

Muñoz Molina narra el drama del exilio en 1.000 páginas

Por Jesús Ruíz Mantilla (El País, 30 julio 2009)

El soplo de una idea para un novelista viene siempre de improviso. Por ejemplo atravesando un bosque. Así es como a Antonio Muñoz Molina se le ocurrió su última novela, *La noche de los tiempos*. Contemplando cómo la extraña placidez de los árboles podía verse quebrada de repente por algo imprevisto y horrible. "*¿Qué hace una persona templada y pacífica cuando la normalidad se derrumba y no parece que haya otra alternativa que la matanza?*". Tal vez la huida, el exilio, de eso precisamente trata su nueva obra de 1.000 páginas en la que ha invertido un esfuerzo titánico de tres años y que será publicada en noviembre por Seix Barral.

"Las primeras ideas las tuve viajando en tren por la orilla del río Hudson entre Nueva York y una pequeña estación dos horas al norte. Cuando me dirigía a Bard College, una pequeña universidad en la que el escritor Norman Manea me había invitado a dar unas clases". Las casualidades nunca vienen solas. "*Norman es un excelente escritor rumano exiliado en Estados Unidos. Bien podía haber sido un personaje de mi libro Sefarad*". Aquella obra poblada de nómadas sin patria en la que se cruzaban exilios y vidas truncadas, tiene mucho que ver con la nueva novela del escritor andaluz. Solo que ahora Muñoz Molina ha querido describir el drama del exilio español tras la Guerra Civil.

Al principio pensó centrarse en algún escritor. "*Un personaje que siempre me inspiró curiosidad es Pedro Salinas. No es un exiliado del 39 sino del 36, que aprovechó un puesto precario de profesor invitado en Wellesley College para quitarse literalmente de en medio*". Pero a medida que empezaba a narrar, desechó centrarse en un poeta. "*No me apetecía escribir sobre literatos en la guerra, en parte porque ya lo hice en Beatus ille, y porque en general las vidas de los escritores no me parecen interesantes para la ficción*". Así que cambió de gremio: "*Se me ocurrió que el personaje principal fuese un arquitecto con una idea de modernidad comprometida a la manera de la Bauhaus y de sus importantes derivaciones españolas. Artistas como Sert, Lacasa o Sanchez Arcas*". Así es como su personaje, Ignacio Abel, se puso a trabajar en el gran proyecto moderno del final de la monarquía y la República: la Universidad Complutense de Madrid. "*Pero también lo hice autor de mercados y escuelas públicas. Debía ser un socialista pragmático y alguien que, como Salinas, reforzara su ascenso social a través del matrimonio*". Un tipo con su lado oscuro: "*Debía tener mucho de otro trepador social de la época, siempre dividido entre su origen popular y su ascenso a la clase media*". Aquí Muñoz Molina se inspiró en Arturo Barea, uno de sus autores favoritos.

Tres años para una labor titánica

La técnica, el sistema de trabajo lo ha llevado a veces a callejones sin salida donde se ha sentido perdido. Sobre todo al principio. Escribía borradores al tiempo que leía libros de la época. "*Durante más de un año lo hice bastante a ciegas*."

GRUPO A



Todos los días, con una mezcla de esperanza y obstinación, abandonando muchas veces, buscando otras maneras de empezar, inseguro de todo". El material amenazaba con engullirlo. Tenía miedo de desplomarse. "Todo crecía monstruosamente. Escribía e investigaba al mismo tiempo. La escritura guiaba la búsqueda documental y la documentación me daba más pistas narrativas". También le preocupaba no estar a la altura para narrar una época que no había vivido. "Me obsesionaba la dificultad de escribir con naturalidad. Tenía que contar no solo las cosas que les sucedían a mis personajes sino también mi propio deseo de tocar con las manos los objetos cotidianos que pertenecen a una época y desaparecen sin dejar casi rastro".

