

FOTO: GONZALO ÁLVAREZ PERELEGUI



PLATICANDO

Gonzalo Álvarez Perelétegui

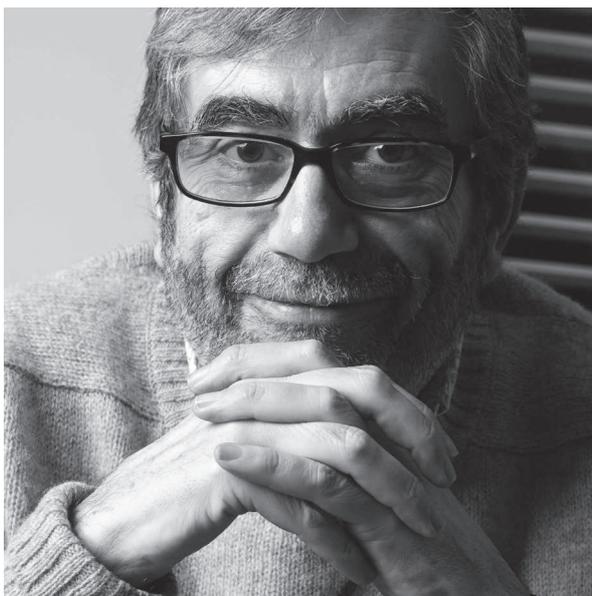
ANTONIO MUÑOZ MOLINA: EL TRIUNFO DEL SENTIDO COMÚN

Una vez hube entrado en el Café Comercial, él me vio primero. Me llamó desde lejos y me invitó a sentarme a su mesa, en la que ya estaba desayunando café con churros. Enseguida nos enredamos a hablar de la Real Academia Española y de las conocidas dificultades que le supuso convivir en ella con Camilo José Cela, en un diálogo apasionante que tuvo el poder de detener el tiempo y de borrar el espacio hecho de ruidos de tazas y cubiertos y voces. Después llegó el turno de hablar de la *Enciclopedia Álvarez*. Cuando ya llevábamos cer-

ca de hora y media hablando, la entrevista acordada y que todavía no había comenzado peligraba de no poder realizarse, y cuando finalmente la hicimos fue en poco más de media hora, un tiempo en el que Antonio Muñoz Molina siguió conservando su serenidad habitual, si bien se vio de manera especial su destreza a la hora de decir la palabra precisa y de ajustar el poco tiempo que quedaba en unas respuestas cuidadosamente sintéticas.

“Mágina es una maqueta del mundo”

Muñoz Molina posee las mejores cualidades del interlocutor ideal, y yo diría que su mayor virtud es el sentido común. Esa virtud, por cierto, tan rara a veces de encontrar. El dueño del sillón “u” minúscula de la Real Academia Española es, por encima de todo, un hombre sensato. Su cordura llega todavía más lejos que un consabido sentido de la educación y del respeto; asiente en silencio, siempre sin juzgar, cuando escucha o confirma algo que sospecha o que ya sabe, y nunca dice una palabra sobrante de grasa o fuera de lugar: es de esas personas de las que uno piensa que nunca se arrepentirá por lo que escriba o diga en voz alta. El autor de *El invierno en Lisboa* no



solo dice honestamente lo que piensa, sino que primero piensa muy bien lo que dice: por eso puede decirse de él, sin ningún riesgo de equivocarse, que es un hombre verdaderamente respetuoso con las opiniones discrepantes con la suya.

Escuchando la dicción de sus palabras y observando sus maneras suaves y coherentes, a veces percibo un eco de su apreciado maestro Miguel Delibes; y no me parece en absoluto desafortunado ver en Muñoz Molina a un discípulo del autor de *El camino*: a ambos les une no solo la coherencia intelectual y la sensatez verbal, sino también una misma concepción de la novela basada en la reivindicación del arte de contar historias y un desapego de todo lo que supone la retórica de lo literario entendida como un trasiego de puerta en puerta solicitando premios literarios como si fueran limosnas.

Cuando después de la entrevista le pido que me dedique unos libros que he traído porque va llegando el momento de levantar los trastos, unos parroquianos setentones, sentados en una mesa al lado de la nuestra, comentan entre sí en un tono no muy alto pero sí lo suficiente para que podamos escucharles: “ese es Muñoz Molina”, “es académico de la lengua”. Y es en ese momento cuando el autor de *El jinete polaco* mira por la ventana, tragándose su visible incomodidad y como si quisiera huir a Mágina, cogiendo el primer tren que viniera de paso. Después, al salir del café, recupera su calma chicha en su registro más jovial, y ya me dice, discreto y con mucho alivio: “solo les ha faltado leer lo que te he escrito en las dedicatorias”.

