

Antonio
Muñoz Molina

Beatus Ille



Antonio Muñoz Molina

Beatus Ille

Prólogos de Antonio Muñoz Molina y Pablo Valdivia



BEATUS ILLE, LA EMOCIÓN DE LA ESCRITURA

En 1984, Muñoz Molina ya había publicado un primer libro titulado *El Robinson urbano*, una recopilación de artículos publicados en la prensa local de Granada. Un poco más tarde, un hecho afortunado hizo que el manuscrito de *Beatus Ille* llegara a las manos de Pere Gimferrer, editor de Seix Barral. El propio autor ha contado, en varios medios públicos y en distintas ocasiones, cómo Gimferrer conoció su libro *El Robinson urbano*. Mariano Maresca, fundador de la revista mensual *Olvidos de Granada*, gran lector de atinado olfato literario, se lo entregó durante una visita de Gimferrer a Granada y propició que Antonio Muñoz Molina se decidiera a enviarle al poco tiempo el manuscrito de la novela a la que había dedicado sus últimos años, *Beatus Ille*. La respuesta de Gimferrer con la decisión de publicarla abrió un camino que inició la fortuna, la suerte, la oportunidad no previsible sobre la que Muñoz Molina ha reflexionado en distintos medios de la prensa cultural española: «Cuando le envié la novela que estaba escribiendo y me dijo que la quería editar, fue la alegría de mi vida. Y le doy muchas vueltas a qué hubiera pasado si yo no publicaba aquel primer libro, si Gimferrer no iba a Granada.»

Tal y como ha explicado el propio autor, en él se mantiene viva aquella vocación sólida hacia la literatura, un impul-

so sustentado no en el capricho o en la moda, sino en la asunción plena de que, independientemente de los méritos literarios o de los reconocimientos públicos, la escritura es su pasión, una vocación que se construye con la dedicación de las horas de trabajo, con la perseverancia, que bien vale una vida entera. Hoy, cuando se publica esta edición conmemorativa de *Beatus Ille*, treinta años después de que viera la luz por primera vez, Antonio Muñoz Molina es un escritor que ha alcanzado un prestigio internacional muy sólido, con una presencia destacada en el ámbito intelectual y cívico español y europeo.

Fiel a su firme compromiso en defensa de lo público y de la ciudadanía, en 2012 Muñoz Molina realizó una donación de su archivo particular a la Biblioteca Nacional de España, que finalmente se materializó en el actual Archivo Personal Antonio Muñoz Molina, custodiado por un excelente equipo de bibliotecarios y documentalistas. Gracias a todo ello, durante un verano pudimos trabajar a fondo con los materiales inéditos, entre los cuales se encuentra el conjunto de escritos que nos permiten trazar y reconstruir la intrahistoria de *Beatus Ille*.

La crítica cultural española inmediata a la recepción de la novela en 1986 consideró que esta obra era un artefacto estéticamente bien construido, producto de un plan trazado y diseñado previamente. Sin embargo, allí donde muchos críticos han visto premeditación, por el contrario, los documentos primeros de sus obras nos muestran un conjunto de tentativas, dudas, aproximaciones y, sobre todo, una ingente labor de desbrozamiento, un enorme afán de pulido a lo largo de un trabajo continuado. Por esta razón, con el fin de enriquecer la lectura renovada de esta obra literaria y facilitar algunas claves de su escritura, este prólogo se adentra en lo que podríamos llamar el «taller de escritura» de Antonio Muñoz Molina.

Son tres las carpetas que guardan material de trabajo relacionado con la escritura de *Beatus Ille*. La primera con-

tiene ciento cincuenta y ocho hojas, la segunda setenta y cuatro y la tercera trescientas veinticinco. Los materiales se presentan escritos de diversas maneras. Hay hojas mecanografiadas y otras autógrafas con distintos tipos de tintas o con diferentes trazos de lápiz. La naturaleza y las dimensiones de las hojas de las carpetas son heterogéneas. En unas ocasiones se trata de cuartillas, en otras de tarjetones o papeles con membrete cuyo reverso ha aprovechado el autor para escribir e incluso un antiguo cuaderno de dibujo en un estado bastante deteriorado en el que muchas páginas se han soltado de las anillas. Todo esto hace del conjunto una especie de máquina combinatoria por la que hay que transitar con sumo cuidado, ya que, más que encontrar variantes redaccionales fechadas y ordenadas, se constata la existencia de un universo de bosquejos, esquemas, comentarios, descripciones y otros elementos que, en su totalidad, conforman el «taller de escritura» de esta novela.

