¿Sería un proceso paralelo a la crisis?

–Nosotros nos hemos cavado nuestra propia fosa. A fuerza de decir que lo bueno es el siglo XIX la gente ha dicho: «Para qué vamos a leer a ese tonto de Mendoza, pudiendo leer a Balzac, Dickens, Dostoyevski». Y con el cine, lo mismo. Por culpa de Ivory y Merchant, la gente descubre que es más interesante leer a Forster que a Gala, y que se puede leer por el mismo precio *Howard's end* que *Más allá del jardín*.

Elena Santos