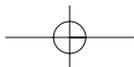
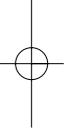


Antonio Muñoz Molina



Antonio Muñoz Molina: Inventar las cosas tal como son

Antonio Muñoz Molina nació en 1956 en Úbeda, un pueblo de treinta mil habitantes en la provincia de Jaén. Su padre era campesino y cultivaba su propia tierra. Antonio fue el primero de su familia en recibir educación universitaria. Estudió Historia del Arte en Granada y Periodismo en Madrid durante los últimos años del franquismo y sus recuerdos de aquella época parecen haber dado origen a la novela *El dueño del secreto*. Antonio Muñoz Molina es, quizás, el autor español contemporáneo más premiado y mejor considerado por la crítica. Desde 1986 es también el miembro más joven de la Real Academia Española. *Beatus Ille*, su primera novela, ganó el premio Ícaro de literatura en 1986. Ha recibido tres veces el Premio Nacional de Literatura: por *El invierno en Lisboa* en 1988, por *El jinete polaco* en 1991 y por *Plenilunio* en 1998. Además ha sido galardonado con el Premio Planeta, el Premio Crisol y el Premio Crítica.

Entre los autores que están presentes en este libro Antonio Muñoz Molina se distingue por sus intereses históricos y políticos. Aparte de Ricardo Piglia, igualmente interesado en la realidad social, Antonio Muñoz Molina es el único escritor que he entrevistado en cuyas obras la historia y la política – el franquismo, la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial – aparecen sistemáticamente y reciben un tratamiento distinto que el de la mera circunstancia de la existencia individual. Puede que este enfoque histórico y ético le haga crear protagonistas menos proclives a la depresión e inmunes a la sensación de absurdo a la hora de afrontar su propia mortalidad. En las novelas de Antonio el individuo forma parte tanto de una tradición como de un tema: es como una nota de una melodía que lo une con varias otras, víctimas de similares infortunios, héroes de parecidas aventuras, pasajeros de los mismos trenes. La ética, la política y la experiencia humana aparecen así íntimamente unidas, indivisibles, como si fueran sustancias que se diluyeron para formar una nueva: la narrativa. En *El jinete polaco*, como explica José Carlos Mainer, se enmarca ‘el destino individual en un destino colectivo y la memoria personal en una suerte de memoria de la especie’ (66), creando así un «mise en abîme» a la inversa (de menor a mayor). El escalofrío amoroso de los amantes en las últimas escenas de la novela les estremece con la emoción del misterio de sus propios orígenes. De manera similar en la reciente novela de Antonio Muñoz Molina, *Sefarad*, los protagonistas en cada momento de su existencia parecen participar en la intensidad de una vivencia humana común. Cada individuo que espera inmóvil a que suenen los pasos, a escuchar el motor del coche parándose debajo de su ventana, el teléfono, el chirrido de la puerta y a que vengan a matarlo es, en las páginas de esta novela, al mismo tiempo, el único y todos los individuos que sufren, la esencia de la persecución y un argumento contra la historia del siglo.

Mientras José María Merino se considera un escritor romántico, Antonio Muñoz Molina pretende ser un autor realista y los críticos le ven como tal, pero las actitudes hacia la realidad y la ficción en las obras de estos dos escritores no son tan diferentes

Katarzyna Olga Beilin

como podría parecer a primera vista. Si en la narrativa de José María Merino los críticos notan la oposición entre ficción y realidad y, según define Gonzalo Sobejano, la ficción significa lo extraño, lo imaginativo, lo creativo, lo ideal, y la realidad equivale a lo ordinario, razonable, común y esperable, en la obra de Antonio Muñoz Molina también es así hasta cierto punto. Los dos autores escribieron obras en las que la ficción es la fuente de sentido en la vida de los protagonistas y otras en las que se convierte en una trampa y un veneno. En algunas de las novelas y cuentos de Antonio Muñoz Molina, como en los de José María Merino, demasiada ilusión, demasiada ficción, queda bruscamente interrumpida para que el lector vea la banalidad de la realidad que se esconde debajo de ella. Esto ocurre, por ejemplo, en los artículos recogidos bajo el título *Las apariencias* o en los cuentos breves de *Nada del otro mundo*. En uno de ellos, 'La poseída', un joven y sentimental oficinista, que suele desayunar siempre en la misma cafetería, se fija en una muchacha que espera a un hombre en una mesa vecina. La muchacha se ve muy impaciente, fuma sin parar y mira persistentemente hacia la puerta. Tiene unas grandes ojeras, sus ojos brillan y a veces le tiemblan un poco las manos. El joven se imagina que la consume un gran amor, quizás no correspondido, porque el hombre llega siempre tarde, sin prisa y no le muestra a la chica ningún cariño. Un día, sin embargo, encuentra a la muchacha tendida en el baño y junto a ella una jeringuilla vacía. Resulta que no estaba poseída por una pasión amorosa sino por la adicción a la heroína. No se muere de amor sino de vicio. Ésta es la realidad.

De una manera similar, en *Beatus Ille*, *El dueño del secreto* y en *Beltenebros* Antonio Muñoz Molina nos desencanta de las ficciones políticas desmitificando a los héroes, mostrando el aburguesamiento de los anarquistas, la corrupción paulatina de los luchadores clandestinos y el sinsentido de las matanzas en nombre de ideales políticos. En *Beltenebros*, por ejemplo, Darman, el asesino a los órdenes del Partido, vengador de los que perdieron la guerra, mata a dos compañeros suyos que por error fueron acusados de traición. Sin embargo, al tratarse de grandes ideales políticos parece que nadie tiene razón y sólo hay diferentes tipos de errores, pues la constante de la novela es la oscuridad que no permite, hasta que ya es demasiado tarde, reconocer al traidor y comprender la intriga que se cierra alrededor del protagonista.

Por otro lado, esta actitud desmitificadora del narrador de Antonio Muñoz Molina cede en ciertos textos a la mirada encantada, donde es la realidad, lo razonable, ordinario y común, la que aparece como una trampa de la que tan sólo mediante la ficción, mediante el arte, el protagonista logra liberarse. Uno de los textos emblemáticos que muestra esta característica es la novela *El invierno en Lisboa* y otro ejemplo el cuento corto 'Las otras vidas'. En *El invierno en Lisboa*, la vida diaria de los protagonistas principales, Lucrecia y Biralbo, es poco atractiva, marcada por la pobreza, por dependencias humillantes y compañía poco deseable, pero ellos viven a través del arte y del amor, que cultivan de tal manera que nunca se vuelva real. Se miran, se desean, se citan, se encuentran, pero siempre se separan para que no les abandone el sentimiento de lo sublime y para que poco después de separarse puedan empezar a buscarse otra vez. Aunque no parece que sean felices en el sentido que la realidad da a la palabra, disfrutan de la belleza de su constante nostalgia y ansiedad viéndolas como parte de una ficción en la que creen.