Quizá uno de los detalles más sorprendentes sea el hecho de que Antonio Muñoz Molina no decidiera previamente, sino hasta ya bien avanzado el manuscrito, cuál sería el espacio narrativo definitivo en el que sucedería la acción. Muchos críticos se han referido al «universo de Mágina» cuando han estudiado sus obras o han aludido a ellas en los suplementos culturales. El estudio de los materiales inéditos revela que ese mundo, más que ver con el Macondo de García Márquez, con el que tantas veces se le ha asociado, en realidad estaba más cercano a otros referentes literarios. En buena parte de los documentos iniciales no encontramos la existencia de Mágina como una ciudad o un territorio mítico, sino un espacio más cerrado: una casa de huéspedes, el «hotel Mágina», donde conviven durante un tiempo múltiples personajes en tránsito o condenados casi por una maldición espectral; es en esa confluencia de personalidades, de historias y de emociones donde se inicia la primera escritura de esta novela. A nuestro modo de ver, aquí hay dos refe-

rencias literarias muy importantes. Por un lado, ese espacio espectral del hotel recuerda a una novela que Muñoz Molina leyó con gran interés y que, en este sentido, dialoga estéticamente con *Beatus Ille: Los papeles de Aspern*, de Henry James. Por otro, este lugar también tiene resonancias de una novela clave en la cultura centroeuropea: *La montaña mágica*, de Thomas Mann.

En un primer bosquejo de la novela, Muñoz Molina visualiza, casi como en la escaleta de un guion cinematográfico, algunas posibles escenas para la apertura de la novela: «Puedo empezar hablando del hotel Mágina [...] - Llegada de Minaya al hotel - La fotografía - La cena [...] - Voz espía - Primera visita a la ciudad.» Aunque este momento inicial no ofrece mucha información, resulta llamativo cómo delimita un espacio (el hotel Mágina), una acción (la llegada de alguien), un objeto (la fotografía), un ritual social (la cena), un componente misterioso (voz espía) y un ámbito que engloba el resto (la ciudad). El esquema es sencillo y en él se abocetan unas primeras ideas que serán ampliamente desarrolladas en los materiales inéditos de trabajo.

El reverso de esta hoja está formado por dos cuartillas escritas en azul en las que Muñoz Molina reflexiona sobre los elementos constructivos: «No me queda claro si se trata de un “hotel” o un “hostal”.» Tendrá que transcurrir mucho tiempo de trabajo, de correcciones y de reelaboraciones hasta que finalmente encontremos ese otro espacio narrativo que llama *Mágina*, que volverá a aparecer en sus novelas posteriores y cuyo referente en la realidad es la ciudad de Úbeda.

Otro aspecto interesante es la construcción de los personajes. Tendemos a dar por hecho que a Inés no le podría corresponder otro nombre que el suyo. Sin embargo, Muñoz Molina trabaja muchísimo este personaje, al que deja sin nombre propio durante un buen número páginas y de anotaciones en las que se refiere a ella como «la muchacha». Incluso el investigador puede encontrar, de manera parale-

la, personajes ya muy elaborados en el material de trabajo, como es el caso de Bonifacio Hidalgo, que desaparecen en el manuscrito mecanografiado, cuyo contenido ocupa la tercera carpeta. O personajes como Utrera, que aparece descrito más bien como un viejo verde en los primeros bosquejos y que gana en hondura en la versión publicada, donde encarna a un hombre con múltiples aristas y profundamente atormentado.

