

JUEGOS DE PERSPECTIVAS: HISTORIA Y FICCIÓN EN *EL VIENTO DE LA LUNA* DE A. MUÑOZ MOLINA

GIOVANNA FIORDALISO
Università della Tuscia

RESUMEN:

Este trabajo analiza *El viento de la luna*, novela de 2006 de Muñoz Molina: es la historia de un chico de trece años que vive en Mágina, pequeña ciudad de provincia y que, fascinado por la misión espacial del Apolo XI y por las aventuras de su comandante, Neil Armstrong, asiste, más o menos consciente, al nacimiento de una nueva época. A través del punto de vista del protagonista, la realidad histórica de 1969 adquiere matices privados; al mismo tiempo, el cruce de miradas entre tierra y luna va a desempeñar un papel esencial en la novela, que se convierte en un canto de amor del autor hacia su país y hacia la literatura, fuente de consolación y sentido último de las experiencias.

PALABRAS CLAVE:

El viento de la luna, Muñoz Molina, novela española contemporánea, Apolo XI, posguerra, franquismo.

ABSTRACT:

This work analyses the novel *El viento de la luna*, published in 2006 by Muñoz Molina: it is the story of a thirteen-year-old boy who lives in Mágina, fascinated by the Apollo XI space mission and by the adventures of its commander, Neil Armstrong. Through his point of view, the historical reality of 1969 acquires private nuances. At the same time, the exchange of the perspective between earth and moon plays an essential role in the novel, which becomes in this way a song of love of the author towards his country and towards literature, the real consolation and meaning of experiences.

KEY WORDS:

El viento de la luna, Muñoz Molina, Spanish contemporary novel, Apolo XI, post-war period, Franco's dictatorship.

Afirma Ricardo Senabre que la obra literaria de Muñoz Molina se caracteriza por

dos facetas bien diferenciadas: lo que podríamos entender como pura narrativa de ficción (*El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*, *Plenilunio...*) y un conjunto de relatos con

un marcado carácter memorialístico, basados en recuerdos familiares, en evocaciones anoveladas de la vida pasada durante la infancia o la adolescencia en la imaginaria ciudad de Mágina (*Beatus ille*, *El jinete polaco*) o en otros períodos de la existencia (*Ardor guerrero*), creaciones todas ellas, claro está, impregnadas de elementos autobiográficos potenciados hasta extremos de difícil delimitación. (Senabre, 2006)

En este segundo grupo cabe incluir *El viento de la Luna*, novela de 2006, que se desarrolla en Mágina –escenario que el lector aficionado a la escritura del autor ya conoce!– en el mes de julio de 1969.

El protagonista es un adolescente de trece años que vive en esta pequeña ciudad de provincia y que, fascinado por la misión espacial del Apolo XI y por las aventuras de su comandante, Neil Armstrong, asiste, más o menos consciente, al nacimiento de una nueva época mientras el universo que le rodea, su familia, el ambiente en el que vive, comienzan a serle tan ajeno como su propia felicidad infantil.

De acuerdo con Senabre, el recuerdo acota un espacio de tiempo brevísimo,

que ni siquiera da lugar a desarrollos temporales, sino más bien a estampas estáticas, a impresiones acerca de motivos diversos que se agrupan alrededor del núcleo temporal seleccionado: recuerdos de las lecturas y películas de aquellos años, escenas del colegio de religiosos, evocaciones desvaídas de la guerra, atención minuciosa a ciertas faenas agrícolas [...] constituyen algunos de los motivos que, sin otro denominador común que su relación con el narrador, ayudan a reconstruir el marco en que se forjan las primeras sensaciones adultas. (Senabre, 2006)

Sin embargo, en esta contracción temporal que corresponde a unas pocas semanas, las experiencias que el protagonista vive van a marcar inexorablemente su evolución de adolescente a adulto hasta conducirnos, en las últimas páginas de la novela, dentro de una atmósfera onírica llena de sentido y de emoción.

Como en muchas de las novelas de Muñoz Molina, aquí también vuelven temas constantes en su producción: el interés por la historia, y especialmente la de la guerra civil y de la posguerra española; el paso del tiempo; la rememoración y el papel de la memoria; la cuestión de la identidad².

¹ Mágina es la ciudad en la que se desarrollan también *Beatus ille* (1986), *Beltenebros* (1989) y *El jinete polaco* (1991).

