

## CONVERSACIÓN CON ANTONIO MUÑOZ MOLINA

---

*Ana María Platas Tasende*  
Instituto Rosalía de Castro  
Santiago de Compostela

Empezaba a convertirse en antiguo el deseo de traer las palabras de Antonio Muñoz Molina a estas páginas. Sus novelas, de singular trabazón entre asuntos y estilo, supusieron una ininterrumpida cadena de éxitos desde el comienzo de su carrera a mediados de los años ochenta y lo colocaron a la cabeza de la narrativa española actual. Se le ha traducido ya a más de veinte idiomas, lo que da muestra del interés que también suscita lejos de nuestras fronteras.

Nacido en Úbeda en 1956, sintió desde niño el atractivo de la literatura e hizo sus primeros estudios mientras se nutría de cuantos libros, sobre todo de ficción, llegaban a sus manos. Se licenció en Historia del Arte en Granada, ciudad de cuyo Ayuntamiento fue funcionario durante unos años en los que simultaneaba trabajo y creación literaria. Pronto se entregó de

lleno a esta última y, muy pronto también, la calidad de su obra le hizo merecer un sillón en la Real Academia Española. En 1996 leyó su discurso de ingreso, *Destierro y destiempo de Max Aub*, y todavía hoy sigue siendo el más joven de sus miembros.

Cuando se inició el camino de nuestra *Revista*, a finales de 1993, hacía mucho que él era un autor famoso, repetidamente galardonado por varias de sus novelas: *Beatus Ille* (1986, Premio Ícaro), *El invierno en Lisboa* (1987, Premio Nacional de Literatura, Premio de la Crítica), *Beltenebros* (1989), *El jinete polaco* (1991, Premio Planeta, Premio Nacional de Literatura) y *Los misterios de Madrid* (1992).

Había escrito asimismo colecciones de relatos, un libreto de ópera y ensayos tan importantes como *La*

*verdad de la ficción* (1992), además de los libros de artículos periodísticos, *El Robinson urbano* (1984) y *Diario del Nautilus* (1986). En éstos, aparte de mostrar interesantes vetas de su cultura, dotes de observación y preocupaciones humanitarias, dejaba ver –al otro extremo del periodismo habitual– la estudiada factura y la profundidad lírica con la que tantos temas, a veces incluso los prosaicos, podían ser tratados.