Ni el espacio ni los personajes ni tampoco la acción desarrollada en la novela, tal y como se publicó, son producto de un trabajo mecánico y planificado, sino de una imperiosa necesidad de contar una historia cuyo germen se encontraba en una constelación difusa de ideas, de experiencias y de conocimientos que fue tomando forma a medida que el proceso creativo se iba desarrollando. La labor de replanteamiento y reelaboración de la escritura hasta llegar al manuscrito final es verdaderamente inmensa y, como no podría ser de otra manera, va acompañada de frustración creativa y de dificultades. En ese sentido, los materiales manuscritos muestran un alto grado de exigencia al talento y al esfuerzo, muy lejos de cualquier indulgencia o conformismo. Testimonio de ello son las continuas alusiones del propio escritor a la calidad de su trabajo o al desarrollo del mismo, que recuerdan a la insatisfacción creadora y rigurosa del artesano que, nunca contento con el resultado, tacha o elimina fragmentos, palabras y pasajes con una autocrítica de la que se hacen eco comentarios como el de «¡Qué mal escribo hoy!», que leemos en uno de los documentos.

Es posible que este libro no fuera el mismo si no se hubiese publicado en el momento concreto en el que apareció, en el seno de un marco general de la narrativa española que apostaba por una profunda renovación durante aquellos años. Para ilustrar la presencia del contexto literario en el que nace esta novela es preciso que el lector tenga en cuenta una anotación clave en una de las primeras hojas manuscri-

tas: «Desde finales del 75 hasta todo el 76 se formaron los cimientos de mi vocación novelesca, con narradores como Proust y Faulkner, sobre todas las cosas, Borges y Onetti, después. La sugestión de Cortázar llegaría más tarde. [...] Ahora, a finales de 1977, me enfrento con claridad a mi vocación. Quiero escribir. Tengo un magnífico argumento. Y he de reunir el aliento y la valentía para entregarme a la escritura.»

Efectivamente, desde finales de 1977 hasta que su primera novela *Beatus Ille* es publicada en 1986, España es un país sujeto a grandes cambios en el ámbito político, pero también en el social y en el cultural. Proust, Faulkner, Borges u Onetti eran lecturas relativamente minoritarias. Por entonces, la novela española se encontraba en una encrucijada. Por un lado, triunfaba un tipo de novela de corte histórico pero un tanto insustancial y, por otro, desde los sesenta llegaba una corriente experimentalista que había dejado a muchos lectores fuera de su territorio. Sin embargo, el panorama parece cambiar cuando, en 1975, Eduardo Mendoza publica *La verdad sobre el caso Savolta*, que, de alguna manera, muestra un camino en el que las exigencias de su elaboración formal o estructural no excluyen la ampliación del público lector.

Para Muñoz Molina, *La verdad sobre el caso Savolta* supuso, entre otras muchas cosas, un precedente para su acceso y el acogimiento consecuente de su novela por un público lector propio cuyos referentes literarios concordaban, o al menos le podían ser familiares, con la trama, los personajes y la estructura que se desarrolla en *Beatus Ille*. Por tanto, cabe preguntarse ¿qué es realmente esta novela? ¿Es el producto de una escritura en formación? ¿Dónde está aquello que la hace realmente única para que haya interpelado, y siga haciéndolo, a miles de lectores? *Beatus Ille* es una novela de personajes poliédricos, impostores que huyen, por diversas razones, de algo o de alguien y que confluyen en distintos

momentos históricos en torno a la casa de Manuel, una casa donde conviven los fantasmas trágicos del pasado, el deseo y la confluencia de realidad y de ficción. Minaya finge estar escribiendo una tesis doctoral y, de la misma manera, otros personajes también fingen o construyen un relato sobre sí mismos que se deforma en el reflejo de los numerosos espejos que aparecen a lo largo de las páginas de este libro.

