

pareciese. Cuando la tuve terminada, llevé la novela a Seix Barral, la presenté al premio Biblioteca Breve. Me dieron el recibo de entrega y me fui. La novela quedó finalista con el mayor número de votos, pero el premio se declaró desierto.

Con la segunda (que no he dejado que se reedite porque la escribí en tres meses en París movido por la necesidad de dinero), *Esta cara de la luna*, tampoco estaba seguro en absoluto de querer dedicarme a escribir. En París concebí el tema de *Últimas tardes con Teresa* y comencé un borrador. Volví a Barcelona y escribí la novela. Entonces sí, en la tercera intuí que el libro tenía más enjundia y que tal vez me podía llegar a ganar la vida con esto.

M. M.: *¿Te costó mucho quitarte de encima la etiqueta de «escritor obrero»?*

J. M.: Costó mucho en los medios, simplemente porque se componían de escritores de la burguesía. Carlitos Barral, Jaime Gil, los Goytisolo, señoritos todos,... Y los que venían de Madrid también pertenecían a la burguesía, por ejemplo, García Hortelano. Los de aquí sabían que yo no había ido a la universidad, que había estado trece años trabajando en el taller de joyería, que vivía en el barrio de Gracia (yo aún vivía con mis padres). Pero digamos que mi situación personal no fue un obstáculo en absoluto, la relación con todos fue completamente satisfactoria. Yo no estaba dispuesto en absoluto a hacer el papel del escritor obrero sacando novelas de contenido social, en las que los obreros eran los buenos, y ni fumaban, ni follaban, ni bebían, y los malos eran los ricos. Nada de eso. Entonces, vieron que yo no daba el perfil de «escritor obrero». Luego, en las novelas, tampoco lo di. Aunque de todos modos he procurado siempre mantenerme fiel a una realidad que es la que viví y no a otra.

M. M.: *Volvamos a las mujeres: ¿Es Teresa el personaje femenino más importante de tu obra?*

J. M.: No sé, desde el punto de vista narrativo, tal vez. Teniendo en cuenta la trayectoria del libro, que ha sido larga y que todavía se reedita, diré que parece que sí, que el personaje tiene mucha vitalidad. Pero es justamente uno de los personajes femeninos que tiene menos que ver con mi mundo personal. Es casi exclusivamente producto de la imaginación porque, ya lo he contado, Teresa nació de mi deseo de tener una relación con una burguesita rubia de ojos azules que tuviera un coche *sport* y me llevara por ahí. Quiero decir que así como la prima Montse es un personaje que

sí he conocido en mis experiencias parroquiales, a Teresa no. Íbamos a la parroquia porque tenían mesas de ping-pong, podías jugar al baloncesto, podías hacer teatro... Y ahí había chicas que se dedicaban a enderezar a chicos torcidos y todo eso. En mi vida no había conocido hasta entonces a ninguna universitaria tipo Teresa. Después de publicar, sí. Por ejemplo, cuando conocí a Helena Valentí, antes de escribir *Últimas tardes*. Ella podría ser el prototipo, un poco el primer latido del personaje. Pero la conocí superficialmente. En definitiva, no sé por qué Teresa es un personaje tan distinguido.

M. M.: *Si Teresa es el deseo, la fantasía erótica de juventud, a tu obra le faltaba una madre, la Madre. Creo que ese hueco se ha llenado espléndidamente con la hermosa pelirroja Rosa Bartra, protagonista de Rabos de lagartija.*

J. M.: Sí, sí. Hay mucha experiencia personal en esto, de la vida familiar, de mi propia madre. Otra madre en mis obras, pero que no estaba trabajada en este sentido, es la de *Encerrados*. Otros personajes semejantes serían la Balbina de *Un día volveré*, o las madres de Susana y Daniel en *El embrujo de Shanghai*. Pero la pelirroja es un personaje más importante que éstos, sí.

J. G.: *¿Detectas alguna influencia negativa en tus textos? Aquellas lecturas, por ejemplo, que te hubieran hecho pensar: «Si esto lo hubiera dejado de leer...».*

J. M.: Yo no he hecho una lectura de mis novelas en un sentido tan crítico. En las revisiones que he hecho no me detengo demasiado en esto. A veces me arrepiento más de lo que no he hecho que de lo que he hecho. De repente vi pasajes, revisando *Rabos de lagartija*, en los que me podía haber detenido más. Es decir, ahí había un filón que no supe explotar del todo. Hay una página en la que hablo de que la pelirroja está en la cocina y está leyendo un libro con una mano y con la otra está cocinando. Hablo entonces de que en la cocina, y en toda la casa, un síntoma de la pobreza era que las cosas no ocupaban el sitio que les correspondían. Eso lo recuerdo porque ha sido una experiencia personal, porque vivimos bastantes años realquilados (compartes cocina y cuarto de baño con otra familia). Por ejemplo, el azúcar no estaba en un azucarero, sino en una lata de galletas. Al leer este pasaje quedé muy contento y pensé: esto es un recuerdo personal, esto es auténtico, es una experiencia de la pobreza que no había leído en ninguna parte. Es mi aportación personal a la experiencia de la pobreza. Pero cuando

revisaba el texto, al llegar a ese punto pensé que ahí podía conseguir cosas más importantes. Lo que pasó fue que me di por satisfecho demasiado pronto. Quizás pensé que el párrafo no debía ocupar más espacio por cuestiones de ritmo narrativo.