La historia avanzaba por caminos inesperados. El autor deambulaba por los escenarios como un poseso. "A veces me encontraba yendo un poco alucinado por la calle, buscando los lugares exactos donde habían sucedido episodios reales o inventados". Pero poco a poco el círculo fue cerrándose. Al final, el autor de *El jinete polaco* ha construido una novela de amour fou propia de una época de desmoronamientos y huidas. Una narración en la que aparecen exiliados de España que simplemente aspiraban a que se cumpliera la legalidad republicana. "Personas divididas por dentro como Salinas, Moreno Villa, Chaves Nogales o Barea. Los cuatro se negaron a dejarse arrastrar por el sectarismo o apartar los ojos de lo que estaba ocurriendo o a justificar ningún crimen. Los cuatro se marcharon de España y no volvieron nunca".

La noche de los tiempos, de Antonio Muñoz Molina

Reseña de Jorge Carrión (Letras Libres)



Antonio Muñoz Molina

La noche de los tiempos



En la "Nota de lecturas" que cierra *Sefarad* (2001), Antonio Muñoz Molina cita los libros "que más me alimentaron mientras escribía". La nómina es bastante breve si se tiene en cuenta la extensión y la ambición del proyecto: narrar – aunque sea por sinécdoque– el Exilio a partir de pasajes extraídos de la historia de España, del nazismo y del estalinismo. Destaca la importancia de Jean Améry y de Primo Levi; menciona que no tiene noticia de que ninguna editorial española "se haya interesado" por la publicación de Par-delà le crime et le châtiment; y, sobre todo, escribe: "Lo que se puede aprender sobre el ser humano y sobre la Historia de Europa en el siglo XX en esos tres volúmenes [de Levi] es terrible y también aleccionador, y honradamente no creo que sea posible tener una conciencia política cabal sin haberlos leído, ni una idea de la literatura que no incluya el ejemplo de esa manera de escribir". El texto está fechado en diciembre de 2000. Al año siguiente, la editorial Pre-Textos, que ya había publicado *Levantar la mano sobre uno mismo*, distribuyó en las librerías españolas *Más allá de la culpa y la expiación*, en su voluntad de dar a conocer en nuestra lengua a Jean Améry. En el año 2009 en que aparece *La noche de los tiempos* la mayoría –si no todos– de los libros que Muñoz Molina citaba en inglés o en francés en el cambio de siglo (y muchísimos otros sobre el mismo tema) se encuentran disponibles en nuestro idioma. Vista en perspectiva, *Sefarad* es una novela pionera. En 2001 se publicó también *Soldados de Salamina*; en 2004, *El vano ayer*. En esos mismos años, sin

la misma ambición de narrar la historia del siglo XX desde un lugar inédito, proliferaron –y lo siguen haciendo– relatos sobre la Guerra Civil y el franquismo escritos en clave realista, con o sin la participación de la autoficción. Ninguna otra novela española se ha atrevido a novelizar la Europa de los años treinta y cuarenta, tal vez porque *Sefarad* (con su hibridación de lo biográfico y lo ficcional) no es una obra completamente lograda y, por tanto, no se constituyó en modelo. Los escritores locales se concentraron en la historia local, mientras los también europeos Sebald, Littell y Enard (por no hablar del norteamericano Vollmann) se atrevían con Europa entera. Los libros de esos cuatro autores también se han traducido al español. Por todo ello la nueva novela de Muñoz Molina me suscita un sinfín de preguntas.

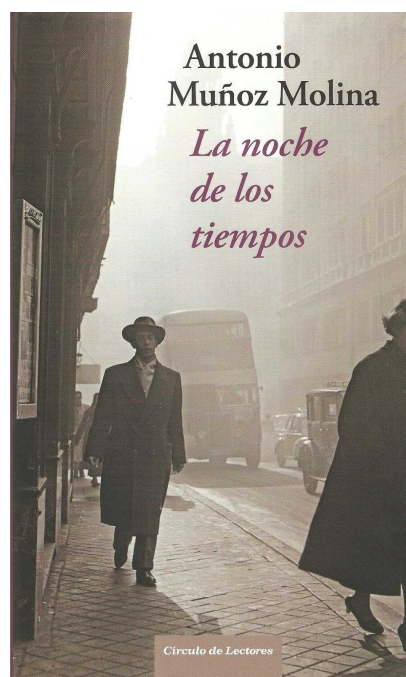
Hay que decir, de entrada, que es una buena novela. Narra la complejidad del exilio de Ignacio Abel, arquitecto de la Ciudad Universitaria de Madrid, hombre casado, padre de dos hijos, de ideología socialista pero con parientes políticos