Los espejos y una cierta elaboración del lenguaje que discurre por las páginas de *Beatus Ille* han sido relacionados por parte de la crítica especializada con la pasión lectora de Muñoz Molina en aquellos años por las obras de Borges. Indudablemente, una cierta presencia de esas lecturas se encuentra en la novela, pero debería destacarse la pasión del diálogo que el autor establece con otros textos y escritores a los que admira, y cuyos universos narrativos son fuente de disfrute de su propia experiencia lectora. Quizá, además de la historia detectivesca y misteriosa que rodea a Minaya en su búsqueda de los manuscritos perdidos de Jacinto Solana, esta novela siga hablándonos treinta años después porque todos encontramos en ella parte de la impostura que nos rodea en nuestras vidas, porque la relacionamos con esos lazos invisibles que algunos llaman destino y que en la novela son producto de azares y de trágicos sucesos, porque el enamoramiento de Minaya e Inés se asemeja mucho a esas pasiones y deseos experimentados por nosotros mismos.

Beatus Ille es una novela en la que el lector *se escribe* junto con los personajes en la construcción de sus propios referentes emocionales. En este sentido, hay algo de borrachera de literatura en esta obra, que sigue seduciéndonos y atrayéndonos hacia sus páginas, ese extraño placer que tan sólo encontramos en la literatura que expande nuestra mirada y la ensancha, como siempre ocurre con la escritura de Antonio Muñoz Molina.

Beatus Ille se ha convertido ya en un clásico de nuestra literatura. Al margen de cánones o de modas literarias, sigue

construyéndonos sentimentalmente y apelándonos a pesar del tiempo, porque el lector que entra en el territorio de la escritura de Antonio Muñoz Molina se inscribe en las páginas de un mundo de ficción del que jamás querrá volver a salir.

PABLO VALDIVIA
Noviembre de 2015

AL CABO DE TANTOS AÑOS

En el calor extremo me acuerdo de otro julio de hace treinta años justos, cuando di por terminada por primera vez una novela y la envié al editor que había mostrado interés en leerla. Terminar la novela había sido una experiencia tan desconcertante como encontrarse escribiéndola, sintiendo una cierta seguridad de que no quedaría interrumpida como otras veces, paralizada por la duda y el desánimo, por las obligaciones inapelables del trabajo o la vida familiar. Había sido una novela de veranos. En el de seis años antes yo me había dedicado plenamente a ella por primera vez, en las vacaciones tras el final de la carrera, muy empapado en sus materiales, pero incapaz de encontrar una forma que los abarcara y les diera un orden narrativo. Fue el primero de varios veranos de mucho calor y escritura incesante. Me había impuesto a mí mismo un término esperanzado pero insensato: dar fin a la novela hacia principios de octubre, que era cuando tenía que incorporarme al ejército. Temía que si no la dejaba terminada, la novela no sobreviviría a la interrupción de catorce meses que se abría como un foso delante de mí, se disgregaría sin remedio en el túnel disciplinario del servicio militar y en la gran incertidumbre de la vida futura.

Contaba las páginas que llevaba escritas y los días de

verano y de libertad que me quedaban. Cuanto más escribía, más perdido me hallaba. La historia proliferaba en personajes y complicaciones de la trama. Cada nueva invención que la enriquecía agravaba su desorden. Ahora que lo pienso, los veranos han sido muy fértiles para mi trabajo en las novelas. Unas veces para escribirlas y otras para leer las que más beneficiosas me han sido, las grandes lecturas fundamentales para mi educación. Por primera vez, en el verano de 1979, escribí disciplinadamente, día tras días, sin distraerme en nada más, adoptando hábitos que favorecían el trabajo al añadirle un orden exterior. En una mesa de madera, en el portal fresco de una casa de Úbeda, usando a rachas una máquina de escribir o una pluma, desde la media tarde a la caída de la noche, bebiendo café con hielo, indiferente al calor, tan embebido en lo que hacía que hasta se me olvidaba la sombra colgada sobre mí, cada vez más cercana. El ejército no era sólo una incomodidad, sino una amenaza. Los atentados terroristas se multiplicaban a diario, cada vez más sangrientos, y con ellos la posibilidad de un estado de excepción, de un golpe militar. Ir destinado al País Vasco sería encontrarse en el corazón del peligro y del miedo, el miedo idéntico a los pistoleros y a los militares golpistas. Sólo escribir me aliviaba. El trabajo ha sido siempre la mejor terapia para mí. Las preocupaciones más graves y las obsesiones más dañinas han quedado brevemente en suspenso gracias al ensimismamiento de la literatura.