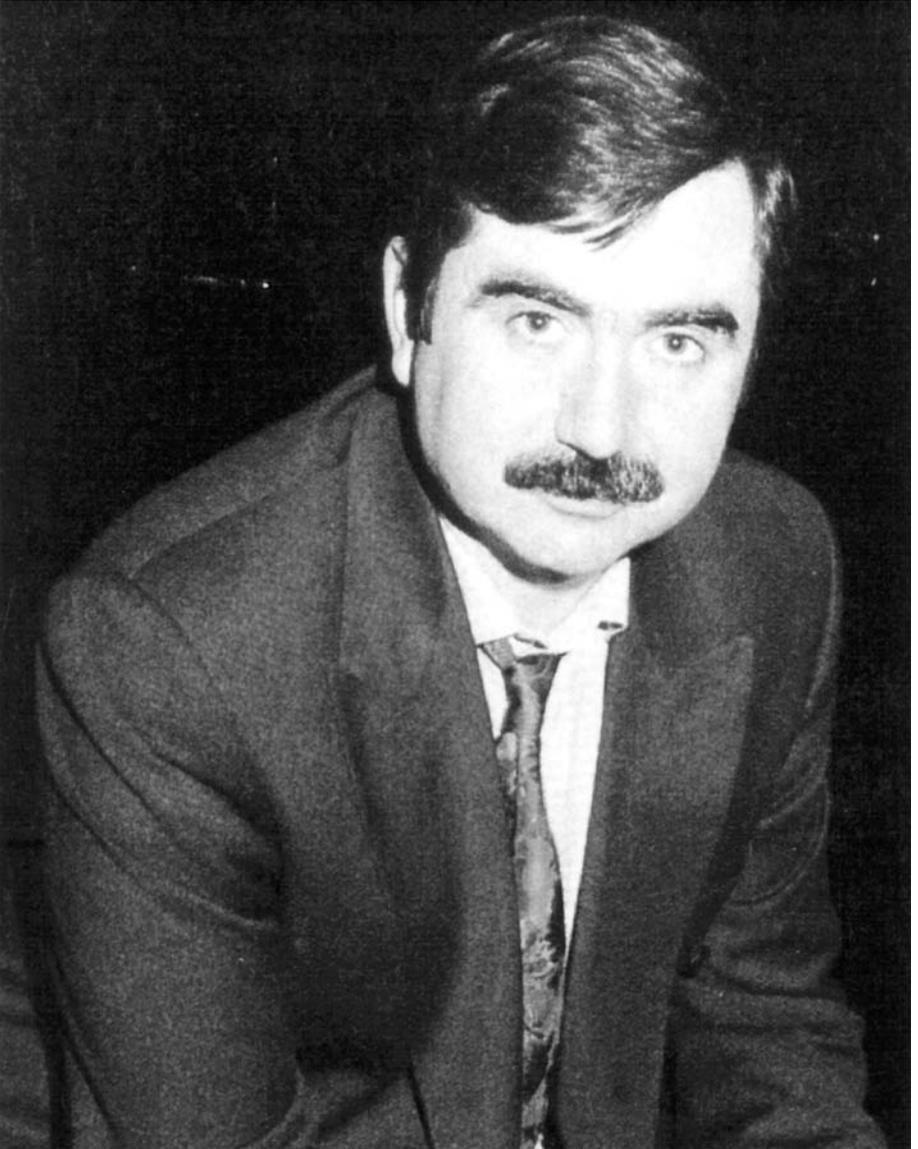
Posteriormente publicó las novelas *El dueño del secreto* (1994) y *Plenilunio* (1997), *Ardor guerrero* (1995), memorias de su servicio militar, y nuevos volúmenes de sus artículos seleccionados de la prensa, algunos de ellos ya muy distintos de los primeros, tanto por la tendencia a desembarazar el estilo de ciertos recursos como por el tono airado de protesta frente a hechos políticamente reprobables o socialmente injustos. *Las apariencias* (1995), *La huerta del Edén. Escritos y diatribas sobre Andalucía* (1996) y *Escrito en un instante* (1997) son estas últimas recopilaciones.

Novelista en una época en la que tanto algunos recién llegados como muchos de mayor o menor renombre rechazan los hallazgos del

experimentalismo, –con el afán de recuperar una pasada sencillez que hoy podría volverse peligrosa por sus límites con lo que ya se nos antoja simple–, Antonio Muñoz Molina no ha rehuído riesgos. Sus obras, traspasadas de admiración por grandes escritores franceses, anglosajones e hispanoamericanos, muestran la alta capacidad imaginativa y lingüística de quien, siendo poderosamente original, no renuncia a actualizar las atrevidas posibilidades que pusieron en práctica los maestros de sus años de aprendizaje.

Llaman la atención sus tramas, presumiblemente muy sopesadas, los juegos temporales, ciertas técnicas y aun ciertos asuntos equiparables a los de más éxito en la cinematografía, las simetrías entre personajes, lugares y situaciones o el gusto por la música y por variados efectos plásticos relacionables con la pintura y con su propia formación universitaria. Todo ello se suma a unas intrigas que absorben al lector, al uso de recuerdos que, metaforizándose, pasan a integrar la fábula, y a un estilo versátil que fluye contenido y natural o que se adensa y demora haciéndose encaje finísimo de elaboración retórica donde tienen cabida sutiles procedimientos amplificadores.

Foto Nuño



Antonio Muñoz Molina.

Lógico parece, pues, que empezara a convertirse en antiguo el deseo de entrevistarle, pero había faltado la ocasión. Con la paciente y sencilla cordialidad del que no quiere hacer de su trabajo de escritor otra cosa que un oficio, ajeno a cualquier gesto de

histriónico divismo, se ha sometido a nuestro largo interrogatorio. Antonio Muñoz Molina tiene cuarenta y dos años, una muy joven madurez y toda la vida por delante para llegar a donde quiera.