² Como afirma Antonucci comentando *La noche de los tiempos*, novela de 2009, Muñoz Molina «già aveva affrontato in altri suoi libri di successo come *Beatus Ille* (1986), *El jinete polaco* (1991) e *Sefarad* (2001) la problematica del ricordo, della memoria dei vinti e degli esuli (non solo quelli della Guerra Civile)» (Antonucci, 2015: 253). Véase también Herzerberger (1998). La crítica ha discutido muy a menudo las características de las novelas de Muñoz Molina y la presencia o ausencia de una

La novela se pone por eso en línea de continuidad con las obras anteriores³, ya que el autor sigue investigando el pasado para que los objetos, los lugares, las situaciones cobren vida y comuniquen historias ocultas, silenciadas: su escritura es una acción testimonial, a saber, una forma con la que contar empezando por documentos históricos que no son un límite sino, como afirma Candeloro,

uno spunto da cui prendere le mosse per «ipotizzare» narrativamente cosa successe o come si comportarono quei determinati individui (realmente esistiti o assolutamente immaginari o parzialmente verosimili) all'interno di quei determinati lassi temporali e di quei determinati eventi storici e storicizzati. (Candeloro, 2011: 97)

Si el asunto central de la novela es la reconstrucción de los días de la expedición del Apolo XI hacia la luna, dicho asunto se relaciona con lo que está viviendo España –metafóricamente representada por Mágina– en el mismo momento y, con un movimiento que se desarrolla en círculos concéntricos, con lo que vive el protagonista en su interioridad, descubriéndose a sí mismo: el chico sigue todo lo que se refiere a la actualidad escuchando los diarios en la radio, leyendo periódicos, coleccionando informes reales, relacionándose a la vez con el mundo a su alrededor, con una continua actividad de introspección que se concretiza en monólogos interiores y en descripciones muy subjetivas del ambiente externo y de los demás personajes.

Con la intención de enfatizar todo lo que ocurrió en el año 1969 y los acontecimientos históricos contados a través de la mirada de una primera persona en los albores de la adolescencia, se percibe a la vez un elemento nuevo, identificable en el deslizamiento de la colectividad a lo individual: la atención sustancial de toda la narración reside en la percepción, íntima y subjetiva, que el protagonista tiene del

evolución en su escritura: Pérez-Simón, entre otros, afirma que «la novelística de Muñoz Molina ha sido tradicionalmente definida como una evolución desde unas primera obras cultistas –*Beatus Ille* (1986), *El invierno en Lisboa* (1987) y *Beltenebros* (1989)– hasta unos textos que, depurados de guiños intertextuales y juegos metafísicos, contienen signos evidentes de las propias vivencias del autor» (Pérez-Simón, 2014: 253). Según Begines Hormigo, hay dos momentos bien diferenciados en la narrativa de Muñoz Molina: «en el primero, el autor hace literatura apoyándose en la propia tradición literaria, en los libros que ha leído y en las películas que ha visto; en el segundo, cuando ya ha adquirido una voz propia, se despoja de todo el follaje libresco y se concentra en escribir sobre la realidad» (2009: 84). A pesar de la individuación de épocas distintas, o de una evolución, hay sin duda alguna temas e intereses constantes, enfocados en cada novela con objetivos distintos, de acuerdo con la idea de la literatura como forma de comunicación e interacción continua con el lector. Véase, entre otros, también Ibáñez Ehrlich (2010) y Pozuelo Yvancos (2004).

³ No son muchos los trabajos que han analizado detenidamente la novela. Véase Janner y Leuenberger (2008), Kunz (2007), Penas (2009) y Platas Tasende (2007).

mundo a su alrededor, enfocado con los ojos de un adolescente que está cambiando. Tal percepción se convierte en una reelaboración constante de todo lo visto, leído, escuchado, empezando por el viaje del Apolo XI y por una realidad lejana y misteriosa como la de la luna, que va a tener en la novela un papel esencial desde varios puntos de vista.