GRUPO A



católicos y fascistas. Una complejidad que se expresa en el doble proceso que vive el protagonista, simultáneamente: el alejamiento del proyecto político español y el alejamiento de la propia familia, a causa de su enamoramiento de una joven estadounidense. De hecho, quizá la característica fundamental de su personalidad sea la lejanía: de sí mismo y de los otros, como si su mirada hacia adentro y hacia fuera se centrara en el cálculo de estructuras y no en los contenidos que esas estructuras albergan. Ambos procesos confluirán en su propio exilio en los Estados Unidos, en una de cuyas universidades acabará dando clases. La documentación que permite la recreación histórica se adivina exhaustiva: Madrid es descrito con un altísimo grado de verosimilitud; los personajes reales que aparecen en la ficción (como Bergamín, Azaña o Zenobia Camprubí) son dibujados con la misma tridimensionalidad que los ficticios (aunque Adela, la esposa traicionada, tenga mucha más profundidad que Judith, la norteamericana romántica). Toma bien el pulso a la época, con la filosofía y la poesía española como telón de fondo, como se observa en la lorquiana y juanramoniana conferencia que Abel imparte sobre arquitectura popular (“el rigor cubista de los pueblos blancos andaluces”). Los momentos climáticos son ciertamente sobrecogedores (la bofetada al hijo, el descubrimiento de la infidelidad, el arresto y su violencia, el encuentro final de los amantes). Está escrita con precisión y con elegancia, en una prosa amable que fluye por los meandros de la subordinación.

Veo que el tono de la novela se está contagiando a esta reseña (“meandros”). La metáfora fluvial sintoniza con la forma en que Muñoz Molina administra la temporalidad de su relato. No se trata de una novela lineal: los saltos temporales son continuos. Pero el lector no pierde jamás de vista en qué punto de la narración se encuentra. No estamos ante curvas vertiginosas ni ante esquinas imprevistas: estamos ante meandros que nos conducen suavemente por la arquitectura de la memoria. Para el retrato psicológico de Judith Biely, Muñoz Molina invoca dos nombres: Galdós y Dos Passos. Tanto la literaturización de la ciudad como la estructura temporal están mucho más cerca del primero que del segundo. Sólo en algunas escenas en que el caos bélico invade las calles de Madrid e Ignacio Abel deambula como un sonámbulo por la metrópolis violenta, el autor recurre a la enumeración aproximadamente caótica para comunicar la aceleración de la vida urbana en un contexto de crisis (“La realidad se quebraba en imágenes inverosímiles que de pronto se volvían comunes, con la súbita discontinuidad de una película en la que faltan fotogramas”); pero incluso entonces existe tal control de la narración y del lenguaje (sin fisuras, sin dudas) que es difícil olvidar que un narrador omnisciente, galdosiano y no modernista, está elaborando esas escenas tres cuartos de siglo después. Porque, en efecto, el narrador es omnisciente, pero flirtea con un yo que adivinamos real –como ocurre en otras ficciones de Muñoz Molina. “Importa la precisión extrema. Nada real es vago”, leemos en la página 22; y en la 577, “Toco las hojas de un periódico [...] ahora sí estoy tocando algo que pertenece a la materia de aquel tiempo”.