Antonio Muñoz Molina

En 'Las otras vidas', el protagonista principal es un director de un salón de conciertos que había fracasado en su carrera de pianista y lleva una vida aburguesada que le deprime y aburre. Como regalo por haber equipado su salón con pianos de cierta empresa japonesa, los gerentes de ésta lo invitan a un crucero por los puertos africanos del Mediterráneo junto a otros directores de salones de conciertos que compraron los mismos instrumentos. Entre ellos viaja un afinador de pianos que escandaliza a todos por su falta de disciplina y su espíritu bohemio, aunque es un virtuoso capaz de entretenerles imitando a cualquiera de los pianistas más conocidos, entre ellos al mejor de todos: Milton Oliveira. Una noche el protagonista del cuento sale de juerga con el afinador de pianos y su novia a Marrakesh aunque sabe que su esposa se lo tomará muy mal. Entonces, en un bar donde se sirven camarones fritos en bandejas sucias, ven a un pianista legendario que, alienado, ensimismado e inspirado, toca de espaldas a todos durante varias horas y lo hace mejor que en cualquier concierto. En este momento culmina la narración del cuento:

[En] rápidas alternancias de furia y de ternura, que se quedaba en silencio y luego repetía una sola nota y viajaba en décimas de segundo por todas las edades de la música y después volvía no al presente, sino a un porvenir que ningún oído que no sea el de Oliveira ha logrado aún conocer. Había contra la pared desconchada un piano vertical y un hombre ajeno a todo se inclinaba sobre él, la espalda recta, el cuello dolorosamente torcido, como si padeciera alguna clase de parálisis, de espaldas a nosotros, al mundo. A un paso de mí yo estaba viendo – pero aquella noche no sucedió nada que no fuera imposible – a Milton Olivera. (209)

Esta experiencia de plenitud recompensa al protagonista por los constantes reproches de su esposa, la rutina de su vida burocratizada y la disciplina del turismo al estilo japonés. Es el momento en que el arte da sentido a su realidad.

Mientras José María Merino en su última novela cuenta una historia de invisibilidad insistiendo que es real, Antonio Muñoz Molina en *Sefarad* cuenta historias reales como si fueran ficción. El tema y la preocupación de ambos libros son parecidos: la *otredad*, los marginados escondidos bajo la capa de la normalidad, los expulsados de la realidad que, sin embargo, existen, aman y sufren. Los dos escritores insisten en que lo que cuentan es real, decididos a contar la verdad aunque ésta no se estructure según los requisitos formales de la narrativa. En el umbral del siglo XXI la realidad se convierte en el interés principal tanto de los románticos como de los realistas, porque es una realidad impregnada con lo subjetivo, con lo que hasta hace poco no se consideraba real. Le ética, la memoria, las emociones dan forma al mundo de *Sefarad*. En el orden de lo contado, las fechas no tienen más importancia que la simetría de ciertos mohínes, miradas y gestos. En la narración se materializan tan sólo los objetos que se miraron con ansiedad y las lecturas literarias se mezclan con las vivencias. Franz Kafka parece haberlo previsto casi todo.

Al leer *Sefarad*, de repente comprendemos que la expulsión y la marginalidad son aspectos tanto de la historia como de la vida diaria. Casi todos los caminos, la enfermedad, la religión, la sangre, convicciones, adicciones, obligaciones, el paso del tiempo,

Katarzyna Olga Beilin

llevan al exilio. Nos marginamos a causa del valor y de la cobardía, de la lucidez y de la ceguera. Los demás se apartan de nosotros y nosotros nos apartamos de los demás para evitar el contagio de la *otredad* que, tememos o temen, pueda destruir y hacer sufrir. Hay exilios dentro y fuera, en otro país, en otra mujer, en casas lujosas y apartamentos oscuros, en la ficción, en la memoria, en la droga y en el alcohol. Uno puede nacer fuera de la normalidad o ser expulsado de ella y la normalidad, que de costumbre aparece como el reducto frágil de la felicidad, puede verse también como una cárcel. El exilio adquiere, entonces, formas atractivas de aventura. Y, sin embargo, los regresos a la realidad, que en la narrativa de José María Merino interesaron a Gonzalo Sobejano, en la obra de ningún escritor se celebran tanto como en la de Antonio Muñoz Molina. Aunque aprecia la literatura, el cine y la ficción como fuentes de ilusión, compara sus efectos con los de la droga o el alcohol y advierte que no deben confundirse la lucidez y el efecto de unas copas de más. La realidad es normalidad, el tesoro de la vida que se subestima, pero que, al perderse, nunca deja de añorarse. No hay nada peor que perder la normalidad para siempre, porque perderla es no ver nunca más el pueblo que uno ama, no sentirse nunca más invulnerable, no poder deshacerse del miedo de la muerte y no poder, ni siquiera, alienarse en la ficción.

Según la lógica poética, los únicos amores verdaderos son los imposibles, por eso parece imposible escribir una buena novela sobre un amor simultáneamente verdadero y feliz. Esto es, sin embargo, lo que consigue Antonio Muñoz Molina en *En ausencia de Blanca*, una novela breve que se publica inmediatamente después de *Sefarad*. Mario, un funcionario tímido de capital de provincia, está casado y enamorado de una mujer que parece ambicionar mucho más que la vida que lleva con él. Por eso Mario teme perderla y está celoso de cada momento que pueda pasar con ella. Por eso vive alarmado por todas las posibles amenazas de su frágil estabilidad matrimonial. Cuando finalmente Blanca le abandona por otro, la historia parece llegar a un final lógico. Mario y Blanca tienen orígenes sociales tan distintos y su formación les hizo concebir la vida de modos tan diferentes que su matrimonio no podría durar. Pero, sorprendentemente, Blanca decide volver y quedarse con Mario para siempre, más cariñosa y más suya que nunca antes. Parece una fantasía de desesperado, pero no lo es. Este final, al violar las leyes de la ficción amorosa, resultaría inverosímil si no fuera porque la historia contiene un elemento fantástico o bien una metonimia: la mujer que regresa y se queda es *otra*. No es Blanca sino su doble aunque lleva 'los vaqueros y los zapatos bajos de Blanca' y tiene los ojos 'del mismo color y la misma forma que los de Blanca' y 'el tono de la voz tan idéntico al de Blanca como si de verdad fuese ella quien le hablaba' (7). La amada se fue y su lugar fue usurpado por *la otra*. Mediante este desplazamiento se cumple la ley del deseo que, según Lacan, funciona precisamente como metonimia, pasando de un objeto a otro y sin encontrarse satisfecho nunca. Pero en esta novela breve la metonimia no tiene carácter espacial sino temporal y circunstancial; Blanca se convierte en otra puesto que ya no es la de antes. Por lo tanto su ausencia es metafóricamente cierta. Gracias a este concepto de la identidad, que nunca es sino que constantemente cambia convirtiéndonos en personas diferentes de las que fuimos, el amor no queda frustrado ni por la posesión ni por la pérdida total de su objeto. Dura constantemente al acecho de lo que pierde y de lo que desea.

Entrevista

(Madrid, enero 2001)

KOB ¿Piensas que se puede hablar de la búsqueda de sentido en la literatura hoy, cuando la mayoría de los términos críticos acentúan la deconstrucción, la decompensación, la fragmentación?

AMM Claro que sí, porque los discursos filosóficos van por una parte, pero las necesidades vitales van por otra. En algún seminario, creo que fue en Virginia, puse el siguiente ejemplo: tú puedes estar dando una clase sobre la imposibilidad de que las palabras signifiquen, de que tengan relaciones con el mundo, pero al salir del seminario vas a tomar un café y le dices al camarero: 'Por favor, ¿me da un café?' Y, si te da un té, te enfadas. Es decir, hay una necesidad evidente de orden y de sentido, porque es una necesidad de la vida. Todos necesitamos un mínimo de sentido. Hay quien necesita el sentido, como en tu cita, que haya una cadena en la tierra y otra en el cielo, y hay quien necesita un sentido más laico y más limitado.

Por otro lado, creo que toda lucubración demasiado nihilista, demasiado negativa, es hipócrita. Los grandes negadores en el fondo me parecen grandes hipócritas y además con un pasado turbio casi siempre. Te pongo el ejemplo de Cioran. Es el gran negador que se preocupaba de escribir extraordinariamente bien y que no aplicó ninguna de sus negaciones contra lo que debía, o sea, contra su pasado siniestro en Rumanía.

KOB ¿Te parece necesario aplicar la teoría que uno desarrolla a la propia vida?