Dentro de la ficción, el autor sabe expresar su voz y la de su generación, reconstruyendo un pasado que nos conforma como sujetos individuales y que compartimos como identidad colectiva. Sí, porque las experiencias del protagonista, el adentrarnos en su interioridad e intimidad a través de sus pensamientos y emociones, por un lado, cumplen uno de los propósitos primarios del autor desde sus exordios, esto es, crear narraciones –en palabras de Alarcos Llorach– que procuren entretenimiento, un «relato de experiencias que capten el interés del lector» (2003: 416) con un programa que Muñoz Molina experimenta desde siempre y que consiste en «salvar e inventar la memoria» (2003: 416)⁴. Por otro, la recuperación del pasado, las referencias al contexto histórico, social y cultural expresan la necesidad de construcción de la identidad, individual y colectiva, que puede realizarse buscando el sentido en este mismo pasado, ya que impregna el presente, repleto de vestigios y huellas del ayer: el proyecto identitario se concretiza así en un periplo que otorga un sentido nuevo a todas las experiencias vividas y que alcanza su clímax en el último capítulo de la novela.

En este sentido, *El viento de la luna* se puede leer e interpretar como un eslabón más en la producción completa de Muñoz Molina, que «ha acompasado siempre la escritura con la reflexión sobre realidad y ficción, sobre historias y voces, imaginación y memoria» (García de la Concha, 2010: 229): aprovechando la fecundidad estética del fragmentarismo y de las elipsis narrativas, la fusión entre presente, pasado y futuro, el discurso sobre la identidad, la necesidad esencial de su construcción es a la vez un discurso sobre la reconstrucción de la realidad histórica y una forma con la que proponer, o plantear, una reflexión sobre algunas preocupaciones claves de la modernidad (el nombre, la identidad del ser y su amenaza, el deseo de pervivir en la memoria, la relación con el otro, o con la otredad) desde un punto de vista filosófico-existencial y estético-literario. Para empezar, lo es buscando una relación peculiar con el lector, destinatario de cualquier tipo de narración, y al mismo tiempo utilizando la fabulación para enfrentarse consigo mismo, con su pasado y con su familia, con un tiempo y un espacio privado, que cobran sentido en la ficción, donde la mirada se ubica en un más allá lleno de significación.

⁴ Se trata de un programa literario y estético, afirma Alarcos Llorach, presente desde la primera novela, *Beatus ille*, en la que intervienen dos grandes temas: uno, imaginario, es decir la creación del mundo infantil y adolescente del protagonista, y otro, histórico, que consiste en la referencia a la guerra civil y a sus consecuencias. Véanse Alarcos Llorach (2003) y Alonso (2003).

Como siempre ocurre en la escritura del autor, es esencial el pacto con el lector, que en esta novela se completa con el pacto consigo mismo. El novelista lo afirma en una entrevista posterior a la publicación de la obra:

Yo le digo al lector: esto es ficción, sí, pero está sólidamente basada en hechos históricos, y el lector lo acepta. Si yo le dijera: esto son unas memorias y realmente no lo fueran, entonces ese pacto se incumpliría. La naturaleza del texto depende de la naturaleza del pacto. Y este hecho, en mi opinión, supera esos planteamientos reduccionistas según los cuales todo es ficción o todo relato histórico es ficción: como si diera igual que fuera ficción o no. Pero en realidad no da igual: en la creación literaria tiene que tenerse claro este pacto, que no significa que todo lo que cuentas sea ficticio, sino que has utilizado la ficción en el grado que te ha convenido. (Muñoz Molina, en Sánchez Romero, 2010)

La conveniencia de la ficción: es una idea que va a ser un elemento decisivo en la poética del novelista de Úbeda y, en particular, en *El viento de la luna*. Atribuyéndole al lector tanta importancia, su producción gravita en torno al conflicto básico en el que la ficción se enfrenta con la realidad para imaginar una visión del individuo en su contexto histórico, social y cultural: por eso, la narrativa tiene que adoptar como materia prima lugares y personas reales, que estiliza sujetándolos a esquemas novelísticos cada vez distintos (la novela detectivesca, histórica, de memorias), y enfatizando aquel impulso que Navajas ha definido como ético. En Muñoz Molina, «este impulso se revela a través de un modo reminiscente y nostálgico o de una búsqueda más específica y concreta, pero se juzga siempre como legítimo, no una mera quimera o falsificación» (Navajas, 2009: 51).