*– Ha hablado usted en ocasiones de su lugar natal y de su entorno familiar como impulsores de su vocación literaria. ¿Hasta qué punto lo han sido?*

– Hay una razón primera, que no sé hasta qué punto se aplica a todo el mundo, o a todos los escritores: las impresiones de la infancia son las más fuertes en algunos aspectos, ya que los aprendizajes fundamentales de la vida se hacen yo creo que hasta la adolescencia, de modo que el lugar en que todo eso sucede tiende a volverse indeleble. Pero, aparte de eso, hay unas cuantas cosas que debo a mis mayores, y sobre todo a mi madre y a mis abuelos maternos: el gusto de oír y de contar, el respeto sagrado que ellos sentían hacia el saber y las palabras escritas, y la generosidad que tuvieron al alimentar en mí una afición a la lectura que tal vez no comprendían del todo. Me leían en voz alta cuando yo se lo

pedía, me contaban muchas veces las historias que más me gustaban, me compraban tebeos y luego me compraron libros, al azar, casi siempre, porque ellos el único libro que conocían era un gran folletín del que yo he hablado en alguna novela, “Rosa María”. Aparte de eso, me llevaban al cine todas las noches de verano, y me contagiaron el gusto de escuchar novelas en la radio.

*– ¿Recuerda la edad en que empezó a emborronar sus primeras cuartillas con afanes de escritor? ¿Y el momento en que definitivamente supo que tenía que serlo?*

– Me acuerdo, a los siete u ocho años, de escribir cuentos de vampiros para mi amigo Nicolás, en quien está inspirado en parte el Félix de *El jinete polaco*. También me acuerdo de inventar historias para contárselas a mis amigos diciéndoles, para que las escucharan con respeto, que las había

leído en alguna parte, pero inventándolas al mismo tiempo que las contaba. Eso me obligaba a mentiras accesorias: tenía que inventar que los libros de aventuras los leía en casa de un tío mío, que recibía un nuevo capítulo más o menos a diario, y me los daba a mí. Pero yo no creo que en eso haya nada de excepcional, nada de esos signos precoces de vocación o de destino que los escritores suelen buscar en su pasado. Mi experiencia de padre me dice que muchos niños tienen gran capacidad de inventar, aunque la mayor parte de ellos la pierden después de los diez u once años. Pérdida que produce mucha tristeza.

– *Un periódico granadino le aceptó como colaborador en 1982. ¿Qué sintió al ver al alcance del público aquellos artículos, origen de libros tan hermosos como El Robinson urbano y Diario del Nautilus?*

– Acababan de fundar el periódico —*Diario de Granada*— y yo oí que estaban aceptando gente para que colaborase. Fui al periódico con un artículo en el bolsillo, estaba lloviendo, yo no me atrevía a entrar, daba vueltas por la calle y me quedé calado. Conocía vagamente al redactor jefe. Miró el artículo por encima y me dijo que le llevara uno igual todas las semanas. Fue una alegría salvaje, incomparable, volví como flotando al piso donde vivía y me puse a escribir. Se tardaba casi una hora

## Antonio Muñoz Molina

### El Robinson urbano

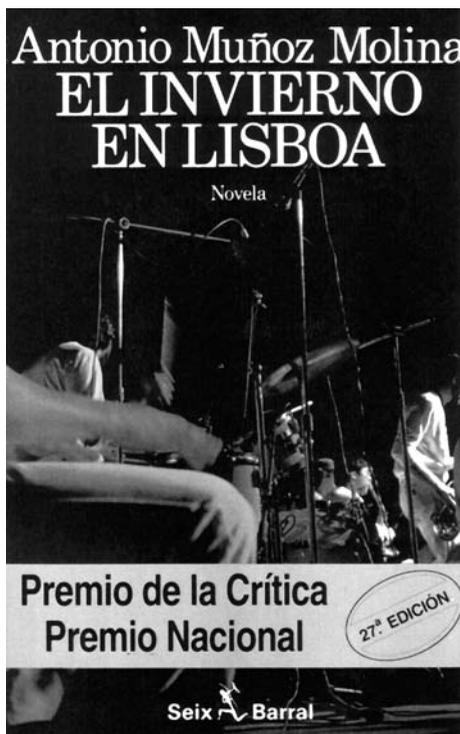


Seix Barral  Biblioteca Breve

en llegar del periódico a mi casa, que estaba en una de esas barriadas nuevas y remotas, pero yo tuve la sensación de haber llegado flotando.