—¿Mágina es Úbeda?

—No. Me gusta precisar que Úbeda está en los mapas y Mágina está en mis libros. Mágina

es una construcción literaria que me pertenece a mí en exclusiva y que está hecha con fragmentos y rasgos de Úbeda, pero que sobre todo está hecha a partir de mi memoria y de mi imaginación. Pasa lo mismo con Rímini en *Amarcord*. Cuando hizo *Amarcord* Fellini no rodó en su ciudad natal, rodó en una reconstrucción inventada. Mágina para mí es una maqueta del mundo que está hecha con rasgos de Úbeda pero también de Rímini o de la Ferrara de Giorgio Basan.

“La novela es el ámbito en el que los grandes ideales caen a tierra, por eso es muy difícil que una buena novela incluya una mitologización o una idealización.”

—Consideras que la infancia es una etapa muy interesante para novelar pero que en cambio la adolescencia está sobrevalorada literariamente, ¿por qué?

—Porque hay una cultura universal de halago de la adolescencia, y esta es una época en la que una parte del comercio del espectáculo del consumo se basa en la celebración de una especie de adolescencia permanente, y más en un país como España en el que nadie quiere ser adulto. Todo el mundo quiere ser *cool* o majo. En la adolescencia hay rebeldía e inconformismo pero también mucha cerrazón y mucha aspereza. Yo creo que nada debe ser idealizado. La novela nació como el desmentido de la épica, y es el ámbito en el que los grandes ideales caen a

tierra. Es muy difícil que una buena novela incluya una mitologización o una idealización.

—Se me ocurre que hay tres escritores decisivos en tu formación literaria, que son Verne, Proust y Onetti, ¿estás de acuerdo?

—Hay muchos más, pero desde luego esos tres son fundamentales. Admiro a Verne por muchas razones, por ese estallido de la imaginación. Verne no es probablemente un gran escritor, pero le dilata a uno la imaginación, le prepara a uno la imaginación para darse cuenta de que el mundo es mucho más grande que los límites que uno tiene, eso es fundamental. A Proust lo he leído muchas veces, desde la primera hasta la última página tres o cuatro veces en mi vida, y ya me va tocando porque hace diez años que lo leí por última vez. Y cuando lo leí hace diez años me di cuenta de que era mi escritor, porque es un escritor tan moderno, tan volcado en la percepción de las cosas y en la expresión de la conciencia, tan cuidadoso con la escritura... La escritura en Proust siempre es inflexible. Trata de cosas que para mí son fundamentales: cómo la memoria personal convierte en ficción el tiempo y el pasado, y cómo la vida es un tránsito continuo de aprendizaje, de curiosidad, de descubrimiento, de pérdida... Proust es un escritor atentísimo al habla de la gente, a los inventos científicos, a la pintura, a la música... Proust escribe unas cosas sobre pintura de una profundidad deslumbrante, su gusto en música es extraordinario. Es un escritor que invita a ser amado, le tomas cariño, como a Cervantes. Son escritores que yo quiero personalmente, lo reconozco, reconozco su voz y su estilo. Onetti para mí tiene mucho que ver con esa cosa de Proust de llevar al límite la expres-

sión narrativa, de hacer que no haya ni un solo gramo de conformidad en la escritura, la escritura tiene que ser inflexible, va como un bisturí al nervio desnudo de la experiencia. No tiene paja, ni tiene romanticismo barato. Habría que sumar a Cervantes, a Flaubert y a Baudelaire. Flaubert es el primer moderno que hay en narrativa; y en poesía, Baudelaire. La modernidad en la que nosotros vivimos empieza en pintura en Manet, en narrativa en Flaubert y en poesía en Baudelaire, y los tres están muy relacionados. Tú lees a Balzac o a Stendhal y te das cuenta de que son muy buenos pero que son de otra época. Tú lees a Baudelaire y ves una adjetivación que te deja mudo, esa audacia y esa brutalidad expresiva, ese contar la vida en la calle, Baudelaire inventa la ciudad y ves que Flaubert es discípulo de Baudelaire. Baudelaire escribió un artículo muy bueno sobre *Madame Bovary*, y de ahí viene Proust. Todos ellos son maravillosos y asombrosamente experimentales.

—¿Qué es lo que te gusta tanto de Delibes?