En su pluma, es este el fin último de la ficción, su utilidad y su provecho, como él mismo afirma en *La realidad de la ficción*:

de aquí deducimos una enseñanza técnica que también es moral: en cualquier parte, en nuestra casa, en nuestra vida diaria, en el interior de cada uno de nosotros existen historias que merecen ser contadas y que pueden convertirse en una magnífica ficción; pero para advertirlo se precisa una actitud que es tanto un arma o un instinto del novelista como de cualquiera que viva con un interés apasionado por la experiencia del mundo. (Muñoz Molina, 1993: 28)

Este interés, y sobre todo su condición de pasión, es lo que caracteriza al novelista que de verdad lo es, afirma García de la Concha hablando de Muñoz Molina,

porque tal arma o instinto, la actitud que los gobierna, apuntan a la capacidad de descubrir bajo las apariencias de lo cotidiano, en los seres innominados que nos rodean o con los que fortuitamente nos tropezamos, aquello que Ortega llamaba, con el énfasis retórico al

que era tan proclive, «la gravitación de lo universal humano»; esto es, la intuición o el eco de una experiencia común sentida como cercana y propia por alejada que esté de la realidad que uno vive. (García de la Concha, 2010: 237-238)

El camino es en apariencia muy simple, identificable como un muy sugerente desplazamiento de lo particular a lo universal: la experiencia individual e interior encuentra en la ficción la modalidad con la que mezclar recuerdo e invención para emprender un viaje en el que el sujeto real rompe las amarras que lo vinculan a un tiempo y a un espacio determinados.

Una vez que se convierta en sujeto literario, el yo emprende un viaje de ida y vuelta en el que se mueve dentro de una misteriosa red de relaciones, que solo la palabra literaria puede descubrir y activar. Todo esto se da porque la narración, esta mezcla de recuerdos e invención, va a ser el instrumento con el que el ser humano descubre qué significa vivir, verbo y condición que coinciden con el habitar, en un sentido amplio, con el encontrar su propia dimensión en el mundo.

Es un andar que no solo es típico del hombre, sino que cambia muy a menudo y que reviste aspectos diferentes en cuanto permanencia humana entre cielo y tierra, entre alegría y dolor, entre la acción y la palabra: por eso contar, rememorar e inventar a través del lenguaje le permite al hombre realizar su dimensión sensible y a la vez verse en un más allá, en una dimensión vertical que completa su esencia otorgándole un sentido nuevo.

Es lo que Muñoz Molina realiza en su novela de 2006, cuya arquitectura se funda en un mundo de relaciones con un movimiento complejo, vehículo de una doble perspectiva: una horizontal, que envuelve a todos los personajes del entorno del protagonista (padres, abuelos, tíos, hermana, profesores del instituto, vecinos), que con sus palabras y acciones causan su sensación de extrañeza; y otra vertical, donde la mirada se dirige hacia la galaxia y hacia la luna.

La interioridad del protagonista parece ser el territorio compartido en el que todos estos estímulos convergen: un territorio en el que hay profundizar para entender una nueva manera de estar en el mundo que el escritor está planteando en esta novela, jugando como siempre con los límites entre la realidad y la ficción, enfocados ahora a través de un punto de vista invertido, en el que tierra y luna van a tener un papel esencial.

1. La mirada de la luna

La inversión del punto de vista es un recurso de construcción del texto: ¿en qué sentido y por qué? Es una modalidad de contar que se inaugura en el primer capítulo,

preámbulo en el que el narrador en primera persona se dirige a una segunda persona que dentro de poco descubrimos ser él mismo:

Esperas con impaciencia y miedo una explosión que tendrá algo de cataclismo cuando la cuenta atrás llegue a cero y sin embargo no sucede nada. Esperas tumbado sobre la espalda, rígido, las rodillas dobladas en ángulo recto, los ojos al frente, hacia arriba en dirección al cielo, si pudieras verlo, detrás de la curva transparente de la escafandra, que te sumergió en un silencio tan definitivo como el del fondo del mar cuando terminaron de ajustarla al cuello rígido del traje exterior. (Muñoz Molina, 2006: 11)

Con este incipit *in medias res*, se da a conocer poco a poco quién está hablando. Sus pensamientos dan cabida a nuestra progresiva entrada en su mundo, interior y exterior:

Con los ojos cerrados me imagino que soy ese astronauta. No veo estrellas, sólo una oscuridad en la que nada existe, ni cerca ni lejos, ni arriba ni abajo, ni antes ni después. Veo la curvatura inmensa de la Tierra, resplandeciendo azul y blanca y moviéndose muy despacio, las espirales de las nubes, la frontera de sombra entre la noche y el día. (Muñoz Molina, 2006: 12)