La posible aportación de *La noche de los tiempos* al cansino subgénero de la Guerra Civil se encuentra en la voluntad de llevar a cabo un retrato sin maniqueísmo, en que las barbaridades de la guerra sean atribuidas por igual a los responsables de ellas, miembros de cualquiera de los muchos bandos que la protagonizaron. Aunque Abel tenga una mirada un tanto machadiana, aunque defienda una visión contra-esencialista del paisaje español, aunque sea un declarado socialista, no es un fanático. Es capaz de ver gracias a un espíritu crítico forjado en el estudio y en una experiencia determinante en la Bauhaus. No sólo sufre la violencia de las facciones conglomeradas en el bando republicano, también es capaz de analizar sus causas, para comprenderlas, no para maquillarlas. Su formación germánica, su amistad con un profesor ruso exiliado en España y su amor por una judía norteamericana amplían, además, el marco de reflexión y sitúan el caso español en el mapa global. Estilística, técnica y conceptualmente, *La noche de los tiempos* es una novela superior a *Sefarad*. Más equilibrada; con un mejor acabado. Pero ésa no es la cuestión de fondo. Porque la lectura de la novela no consigue apagar las preguntas que, (im) pertinentes laten en el fondo de la literatura de esta primera década del siglo XXI. ¿Qué sentido tiene escribir otra novela sobre la Guerra Civil? ¿Son necesarias esas mil páginas? ¿Tiene en cuenta *La noche de los tiempos* la existencia previa de *Lefeu o la*



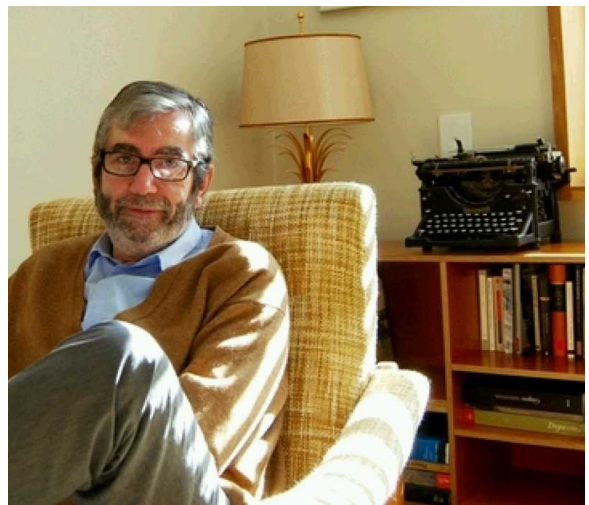
demolición, de Austerlitz, de Las benévolas, de Zona, de Europa Central? Si lo hace: ¿por qué apuesta por un lenguaje propio del cambio del siglo XIX al XX en vez de hacerlo por un lenguaje propio de nuestra época? Y sobre todo: ¿dónde han quedado el ejemplo de Jean Améry y de Primo Levi? Testigos directos del horror, se negaron a perpetuar la noche del realismo decimonónico para retratarlo. Por eso inventaron un idioma personal. Ésa es la única opción del arte. ~

Contra los fanatismos

Por Jesús Ruíz Mantilla (El País, 21 noviembre 2009)

Casi mil páginas y tres años de trabajo. Antonio Muñoz Molina publica La noche de los tiempos, una novela sobre los traumas de la República, la guerra y el exilio. "Es mentira que estuviéramos abocados a un final así".

Probablemente, 958 páginas sean pocas para dirimir ciertas cosas. Más cuando se trata de la República, la Guerra Civil, el exilio y aquellos traumas aún sangrantes en la conciencia de los españoles. Pero cuando algunos asuntos importantes aparecen desdibujados por debates enconados conviene afrontar un exhaustivo examen de conciencia. Es lo que ha tratado de hacer Antonio Muñoz Molina en *La noche de los tiempos* (Seix Barral). Honestamente. Sin evadir verdades dolorosas, desplegando sobre planteamientos profundamente cívicos hechos que, no por haberse diluido en idealismos y nostalgias, dejan de resultar menos crudos ni dolorosos.



¿Por qué aquel sueño de la República nos fue arrebatado de cuajo? ¿Por qué entre dos bandos fanatizados perdieron quienes quedaban en medio? ¿Qué hizo que el sentido común resultara la más desautorizada de las utopías? ¿Quién tuvo la culpa de que la decencia, la democracia, el progreso descarrilaran en aquel tren que después llegó con un interminable retraso histórico? ¿Por qué unos se fueron y otros se quedaron? ¿Cómo afrontamos hoy todo aquel desastre? ¿Qué estamos dispuestos a admitir? ¿Continúa la derrota?...