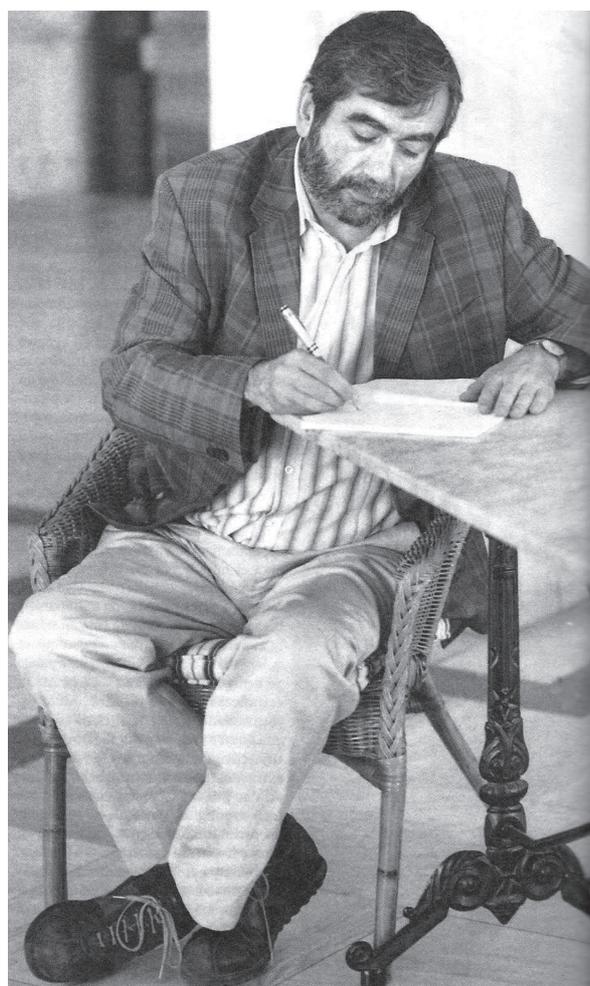
—Me gusta que no hay indecencia en el lenguaje y que es una literatura que no llama la atención sobre su solvencia técnica. En España en los años setenta todo el mundo hacía el monólogo interior, pero no se daban cuenta de que el monólogo interior de Molly Bloom no es un ejercicio de estilo, sino el ejercicio de un retrato de una conciencia humana verdadera, de un desgarrero de la experiencia verdadera, no un ejercicio literario. Y el único equivalente en España que hay en eso es *Cinco horas con Mario*. Y *El camino* y *Las ratas* tienen que ver con la narrativa americana de esa época. Un escritor como Delibes en un país como España siempre está desinado a ser

subvalorado porque no lleva un cartel luminoso que dice “soy experimental”. Delibes en su talento y en su comportamiento era uno de los pocos escritores modernos que ha habido en España, no era un procónsul ni una estrella, era un señor que estaba en su casa escribiendo y paseando por el campo.

“Puedo ser postmoderno en tener una cierta desenvoltura en la manipulación de los géneros literarios, pero eso ya lo hizo Balzac.”

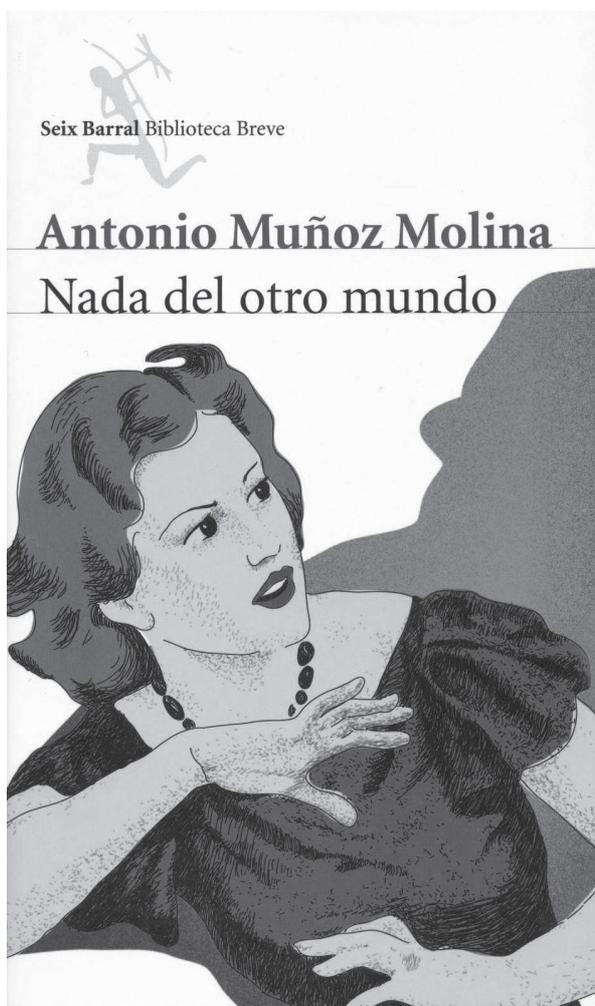
—¿Tú crees que una novela de género, por el hecho de seguir unas reglas que ya están establecidas, es de menor entidad literaria que otra novela que no sea de género?

