

do vivencias ricas en experiencia, pero da la impresión de que la experiencia que tiene Javier Marías es la de sus propias manías. Creo que es un gran escritor, pero le pasa lo que a algunos escritores, que es poco generoso.

Me parece curioso, además, que Umbral, que se mete con Marías de esa manera desatentada y ridícula, tienda exactamente a lo mismo, y encima con una cierta ñoñería a veces. Los personajes de Umbral tienen las mismas características de infantilismo.

J. G.: *Piensas en el protagonista de varias novelas tuyas, el Francesillo...*

J. C. M.: Sí, claro. Todo tiende exactamente a lo mismo. Incluso en el propio Cela, en todo el aparente desgarrado de Cela, hay una vuelta al útero. Una novela como *Cristo versus Arizona* es una reflexión sobre el incesto y desde principios de siglo se sabe de qué es metáfora el incesto. Incluso creo que Benet iba un poco por ahí, su mundo fue siempre ese: la historia que se guarda para adentro, la ficción ante los demás, el universo muy limitado, la locuacidad permanente, el diálogo que no sirve para nada...

J. G.: *La locuacidad me lleva a Muñoz Molina, la palabra que arrastra las palabras en un discurso donde a veces se pierde el horizonte pretextual.*

J. C. M.: A mí Muñoz Molina me parece un extraordinario escritor. Es lo primero que quiero decir, me parece uno de los descubrimientos absolutos que se han producido en la literatura española reciente. Pero es un escritor sin críticos. Muñoz Molina tiene dos problemas. Por un lado, una comezón de intervenir en los problemas de su sociedad, que le lleva a amonestar y moralizar con alguna excesividad a veces y, en segundo término, una tendencia a la sentimentalización de los problemas. En tal sentido, se parece mucho a Manuel Vázquez Montalbán; son dos escritores de izquierda racionante que refugian en la subjetividad narrativa lo que me parece que nace en ellos como afán de objetividad moral. Así, *Plenilunio* es —en el mejor sentido, claro— una novela-reportaje tanto como pueda serlo un relato de Carvalho: sus puntos calientes son la violencia sexual sobre menores, la crisis de los valores del sesenta y ocho y el terrorismo, igual que el punto caliente de *Los mares del Sur* es la especulación urbana o el de *El hermano menor*, la corrupción de los socialistas. Y una reflexión cívica se transforma así en relato, como en *Beatus Ille* una idea de la guerra civil (y de quien debió ganarla) y de la cultura republicana se convierte en novela. Me parece de todos modos que, no siempre con fortuna, Vázquez Montalbán está intentando «desentimentalizarse».

J. G.: *¿En El estrangulador?*

J. C. M.: Sí, es una especie de voluntad de llegar hasta el final en la crueldad, en la violencia, en el desasosiego con respecto a una sociedad que él no acepta. Tiende entonces a prescindir enteramente de lo que habían sido sus tradicionales bastiones sentimentales: Carvalho, la tía Daniela, etc. Leyendo después su último poemario, *Ciudad*, es evidente que hay una búsqueda de una mayor contención, de una literatura de naturaleza más metafísica, más dura, más angustiada. Y si lo he traído a colación junto con Muñoz Molina es porque son posiblemente los dos escritores con una pretensión de conciencia más lúcida, más despierta. Y están viviendo, en el fondo, dos experiencias parecidas. *El jinete polaco* es una prodigiosa narración a la que sobra, en cierto modo, la feliz exaltación erótica de los dos protagonistas y quizá, dentro de veinte años, sobraré la alusión a la guerra del Golfo. A *Galíndez*, curiosamente, le chirrían también algunos elementos de la *cornice*, que es sugestivamente parecida en una y otra novelas: la investigadora americana y el contrito socialista que está enamorado de ella. Repito que Vázquez está intentando prescindir de este tipo de cosas, no sé si a costa de lo más reconocible de sí mismo.

El problema grave es que esta gigantesca ampliación del público –la sentimentalización de los problemas, su discusión fundamentalmente en clave sentimental– no va a ser favorable a una emancipación de la literatura porque propicia cada vez más la folletinización de las historias. Y lo digo sin mengua de saber que hablo de dos de los autores más honrados que escriben hoy en español.

J. G.: *¿Tiene algo que ver aquí el autobiografismo, tan presente también en la novela?*

J. C. M.: Hay un engarce manifiesto entre la poesía, la tendencia hegemónica en poesía –llamésele como se la llame, porque ya no se le puede llamar de la experiencia porque se enfada José Luis García Martín– y en determinado tipo de novelas. El contexto en que se forman literaria e ideológicamente Muñoz Molina y Luis García Montero es verdaderamente el mismo, y me parece muy significativo. Y la calidad de escritura me parece que tiene un parentesco absolutamente evidente.