El tú desaparece y va a coincidir con el yo en el segundo capítulo, cuando el protagonista se describe encerrado en su cuarto en una tarde de julio, y en su mente sintetiza todo lo que ha leído hasta aquel momento sobre el viaje del Apolo XI. En su colección de artículos, imágenes, documentos presentes en revistas hurtadas en casa de su tía Lola, el chico recrea todo lo visto expresando, quizá sin darse cuenta, un cambio importante:

Es la Tierra la que se mueve, girando enorme y solemne, mostrándoles los perfiles de los continentes y el azul de los océanos, como en la bola del mundo que hay en mi aula del colegio salesiano. [...] El enviado especial de Radio Nacional a Cabo Kennedy decía arrebatado que los astronautas distinguen perfectamente el perfil de la Península ibérica por las ventanillas de la cápsula. ESPAÑA ES MARAVILLOSA VISTA DESDE EL ESPACIO. (Muñoz Molina, 2006: 23)

Es esta la idea central de la novela, y que el autor nos desvela pronto en sus primeras páginas: España, la tierra, vistas desde el espacio, son maravillosas.

La imagen vuelve a presentarse a lo largo del texto, que se convierte de esta forma en un canto de amor de Muñoz Molina hacia su país, así como en el enfrentamiento

de un luto privado, íntimo, como veremos, y en una declaración de amor hacia su oficio y hacia la literatura, fuente de consolación y sentido último de las experiencias. Para entenderlo, cabe desplazarse y asumir una mirada nueva con la que apreciar y enfocar el mundo en su real naturaleza.

La tierra, símbolo de la humanidad entera y de la realidad, es objeto de atención en la novela a través de la mirada del protagonista, que a su vez vehicula un punto de vista lejano y alto, el de la luna: ¿por qué la luna? ¿Qué sentido tiene?

Se trata de descubrir algo que se concretiza, desde un punto de vista narrativo, en las técnicas utilizadas, con un constante movimiento horizontal y vertical, y que se une a una reflexión sobre el tiempo y su sentido, sobre las relaciones y la existencia: de esta forma, el compromiso del autor en inventar historias que tienen sus referencias en el contexto histórico actual, pero dejando espacio a la imaginación, se completa en *El viento de la luna* con un juego de perspectivas que adquiere una dimensión no sólo literaria, sino sobre todo existencial, y que encuentra en el último capítulo su momento más alto.

El viaje hacia la luna que el chico imagina emprender como astronauta corresponde a su bajada hacia «el mundo de ellos [los adultos] desde la planta más alta de la casa» (Muñoz Molina, 2006: 41), donde está su habitación y donde vive sólo desde que su tío Pedro se casó:

Cruzo la planta en penumbra de los dormitorios de los mayores, en la que también están las vastas cámaras en las que se guarda el grano y en las que se extienden a secar los jamones y las grandes lonchas de tocino envueltos en sal después de la matanza y se alinean las orzas de barro. [...] Bajo hacia los portales, hacia donde sucede la vida diurna de los adultos y del trabajo, donde está la cocina, la habitación de invierno que llaman el despacho, la cuadra de los mulos, el corral con la parra y el aljibe, con la caseta de retrete. En el corral también está el pozo de donde sacamos el agua. (Muñoz Molina, 2006: 41)

Desde los primeros capítulos, la novela plantea un conflicto, que la perspectiva utilizada enfatiza: el que vive el chico de trece años consigo mismo y con los demás.

«Todo ha cambiado sin que yo me diera cuenta, sin que suceda en apariencia ningún cambio exterior. Siento que soy yo pero no me reconozco del todo cuando me miro en el espejo» (Muñoz Molina, 2006: 79), afirma en uno de sus monólogos interiores.

Del mismo modo, los mayores, los adultos, su mundo y su trabajo son algo lejano, que él no comprende y del que quiere alejarse. La única conciencia es la de haber perdido el estado de gracia que corresponde a la infancia, sensación que se reitera a lo largo de la novela, en todos los episodios en los que el chico tiene que enfrentarse con el padre, con el abuelo o con uno de sus profesores en el colegio.

