

por su discreción pero también porque sus novelas la gente las lee muy bien, no plantean ningún problema a nadie. Y eso lo ha apartado aparentemente de toda la feria de vanidades en la que se mueven (o nos movemos) los demás. Pero si alguien es capaz de crear personajes vivísimos, de hacer crepitar la prosa como un incendio, de tener esa suprema piedad por los suyos que inventó Tolstoi, ese es, sin duda, Juan Marsé.

*J. G.: Me gustaría que te refirieses a una observación tuya de tu último libro, De posguerra sobre la perduración hasta el mismo 1990 de la posguerra como ámbito moral.*

J. C. M.: No es un rasgo que me parezca patológico: lo patológico fue lo que ocurrió. Por lo tanto, no designa ninguna complacencia en la patología y lo que resulta absolutamente revelador es que esto se ha transmitido. No solamente se trata de los novelistas de la guerra, los que combatieron en ella –pongo por caso a Cela, o los que eran jóvenes como Juan Benet–, sino incluso escritores como Muñoz Molina, que sigue con el testigo pero se lo tiene que inventar realmente todo.

¿Por qué ha ocurrido esto en España? En primer lugar porque la guerra estuvo presente en el país hasta 1975. De algún modo todavía lo está por las peculiares características de la transición; se debate todavía si los obispos tienen que pedir perdón o no. Y es que es una metáfora de muchísimas más cosas que este país ha ido resolviendo, pero que ciertamente están ahí y fueron muy gordas: la destrucción de la organización de las clases obreras, la destrucción de un sistema de emancipación moral de clases medias y clases obreras, la creación de aquella peculiar aristocracia, mezcla de la tradicional, de los nuevos ricos, especuladores y de las figuras del régimen. Es que todo ello sigue presente, y ¿cómo no va a estarlo si acaba de morir el marqués de Villaverde?

Y cuando lees a gente como Félix Romeo, uno sospecha que les debe coger muy lejos, pero no se hasta qué punto les coge tan lejos. Mientras alentemos las personas que de un modo u otro hemos vivido la posguerra y me atrevería a decir incluso que mientras los pocos que nos hemos empeñado en mantener una constante moral, histórica, transmitamos una visión histórica a las personas que nos rodean, o a nuestros hijos, me parece que el tema tiene para días. Cosa que tampoco tiene que llamar la atención, porque en Alemania está viva la lucha contra el nazismo como lo está en Italia contra el fascismo, afortunadamente. Hace dos años recibí el discurso que el historiador Adriano Prosperi redactó para celebrar el aniversario de la liberación de su ciudad, Pisa. Todos los años se pronuncia un discurso

pero esta era la primera vez que lo pronunciaba una persona que no había sido combatiente. El discurso es precioso, y no sólo me gustaría haberlo escrito sino que me gustaría haberlo podido decir, que en este país hubiese la posibilidad de que un día, un 20 de noviembre veintitantos años después de 1975, algunos se reunieran para decir lo que fue el franquismo.

J. G.: *Muchas novelas tienen como tema de fondo la transición, el desencanto...*

J. C. M.: Incluso hay algunas novelas misteriosamente olvidadas. Una de ellas, que contribuí a publicar, *La baba del caracol*, de Ramón Gil Nogales, explica la llegada de un grupo de emigrantes a Barcelona en los años cincuenta, universitarios que empiezan a trabajar. Uno de ellos logra tener relación con una familia, también originaria de Huesca, que ha hecho una fortuna en la construcción. Acaba liándose con la mujer del amo, tiene su castigo correspondiente porque le organizan una trampa fenomenal, lo meten en un pufo gigantesco y acaba en la cárcel. Se publicó en 1983 o 1984, en Zaragoza; la había llevado Carmen Balcells pero no la quiso ninguna editorial. Yo creo que fue una novela enormemente importante, bien escrita, de corte muy tradicional, pero de muchísima dignidad literaria e inventiva. Es una cosa un poco insólita, porque no hay muchas novelas donde se haya procurado entrar en ese mundo bullente de finales de los sesenta, donde salen ingredientes de los que condicionaban entonces por una parte la vida de la pequeña especulación. Eso no se ha vuelto a escribir. Hay algunos signos sobre ese ambiente en algunas novelas, pero sin acabar de desarrollarlos. Siendo una novela que consiguió incluso la aceptación de algún crítico como Rafael Conte no ha tenido la menor difusión y vale la pena leer.