– *¿Cómo nació su primera novela, Beatus Ille?*

– Nació muy despacio, a lo largo de mucho tiempo, de muchas historias distintas, oídas e inventadas, personales y ajenas. Uno de los puntos de partida era la imagen de un hombre saliendo por el portillo pequeño de una cárcel, cruzando un camino, entrando



en una taberna en la que entraba luego una mujer. Otra imagen: el joven que llega a una casa grande y cerrada en una provincia; el mismo joven mirando desde el interior del bar de la Facultad los caballos de los grises. No habría escrito la novela si no hubiese encontrado la primera línea, el tono, la voz narradora. Pero eso me ocurre siempre. El hallazgo del tono, del punto de vista y de la primera frase ordenan mágicamente una confusión tremenda de materiales muy distintos entre sí.

– ¿Qué supone para usted Lisboa?

– Lisboa es una ciudad que me gustaba antes de haberla visto. Me había hablado de ella un amigo muy querido, el pintor Juan Vida. Fui por primera vez a Lisboa cuando empecé a escribir los capítulos de *El invierno en Lisboa* que transcurren en esa ciudad. Estuve tres días. Luego he vuelto varias veces, y siempre me ha gustado mucho, me ha hecho sentirme en mi casa, a mí, que suelo sentirme en corral ajeno casi en todas partes.

– ¿De qué modo han ido surgiendo los argumentos de sus obras? ¿Tienen relación con ellos las circunstancias de su vida? ¿Hay, como ha afirmado la escritora Elvira Lindo, su mujer, en el prólogo a *Las apariencias*, una mayor carga autobiográfica a partir de *El jinete polaco*?

– Los argumentos surgen de intuiciones, de imágenes. Nunca de propósitos muy elaborados. Digamos que escribo una novela no cuando tengo una historia, sino los indicios poderosos de que una historia puede llegar a existir. Con *El jinete polaco* me ocurrió una cosa: que encontré, casi inopinadamente, una manera de hablar de mi propia vida sin necesidad de cifrarla en estereotipos o en arquetipos literarios demasiado evidentes.

– Aparte de la lúdica, ¿tiene alguna otra función la novela en el

*mundo actual? ¿Qué papel desempeñan en las suyas la imaginación y la realidad?*

– La novela creo que nos sirve lo mismo exactamente que los cuentos a los niños: para divertirnos y para explicarnos el mundo. Lo específico es que el mundo se nos cuenta a través de la ficción, y no convenciéndonos, como por ejemplo en un ensayo, en un tratado científico, sino, hasta cierto punto, hechizándonos, pero hechizándonos sin enloquecernos. Enseñándonos a poner en duda lo real y también a poner en duda lo imaginario. En la novela, la imaginación y la realidad chocan o se entrecruzan provocando una reacción química que las transmuta a las dos en algo que tiene que ver con ellas, pero que es distinto, igual que es distinta el agua del oxígeno y del hidrógeno.

*– El proceso de elaboración de una novela, ¿qué supone para usted?*

– Es un tiempo largo en el que se disfruta de varias clases de felicidad: primero la felicidad pueril de empezar a inventar algo, luego la sólida alegría del trabajo diario (se pasan malos ratos, pero sólo cuando uno se ha equivocado y no lo sabe), por fin el alivio de haber terminado.

*– ¿De dónde viene esa permanente atención de los ojos, de los sentidos todos y del entendimiento, esa mirada*

## Antonio Muñoz Molina Beltenebros

Novela



— Seix Barral  Biblioteca Breve —

*honda que se observa desde siempre en todo lo que ha escrito?*

– Pues no lo sé. Será un rasgo de carácter. Aunque mi mujer me dice siempre que tiendo a no darme cuenta de las cosas. Eso nos pasa mucho a los hombres. A mí me gusta mucho fijarme en la gente y en los lugares.

*– Los espejos, tan frecuentes en su obra, son duplicidad, alteridad, engaño, vía de profundización...?*

# Antonio Muñoz Molina

## El jinete polaco



**Premio Planeta 1991**  
1ª edición 210 000 ejemplares

– Los espejos son una cosa rarísima, si uno se para a pensarlo. Me temo que, por culpa de Borges, y como mucha gente de mi generación, he abusado de ellos. En cualquier caso, mirarse en el espejo es una cosa muy seria, una decisión tremenda.