Distinta es su actitud percibida en una dimensión vertical, con la que sabe aprovechar de los elementos que componen este mismo mundo, pues las sensaciones proceden de acciones simples, cotidianas:

como cuando me inclino sobre el pozo en nuestro corral y miro al resplandor líquido del fondo y siento en la cara la penumbra fresca en la que resuenan tan nítida y poderosamente el golpe del cubo de estaño contra el agua al hundirse y luego el agua que lo desborda cuando es izado por la soga. A una cierta hora, en las noches de luna llena, se ve la luna exactamente repetida en el fondo del pozo, en el centro de una negrura húmeda más densa que la del cielo. (Muñoz Molina, 2006: 61)

Y en este contexto se cruzan las miradas:

Así verán quizás los astronautas ahora mismo la Tierra por las claraboyas de la nave de Apolo XI, redondas como el brocal del pozo y como el espejo móvil del agua en el fondo. La tierra azulada, alejándose, envuelta parcialmente en remolinos de nubes, tapada a medias por la noche que cubre un gajo de su esfera, deslumbrada del sol en su hemisferio diurno. [...] En la superficie de la luna la radiación solar no filtrada por ninguna atmósfera eleva la temperatura a ciento diecinueve grados: en las zonas de sombra hace un frío de doscientos treinta grados bajo cero. (Muñoz Molina, 2006: 62)

Las dos citas ejemplifican la complejidad con la que Muñoz Molina está recordando e inventando, jugando con la ficción y con este cruce de miradas, indicándonos a la vez un nuevo camino, rico y sugerente, que va a ser no tanto, y no sólo, una novedad desde el punto de vista novelístico, sino sobre todo una reflexión de naturaleza ética y existencial.

Si por un lado la mirada del protagonista, primer nivel de percepción del mundo contado en primera persona, es el filtro que describe la realidad, por otro la subjetividad se pone en el centro de una encrucijada de puntos de vistas, el de la tierra y el de la luna, donde la última prevalece en cuanto a restitución y representación de las escenas narradas: lo que el hombre vive en la tierra, la luna se lo devuelve dándole ocasión para interpretarse y entenderse. Mirando hacia la luna, el sujeto mira a sí mismo en un espejo, ve el ambiente en el que vive, la tierra, que puede de esta forma representar con varias imágenes. Es la experiencia del protagonista en sus trece años⁵.

⁵ Detalles y referencias diseminados a lo largo de la novela nos permiten identificar en el protagonista el mismo autor: fecha de nacimiento, familia, educación, etc. Muñoz Molina se autorrepresenta en este chico de trece años, su *alter ego* con el que comparte pensamientos, ideas, ambiciones. Véase los estudios de Janner y Leuenberger (2008), Penas (2009) y Platas Tasende (2007).

Su atracción hacia la luna, además de ser constante en toda la novela, expresa el deseo de proyectarse y de encontrarse en otro mundo: «miro el resplandor de la Vía Láctea sobre el valle del Guadalquivir» (Muñoz Molina, 2006: 87), afirma después de un monólogo en el que sintetiza la extrañeza que percibe en la convivencia con sus padres y con su familia.

Sólo me siento seguro en el refugio quimérico de los libros, sólo experimento una sensación plena de cobijo si me recluyo en mi cuarto al que casi no llegan los ruidos y las voces de la casa y me imagino protegido de todo en el interior de un traje espacial, flotando en una cápsula que viaja hacia la Luna, asomándome por una ventanilla para verla cada vez más cerca, como la vieron por primera vez los astronautas del Apolo VIII que volvieron a la Tierra son haberse posado en ella. (Muñoz Molina, 2006: 86)

El protagonista, curioso e inquieto lector, lee de todo y lo comenta: no solo periódicos, sino también novelas de ciencia ficción, manuales y ensayos, que van a enriquecer el texto con un complejo juego intertextual. Autores y libros clásicos, como Verne o Wells, con *Viaje al centro de la Tierra* y otros, se unen a *El origen de las especies*, *El viaje de Beagle* o *El mono desnudo*: son las lecturas preferidas por el chico, tan lejanas de las que le aconsejan sus profesores en el colegio.