—Bueno, no diría yo tanto. Raymond Chandler estaba obsesionado con esta idea que tú me preguntas: quería escribir novelas de género y quería escribir buena literatura. Él decía que el mecanismo del misterio policial impide que los personajes puedan tener verdadera profundidad. Yo no lo sé. Creo que hay novelas de espías o novelas policiales o novelas de miedo que son gran literatura. No hay muchas pero es que no son muchas las novelas que son gran literatura. Una obra maestra indiscutible de la literatura es *Drácula*, es una novela mucho más sorprendente de lo que parece, entre otras cosas porque nadie considera que debe leerla, pero es una novela literariamente muy audaz.



—¿Estás de acuerdo cuando se habla de ti como un escritor postmoderno?

—Es que cada cual usa los adjetivos como quiere. Depende de lo que llames moderno. No es una cosa que me preocupe. Me considero heredero y discípulo de la gran tradición de la novela modernista, en el sentido internacional de la palabra, la que empieza en Baudelaire. Yo creo que las mejores novelas que se han escrito, las más valientes, más modernas y radicales se han escrito en



los años veinte del siglo xx, y me siento heredero de esas novelas. Puedo ser postmoderno algunas veces en tener una cierta desenvoltura en la manipulación de los géneros literarios, pero eso ya lo ha hecho mucha gente. Eso ya lo hizo Balzac, que manipuló el género de la novela histórica de Walter Scott para convertirlo en novela contemporánea.

—¿Dirías que *La noche de los tiempos* es tu mejor novela?

—No sé si es mi mejor novela, ni siquiera si es buena. Uno siempre tiene el sueño de hacer una novela que sea digna como las que te he hablado, pero eso no se sabe. Estadísticamente es probable que no sea una gran novela porque hay muy pocas grandes novelas.

“Se puede ser un buen escritor y no estar en la Academia y se puede ser un mal escritor y estar en la Academia.”

—¿Qué tal te sientes en la Real Academia Española?

—Bien, ahora un poco más alejado porque paso más tiempo fuera de España.

—¿Por qué la Academia suscita tantas envidias entre los escritores?

—Yo no lo sé, pero es que en España hay demasiados premios y demasiados honores. A veces me dan ganas de decirle a alguien “mira, te doy yo mi plaza”, para que se tranquilicen algunas personas. Yo estoy muy contento de ser miembro de la Academia sobre todo porque he encontrado a gente a la que he admirado mucho. Pero se puede ser un buen escritor y no estar en la Academia y se puede ser un mal escritor y estar en la Academia. Es que no es tan importante. Como criterio de valor no es tan importante, y es algo que no se nos mete en la cabeza. Hay un debate estéril sobre los premios y la Academia. Hay quien está en la Academia y hay quien no, hay quien gana el premio Nobel y hay quien no

lo gana. Hay ganadores del premio Nobel que son muy buenos y otros que no son buenos, es que no tiene que ver. Los premios, los reconocimientos y los honores son cosas accesorias que pueden venir o pueden no venir, y ya está. No hay más.

—¿El hecho de que en tus primeras novelas haya más ficción que en las últimas significa que tu concepto de la novela ha cambiado y se ha hecho más abierto?

—Más que más ficción eran más obviamente literarias. Los elementos de partida con mucha frecuencia ya son literarios. Trabajas con materiales literarios, con un poeta, con un pianista de jazz, con un espía. Entonces es una literatura en parte hecha sobre otra literatura. Con el tiempo yo aprendí a hacer literatura a partir de la experiencia directa de la vida, pero también había experiencia directa de la vida en mis primeras novelas y también hay mucha literatura en las novelas que escribo ahora. No hay eso que les gusta a los profesores de dividir y hablar de primera época, segunda época...

—¿Por qué con el paso del tiempo tu estilo se ha visto cada vez más desnudo?

—Por una desconfianza muy grande hacia la complacencia de la escritura que tiene que ver con la inmersión en una lengua como la inglesa en la que hay mucho menos sitio para la palabrería. Yo quisiera ser muy seco en el sentido de que es seco un dry martini o seco un pianista que no pisa mucho el pedal. Quiero escribir con vibrato.

—¿Qué te parece la literatura como evasión, como entretenimiento?