J. G.: *¿Tienes conciencia clara de algunos territorios de los que te hayas inhibido, en los que no hayas querido entrar?*

J. M.: No, no, simplemente de no meterme. De la autocensura, de una forma consciente, no sabría hablar. Sí puedo decir que nunca estuve de acuerdo con el tipo de novela militante (militante del PCE) que dice que los obreros todos son buenos y los ricos unos hijos de puta. Yo sabía que el mundo no es así y lo sabía por experiencia propia. Después de trabajar trece años en el taller de joyería sabía que allí también habían trabajado hijos de puta. Así que no me hicieron comulgar con ruedas de molino. Desde otros puntos de vista, por razones morales, por ejemplo, nunca me he autocensurado.

J. G.: *¿Te has sentido con plena libertad de narrador, de fabulador, de novelista...?*

J. M.: Sí, bueno, nunca sabrá uno, en la época en que tenías que presentar todo a censura, hasta qué punto sufrías una especie de autocensura en el terreno casi de lo inconsciente. Automáticamente tú no llegabas un poco más allá. Casi siempre era por razones poco importantes, por ejemplo, de orden erótico.

M. M.: *Shirley Mangini a propósito de Últimas tardes con Teresa te llamó «moralista satírico en todo momento», ¿estás de acuerdo con esta definición?*

J. M.: La sátira, el sarcasmo y la ironía, etc., sí están en mis novelas. Las diversas formas de humor para mí son importantísimas. Creo que con el tiempo se me han ido desvelando más. Creo que hay más sarcasmo en *Rabos de lagartija* que *El embrujo de Shanghai*, por ejemplo.

M. M.: *Y más útil.*

J. M.: Y más descarnado. La figura del padre, del luchador por las libertades, se ha convertido en una especie de guiñapo sanguinolento. Esa mitificación que había antes (en *Un día volveré* y en otras novelas) acerca de esto, en *Rabos* no la hay.

J. G.: *Coméntanos esa intuición de que la desmitificación del padre heroico era posible, pero no se quería hacer porque todavía no era el momento...*

J. M.: Sí, bueno, en *El embrujo* simplemente hay un hombre que desaparece porque se enamora de otra mujer y abandona a la suya, un caso muy frecuente, incluso en mi propia familia. Digamos que el padre se salvaba en el terreno de la fábula. En *Rabos de lagartija* ya lo convierto en un personaje grotesco. Claro que no soy yo, es el muchacho ese que vive su propia experiencia y la tiene que asimilar. Pero, en fin, está clarísimo que es un proceso que me ha pasado a mí. Había algo de eso en la primera novela. Me refiero a un personaje, un tipo que frecuenta a la familia Ferrán de vez en cuando y que es un gorrón, un paliza. El protagonista de la novela, Andrés, se cabrea con él un día y lo echa de casa, y su madre se enfada mucho... Es un personaje al que ya, por decirlo así, le tenía ganas. Ese es el germen, creo yo, para acabar en un personaje como el del padre de David Bartra. Es un caradura. Se trataba de desmitificar al personaje. Lo que pasa es que al mismo tiempo me sale otro, que es el piloto de la RAF. Tiene que haber un héroe en la adolescencia, parece casi una fatalidad. Este personaje pertenece a mi mitología personal. A mí, de chaval, me gustaban mucho los pilotos, los aviones, sus ropas... Todavía en cierta manera el cine se aprovecha de ese personaje. Uno de los mayores éxitos de los últimos tiempos en el cine está basado en ese piloto famoso, el de *El paciente inglés*. Y si me apuras, el mismo Indiana Jones, aunque es más tebeo. De algún modo, este gilipollas del héroe siempre acaba asomando la nariz por algún lado.

J. G.: *Sí, es como si tuvieses apuro en dejarlo todo en términos de decepción, de desengaño, de renuncia,...que se salve algo.*

J. M.: Sí, sí, aunque esta vez [en *Rabos de lagartija*] me cargo al chaval mismo [David Bartra].

M. M.: *Se ha escrito que Rabos es tu novela más triste, quizá sea cierto si la comparamos con otras de tus novelas, pero creo que en La oscura historia, en Si te dicen que caí, o en El embrujo de Shanghai tampoco rebosa la alegría.*

J. M.: Yo diría que la novela como historia que cuenta la vida de una persona es triste. Pero también te digo que está llena de mucha coña marinera.