AMM Hasta cierto punto, claro. No es aceptable un discurso político, moral o crítico contrario al comportamiento del que lo enuncia. Me parece como mínimo sospechoso cuando el que está hablando sobre el bien y sobre la igualdad no viva de acuerdo a estos principios. Creo que en eso ha sido muy importante la aportación del feminismo, que puso en duda la separación entre lo privado y lo público. Los intelectuales que están estableciendo unas teorías resplandecientes, mientras que en sus vidas están adorando a un tirano, me despiertan serias dudas. Yo le pido a la gente responsabilidad sobre lo que dice.

KOB ¿Qué da sentido a una historia?

AMM A lo largo de mi vida he tenido muchas maneras de verlo. Creo que el que empieza a escribir está enamorado de la forma, pasa por un periodo de romanticismo en la forma. Por eso al artista joven le gustan tanto las formas cerradas, como las de las novelas policiales o las películas tipo Hitchcock. Eso se debe a que siente la necesidad de aprender un oficio, de aprender a dominar una forma. El escritor joven se enamora de cuentos perfectos, de historias bien cuadradas, cuyo ejemplo máximo es la novela de misterio, con su arquitectura total mantenida por la narración perfectamente funcional. El resultado de la forma es el sentido. Sin embargo, debajo de ese sentido, que surge de la forma, hay otros que en muchos casos son desconocidos para

Katarzyna Olga Beilin

el autor porque el escritor no es consciente de una parte de sus intereses. Eso puede tener relación con la contradicción entre la modernidad de una forma, de una escritura, y lo retrógrado del que la lleva a cabo, de las ideas que tiene. La obra tiene una idea que muchas veces es distinta, incluso opuesta a la idea del autor. Uno de tales casos es *The Waste Land*, que es la punta de lanza de la renovación poética, mientras que su autor, T.S. Eliot, es un reaccionario bastante siniestro. Similarmente Balzac es un escritor reaccionario, monárquico, mientras su literatura celebra lo contrario de lo que a él le gusta, la modernidad burguesa. La presencia de los sentidos ocultos en la obra asegura su autonomía. Por eso una verdadera obra de arte no puede ser agotada mediante explicaciones, ni mediante intenciones. La intención nunca explica totalmente el resultado.

KOB El sentido es también la ilusión que se crea en el texto . . .

AMM Sí, puede ser la ilusión de una forma perfecta, puede ser la ilusión de dar testimonio de algo, la ilusión de contar fragmentos de vidas.

KOB ¿Es posible distinguir entre la ilusión y la verdad de un texto?

AMM La ilusión en español tiene dos sentidos: por una parte, la ilusión significa un sueño y, por otra parte, algo que te da alegría. El efecto de un texto literario bueno es el de la verdad, porque está retratando o está explicando algo que tiene verdadera importancia para la vida de quien lo escribe y de quien lo lee. Yo ahora estoy rele- yendo con mucho entusiasmo a Proust, donde, para dar un ejemplo, hay muchas ver- dades: la verdad del desengaño amoroso, la verdad del paso del tiempo . . .

KOB Me parece que la mayoría de tus protagonistas encuentran el sentido mediante diversas ficciones, sean políticas, amorosas o existenciales, pero luego a menudo sufren un desengaño. ¿Qué pasa, entonces, con el sentido de sus historias?

AMM Hay un sentido en el engaño y otro en el desengaño. El modelo del Quijote se repite mucho en la literatura; su sentido sería una dialéctica entre el engaño y el desengaño. Mis personajes buscan una ilusión amorosa, política y, al desengañarse, al descubrir que aquello que buscaban carece de consistencia o no es real, adquieren otro tipo de sabiduría o de conocimiento.

KOB ¿Qué quiere decir que 'no es real'?

AMM Por ejemplo, en mi primera novela, *Beatus Ille*, al protagonista, Minaya, le hace ilusión la idea del héroe al que busca. Esa ilusión surge, por una parte, de la necesi- dad que tiene el joven de encontrar a un maestro, por otra, es la ilusión de una gene- ración nacida en la dictadura que busca modelos políticos en la generación anterior a la guerra y finalmente esa ilusión refleja la necesidad de creer en la literatura. Minaya, en un momento dado, descubre que el héroe al que buscaba no era un héroe, que no estaba muerto, que los papeles que él creía haber descubierto le habían sido puestos, que todo era una trampa. Entonces, aquella ilusión y el sentido que le pro- ducía al adolescente la búsqueda desaparecen y puede que aparezca en él un sentido más ajustado de lo que es el mundo. Sería una trayectoria de aprendizaje.

Antonio Muñoz Molina

KOB Los protagonistas de tus obras viajan mucho. ¿Cuál es el papel del viaje en la búsqueda de sentido? ¿El sentido siempre está en otra parte?

AMM Todas las novelas posibles están contenidas en la Odisea: el viaje de vuelta de Ulises, el hombre maduro, y el viaje de ida de Telémaco, el muchacho. En el *Ulysses* de Joyce, Bloom viaja por el interior de Dublín, pero sabemos que Bloom es el resultado del viaje de Joyce fuera de Irlanda. El aprendizaje siempre se ha representado como un viaje, porque es un viaje, un viaje espiritual. En mi caso personal, esa idea es muy importante, porque viajar es una de las experiencias educativas fundamentales de mi vida. Desde que era pequeño, quería irme. Tenía esta idea tan literaria y esta impresión tan fuerte y tan real de que la vida estaba en otra parte.

En el libro que acabo de terminar se cuenta el viaje del exiliado, del expulsado. En el mundo de hoy este tipo de viaje ocurre más que nunca: el emigrante africano quiere llegar a Europa, el emigrante asiático va a América. Si quitamos las obras que tratan del viaje de los fugitivos y de los exiliados, desaparece la mitad de la literatura. De algún modo casi siempre acabo inventándome historias donde el núcleo es un viaje o la ausencia de un viaje.

KOB Y la ausencia del viaje, ¿qué implicaría?

AMM En mi caso sería la prisión. En mi vida los viajes han sido siempre liberadores.

KOB ¿Por qué crees que en la literatura de hoy hay tantos protagonistas con el problema de falta de energía y falta de motivación?

AMM Yo creo que es una pose, como en los años sesenta, cuando la moda era escribir novelas de burgueses aburridos que bebían, que para los pobres que leíamos eran tan tentadores que decíamos: 'yo quiero ser un burgués aburrido'. Un chico de Maryland escribió un libro sobre mis obras basado en la idea del desencanto,¹ pero yo creo que no tenía razón, porque yo estoy encantado de la vida. Me resulta difícil creerme un tipo de literatura basada en la falta de motivos o de impulsos, cuando yo, personalmente, estoy lleno de impulsos continuos y las cosas que me gustan también están llenas de impulsos. No acabo de ver el interés en personajes que no sienten interés por nada, puesto que yo siento interés por todo. Uno tiene opciones de lectura y, si a mí me dicen: 'hay una novela muy buena sobre un señor que no siente ilusión por nada', a mí no me interesa leerla.

KOB Dice Jo Labanyi que los fantasmas que pululan en algunas de tus obras, por ejemplo, en *El jinete polaco*, son señales de un pasado mal asimilado, reprimido, de la guerra y de los años del franquismo. ¿Te parece una interpretación acertada?

AMM Sí. En todas las sociedades que han tenido una experiencia traumática y totalitaria que ha sido suprimida, el pasado vuelve como fantasma. Por ejemplo, he leído que durante el periodo del comunismo se quiso borrar por completo el antisemitismo polaco y ahora sale el fantasma, porque no ha sido asimilado. Acabo de leer un libro muy gordo que trata de todo esto y he dado muchas vueltas a estas ideas. Aquí, en España, hubo dos tipos de negaciones. Por una parte, la negación

Katarzyna Olga Beilin

franquista: toda la dictadura niega una parte del pasado, pretende borrarlo para que desaparezca. La dictadura borra las huellas del pasado, pero, cuando se acaba la dictadura y viene la democracia, se borra cualquier huella de cualquier pasado porque no hay tiempo, porque ya no hay interés. Es lo que pasó en España después de la muerte de Franco.