—A mí me parece perfecto. Decía Francisco Ayala que la literatura de evasión ya

no le evadía. A mí me evade Proust. Toda la gran literatura tiene siempre un elemento de evasión importantísimo.

—Cuando se hablaba hace unos años de ti como del novelista influido por el cine y por la memoria, ¿cómo lo llevabas?

—Con paciencia. Son modas. Como ya he llevado varias etiquetas... Primero era el escritor del cine negro y del jazz, luego el escritor de la memoria. Luego ya dices, pues bueno, lo que sea. Lo que es importante para mí es no confundir la opinión superficial, el murmullo de la actualidad que está en los periódicos y los medios con la experiencia del lector verdadero, que tiene una experiencia mucho más honda, menos desprejuiciada y no menos exigente. La novela es un arte que tiene todavía muchos lectores normales, normales quiere decir que no son profesionales, que no están en el mundillo. Ese lector es muchas veces muy sofisticado; y es mucho más interesante y mucho más perceptiva la media de los lectores que la media de los críticos y de los profesores, mucho más. Hay algunos profesores y críticos que se piensan que tienen un pase de favor de interior de la literatura que el resto de los lectores no tiene, como el que tiene un pase para entrar en el Museo del Prado y no necesita hacer cola, y el que cree eso tiene una gran equivocación. Las cartas de lectores que yo a veces recibo sobre mis libros son de una agudeza que a veces falta en estos estudios y por supuesto en la crítica literaria.

—Da la sensación de que tardas mucho tiempo en imaginar y en pensar tus libros pero muy poco en escribirlos. ¿Es así?

—Sí. Cuando la escritura ha arrancado no creo que se deba estar demasiado tiempo,

otra cosa es que luego se corrija todo lo que haga falta. La escritura tiene que habituarse al tiempo de lo que estás contando. Si la escritura es muy premiosa se consigue con dificultad, aunque no siempre. Flaubert era muy premioso y es como una descarga eléctrica continua.

—**¿Por qué te gustan tanto los trenes?**

—No lo sé. Es una mezcla: yo soy muy sedentario pero también soy muy viajero, entonces en el tren tienes las dos cosas juntas.

—**Te defines como socialista. ¿Te sientes más a gusto en la línea de Fernando de los Ríos o de Largo Caballero?**

—Es que todo aquello ya pasó. Yo me considero cercano a la socialdemocracia tal y como se practica en Holanda o en Escandinavia, ese es mi ideal. Por una parte una sociedad abierta con una economía de mercado y por otra unos mecanismos de solidaridad que a través de los impuestos y de las instituciones garanticen la igualdad básica de los ciudadanos.

—**¿Qué te parece el movimiento del 15-M?**

—Bueno, es una cosa que hay que observar con atención. Yo creo que cuando se hacen protestas políticas uno tiene que hacer el esfuerzo de ser práctico. Mi ideal en ese sentido es el movimiento de derechos civiles americano. Martin Luther King y toda su gente tenían una visión muy generosa e incluso temeraria pero tenían un comportamiento muy práctico. Se planteaban objetivos prácticos: conseguir que una línea de autobuses sea integrada, conseguir que los niños negros vayan a la misma escuela que los niños blancos. No hay un movimiento político que admire más que ese.

—**¿Cómo has acogido el comunicado del cese definitivo de la violencia de ETA?**

—Me ha dado alegría por las personas que quiero y que conozco y que no van a tener que llevar guardaespaldas. Está muy bien que se acepte el independentismo en el País Vasco con todas sus consecuencias, pero también el no independentismo. Creo que es perfectamente legítimo que se defienda la autodeterminación pero también la no autodeterminación. Entonces lo que yo me pregunto en esta campaña electoral es si todos candidatos de todos los partidos van a poder hacer campaña en igualdad de condiciones. O una cosa más sencilla: si se puede comprar *El País*, el *ABC* o *La Razón* en Bermeo. Estoy seguro de que en Bermeo hay gente que vota al PP que tiene todo el derecho del mundo a votar al PP, igual que tiene todo el derecho del mundo a votar a Bildu. Esa es la pregunta clave. Y luego ya lo otro, pues es un espectáculo bochornoso: ver a unos individuos con un capuchón y una boina encima, ¿quién se lo puede tomar en serio? Si no fuera porque tienen pistolas, ¿quién se lo iba a tomar en serio? Es ridículo, ¿no? Rancio, ridículo...

—**Además, no han pedido perdón a las víctimas ni han entregado las armas ni se han disuelto.**

—Claro, y encima ya están pidiendo acercamiento de presos. No, amigo, la ley y el Estado de Derecho son sagrados.