

Entrevista a Antonio Muñoz Molina

Texto: JOSÉ ABAD

Fotografías: Ivan Giménez – Seix Barral ©



El pasado 14 de septiembre, Granada amaneció con el cielo despejado; un celeste tenue cubría la ciudad y una brisa fresca civilizaba la mañana. No había mucha gente por la calle; tampoco tráfico. Un escenario propicio para un largo paseo, pero el paseo quedaba descartado de antemano. La cita con Antonio Muñoz Molina era en el céntrico hotel Victoria, un edificio que invita a inventarse historias, pero había ido allí para oír al autor de títulos tales como El invierno en Lisboa, Plenilunio, Sefarad o La noche de los tiempos; estas otras historias tendrían que esperar. Antonio Muñoz Molina acaba de publicar No te veré morir (Seix Barral), una novela cuya acción principal gira en torno al reencuentro de dos antiguos amantes, Gabriel Aristu y Adriana Zuber, ancianos ya, que han estado casi cincuenta años lejos el uno del otro.

En *No te veré morir* encontramos algunos temas recurrentes en su narrativa, como, por ejemplo, esa historia de amor que se alimenta tanto de la fascinación como de la adversidad; lo singular esta vez es que los amantes llevan medio siglo sin verse. Cervantes decía que no hay recuerdo que el tiempo no borre; no ha sido así en este caso.

Es que hay recuerdos que el tiempo no borra. No son muchos, y son menos de los que parecen, pero hay cosas fundamentales que no se olvidan. En el curso de la vida, mientras uno mantenga la cabeza en su sitio, no se le borra el recuerdo de las personas que ha querido profundamente: sus padres, sus abuelos... o de la gente que le ha importado. Hay recuerdos que son más persistentes que otros.

En esta historia se introducen poco a poco unas notas de sospecha. El amor quizás no lo pueda todo, pero la ficción, sí. En el fondo, este amor tiene bastante de fabulación...

¿Te acuerdas de ese poema de Antonio Machado que dice que el amor lo inventa todo, que inventa incluso al amante y a la amada? En el enamoramiento, igual que en cualquier relación intensa, hay una parte no sé si de ficción, pero sí de fabulación. Precisamente, el enamoramiento incluye esto. En *Del amor*, Stendhal habla de cristalización: la persona amada sería el pretexto en el que *cristalizan* los deseos y las ensañaciones del amante. Una teoría muy stendhaliana. En toda la literatura, la amada o el amado —más la amada, porque la literatura ha sido más masculina que femenina— tienen una parte de quimera; piensa en el amor caballeresco, en Tristán e Isolda, en Don Quijote con Dulcinea. En el mismo *Quijote* hay otros amores fabulados, el amor de Crisóstomo por Marcela, el amor de Cardenio y Lucinda, ¿no? Es parte de la condición humana y, sobre todo, de la condición de ciertos tipos propensos a la ensañación o al entusiasmo; hay personas que no tienen esta inclinación. Yo tenía un amigo cuando era joven, un buen amigo; estábamos hablando un día y me dijo: «Yo es que nunca me he enamorado», y yo me pregunté cómo sería eso, porque yo llevaba toda mi vida enamorándome. Él lo dijo con toda la naturalidad, como el que observa un fenómeno, como quien dice «yo nunca he estado en Italia». Tampoco le importaba mucho. La imaginación tiene un lugar distinto en cada persona. Luego está también la fabulación de la memoria. Nos-

otros pensamos que la memoria es un archivo fiel y pensamos que lo que recordamos es lo que sucedió, pero sabemos por experiencia y por estudios científicos muy serios sobre el tema que, en realidad, lo que va construyendo la memoria son relatos que van cambiando con el tiempo y que se van perfeccionando. La primera vez que enseñé la novela a mi editora me señaló algunas contradicciones. Efectivamente había algunas contradicciones, descuidos; es decir, en un momento has escrito que una ventana da a un patio de luces y quince páginas después dices que da a la calle y se ve el tráfico; ese tipo de desajustes. Pero hay otro tipo de contradicciones que están buscadas por mí, que son las contradicciones entre el recuerdo de uno y el recuerdo del otro. Hay una fundamental en la novela: Gabriel Aristu recuerda su último encuentro con Adriana como una suntuosa noche de amor y ella le recuerda que no fue toda una noche: «Te fuiste al final de la tarde», le dice; ese tipo de cosas. Es el campo infinito de la percepción humana, de cómo funciona la mente o la imaginación, que es el campo privilegiado de la literatura.