En su mente, cada libro es «la última cámara sucesiva, la más segura y honda, en el interior de mi refugio. Un libro es una madriguera para no ser visto y una isla desierta en la que encontrarse a salvo y también un vehículo de huida» (Muñoz Molina, 2006: 196). Una madriguera, una isla, un vehículo, pero también un refugio, la posibilidad de evadir de esta realidad y de salvarse, encontrando en otra parte lo que es imposible hallar en este mundo: es el poder de la imaginación, que permite proyectarse en otra dimensión y protegerse de todo lo que amenaza nuestros sueños.

Es este el sentido de los libros y de la literatura: compañeros de viaje en el camino de concienciación del joven protagonista, así como referencias y elementos para discernir y entender, para profundizar y buscar. Hay que detenerse sobre esta idea porque, a través de las palabras del protagonista, vamos a descubrir otra faceta de una relación que va ser central en la novela:

Los libros que más me gustan tratan de gente que se esconde y de gente que huye, y en ellos abundan las máquinas confortables y herméticas que permiten alejarse del mundo conocido y a la vez preservar un espacio tan íntimo como el de una habitación a salvo de perseguidores o invasores. Lo que yo sé, lo que soy, las sensaciones que descubro en los sueños, las que encuentro en los libros y en las películas, son un secreto tan incommunicable como esa luz que vio el astronauta al delirar de fiebre sobre la Luna y al ingresar en una sala de la National Gallery. (Muñoz Molina, 2006: 200)

La luz vista y el delirio.

La luna, satélite de la tierra y destino del Apolo XI, es real, concreta, y el hombre va a pisar su suelo por primera vez en 1969, pero es algo al mismo tiempo imaginado y soñado en la mente del chico, leído en las páginas de los libros con contenidos muy distintos de los que cuenta desde siempre su familia.

Lo que a los adultos les procura serenidad y placer, al protagonista le aburre, le impacienta y le exaspera. Y la ruptura se manifiesta justo en relación al viaje del Apolo XI, que para ellos es pura fantasía sin sentido: «En mi casa los adultos piensan que la Luna crece, mengua, se hace delgada como una tajada de sandía, se vuelve redonda como una sandía entera, y cuando está llena tiene una cara humana, una cara páfila y mofletuda como la mía» (Muñoz Molina, 2006: 91). Hay además una canción, que el chico oye cantada por su madre, su abuela y su tía Lola: «Al Sol le llaman Lorenzo / y a la Luna, Catalina. / Cuando Lorenzo se acuesta / se levanta Catalina» (Muñoz Molina, 2006: 91).

Su interés, de corte científico, se aleja de la tradición oral, folklórica, y se centra en las noticias de la radio y de la televisión, que siempre precisan las horas que han pasado desde el comienzo del viaje de la nave del Apolo XI: «El tiempo de la misión espacial no se parece en nada al de nuestras vidas terrenales, no puede ser medido con los mismos torpes instrumentos que ellas» (Muñoz Molina, 2006: 103). No se trata tan sólo de una inversión de puntos de vista: es además una dimensión nueva, la de la humanidad que llega a la luna, donde tiene la posibilidad de experimentar «un tiempo largo, demorado, casi inmóvil» (Muñoz Molina, 2006: 160). Y en la percepción del tiempo los puntos de vista siguen cruzándose, cifra y sentido de la novela entera.

El chico describe la tierra y sus características:

Y entonces, en ese amanecer acelerado que se repite cada hora, se alza sobre el horizonte la esfera azul y lejana de la Tierra, sola y nítida, muy luminosa en medio de la negrura, la Tierra que parece infinitamente frágil, perdida, casi tan imposible de alcanzar de nuevo como una de esas estrellas hacia las que se tardarían millones de años en llegar aunque se viajara en una nave a la velocidad de la luz. (Muñoz Molina, 2006: 313)

Su mirada se dirige hacia los astronautas, que a su vez están mirando la tierra «por una de las ventanas circulares, la Tierra azul y más grande que una Luna recién surgida en el horizonte. La Tierra azul y en parte ensombrecida, la noche sumergiendo la mitad de ella, incluido este valle al que da mi balcón, esta ciudad pequeña cuyas luces muy débiles difícilmente podrá ver nadie desde una cierta altura» (Muñoz Molina, 2006: 104).

El viaje hacia la luna se ofrece, pues, como metáfora del viaje del hombre sobre la tierra, de su vivir y habitar la tierra, donde la luna tiene un papel esencial al ampliar la perspectiva y al contemplar la cosmogonía en la que la humanidad vive.