Volví del todo a la novela cuatro veranos después. Ahora tenía un tono, una voz concreta y al mismo tiempo velada que la contaba, un principio seguro. Había descubierto lo que he vuelto a comprobar con cada novela que he escrito, que una primera frase se parece a un milagro y a una iluminación, y que sin ella no hay nada, por mucha historia que uno lleve en la cabeza, por muchos borradores que haya acumulado. Ahora no se alzaba delante de mí un término sombrío, pero tampoco contaba con el lujo ilimitado del

tiempo. Al cabo de un mes tendría que dejar el refugio de aquella casa de umbrías frescas de Úbeda, tan propicia de nuevo para el oficio de escribir. Ahora trabajaba en una oficina, y volvería a ella al final de las vacaciones. Era preciso aprovechar cada día, no perder el estado de espíritu del que brotaba la novela, el caudal que casi se extinguió cuatro veranos antes. Y siempre estaba el miedo a que la vuelta a la oficina malograra esa concentración tan difícil, tan quebradiza que cualquier distracción puede disiparla. Te atrapan de nuevo las obligaciones exteriores, las urgencias, los sobresaltos, las llamadas de teléfono. La novela aplazada se aleja y se convierte en un remordimiento, en la sospecha de una imposibilidad de la que nadie más que uno mismo es culpable. La novela es como el «recóndito tesoro» que añora el viejo pirata ciego del soneto de Borges, con una diferencia. Por muchos años que pasen, las monedas de oro permanecerán inalterables en el cofre sepultado en la arena. El tesoro de la novela inacabada puede desaparecer sin rastro si se tarda demasiado en exhumarlo.

Escribía a rachas a lo largo del año, pero fue en la isla del mes de vacaciones y de la casa en penumbra donde se hizo la novela, en dos veranos seguidos. Era una tarea tan completa que se bastaba a sí misma. Sólo muy vagamente pensaba en lo que sucedería una vez que la novela estuviera terminada. Llevaba tanto tiempo viviendo de un modo u otro con ella que me costaba imaginarme libre de su cercanía obsesiva. Menos aún imaginaba la novela publicada, un libro como cualquier otro en un escaparate o en una mesa de novedades, mío y ajeno, exterior a mí. Pero la publicación de la novela no era mucho más quimérica que su final, que parecía alejarse según yo continuaba escribiendo.

Cuando vino fue desconcertante, un estupor y casi una decepción, más que el golpe de alegría y de alivio que había previsto desde hacía años. Escribes una frase y resulta que es la última, pero no sucede nada a tu alrededor, ni dentro de

ti. La noche de principio de verano en que terminé la novela estaba solo. No tenía teléfono. No podía llamar a nadie para decirle que había terminado. Saqué el último folio de la máquina y lo puse junto a los otros. Contuve el impulso de volver al principio, abrumado de antemano por todos los errores y descuidos que encontraría, todo el trabajo de corrección que tendría por delante. Yo no era ya el mismo que cuando escribía las primeras páginas, dos veranos antes. Entre el principio y el final, el aprendizaje de escribir una novela completa me había cambiado. Escribir es llegar al final de algo, concluir algo, lo que sea, un cuento, un poema, un artículo, una novela de quinientas páginas.

Yo pensaba que aquella novela me había costado tanto porque era la primera que escribía; que el oficio iría facilitando las cosas, limitando las inseguridades, la posibilidad de la equivocación y el fracaso. Al cabo de treinta años, después de escribir novelas que llegaron al final y otras que quedaron interrumpidas, tentativas obstinadas que se me deshicieron en nada, comprendo y acepto que no hay progreso en este trabajo. El aprendizaje necesario para escribir una novela se vuelve irrelevante una vez terminada. Para la próxima, si es que llega, habrá que aprender cosas completamente distintas, insospechadas antes de empezarla. Es verano otra vez. Hace mucho calor. A pesar de la pereza el cuerpo me pide una novela. No tengo ni idea sobre cómo dar forma a las cosas entre recordadas e inventadas que me vienen a la imaginación. Treinta años no es nada.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Julio de 2015