KOB También tenía sus ventajas el que no se pidiera cuentas a todo el mundo.

AMM Claro que tenía sus ventajas, pero es un proceso en el que hay que equilibrar mucho qué parte recordamos y qué parte olvidamos. El pasado es inestable. Como dijo Borges, el pasado es tan impredecible como el futuro. En la dictadura había cosas que no se podía decir, una parte de la realidad que no se podía ver. En mi familia, por ejemplo, hubo un silencio total. A veces se oía algo, se decía algo, pero no se podía hablar mucho por miedo. Y después, cuando ya se podía, tampoco se habló porque ya el pasado había perdido interés, porque todos queríamos volcarnos hacia el futuro, queríamos ser modernos. Entonces, se cometió una segunda injusticia con las víctimas de la historia.

KOB ¿Te parece que ésta ha sido una experiencia negativa de la tan esperada democracia?

AMM Es uno de los problemas que tiene que resolver la democracia, un problema práctico, incluso jurídico. Es un dilema en qué medida, en tu país, Polonia, por ejemplo, se debe olvidar la colaboración con el sistema comunista de las personas que luego han sido verdaderos demócratas o que han hecho un trabajo beneficioso para la democracia y hasta qué punto se les debe perseguir. Los mismos dilemas existen en Sudáfrica o en Argentina. Estas ideas de la memoria y del pasado que vuelve, que parecen tan literarias, son unas ideas completamente prácticas y urgentes con las que hay que tratar a diario.

KOB Y hay una contradicción entre la necesidad práctica de la sociedad, de su funcionamiento eficiente, que es, más bien, olvidarlo todo y seguir adelante, y la necesidad moral, el deseo de justicia.

AMM Pero, claro, no puedes olvidarlo todo por las víctimas.

KOB En tu artículo 'Disciplina de la imaginación', dices que la imaginación puede ser peligrosa como una droga. ¿Cómo?

AMM Eso está perfectamente representado en el Quijote. La imaginación o la literatura tienen una posición inestable en la vida, porque pueden ser una fuerza liberadora, pero también puede llegar un momento en el que te enloquecen y te hacen perder el sentido de la realidad. Cervantes plantea un problema nuevo en su tiempo, la sobreabundancia de ficciones que trae consigo la imprenta, y luego pregunta hasta qué punto podemos manejarnos con tantas ficciones. Es muy frecuente que en la literatura haya personajes que son víctimas de la literatura. Por ejemplo, el protagonista de *The Wild Palms* de Faulkner ha leído novelas de atracadores y se las ha creído. Por otro lado, esa misma novela tiene mucho que ver con Cervantes y sus dos personajes

Antonio Muñoz Molina

son trasuntos de Don Quijote y de Sancho. Otros personajes muy perjudicados por la ficción son Isidora Rufete en *La desheredada* de Galdós, y Emma Bovary. Por eso digo que, en cierto momento, el efecto de la imaginación sobre la vida puede ser tóxico, porque puede provocar que uno no sepa distinguir y separar la ficción de la realidad.

KOB ¿Podemos hacerlo los cuerdos?

AMM Es un trabajo constante de atención hacia las cosas. En *El invierno en Lisboa*, intenté contar cómo unas personas enajenadas por los libros y películas no saben encontrarse en el mundo.

KOB ¿Se debe a que las ficciones que les han enajenado no son unas ficciones que digan la verdad? ¿Cómo distinguir las ficciones que dicen la verdad de las que mienten?

AMM Quizás la diferencia entre una ficción saludable y otra que no lo es consiste en que la ficción saludable te pone en guardia contra ella misma. Y no sólo depende de la ficción, depende del momento en tu vida, de cuándo tú te acerques a ella; la misma ficción en un momento de tu vida te puede hacer daño y en otro te puede hacer bien.

KOB ¿Es una ficción verdadera que ‘uno llega a los sitios cuando ya no le importan’ (22), como dice el narrador de *El invierno en Lisboa*?

AMM Es lo que dice también Proust: siempre el llegar a los sitios es desengañarse de ellos. En mi experiencia no ha sido así. Jamás algo que yo haya imaginado ha sido mejor que la realidad. La realidad es siempre más rica, más compleja. Por eso me interesa tanto estudiar historia y ciencia. Cuando la literatura y la ficción se ponen a decir que no hay nada nuevo, la realidad te enseña una cantidad de lecciones que no te esperabas: la naturaleza, la historia, las experiencias particulares de la gente. Me gusta escuchar lo que cuenta la gente.

KOB Entonces, ¿tampoco estarías de acuerdo que los únicos amores verdaderos y bellos son los imposibles?

AMM No, en absoluto. Más que de ficciones verdaderas y ficciones falsas habría que hablar de actitudes ante la ficción. Para el niño pequeño el cuento sirve para explicar el mundo y para escapar de él. Recuerdo que, cuando yo era pequeño, estaba leyendo libros, revistas y tebeos y, una vez cuando estaba leyendo, mi madre estaba sacando ropa de un arca. Iba al baúl, sacaba la ropa, lo cerraba, se alejaba y volvía a abrirlo. Entonces, yo dejé de leer y me metí en el baúl y, cuando mi madre volvió otra vez a sacar la ropa y abrió el baúl, yo salté y se llevó un susto tremendo. Me dijo: ‘no te voy a dejar leer nada más porque tienes la cabeza totalmente trastornada’. Estableció una relación entre aquel disparate y la lectura. Parece gracioso, pero no era tan disparatado, porque luego, en la vida posterior, a veces cuando he dado más importancia a la literatura que al mundo real, a la imaginación que a lo que estaba fuera de mí, a mis sueños que a las cosas, me he equivocado.

Katarzyna Olga Beilin

KOB ¿Qué es lo real para ti?

AMM Lo real es, por ejemplo, estar hablando con una persona y que me cuente una historia que le pasó a su padre o real es llegar a una ciudad. La diferencia entre la ficción y la realidad es la que hay entre leer sobre Venecia e ir a Venecia.

KOB Pero de una manera u otra todos llegamos a Venecia. Y los que van de verdad, la ven a través de los libros que habían leído sobre ella.

AMM Por supuesto, pero yo no soy platónico, soy aristotélico.

KOB Es una opinión muy popular en los círculos académicos que leer sustituye el vivir. ¿No lo ves así?

AMM Es ridículo. Es una parte de la vida, es un complemento que a veces toma mucho tiempo, pero hay muchas otras cosas que hacer en la vida. La idea popular entre los escritores de que hay que elegir entre vivir y escribir es una tontería. Además nadie lo hace, es tan sólo una manera de hablar. Nadie deja de vivir para leer. Para mí no existe esa oposición.

KOB Si es malo que la literatura induzca a la pasividad, ¿en qué sentido, cómo y a qué tipo de actividad podría inducir?

AMM Puede inducirte a conocerte mejor, a mirar las cosas con más atención, a deshacer ciertos engaños, ciertos lugares comunes, puede inducirte a una cierta actitud de alerta y de rebeldía. Para mí la literatura siempre tiene una función muy práctica: ayuda a ver las cosas con más claridad. Proust, por ejemplo, me ha ayudado mucho a lo largo de mi vida. Cuando lo leo, soy capaz de estar mucho más atento a ciertas cosas, a la diferencia entre lo que la gente dice y lo que hace, a ciertos gestos.

Por otro lado, algunos escritores te permiten saber sobre mundos o sobre gente de los que tú, de otra manera, no tendrías noticias. Por ejemplo, los escritores que tratan de gente rara, digamos V.S. Naipaul, que te habla de los indios, o Isaac Bashevis Singer,⁵ que te explica el mundo de los judíos de Varsovia, nos abren realidades que nos resultan completamente ajenas, pero muy ricas. Estos escritores nos enseñan dos cosas fundamentales: el valor de la diferencia y el valor de la semejanza, porque sus mundos resultan exóticos, pero son también semejantes desde el momento en que puedan emocionarte y apasionarte.