– *Como Valle, Ayala, Alberti o Lorca, usted ha mostrado, ya desde sus primeros escritos, interés por el cine. Varias de sus obras han sido llevadas a la pantalla, entre ellas Beltenebros, en versión de la*

*recordada Pilar Miró. Ahora, al parecer, se prepara la filmación de Plenilunio. ¿Qué siente usted al ver sus historias convertidas de palabras en imágenes? ¿Qué suele quedar de la novela?*

– El cine es tan parte de nosotros como la literatura o como la misma vida. Lo sepamos o no, lo queramos o no, todos estamos influidos por él. En mi caso sucede además que desde niño me ha gustado mucho, y que me temo que mi mente es más visual que intelectual, o más sensual, en el sentido estricto de la palabra. Las adaptaciones que se han hecho de algún libro mío me dan igual. En *Beltenebros* encuentro algún instante de mi novela, pero no muchos, aunque tampoco me preocupa. Prefiero ver películas que no tengan que ver conmigo. Aunque me hace ilusión que Ricardo Franco adapte *Plenilunio*.

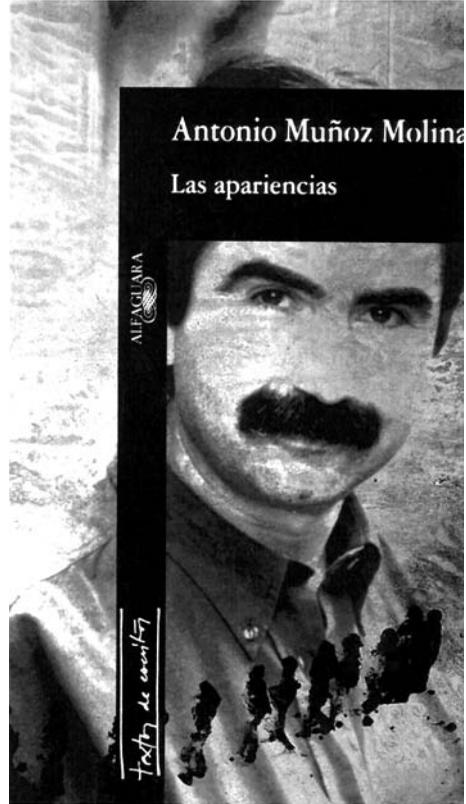
– *De usted decía Ricardo Gullón “la capacidad de verbalización de Muñoz Molina es la nota más firme de su estilo, fino y elegante hasta cuando el asunto le conduce a las honduras de la sombra”. Ese estilo, ¿cuánto debe a la intuición y cuánto al trabajo?*

– El estilo, si es algo, es la voz de uno. El estilo es un peligro. En cuanto se vuelve consciente se amana. Yo tengo que vigilarme, porque tiendo a las florituras. Yo a lo único que aspiro, cada vez más, es a ser claro y preciso. Creo que la

gente está muy equivocada cuando se deja embobar por el brillo de la escritura, incluido el posible brillo de la mía.

– En 1990, en un artículo recogido en *Las apariencias*, parecía usted considerar excesiva la influencia del arte sobre su obra anterior. Algunos críticos han señalado una progresiva contención y una mayor ligereza estilística a partir de entonces. Una voluntad antirretórica resulta evidente en sus artículos periodísticos, pero no es tan observable en muchas de las espléndidas y elaboradas páginas de sus novelas, incluso de la última, *Plenilunio*. ¿Ha querido reducir las referencias culturales? ¿Prefiere alternar los registros del lenguaje adaptándolos a la intención, al medio y al momento? ¿Ha buscado, efectivamente, una nueva manera?