El cualquier caso, de alguna manera, Gabriel Aristu y Adriana Zuber son fieles el uno al otro durante medio siglo. Esta fidelidad a ultranza se explica sobre todo por el carácter de los protagonistas. Él está presentado como una persona muy dócil, que ha preferido frustrar sus ambiciones por no defraudar las expectativas que los padres han depositado en él. Usted se ha descrito a sí mismo como un hijo obediente, incluso he leído que ha hablado de sí mismo como un alumno muy obediente. La pregunta inevitable es: ¿cuánto hay de usted en este personaje?

En los personajes siempre hay una parte del autor; eres el material que tienes más próximo, ¿no? Y, por otra parte, en la invención de las novelas hay una cosa compulsiva... Cuando digo *compulsiva* quiere decir que es como una necesidad y esa necesidad surge de una serie de constantes interiores que hay en ti. En cada obra literaria hay constantes, hay repeticiones marcadas por la rutina, pero también hay constantes que provienen de que la literatura se hace con lo más profundo de uno mismo. Yo era muy obediente de niño, mucho, en la escuela, en todo eso; luego me hice rebelde...

Cuando tocaba.

Sí, cuando tenía catorce años, por cuestiones biológicas, por lo que sea... De todos modos, aparte de obediente, también tenía ensoñaciones muy poderosas, de salir, de irme, de cambiar de vida. A mí lo que me hizo muy desobediente fue la iglesia católica, el régimen clerical que teníamos, la opresión eclesiástica, la disciplina violenta que había entonces, las bofetadas, todo eso. Y esa rebeldía instintiva de la adolescencia, en aquella época, se convirtió en rebeldía política. Entonces mucha gente se estaba politizando. Yo tengo el impulso de obedecer las normas —he sido muy bien educado—, pero también tengo otros impulsos igualmente poderosos de hacer lo que me da la gana o de llevar la contraria. Aun así, creo que el protagonista de mi novela ha sacrificado menos de cuanto él piensa; es decir, que esa vida de solvencia económica, esa vida social y cultural como de clase alta de Nueva York y Washington, todo eso le gusta mucho. Todo el mundo quiere verse bajo una luz favorable. Y en ocasiones se pretende tenerlo todo;

quieres tener una posición social y quieres mantener la idea de que eres un disidente.

EE. UU. es ya un escenario común en sus ficciones, pero en sus páginas uno no encuentra la sociedad que ha encumbrado a personajes como Donald Trump o la que asaltó el Capitolio en enero de 2021. Hay, diría yo, un empeño en mantener esa imagen de EE. UU. como el país de las grandes oportunidades. ¿No es una imagen parcial, muy parcial, la que se ofrece en esta novela?

Creo que no. Si te fijas con cuidado, verás que no. El protagonista está bien instalado, pero también se da cuenta de muchas cosas. El otro personaje masculino [Julio Máiquez] tiene una mirada mucho más crítica. Esto son cuestiones de clase. Una cosa es el deslumbramiento que puede provocar la naturaleza del país y otra cosa es la crueldad de un mundo dominado por el dinero.

Los grandes protagonistas de la novela son, creo yo, la memoria y el paso del tiempo, pero la memoria, como acabamos de decir, es poco fiable y acaba siendo un lastre. Un personaje afirma que olvidar es tan importante como recordar...