KOB Entonces, ¿el lema modernista, ‘el arte por el arte’, no te resulta convincente?

AMM Yo digo que el arte es práctico, que me sirve, que es útil. Pero su justificación no es esta utilidad. Lo del ‘arte por el arte’ tiene un sentido y es que la obra tiene una autonomía, tiene una serie de normas que se justifican por sí mismas. El hecho de que una novela trate de una experiencia muy interesante no hace que este libro sea bueno.

KOB ¿Hay, entonces, una diferencia entre el conocimiento que nos da la ficción y el que nos da la vida?

Antonio Muñoz Molina

AMM Creo que en los mejores casos pueden parecerse mucho. Lo que pasa es que la ficción nos da conocimientos que rompen los límites de la propia vida. La vida está severamente limitada en el espacio y en el tiempo. Como dice Nabokov, todos estamos presos en la cárcel del tiempo. La literatura te puede enseñar cosas que están fuera de esta cárcel.

KOB También los protagonistas de *Beltenebros* están contaminados por ficciones. Esta vez se trata de los ideales o ideologías, ficciones políticas que les llevan a actuar, en el caso de Darman y de su joven admirador a matar. Estas ficciones, aunque no adormecen, parecen incluso más peligrosas, ¿no?

AMM Una parte de las actitudes más atroces de la gente en la historia se debe a las ficciones. Gibbon te cuenta las matanzas terribles que había en la antigüedad por la Santísima Trinidad, por entelequias. Los alemanes se convirtieron casi colectivamente en homicidas durante la Segunda Guerra Mundial en virtud de unas cuantas ficciones: que la Primera Guerra Mundial no la habían perdido sino que habían sido traicionados y que los judíos dominaban el mundo. Los terroristas que matan en el norte de España también lo hacen en virtud de una ficción.

KOB Pero, si es así, la democracia también sería una especie de ficción, ficción de que todos somos iguales . . .

AMM Bueno, es una ficción que tiene efectos positivos. Es más verdad que todos somos iguales que el que haya pueblos que son superiores a otros.

KOB Entonces, ¿defines la verdad según los efectos que tiene?

AMM No, pero creo que hay formas de aproximarse al mundo que son más cercanas a la realidad que otras. En eso sé que voy en contra de la opinión mayoritaria en la academia. Sé, por ejemplo, que es muy difícil conocer la estructura del universo, pero también sé que la astronomía es más cercana a la estructura del universo que la astrología. Tampoco todos los discursos históricos son iguales. Sabemos que el conocimiento de la historia es muy difícil y que está contaminado siempre por los intereses de los que la cuentan, pero sabemos también que hay aproximaciones más correctas que otras.

KOB Pero, ¿cómo lo sabemos? ¿Por los efectos que tienen los discursos que surgen de estas perspectivas?

AMM Lo sabemos por el ejercicio permanente de la crítica y dudando siempre de aquello que tenemos. Es como un método científico: el sometimiento de la hipótesis a la experiencia.

KOB Entonces, me pregunto si se podría usar el mismo criterio en la literatura, si se podría ver el efecto que tienen ciertas ficciones en las vidas de los lectores, verificarlas mediante la experiencia.

AMM Claro. Como hemos visto antes, estos efectos pueden variar dependiendo del momento en la vida del lector, de su actitud. Se da una gama de posibilidades tan rica

Katarzyna Olga Beilin

y tan compleja. Imagínate que en 1925 lees *Mein Kampf*, te parece inaceptable, lo tiras y eso te reafirma en tus convicciones democráticas. En efecto esta ficción ha tenido un efecto benéfico sobre ti. Ahora, el otro tipo lo lee y dice: '¡Qué bien! Nosotros, los alemanes, somos una raza superior, tenemos que expandirnos por el este.' Por eso dije que era importante lo que no es la literatura, la actitud, la experiencia tanto en el lector como en el escritor, porque el escritor lo mejor que escribe lo escribe con esta parte de sí que se parece a las demás personas.

KOB Volviendo a lo que decías antes, que 'la mejor literatura no sólo nos enseña a mirar con ojos más atentos hacia la realidad, sino también hacia la propia ficción'. Una de tus novelas que lo muestra de manera más clara es *Carlota Fainberg*, que habla precisamente sobre la distancia hacia las ficciones que vivimos.

AMM Creo que podría ser una novela sobre el modo en que cada cual puede convertirse en un personaje de novela para otro. También sobre el modo en que a veces se nos imponen las ficciones. Antes hablábamos de *Beltenebros* y de las ficciones políticas a las que obedecen los personajes. Hay otro tipo de ficción que se impone a una persona y que determina su identidad según el parecer de los demás. Por ejemplo, si te ven como un traidor, te conviertes en un traidor. En *Beltenebros*, la joven Rebeca Osorio es forzada a ser el fantasma de su madre para cumplir un deseo masculino.

KOB Volviendo a *Carlota Fainberg*. Parece posible concluir basándose en esta novela que es un mito o una ficción falsa que el otro país, la otra cultura, la otra mujer, nos puedan dar más que la nuestra. Abengoa vuelve con su mujer, en la primera versión del texto, el profesor desilusionado con los Estados Unidos regresa a España. Puede ser cierto, pero esa reflexión está basada en la ficcionalización de lo propio y lleva a una especie de prejuicio hacia lo otro, ¿no?

AMM No es mi manera de ver las cosas. Creo que hay un contrapunto entre este profesor que no está bien en ninguna parte y Abengoa, el otro, que se instala en cualquier sitio, incluso en el aeropuerto. Me interesa mucho esa sensación de desplazamiento. Hay un libro maravilloso de Todorov, *L'homme dépaycé*. Por una parte, esta sensación tiene unas consecuencias muy buenas, como la distancia y la atención que prestas a las cosas, porque, cuando estás fuera, percibes mucho más de lo que pasa alrededor de ti. El vernáculo se sorprende de las cosas que ve el forastero. Pero, como te decía, hay sentidos que surgen aunque no sean premeditados, sentidos que son inconscientes.

KOB La ficción de la otredad, lo otro, el otro – ¿qué papel tiene en la construcción de una trama narrativa?

AMM El imaginarse al otro o ponerse en el lugar del otro tiene mucho que ver con la plenitud de lo humano. El psicópata es el caso extremo de aquél que no se pone en el lugar del otro. Es una ficción o un impulso moral. Eso va en contra de ciertas tendencias actuales que afirman que la literatura o el arte son la expresión únicamente de aquello que uno es o, peor todavía, del grupo al que uno pertenece. Es una tendencia muy americana.

Antonio Muñoz Molina

KOB ¿Cómo?

AMM Si tú eres gay, tú haces unas ficciones que son gays, que pertenecen a la literatura gay y que, sobre todo, son para gays. A los americanos les gusta mucho que todo vaya compartimentado. Se trata de creer que una persona que pertenece a un determinado grupo tiene sólo una perspectiva, que pertenece exclusivamente a este grupo. A eso me refiero, eso es lo que parodio en *Carlota Fainberg*, cuando le hago preguntar a la profesora porqué Abengoa se dedica a la literatura latinoamericana si él es español.

KOB Sí, ese tipo de preguntas se hace frecuentemente, pero también la cultura americana enseña mucha sensibilidad, tolerancia y hasta amistad hacia los que no pertenecen al grupo.

AMM Eso me gusta mucho, pero quiero decir que la literatura no es sólo expresar aquello que tú eres, sino que en muchos casos es el esfuerzo de expresar aquello que tú no eres, de ponerte en el lado del otro.