En el Hungarian Pastry Shop, un café encantador de su barrio neoyorquino donde el autor ha escrito parte de su novela, Muñoz Molina (Úbeda, Jaén, 1956) sigue preguntándose esas y otras cosas. Son cuestiones sobre las que el escritor ha navegado buscando respuestas que todavía se nos escapan. Lo ha hecho para construir una novela de amor y odio. Junto a un personaje complejo y lleno de claroscuros como es el arquitecto Ignacio Abel. A su lado, en un exilio americano hacia donde huye al principio de la guerra en busca de Judith Biely, su amante perdida, Muñoz Molina crea personajes de ficción en los que remueve a fondo el conflicto y sus contradicciones.

Pero también, por *La noche de los tiempos* desfilan otros reales: desde políticos como Juan Negrín y Manuel Azaña a nombres de la cultura como el escritor activista José Bergamín, el pintor José Moreno Villa, Zenobia Camprubí, la mujer de Juan Ramón Jiménez, o Rafael Alberti. Unos salen mejor parados que otros. Pero es que ciertas verdades institucionalizadas necesitan de revisiones, aunque vayan a levantar ampollas. "No soy belicoso", avisa el escritor. De lo que no hay duda es de que este libro le ha costado sufrimiento, angustia y sudores. Ha buceado con plena honestidad en simas a las que no todo el mundo está dispuesto a llegar. Menos desde la izquierda. Si hay algo que ha sacado en claro después de haber logrado una de las prosas más poderosas de su carrera es una cosa: "Es mentira que estuviéramos abocados a un final así. Aquello nunca debió haber ocurrido".

Esta novela suya es un auténtico examen de conciencia republicano. ¿Así se lo ha planteado?

GRUPO A



Sí, hasta cierto punto, eso es verdad. Pero las novelas no se hacen con posiciones políticas. Para hacer un examen de conciencia no necesitas hacer una novela. Es importante precisarlo. Lo más difícil de ésta era ponerse en el lugar. En un tiempo y un espacio que yo no he vivido, pero que debía hacer míos también.

¿Como una especie de literatura del método, si lo trasladamos a términos actorales?

Algo así, necesitaba una identificación. Debía conseguir que lo que cuento no resultara retrospectivo, sino que fuera percibido como algo inmediato. Por eso la novela está contada en presente. El examen de conciencia aquí consiste en intentar quitar las capas de la ignorancia, la ideología, la pereza mental para intentar saber cómo se siente una persona que vive una experiencia así, cómo ha sido la vida para la gente que no deseaba eso. Es muy fácil juzgar a posteriori, dividir el mundo entre los justos y quienes no lo son, pero las cosas son mucho más complicadas. Hay que hacer un esfuerzo y consiste en imponer, más que nuestra mirada o nuestras opiniones caprichosas, las preguntas. A quienes lo vivieron y a nosotros mismos: ¿tú qué habrías hecho?

Pues mire, eso era lo que le pensaba preguntar al final, pero ya que lo saca.

Debemos plantearnos eso. Ésa es la cuestión. Son dos partes. Una enterarnos de cómo eran las cosas. Leer y recordar qué nos han contado para entender. Ese mundo, cuando yo era niño, lo recordaba vivamente y la gente de mi entorno lo contaba sin prejuicios ideológicos. Ese sustrato no ideológico me ha servido. También los testimonios de personas honradas, sin tergiversaciones.

Como quién.

Ignacio Abel le debe mucho a Arturo Barea, sobre todo al tercer tomo de sus memorias, *La llama*. Empieza cuando arranca el conflicto y acaba en 1938, cuando se va a Londres con una mujer a la que conoció. Era hijo de una lavandera y ascendió de clase social. Tenía una militancia socialista y sindicalista muy fuerte y vivió con el conflicto del hombre que ha ascendido socialmente, de quien tenía zapatos donde los demás calzaban alpargatas. La descripción del 19 de julio, cuando Abel atraviesa la ciudad en busca de su amante, le debe mucho a él, ese surrealismo de feria y carricoches, era así.