J. G.: *¿Significa eso también una disminución de la capacidad fabuladora, o de la imaginación, fuera de la propia experiencia vivida?*

J. C. M.: Eso lo creo patente, y habrá limitado enormemente el campo de la novela. El fenómeno del diarismo, que es fundamentalmente de poetas pero en el que también están novelistas como Miguel Sánchez-Ostiz, me parece una demostración palpable. El yo del diario estamos todos de acuerdo en que es un yo novelesco. Trapiello lo está diciendo claramente: ojo, que lo que estoy escribiendo es una novela.

J. G.: *Novela en marcha es el subtítulo que ha puesto a los diarios reunidos bajo el título genérico de Salón de los pasos perdidos.*

J. C. M.: Está escribiendo de hecho una novela. Esa indiferenciación del terreno de una experiencia que por muy inventada que sea está figurando como experiencia auténtica, o real, está limitando el terreno de la novela. Curiosamente cuando Trapiello ha escrito novelas, y pienso en *La malandanza*, sí que ha hecho una búsqueda de una temática en cierto modo nueva: la historia de los arrabales del *pelotazo cultural* en los primeros años ochenta, visto en combinación con un mundo de una cierta picaresca.

J. G.: *Puede recordar alguna novela de Sánchez-Ostiz.*

J. G. M.: No, no, porque las novelas de Sánchez-Ostiz son claramente un testimonio de una picaresca de los que realmente ejercen un poder o están cercanos a él, mientras que los pícaros de Trapiello son marginales, han tocado un poco de aquel mundo pero lo siguen viviendo desde fuera. Es una de las primeras novelas que intenta ver lo que es el desgraciado de nuestros días, el que vive a salto de mata. Lo que ocurre es que en la novela de Trapiello hay un molde excesivamente barojiano como para ser una novela que cree escuela. Lo que sí hay que reconocer es que un hombre que por un lado hace diarios, cuando ha hecho una novela ha intentado ocupar un territorio en cierto modo nuevo, que no es tampoco el de la novela de Juan Madrid, *Días contados*; está planteado en otro terreno.

J. G.: *La marginalidad social sí anduvo presente en alguna novela reciente de Umbral, como Madrid, 650.*

J. C. M.: Ese es otro problema, que parece que la novela de hoy gusta tratar. No digo que el problema de la drogadicción no sea real, pero no se si es representativo, en términos luckacsianos, de lo que ocurre en la sociedad española actual. En el fondo lo que pasa es que exagera o va más allá de lo que es la experiencia de los otros, la experiencia de siempre: la sen-

sación de aislamiento, de dificultad de relaciones, de desencanto con respecto a las ilusiones que se tenían. El mundo de la droga no pasa de ser una suerte de magnificación de todo eso.

J. G.: *Echabas en falta antes un crítico para la novela de Muñoz Molina. ¿Existe la figura del crítico de referencia?*

J. C. M.: No, desde luego, hoy no existe ese crítico de referencia y no parece tampoco que el nivel de la crítica, en una consideración colectiva, sea demasiado alto. Los propios modos de operar parecen conspirar contra su eficacia, con la presión semanal a la que se ve sometido el crítico para leer y escribir su reseña, con el apremio de la editorial y el de su propio periódico. No parecen las mejores condiciones para ejercerla con un poco de sosiego. Y no creo tampoco que haya una especial incompetencia o una dependencia demasiado onerosa de los compromisos previos del propio medio, aunque haya casos de eso bien visibles. Me inclino más bien a pensar en la mera inmadurez de una buena parte de la crítica, muy fácilmente seducible y quizá demasiado presionada por las mismas editoriales, aunque no llegaría yo a sospechar ahí formas de soborno sino más bien de precipitación o inmadurez en el juicio.

J. G.: *¿Es todavía escasa la reflexión de los novelistas sobre su propio oficio?*

J. C. M.: Yo tengo la impresión de que a los novelistas se les obliga a hablar mucho. Toda la parafernalia de la vida literaria les obliga en primer lugar a leer a sus críticos, a encontrárselos periódicamente y a exponer ante públicos muy diversos, por qué escriben así, etc. Y a pesar de que aparentemente tienen la obligación de reflexionar sobre sí mismos, tengo la impresión de que muchos no aprenden nada de este tipo de reflexión y que en el fondo es vacía y repetitiva. A menudo se ven obligados a manejar una jerga técnica mal aprendida pero que es la que esperan los críticos de él; tienen que escuchar atentamente a un crítico del que probablemente no entiende una palabra, e incluso puede que el crítico tampoco sepa exactamente lo que dice.

J. G.: *El contramodelo ejemplar es seguramente Juan Marsé.*

J. C. M.: Exactamente, y en algún lugar habrá que decir que es uno de los novelistas, o incluso *el* novelista de esta etapa. Nos olvidamos siempre