KOB En uno de mis cuentos preferidos, 'Las otras vidas', el otro, el artista, suministra uno de los momentos más sublimes en la vida del narrador. Los minutos en los que escucha al pianista tocar en un sucio bar de Marrakech dan sentido a todo el viaje, que por lo demás es un desastre.

AMM Le tengo mucho cariño a ese cuento. Me lo contó en Granada un amigo mío que era técnico de sonido. Estábamos en su casa, estábamos fumando hachís y hablando de Keith Jarratt, famoso por lo maniático que es, y mi amigo me contó que lo había visto en Marrakech tocando en un café. Sabes que el hachís te borra la memoria, ¿no? Mientras estaba escuchando la historia, estaba pensando: '¡Madre mía, qué relato más bueno hay aquí!'. Pero luego se me olvidó. Llamé al tipo para que me lo volviera a contar y no estaba, se había ido de viaje y yo estaba desesperado, pero por fin lo recordé.

KOB Volviendo al tema de nuestra actitud hacia las ficciones, ¿crees que es posible que te motive una ficción, aunque sabes que no puede ser real, que te va a desilusionar?

AMM Sí, hasta cierto punto podría ser así porque esto ocurre muchas veces en la vida. Uno tiene el deseo de la justicia y de la igualdad y sabemos que no se van a conseguir en este mundo, pero tenemos cierta obligación de actuar como si fueran plenamente posibles, porque sabemos que lo que sí se puede conseguir son grados. Sabemos que la identificación plena con el otro a través del amor, de la amistad, es imposible, pero eso no nos impide esforzarnos al máximo y creo que es una actitud sana y razonable. Ser adulto es saber contar con cierto grado de decepción. Lo adolescente y lo siniestro es vivir entre la ilusión total o el desengaño total. Eso sólo lleva al nihilismo. Yo creo que el mundo ha mejorado lo que ha mejorado gracias a los compromisos. Los comunistas prometían que iban a traer el paraíso sobre la tierra y . . .

Katarzyna Olga Beilin

KOB Parece que ellos lo creían del todo, ¿o no? Che, por ejemplo . . .

AMM Yo, creo que el Che no era un idealista, que era un soviético recalcitrante. No tengo ningún romanticismo respecto a esa figura.

KOB ¿Qué te indujo a reconsiderar tu actitud hacia la ficción y la realidad?

AMM Hubo un tiempo en mi vida en que el contraste entre mi realidad y la literatura que llenaba mi cabeza se me volvió insoportable.

KOB ¿Este cambio de actitud corresponde a algún cambio en tu estilo?

AMM Yo quisiera creer que sí. Cuando escribí *El jinete polaco*, me di cuenta de que, contando mi vida tal como era de verdad, podía salir la literatura. Antes había hecho novelas cuyos personajes, aunque tuvieran mucho de mí, resultaban de una mediación literaria o cultural: un espía, un pianista de jazz, que son literarios *per se*. Un día me puse a escribir recuerdos de mi adolescencia y llegué a la conclusión de que, contando cómo era uno a principios de los años setenta en mi pueblo, sin más, podía salir literatura.

KOB ¿Quieres decir que antes te inspirabas más en la literatura y ahora más en la vida misma?

AMM Quizás sí. En el sentido práctico de que de repente me encontré escribiendo cosas que antes no habría escrito.

KOB Es interesante que los escritores digáis que os inspiráis más en la vida, mientras que los profesores dicen que la literatura nace de la literatura.

AMM Una cosa no quita la otra. Sin duda, me inspiré más en la literatura al escribir *Beatus ille* y más en la vida al escribir *Ardor guerrero*. En ambos casos es literatura y la literatura implica una tradición literaria.

KOB ¿Te consideras un escritor realista?

AMM Me gustaría ser un escritor realista.

KOB ¿Qué es realismo para ti ahora y cuál es tu actitud hacia él?

AMM Un retrato verosímil, certero del mundo, de las sensaciones, de los estados de espíritu y del ambiente de los lugares.

KOB En *Nada del otro mundo* pareces estar deconstruyendo las ficciones, las ilusiones de la mente humana, mostrando la realidad que se esconde detrás de ellas, que a menudo resulta simple y vulgar. ¿Sería realismo?

AMM Sí, claro.

KOB ¿Cómo crees que hay que mirar la realidad para poder expresarla luego de una manera verosímil? ¿Desde cerca o desde lejos? ¿A través de una subjetividad, un filtro conscientemente construido, o pretendiendo alejarse de todo lo subjetivo y, como el narrador decimonónico, pretendiendo mirar todo desde arriba?

Antonio Muñoz Molina

AMM Creo en el movimiento continuo, desplazamiento desde la cercanía a la distancia, de arriba abajo, en una dialéctica. Tienes que prestar mucha atención, pero al mismo tiempo tienes que apartarte un poco, porque a veces las cosas se entienden tan sólo al cabo del tiempo. En cuanto a la actitud hacia la realidad, creo que para mí lo más importante es la atención. Pero la atención tiene muchas formas posibles. Cuando vas fuera de tu país, aprendes mucho sobre el país donde estás, pero también aprendes mucho sobre el tuyo. Entonces, la perspectiva idónea es rondar sobre las cosas alejándose, acercándose, dando vueltas.

KOB ¿Eso sería más fácil al narrar en la primera o en la tercera persona?

AMM Hay veces en que escribiendo en primera persona se está contando desde muchos puntos de vista y hay veces que el escritor, se ponga en el punto de vista en que se ponga, siempre parece el mismo.

KOB ¿Crees que la mente humana con su perspectiva única puede triunfar sobre la realidad o es la realidad la que siempre triunfa al final sobre todo lo subjetivo?

AMM La mente puede subordinarse el mundo de una manera muy limitada. La realidad, como te he dicho, es siempre inagotable. Cualquier aproximación del arte es muy limitada y muy parcial. Por eso hacen falta muchas aproximaciones distintas y otras fuentes de información para hacer el arte.

KOB ¿Y no te parece que, miremos como miremos, en todas partes nos vemos a nosotros mismos, que siempre proyectamos hacia la realidad nuestra subjetividad?

AMM Sí, pero hay grados. Hay personas tan ególatras que sólo se ven a sí mismas, pero hay personas que se fijan más en los demás, hay detectives mejores y peores.

KOB Entonces, aunque no tengamos acceso a la verdad y a la realidad pura, siempre vale la pena que . . .

AMM Algún acceso sí tenemos. Algo se sabe. Esto es un sofá y, si estudias física, sabes qué cosas sólidas y líquidas son cosas reales. Es curioso porque la física de pronto te lleva a una especie de ficción aleatoria, pero para arreglarnos en la vida diaria tenemos cierto saber.

KOB En uno de tus artículos sobre la realidad y la ficción hablas de buscar la ficción dentro de la realidad y la realidad dentro de la ficción. Lo primero sería ver cómo las ficciones manipulan el mundo . . .

AMM Tiene un doble sentido. Por una parte, lo que dices y, por otra parte, inspirarse en lo real para inventar historias.

KOB Y lo de buscar la realidad dentro de la ficción, ¿sería ver cómo están construidas las ficciones?

AMM Sí, y cómo la ficción te ayuda a comprender lo real.

KOB Y, ¿cuál de estos ejercicios mentales te interesa más?

Katarzyna Olga Beilin

AMM Creo que son simultáneos. Acabo de terminar un libro en el cual hay muy poca ficción, en el cual hay, sobre todo, historias que me han contado, que he escuchado o leído. Yo le doy la palabra a la persona que me cuenta eso y eso se convierte en la ficción, pero el contenido de la narración es real. Y ese tipo de material menos elaborado tanto en literatura como en cocina cada día me interesa más. En la cocina de mi tierra, en Andalucía, lo que prevalece es la materia prima, un tomate y un poco de aceite.