También esa parte le debe algo al *San Camilo 1936* de Cela. ¿Puede ser?

Cela utilizó unas técnicas, como las de mezclar los anuncios en el relato. Esa novela de Cela es muy importante. Pero también me sirvió mucho la técnica de collage de *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, o *Ulises*, de Joyce. Como novelista, soy deudor de los grandes maestros del siglo XX. Ellos nos han enseñado que podemos atrevernos a escapar de los corsés y ahora nos beneficiamos de esas invenciones. Yo me aprovecho de eso, también de Faulkner, Virginia Woolf, novelas suyas como *Mrs. Dalloway* o *Alfaro*. Durante un tiempo me consideré un absolutista de la novela. Pero tampoco quería hacer una obra que llamara la atención sobre sí misma, sino que lo crucial eran los personajes, la historia. Algo que me obsesionaba era saber de verdad cómo eran las cosas cotidianas. Porque la verdad es que son las primeras que desaparecen y cuando intentas revivir una época...

Conviene ir al detalle, a cierto puntillismo.

Sí, yo quería saber cómo era un billete, una postal. Una clave fundamental fue introducir mi propio deseo de plasmar aquello. Qué había en los bolsillos de ese señor, qué se sentía al tocar un periódico. Me invadió una forma insensata de romper la barrera del tiempo. No podía ser una reconstrucción tranquila, no conflictiva, debía transparentarse la dificultad, el esfuerzo de saltar a otra época. Porque, además, la gente no sabía qué estaba pasando.

Pero sí percibes el miedo a lo que creían que iba a pasar.

El miedo estaba en mucha gente, pero todavía nadie se atrevía a llamar a aquello guerra. También aprendí mucho al leer las memorias de Julián Marías. Un hombre íntegramente republicano, pero católico. Muchos vivían ese conflicto. Zenobia Camprubí, también. Sus testimonios me sirvieron mucho. ¿Qué hacían? ¿Cuál era su posición? Cuando hablábamos del examen de conciencia, entra el deseo de ir más allá de las versiones simplificadoras que se siguen propagando en España tanto tiempo después.

¿El problema es el victimismo? ¿No nubla demasiado ciertas cosas?



Lo que tenemos que conocer es la historia. Hay que diferenciar la historia del tebeo y del mitin. Pero yo quería contar cuál es la percepción de las cosas cuando no son historia todavía. Las personas vivieron en presente y tuvieron un orden de prioridades. Pero eso cambia y cada uno tiene asuntos personales que se imponen. Lo que quiere Ignacio Abel, el 18 de julio, es encontrar a su amante. Su desgarró no es la guerra. Nadie sabe qué nombre tiene lo que está pasando. Esa palabra tarda en salir en los periódicos. ¿Qué sabía nadie entonces?

Y así ha pasado tres años de trabajo, obsesivos. Al ver el resultado, ¿ha encontrado a un escritor distinto?

No pienso en esos términos. Para mí era una cosa más perentoria e inmediata. Empecé sin saber adónde iba, ni el grado de dificultad que fue adquiriendo, de una manera muy caótica. Cuando llevaba 400 páginas tuve que volver al principio. Yo sabía muy poco sobre la novela al meterme en ella.

¿Qué sabía?

Que iba a centrarse en un personaje con una encrucijada fundamental como la que tuvo Pedro Salinas, más personal. Y otra política, como la de mucha gente que no cuadraba en ninguna de las simplificaciones que se impusieron a posteriori. No hay dos Españas, como en un partido de fútbol siniestro, que al final entran en guerra. Hay una situación política muy confusa, muy rica, en la que lo más difícil era que se formaran bandos congruentes. Sólo dentro del PSOE había dos bandos. ¿Qué tenían que ver los anarquistas con los socialistas de Julián Besteiro, los de Largo Caballero, los republicanos de Azaña, de Miguel Maura, de Alcalá Zamora, un mundo muy fluido que no debía haber acabado en eso? Era un bando muy caótico. Por eso, en parte, se pierde la guerra. Se empeñaron casi en perder. Es muy fácil saber eso. Lo único que hay que hacer es leer. En España se puede saber todo. Los historiadores de verdad han hecho su trabajo. Y lo han hecho bien.