J. G.: *¿Ha funcionado con ascendencia clara de modelo literario la tradición española reciente en los nuevos novelistas?*

J. C. M.: No, aparte de la de Juan Benet en el caso de Javier Marías y la de Juan Marsé en el de Muñoz Molina. Lo cual quiere decir que en estos años hay una serie de escritores que han demostrado que son buenos y que proceden de ámbitos distintos. En Luis Mateo Díez, que me interesa mucho, no descubro un antecedente español claro, y eso que tiene una prosa espléndida. O José María Merino, que me parece un cuentista excepcional y con una rara imaginación.

J. G.: *En cierto modo, esta explicación también discute implícitamente que la novela española haya dejado de experimentar, que es observación muy común, cuando bien pudiera ser que partiéramos de una noción de experimentalismo ligada a las fantasías lingüísticas y los destrozos estructurales de los años setenta.*

J. C. M.: Sí, desde luego, lo que exhibe buena parte de la novela española desde 1975 es la voluntad de buscar formas propias y diferenciadas, sin modelos inmediatos demasiado precisos. En el fondo viene a desmentir ese abandono aparente de la experimentación. Quizá lo que sucede es que por experimentación se entiende algo que en efecto, y afortunadamente, nadie practica ya. Y, en cambio, lo que parece muy cierto es el esfuerzo de búsqueda de la propia voz, el hallazgo de una forma personal y reconocible de contar las cosas. Quizás eso es lo que otorga, al cabo, el marchamo de auténtico novelista (da un poco de vergüenza unir ese adjetivo y ese sustantivo, a estas alturas). Eso es lo que me parece hallar en la espléndida manera de narrar las cosas que tiene Álvaro Pombo, subrogándose tan hábilmente en la voz y en el punto de vista de sus personajes. O lo que hace Marías con su constante tartamudeo rectificatorio. O lo que logra Millás, a cambio, con la tersura diáfana de su precisión casi clínica. O Eduardo Mendoza con su habilidad para convertir la realidad en una suerte de magia ajena a la causalidad ordinaria. O Luis Mateo Díez al dominar las elipsis (pienso en sus cuentos), o Merino al poner de pie una fantasía inquietante.

J. G.: *¿Se te ha ocurrido hablar alguna vez de novela femenina?*

J. C. M.: Quiero evitarlo, me gusta evitarlo, pero a veces resulta pertinente. El paradigma de novela española actual está configurado para que exista una novela de confesionalidad femenina, ciertamente. Es posible incluso que sea necesario ese feminismo literario, pero debería ser una fase transicional hacia una normalización.

J. G.: *¿Ha afectado la normalización comercial e institucional de la novela negra o policíaca a la novela que no pretende sujetarse a sus formas? ¿Ha existido algún tipo de influencia en técnicas, recursos, estilo?*

J. C. M.: Sí, sin duda. Porque hay un hecho cierto: se lee cada vez menos novela policíaca, como se lee cada vez menos novela de ciencia ficción, estragada por la novela de rol, de imaginación tonta. Pero resulta que cuando hay una clara aceptación de la novela policíaca, se adoptan modelos

policíacos como el propio Muñoz Molina, en su última novela. Quizá porque son moldes apropiados para tramas perplejas, expectativas de descubrir algo, porque son apropiados para la desconfianza con respecto a la realidad aparente. Son una buena metáfora, y ciertamente porque comportan elementos de narratividad tradicional que a la gente ahora parece que le gustan más.

J. G.: *¿Tienen un espacio propio o alguna incidencia específica en la novela española las traducciones de narradores gallegos, catalanes o vascos de los últimos años?*

J. C. M.: Yo lo que siempre he deseado es que todos pudiéramos leerlos en su propio idioma. No sé si Manuel Rivas, que es un gran escritor, o Suso de Toro, han cambiado algo, y en el caso de los catalanes, tampoco me parece demasiado visible. De Quim Monzó son pocas las cosas traducidas al español, aunque sí las hay de Moncada, o de Miguel Angel Riera. Sí es verdad que el propio Quim Monzó sería el representante más claro de la diferencia de Cataluña con respecto a España, en un sentido que no comparten ni Galicia ni el País Vasco: el tipo de problemas que propone, el peculiar humor de su literatura son representativos de ese talante distinto de la sociedad catalana desde 1975.

J. G.: *¿Ha logrado la novela española una aceptación natural como literatura europea?*

J. C. M.: Sí, entre otras cosas por novedades objetivas como el hecho de que en los últimos años el diez por ciento de los universitarios españoles convive con universitarios de otros países de Europa a través del programa Erasmus. La importancia de esto es capital porque la noción que implica es la de la equiparación de España con cualquier otro país europeo.