KOB En un artículo tuyo citas a Cintio Vitier: 'inventando las cosas tal como son'. ¿Cómo lo entiendes?

AMM Te voy a poner un ejemplo. El libro *Ardor guerrero*, que no es ficción, termina con una historia que me contó un amigo mío, profesor en Virginia. Él es de origen húngaro y un día volvió a su pueblo natal después de muchos años. Fue a la casa de sus padres, que había sido convertida en una biblioteca pública. Andaba por allí, pero no reconocía nada y estaba entristecido al no poder encontrar la casa de su infancia. Cuando ya se disponía a salir, la bibliotecaria le dijo: 'Si quiere, puede subir al piso de arriba'. Cuando empezó a subir, la mano, al posarse sobre la baranda, reconoció el lugar. Hasta aquel momento no había reconocido nada, pero, desde que tocó la baranda, la mano le llevó. Eso no puede ser mejorado. A eso me refiero. Yo quería en mi libro contar aquel momento maravilloso y real, pero sin atribuirlo a ningún personaje de novela inventado por mí. Entonces, dije: 'Esto me lo ha contado el profesor Tibor Blasics, que vive en tal sitio'. Quise dar la palabra al otro, al testigo del evento.

KOB ¿Entiendes todos los elementos del proceso creativo?

AMM Hay un misterio absoluto y es que, si trabajas honradamente, no sabes qué viene a continuación. No sabes nada y escribes para saberlo. Si lo supieras, entonces, en primer lugar, no tendría mucho interés. Tengo un punto de partida, pero luego voy tanteando siempre. El origen del libro que acabo de terminar fue un solo relato. Después pensé que podían ser tres, cuatro relatos y ahora tiene seiscientas páginas. Para mí el momento maravilloso de la escritura ha sido siempre cuando encontraba algo que no tenía previsto, una especie de iluminación. En ese momento siento gratitud porque no veo como mi mérito el hecho de que se me ocurrió lo que escribí.

KOB ¿Cómo decides que el libro que estás escribiendo está ya listo?

AMM Decido que es lo mejor que puedo hacer en este momento. Luego lo lee mi mujer y, si a ella le gusta el libro, creo que está bien. Entonces, lo corrijo muchísimo y dejo pasar el tiempo. Cuando haya pasado ese tiempo, hago otra pequeña corrección y se lo doy a leer a alguien más y después dejo pasar más tiempo.

KOB 'En esa época (. . .) creíamos en la comunicación, imaginábamos que [ni] la amistad ni el amor eran posibles sin una transparencia absoluta . . . Ahora, algunas veces, yo agradezco exactamente lo contrario' (168). Estas frases tuyas, que provienen de la parte final de *El dueño del secreto*, constituyen una reflexión sobre el idealismo. Uno de los deseos utópicos del idealismo es la transparencia absoluta. No decirlo todo es una especie de compromiso. ¿Sería una señal de nuestros tiempos este cambio de actitud?

Antonio Muñoz Molina

AMM En los setenta fue muy molesto eso de la sinceridad absoluta, que además era falsa muchas veces. Todos somos muy mezquinos. Imagínate que te irritas un momento y le dices a la persona que quieres: 'Me caes mal'. A veces es más importante evitar herir que decir una verdad que tampoco tiene tanta importancia.

KOB ¿Cómo entiendes la sinceridad en la escritura?

AMM Volviendo a Proust, la primera versión de su novela, *Jean Santeuil*, en cierto sentido, era mucho más sincera que la segunda, *À la recherche du temps perdu*, porque se parecía más a su verdadera vida. Pero eso no la hace más sincera en el sentido verdadero de la palabra. La sinceridad no consiste en una fidelidad mecánica a los hechos sino en la fidelidad al sentido de las cosas. Hay verdades que es muy difícil decir si no es mediante la ficción porque no te atreves o te da vergüenza . . . Hay concesiones que sólo se pueden hacer a través de la ficción.

KOB Varios protagonistas tuyos se ven más atraídos por la estética de la ideología que por la ideología misma. Por ejemplo, el abuelo de *El jinete polaco* se entusiasma por el *pathos* de los discursos políticos tanto de la extrema derecha como de la extrema izquierda . . .

AMM Ése era mi abuelo.

KOB Y, en *El dueño del secreto*, el protagonista se ve más atraído por la generosidad, la fantasía y los gestos de Ataúlfo que por sus ideas, de las que no se habla mucho. ¿Crees que lo estético nos motiva más fuertemente que lo racional y lo moral?

AMM A veces las ideas políticas las adquirimos y las defendemos por lo que es más tonto dentro de nosotros. Mediante las ideas políticas nos expresamos explícitamente, mientras que nuestras actitudes estéticas hablan de nosotros de una manera implícita, como nuestros actos.

KOB ¿Cuál sería la estética más popular de hoy?

AMM Supongo que sería la estética del consumo inmediato vinculada con la ideología liberal en el sentido económico. Es más bien anti-estética porque el reducirlo todo a lo económico, a la apreciación de lo inmediato, implica la mercancía que desaparece porque tiene que ser sustituida por otra, mientras que la apreciación estética tiende a ser lenta y a volver sobre las cosas.

KOB En *El invierno en Lisboa*, Lucrecia le muestra a Biralbo el cuadro de Cézanne que le provoca una avalancha de sensaciones eróticas, estéticas, éticas y hasta sociales y religiosas a la vez: 'Como algunas veces el amor y casi siempre la música, aquella pintura le hacía entender la posibilidad moral de una extraña e inflexible justicia, de un orden casi siempre secreto que moldeaba el azar y volvía habitable el mundo, y no era de este mundo' (188). ¿Crees en una unidad misteriosa de todos esos dominios?

AMM No, pero creo que, a veces, ciertas obras de arte nos permiten una percepción global, maravillada y total en un momento. Lo puedes percibir en el amor, en un paisaje, en la música. Es una especie de epifanía. Creo que es uno de los grandes regalos

Katarzyna Olga Beilin

que nos puede dar el arte, pero también la naturaleza. Es algo sagrado. No tengo creencias religiosas, pero soy muy sensible a la música religiosa, que suministra también este tipo de sensaciones. Es lo que siente el protagonista en aquel momento que citas, una felicidad total, de agradecimiento por la belleza.

KOB En *El dueño del secreto*, el narrador expresa desilusión de que el cambio español se diera de una manera menos espectacular que en Portugal, sin la rebelión. ¿Por qué le hace tanta falta la rebelión? ¿Por qué la rebelión resulta tan atractiva?

AMM Por lo mismo por lo que después del 31 de diciembre nos resulta atractivo el primero de enero. Necesitamos un punto de partida, un comienzo, para sentir que las cosas van a renovarse, que van a ser diferentes. La importancia de la rebelión es la importancia de la tentativa de ser plenamente aquello que uno puede ser o que necesita ser.

KOB Eso implicaría una falta de distancia hacia las ilusiones . . .

AMM En un momento dado no puedes tener distancia. Hay momentos en la vida en los que para actuar hay que eliminar la distancia. En tu fuero íntimo sabes que es difícil, pero eso no te impide tomar una decisión que crees que debes tomar.

KOB ¿Cómo viviste tú los años de las rebeliones estudiantiles en España?

AMM Participé, pero de una manera marginal. Tampoco era tanta rebelión. Nunca me entregué plenamente. En parte por miedo a la represión y en parte por cierto escepticismo hacia las ideologías e, incluso más, hacia las actitudes de quienes apoyaban aquellas ideologías. Y aquí volvemos a la cuestión estética. Yo podía estar de acuerdo con las ideas de algunas personas, pero no sentía ninguna simpatía por el modo como las expresaban o por los comportamientos con que las defendían.

KOB Pero, ¿recuerdas aquellos momentos con ilusión?