Los personajes históricos que ha elegido están ahí para explicar esa encrucijada. Pero se destruyen algunos mitos. ¿Le preocupan las reacciones?

Ésos fueron saliendo. Todo fue un proceso de descubrimiento. Tanteas a ver qué aparece. Todas las novelas son así. Luego se ve tan largo el libro y parece hecho a propósito, pero no es así. Los personajes van surgiendo. Por ejemplo, convertir a Ignacio Abel en arquitecto me llevó a otras vertientes, al proyecto de la Ciudad Universitaria, tan utópico y tan práctico a la vez. A quienes buscaban una idea de progreso. La República es un proyecto político, cultural y social que venía de mucho antes, de una idea liberal, de la Institución Libre de Enseñanza o de personajes que estaban en la Junta de Ampliación de Estudios, como Ramón y Cajal, que con eso impulsa una formación europeísta de la que después vienen Negrín, Antonio Machado, Ortega y Gasset, Francisco Ayala... Ignacio Abel pertenece a ese mundo, el de la modernización social de España.

¿Por eso es un personaje que huye de toda aquella violencia? ¿Aunque lo haga con mal cuerpo?

La novela comienza cuando él escucha una voz que lo llama en la estación. ¿Cuál es esa voz?

¿La de su conciencia? De ahí parte el examen que usted realiza.

Yo creo que él al huir busca que no le maten, algo más primitivo. Marcharse. Tengo esa impresión. Pero no hay manera de despojarse de la vida que dejas atrás. Durante su existencia ha adquirido cosas, ha pasado de una portería en la calle Toledo a un piso en el barrio de Salamanca y, de repente, no tiene nada. Pero la carga la lleva. Eso y lo que tiene en la maleta y los bolsillos. La experiencia del despojamiento la sufrió mucha gente y la siguen sufriendo en otros países. Por eso hay que ver en ello una clave no española. En Estados Unidos, tengo que rebelarme muchas veces tanto entre progresistas y reaccionarios con que la desgracia española es específica, como la fiesta de los toros, y no es así. Es parte de la crisis europea que se resuelve en un conflicto global como la Segunda Guerra Mundial y si no entendemos eso, no entendemos nada.



Tertulias Literarias

Pero usted también parece haber hecho cierta introspección en esta novela. Hay reflexiones sobre la paternidad cruciales. Por cierto, ¿sus hijos son buenos lectores suyos?

Sí. Muy buenos, muy acertados. Me interesan mucho sus lecturas. Son muy atentos. Ahora, yo soy mejor padre que Ignacio Abel. Pero sí es cierto que hay reflexiones íntimas sobre la paternidad. En esta novela hay pluralidad de mundos. La tentación de convertir a un personaje en un héroe se borra cuando te encuentras a su hijo observándolo. También cuando aparece el contrapunto de una amante que se niega a ser la querida de un varón español.

¿También hay un Muñoz Molina que se siente en el exilio?

En el exilio no. Tenemos que ser muy cuidadosos con las palabras.

Tiene razón. ¿Un Muñoz Molina nómada, mejor dicho?

Mejor eso. No podemos usurpar con nuestro narcisismo el sufrimiento de otros. El exilio es el exilio. Yo me siento alguien de ida y vuelta entre Madrid y Nueva York. Voy de mi casa a mi casa. Lo que me gusta es poner distancia. España es un país en el que estamos todos muy apretados. Es muy fácil ser demasiado visible y a mí no me gusta ser un personaje público. De mi oficio me interesa el hecho de escribir y leer.

¿Está preparado para recibir su leña desde la izquierda? Porque algunos le darán.

Pues, lo siento. Yo soy una persona de izquierdas. Me da igual lo que digan. En la novela no hay nada que no hayan escrito o manifestado y pensado gente de izquierda. Mis guías políticos en la novela han sido progresistas como Barea, José Zugazagoitia, Moreno Villa o Manuel Chaves Nogales.