Eso decía William James, el hermano de Henry James, el fundador de la psicología; él decía que la principal tarea de la memoria es olvidar. Nosotros no podemos recordar todo ni necesitamos recordar todo. Una parte de lo que hace la mente, y parece ser que lo hace durante el sueño, es limpiar, borrar; el espacio del que disponemos es limitado. La memoria sirve sobre todo no para recordar el pasado, que se le da regular, sino para reconocer patrones a partir de la experiencia con los que juzgar el presente y el porvenir. Por eso es tan imprecisa y tan genérica. Para mí, la parte principal de la memoria es la memoria inconsciente; la memoria proustiana. La memoria súbita que, a través del olfato o el oído, del tacto incluso o del paladar, te devuelve con toda su fuerza un momento del pasado. La única manera de saber cómo era el pasado surge en estos momentos. O bien en algunos sueños —a todos nos ha ocurrido, ¿no?— en los que de pronto aparece una persona querida, o no necesariamente querida, y la vemos tal cual era, con precisión... De pronto ves a tu padre o a tu abuelo. Con el tiempo su voz se te ha olvidado, y dejas de pensar en ellos, pero de pronto aparecen en un





sueño tal como eran. Esa sí es memoria de verdad. Esa es la sensación verdadera del reconocimiento. Lo otro es mucho más nebuloso, mucho más impreciso, y lo que uno quiere en la vida y en la literatura es la plenitud de la sensación verdadera.

La novela está llena de reflexiones interesantísimas, pero una en concreto me impactó: «El que se marcha olvida con mucha más facilidad que el que se ha quedado».

Eso es así. Cuando tú te vas, tus sentidos se despiertan porque tienes que hacer sitio para un mundo nuevo; en cambio, el que se queda se queda en los lugares. La memoria está muy asociada a los lugares. Imagínate esta pareja que se separa: Gabriel Aristu se va a Los Ángeles, un mundo completamente desconocido para él, y allí se encuentra con la libertad jipi pero también la dureza tremenda de las revueltas raciales de aquellos años, que eran de una crueldad extraordinaria. En cambio, el que se queda sale a la calle y ve la cafetería a donde iban todos los días, el autobús que esperaba, el cine al que iba

con la otra persona. El que se queda se queda cautivo. El que se va es ya infiel al irse.

Además de la memoria, el otro gran protagonista de la novela es el paso del tiempo, un tiempo inmisericorde que no perdona nada ni a nadie. ¿Mañana es solo un adverbio de tiempo como decía Graham Greene?

Con el paso del tiempo te das cuenta de lo frágil y lo fugaz que es todo, cómo desaparecen las cosas y desaparece la gente. Pasa un tiempo, vuelves a un sitio y ya no te reconoces en él. Es temible por una parte, y desolador, pero por otra parte está lleno de riqueza. Yo soy muy consciente de todo lo que he aprendido y todo lo que voy aprendiendo con el paso del tiempo. Pienso en todo lo que me ha traído, lo que no sabía y he ido sabiendo y lo que espero saber o aprender todavía. Es una cosa ambivalente. Por un lado está la melancolía; por otro, cuando tienes hijos, el paso del tiempo no es una cosa abstracta, que te afecta solo a ti. ¿Es tristeza todo? No, en absoluto. Es tristeza si lo piensas solo en tus términos egoístas. Si tú observas el mundo, no es tristeza; es la vida. Yo pienso en todo lo que he hecho y en todo lo que quiero hacer y me siento lleno de ilusión.

No te veré morir es su novela más concisa en mucho tiempo. El título es un verso de un poema de Idea Vilarriño y usted ha contado que, mientras la escribía, sintió la necesidad de leer poesía. ¿Es su novela más poética?

Para mí, lo poético se relaciona con que haya una relevancia, una intensidad, una fuerza expresiva en las cosas que se dicen, en las palabras, en la sintaxis, en el ritmo. Lo poético está muy presente en mucho de lo que escribo, no solo en las novelas. En este caso, por el modo en que la novela nació, esta parte de inspiración poética era más fuerte. En primer lugar por lo que tenía de visionario, de ir dejándose llevar. También por esa voluntad de conseguir una forma muy tensa, muy concisa, muy apretada.

¿Sigue de cerca la novela que se hace en España? ¿Qué nombres destacaría del panorama actual?

Leo mucho. Leo muchas novelas y mucha literatura de ahora y de antes, de aquí y de fuera, pero sinceramente no te puedo dar una opinión bien informada.