AMM Al revés. Creo que hay demasiado romanticismo sobre aquella época. Las cosas más importantes que han ocurrido en España han ocurrido después. Piensa que en los años setenta los que estábamos contra Franco éramos comunistas todos, estábamos a favor de la Unión Soviética, de Mao Tsé-tung. A la gente de los países del este le ha llamado mucha atención. Nos decían: '¿Por qué son comunistas? Ustedes no saben lo que es esto'. Se daba la paradoja de que estábamos en contra de la dictadura, pero no éramos demócratas.

KOB Vosotros no sabíais qué estaba pasando al otro lado del muro.

AMM No lo sabíamos porque no queríamos saberlo. Durante la Segunda Guerra los alemanes no lo sabían tampoco, aunque les estaba llegando el olor a carne quemada. Los dirigentes comunistas españoles viajaban a los países del este y no veían nada. Estábamos engañados porque queríamos estar engañados. Me acuerdo de que, cuando en Polonia empezaron las huelgas a principios de los años ochenta, mucha gente aquí en España decía que eran huelgas reaccionarias, que estaban manipuladas por el imperialismo. Por eso, por aquel fenómeno de no ver, no tengo ninguna nostalgia de ese tiempo. Hay un libro maravilloso que se llama *Aux pays de l'avenir radieux*

Antonio Muñoz Molina

(por François Hourmant), que es una historia de los viajes de los intelectuales franceses por los países comunistas y trata del modo en que los intelectuales, que supuestamente tienen que mirar con más atención, eligen no ver.

KOB ¿Leíste a los existencialistas franceses?

AMM La desesperación existencial no la había sentido. A Camus sí lo leí bastante, a Sartre no. Sartre me parece el prototipo de un intelectual hipócrita. En los años sesenta decía que, si los soviéticos no viajaban por el mundo, no era porque se lo prohibieran. Era porque eran tan felices en la Unión Soviética que no tenían ganas de salir. A mí un intelectual que defiende el *gulag* no se merece ninguna simpatía, ningún interés.

KOB Y Camus, ¿cómo te impresionó?

AMM Camus me hizo un efecto muy importante, el efecto del valor de la responsabilidad personal. Parecía casi lo contrario de la ideología marxista dominante, según la cual uno no es responsable de sus actos. Por resaltar el valor de la responsabilidad personal, Camus entró en conflicto con Sartre y con sus similares.

KOB ¿Y Borges, Cortázar, Kafka?

AMM Sí, muchísimo. Es lo que llama Mario Vargas Llosa 'la orgía perpetua'.²

KOB También habías mencionado a Truman Capote.

AMM En el sentido del descubrimiento de la importancia de contar. Me hizo descubrir que hay que tener la cortesía o la humildad de, más que inventar, escuchar o contar aquello lo que a uno le han relacionado.

KOB ¿Otras influencias importantes?

AMM Proust, Faulkner, Cervantes, Galdós y tantos otros.

KOB En 1992, dijiste que ocurrían cosas interesantes en la literatura española contemporánea, pero que aún resultaba difícil definir las. Ahora, ocho años más tarde, ¿qué te parece más digno de atención?

AMM Estamos demasiado cerca y nos parecemos demasiado. Todo lo que se publica en una época se parece mucho. ¿Qué se parece más a una novela del siglo XIX? Otra novela del siglo XIX. Todos queremos ser distintos, pero nos parecemos.

KOB He oído que en la Feria del Libro en Guadalajara Vázquez Montalbán dijo que no ha cambiado nada en la literatura española desde la muerte de Franco . . .

AMM ¿Cómo que no ha cambiado nada? Yo creo que ha cambiado todo, por fortuna.

KOB ¿Cuáles serían los cambios más importantes?

AMM Creo que el cambio más importante ha sido la libertad. Por un lado, vivimos sin censura. Por otro, apareció la sensación de la libertad interior, de escribir aquello que te da la gana sin coacción ideológica. En los años setenta era imposible escribir

Katarzyna Olga Beilin

en libertad y no era porque te censuraran, porque ya no te censuraban, sino porque la coacción cultural e ideológica era tan fuerte que tú no sentías que tenías que escribir una literatura de determinado tipo, que era la literatura que dictaminaban los mandarines culturales desde la izquierda.

KOB Y, ¿qué efecto tuvo la libertad en el estilo literario?

AMM Una cierta naturalidad para contar aquello que a cada cual apetecía.

KOB ¿Te parece que esto tiene relación con la vuelta de la trama?

AMM Sí, tiene mucha relación, porque una de las cosas que estaban prohibidas en los años setenta era la trama. Era como cuando era obligatoria la pintura abstracta. El canon era Juan Goytisolo de *Señas de identidad*, de *Conde don Julián*. Todo lo que no fuera así se consideraba reaccionario. Está bien que Juan Goytisolo haga eso, pero, si todos hacemos lo mismo que Juan Goytisolo, eso ya no está bien.

KOB ¿Te parece que el mercado también tuvo una influencia en esta vuelta de la narratividad?

AMM No era que el mercado pidiera a los escritores que escribieran de una manera. Fue al revés. De pronto, los lectores se acercaron a las novelas que se estaban escribiendo. Te pongo un ejemplo: al final de los años setenta y en los años ochenta los mayores éxitos literarios fueron totalmente inesperados y por autores casi desconocidos. *El misterio de la cripta embrujada* de Mendoza, Julio Llamazares, mi *Invierno en Lisboa*, que primero se publicó en tres mil ejemplares, porque nadie pensó que fuera a ser un éxito, Marías con *El corazón tan blanco*, Pérez Reverte . . .

KOB ¿No crees que todos vosotros habéis pensado en la recepción, en la reacción del público, en el mercado?

AMM No. Los escritores profesionales de la literatura comercial sí están pensando en fabricar un libro que sea adaptable al cine, que pueda satisfacer ciertas condiciones comerciales. Pero escritores como yo, como Marías, como Llamazares, no estamos pensando en eso. Estamos pensando en hacer un libro que nos guste a nosotros. Arturo Pérez Reverte ya es otro tipo de escritor, que calcula y ubica la acción de su novela, por ejemplo en Sevilla porque Sevilla es una palabra que suena a los extranjeros, lo cual es totalmente legítimo, pero es distinto. Marías o yo nos encontramos de pronto con que lo que hacíamos, lo que hasta ese momento había interesado a dos mil personas, interesaba a cien mil. Si no hubiéramos escrito las novelas, el público no las hubiera pedido. Es decir, nosotros nos hemos inventado a nuestro público.

KOB Y la influencia del mercado en general, ¿qué te parece?

AMM La influencia del mercado sobre los escritores serios, los que tú tienes en tu libro, es nula. Nos alegramos de no tener que trabajar en una oficina y de que nuestros libros los lea mucha gente, pero no hacemos los libros distintos para que tengan muchos lectores. Por ejemplo, un libro como *Carlota Fainberg* no es precisamente fácil, está medio escrito en inglés. Yo pensaba que no iba a interesar a nadie, porque

Antonio Muñoz Molina

además está lleno de bromas de la Academia, de los Estados Unidos, y, al contrario, tuvo bastante éxito. No se puede decir que los libros de Marías sean fáciles. La primera frase de *El jinete polaco*, que recibió el premio más comercial que hay en España, el premio Planeta, tiene una página y media.

El mercado influye sobre las editoriales y sobre los medios.

KOB ¿En qué estás trabajando ahora?

AMM Estoy terminando un libro bastante largo que se llama *Sefarad* y que tiene el subtítulo de una novela de novelas. Es una serie de historias, cada historia lleva a otras historias cuyo eje es el exilio, en muchos casos el exilio judío. El libro tiene quince capítulos. Lo terminé de escribir en octubre, ahora he estado añadiendo algo, he terminado la primera corrección y saldrá para la primavera.