Pero hay grandes sacrosantos de ese bando que no quedan en buen lugar, como Alberti o Bergamín.

Es lo que es. No resulta lo mismo, por ejemplo, Miguel Hernández que otros. Él estuvo en lugares donde silbaban las balas mientras otros estaban en bailes de disfraces y comilonas de la Alianza de Escritores Antifascistas. Es así.



Entonces, ¿se va a remangar bien para responder en todos los frentes? Hasta en las Cartas al Director, como hace a veces.

No, no. En este caso no.

Eso le va, no me lo niegue.

No. Yo no soy belicoso. Lo que a veces me subleva es que, siendo tan fácil conocer las cosas como fueron o como son se mienta. Pero en fin, esto es una novela y ya está. No he contado nada que no proceda de testimonios directos. Las cosas que dice Bergamín están sacadas de cosas firmadas por él. ¡Qué le vamos a hacer! Se dijeron barbaridades atroces y las consecuencias fueron terribles. Las palabras, en vez de construir, servían para destruir. Hay un enloquecimiento ideológico, un delirio en los dos bandos. También hay que preguntarse por qué después de 70 años no existe un acuerdo básico sobre lo que pasó. Que no se haya implantado la concordia fundamental sobre esos hechos.

No sé si ha caído en que grandes novelistas de su generación: usted, Javier Marías o Almudena Grandes, han escrito últimamente a lo grande sobre la Guerra Civil. ¿Era una deuda pendiente?

No lo sé. En mi caso, ese hilo lo he cultivado desde mi primera novela. A lo mejor, ahora lo estamos abordando con más profundidad.

En esta novela se ha retado usted hasta un límite obsesivo. ¿Ha querido ser más perfeccionista que en otras?

Siempre pasa lo mismo. Yo a veces tenía la sensación de no haber exprimido suficientemente todas las posibilidades. Pero con esta novela pasará lo mismo que con otras. Mientras lo haces pones los cinco sentidos. Pero dentro de un tiempo creeré que podía haber ido más allá.

GRUPO A



Tertulias Literarias

¿Dentro de unos años?

Qué va. En dos meses... Por otra parte, ya está. No me gusta regodearme.

¿Pero se ha llegado a arrepentir de algo? ¿Ha tenido la tentación de desheredar alguna obra suya? No entremos en títulos.

El arrepentimiento varía. Viene por épocas.

De Beltenebros tengo la impresión de que usted se ha arrepentido.

No. Me he arrepentido de no haber sabido hacer esa novela con toda la complejidad que requería. No supe en su momento. Pero bueno, esa novela tiene sus lectores.

Por último. Echo de menos una respuesta. Se lo pregunté antes pero no me contestó. Insisto. Usted, en aquellos días, ¿qué hubiera hecho?

Es que no lo sé. Nadie sabe cómo se reacciona en una situación de extremo peligro y de pánico. Me lo he preguntado muchas veces mientras escribía este libro. Pero hay que tener la humildad de no responderse. La novela, como género, nos enseña que debemos tener un fondo de respeto sobre el ser humano. Que hay cosas que podemos saber pero otras no: ni sobre otros, ni sobre nosotros mismos.

Fontes:

- [Xornal El País \(30 julio 2009\)](#)
- [Xornal El País \(21 noviembre 2009\)](#)
- [Letras Libres \(noviembre 2009\)](#)

Para saber máis:

- [En casa de Antonio Muñoz Molina \(vídeo\) Babelia \(El País\)](#)
- [Reseña de Antonio Astorga \(ABC\)](#)
- [Reseña de Jorge Urrutia en "El Imparcial"](#)
- [Reseña de Santos Sanz Villanueva en "El Cultural"](#)
- [Reseña de Ángeles López \(Qué Leer\)](#)

[Arquivo documental das Tertulias literarias](#)

Biblioteca Central Rialeda
Avenida Rosalía de Castro 227 A
15172 – Perillo (Oleiros)
Tfno.: 981 639 511
Fax: 981 639 996
Email: biblioteca.rialeda@oleiros.org
[Blog](#)



GRUPO A