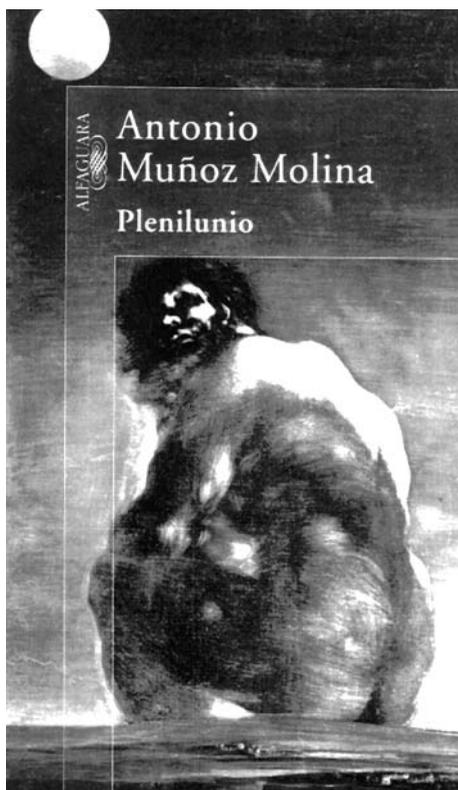
– Ser claro y preciso no significa ser simple: a veces, la claridad exige una frase de dos líneas, y otras veces de media página, sobre todo cuando se intenta contar el fluido del tiempo o de la memoria. No es que busque una nueva manera. Picasso decía con razón que él no buscaba, que sentía determinadas tentaciones o necesidades expresivas y procuraba encontrar la mejor manera de llevarlas a cabo. Contra lo que digan los teóricos del experimentalismo, nadie busca en el vacío, por el gusto de buscar. Tal vez lo que me ocurra es que voy cambiando de intereses, que hay zonas de la experiencia



humana que han dejado de atraerme, y otras que me importan ahora mucho más que hace diez o veinte años.

– En la novela, ¿debe prevalecer la historia sobre la técnica y el estilo?

– No se pueden separar. El estilo, la técnica y la historia son tres partes de lo mismo. Si una historia está bien contada, eso quiere decir que no podía contarse de otra manera, con otras palabras.



– En sus obras los cambios de tiempo, de espacios, de voces narrativas, los paralelismos, las recurrencias y otras muchas estrategias parecen sugerir un minucioso estudio de la estructura. ¿Procura diseñarlo todo antes del comienzo? ¿Prefiere que emanen las ideas del propio transcurso de la creación?

– Aunque le parezca mentira, me sale así, y desde luego no tengo casi nada al comienzo. Voy descubriendo la historia a medida que escribo, y unas

veces veo unos palmos por delante de mí, y otras es como si llegara a un alto y dominara un paisaje más amplio. Creo que en cierta medida las novelas se componen como las piezas musicales largas.

– Usted, que publicó en 1983 su primer relato, “Te golpearé sin cólera”, precedido de citas de Borges y de Baudelaire, se ha declarado siempre heredero de muchos grandes escritores. ¿Ha ido evolucionando la admiración por unos o por otros a lo largo del tiempo?

– Desde luego. Escritores que me han gustado mucho dejan de gustarme, o me gustan por razones distintas. Algunos duran, otros me desaparecen del todo, otros surgen para hacerme compañía. Duran los obvios: Cervantes, Borges, Faulkner, Galdós, etc. De esos se está siempre siempre aprendiendo. Otros desaparecen: Cortázar, en mi caso, y más que ahora no recuerdo. Otros son descubrimientos tardíos: para mí, Baroja, o Saul Bellow. El propio Dickens. Por no hablar de Montaigne, que es siempre maravilloso, de Shakespeare... A mí me ha ocurrido algo más, y es que a los treinta y pocos años me puse a leer seriamente en francés y en inglés. Conocer uno o dos idiomas extranjeros me parece un beneficio impagable para un escritor. La experiencia de otros idiomas es tan necesaria como la de otros países. Bueno, al menos para mí, que padezco lo que yo mismo he decidido llamar xenofilia.

– *¿Julio Camba significó algo en su trayectoria?*

– Julio Camba me enseñó a escribir artículos. Julio Camba y Baudelaire.

– *Los misterios de Madrid y El dueño del secreto, de la que recientemente ha salido una edición didáctica, ¿son, de entre sus novelas, las más indicadas para los lectores muy jóvenes?*

– Yo no estoy muy de acuerdo con que se pongan como lecturas obligatorias novelas mías, o de casi cualquiera de mi generación. Nuestras novelas pueden leerse con muy poco esfuerzo. Lo que hay que hacer es adiestrar a los alumnos, gradualmente, y desde pequeños, para que se adentren en la literatura, especialmente en aquella para la que necesitan una ayuda o iluminación exterior. Es una cosa gradual, insisto, y tiene que ver con el dominio de la expresión hablada y escrita, que ahora se abandona tanto.

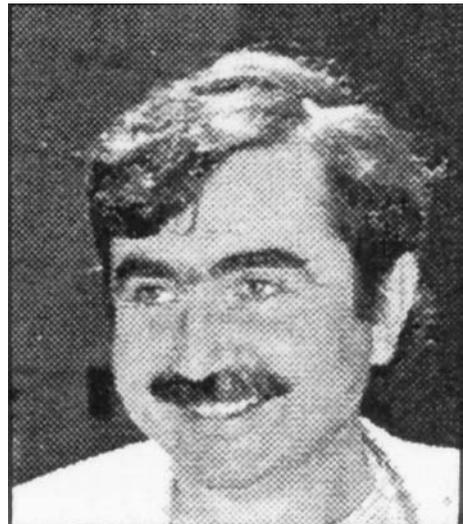
– *Antonio Muñoz Molina se ha mostrado en sus artículos y en sus ensayos como un ardiente defensor de la lectura, de los libros, ha predicado con la palabra y con el ejemplo el uso de las bibliotecas por los jóvenes, ha defendido, como ningún otro novelista, el papel del enseñante. ¿Cree que las nuevas tecnologías acabarán con libros y profesores?*

– Lo único que puede acabar con los libros y con los profesores son los pedagogos y las leyes educativas, así como la claudicación de los padres, que abdican muy fácilmente de sus responsabilidades. Hay que repetirlo: el enemigo de los libros no es la tecnología, el enemigo de los libros es la ignorancia.

– *¿Le parece positiva la publicación de tantas obras literarias en la actualidad?*

– Ni positiva ni negativa. Lo que me parece mal es la ausencia de instrumentos intelectuales para distinguir lo bueno de lo malo.

– *Mucha gente le ha conocido a través de sus colaboraciones en la*



*prensa, antes en ABC, ahora en El País. ¿Cuáles son los motivos que suelen inspirar hoy sus artículos, cuáles sus más frecuentes intenciones?*

– Escribo artículos para explicarme cosas a mí mismo, para dejar constancia de algo que he visto, que me ha impresionado, que ha provocado mi entusiasmo o mi rabia. Como en las novelas, en los artículos los grandes temas tampoco son buenos puntos de partida: yo necesito un indicio de algo, una incitación más bien menor.

– *¿Está preparando alguna novela? ¿Se desarrollará en Mágina-Úbeda, como tantas otras de las suyas? ¿Habrá alguno de esos ingredientes de misterio que mantienen el suspense y cautivan hasta el final?*

– Tengo muchas cosas en la cabeza, en estado gaseoso, pero me temo que aún falta para que alguna de ellas empiece a pasar al estado líquido, o al sólido. Escribir es muchas veces no escribir, dejar que las cosas vayan surgiendo, esperar al azar. Aunque cuando paso mucho tiempo sin empezar un libro me pongo nervioso.

– *¿Cómo ve, desde dentro de la Real Academia Española, el futuro de la lengua?*

– El futuro de la lengua es inseparable de cosas como la instrucción pública, la justicia, etc. Si somos más cultos, más abiertos al mundo, mejor educados, la lengua será mejor, más rica y expresiva. Si nos empobrecemos y nos idiotizamos, nuestro idioma será más pobre y más idiota. Ese es el único peligro.



La conversación ha llegado a su fin. Antonio Muñoz Molina, sin que nadie lo advierta, se queda con imágenes de todo lo que pasa. El ambiente, unas manos, un gesto, esos ancianos que ahora se despiden podrán dejar mañana algún eco en sus obras. Con los ojos y para los

recuerdos acumula vivencias que sabrá transmutar en sus ficciones. Llegarán a nosotros en esa exactitud, en esa claridad de sus palabras, a cuyo brillo quiere renunciar, pero que a tantos siguen deslumbrando.

Madrid, marzo de 1998