2. Del juego de miradas al cruce de relaciones

Contando el mundo en un momento peculiar de su vida, en 1969, reflejado en los ojos de la luna que desde lejos lo ve todo y que restituye a la tierra la imagen de sí misma, el itinerario que Muñoz Molina propone es una mezcla de recuerdos y de invención con «un principio de alucinación» (Muñoz Molina, 2006: 349), o incluso «de vértigo» (Muñoz Molina, 2006: 349).

En la percepción del protagonista la tierra aparece como

un globo de cristal velado a medias por la sombra, resplandeciendo con un aluminosa azulada, con irisaciones de diamante, una esfera remota y al a vez tan nítida en los pormenores de los continentes y los océanos y las espirales de las nubes que te da la impresión de que podrías cogerla si dieras uno de esos saltos que permite tu nueva ligereza y extendieras las manos. (Muñoz Molina, 2006: 349)

El cruce de miradas que conforma la novela conlleva una reflexión compleja sobre la relación entre la realidad y la ficción, o sobre las fronteras entre «fait et fiction» (Lavocat, 2016), que se plantean y se discuten en *El viento de la luna*: con estas premisas ha llegado, pues, el momento de comentar el último capítulo, desenlace y cumbre de todo lo visto hasta ahora. Es, el epílogo, un momento de fuerte cambio, que poco a poco el lector entiende y con el que va a interpretar la novela entera y su esencia.

En estas últimas páginas el protagonista anda por las calles de Mágina, al amanecer y, por lo que afirma, entendemos que ya no es el adolescente que protagonizaba todo lo contado hasta el capítulo anterior: ha pasado mucho tiempo, ha dejado de leer novelas y de identificarse con el capitán Nemo, o con Robinson Crusoe, o con Tom Sawyer.

En el escenario en el que se mueve, todo ha cambiado. Entre otras, describe la calle de la Luna y del Sol, que se llama así porque «hay en ella una casa antigua que tiene una luna en cuarto menguante y un sol esculpidos en piedra arenisca a los dos lados del dintel» (Muñoz Molina, 2006: 361). Se detiene en contar los pormenores de Luna y Sol: la Luna está de perfil, «con las puntas tan afiladas como los cuernos de un toro, con la nariz puntiaguda y el ceño fruncido. El Sol, de frente,

tiene mofletes redondos y una sonrisa benévola. [...] Al Sol le llaman Lorenzo, y a la Luna Catalina» (Muñoz Molina, 2006: 361-362), como cantaban las mujeres de su familia, como ya hemos visto.

Es una atmósfera ambigua la de este último capítulo: ya no se constituye a través del contraste y de la alternancia entre la realidad interior del protagonista y su choque con el mundo exterior. Prevalece ahora una sensación de extrañeza al moverse por lugares conocidos donde no hay nadie: el silencio envuelve las calles y las plazas y delante de los ojos del protagonista desfilan escenas con objetos acumulados, «un bulto enorme de sombra, un amontonamiento de cosas dispares que todavía no distingo en la luz tan escasa» (Muñoz Molina, 2006: 363).

Con una estructura circular, vuelve a presentarse el desdoblamiento del narrador, que inauguraba la novela en el primer capítulo: hablando consigo mismo en segunda persona, el personaje ha llegado a su destino, no está a punto de salir para su viaje hacia la luna, sino ha pisado el suelo lunar y de allí «alta y remota en el cielo negro la esfera luminosa de la Tierra está tan lejos que tampoco parece verosímil que la computadora de a bordo pueda ayudarte a encontrar el camino de regreso hacia ella» (Muñoz Molina, 2006: 369).

El protagonista se expresa ahora y describe lo que ve encontrándose él mismo en la luna, desde donde ve su casa, muebles y objetos, su familia, incluso sí mismo:

Con una pavorosa claridad se va revelando a mi conciencia aturdida la duración del tiempo en que he estado ausente. He visto de lejos, desde arriba, mi barrio y mi plaza y cada una de las casas como si formaran parte de una maqueta, una maqueta detallada con tejados que se levantan y puertas practicables, y dentro de cada habitación los muebles a escala y las figuras ocupadas en sus tareas. [...] Esa figura tendida sobre el canapé del comedor, delante de la televisión apagada, soy yo mismo. (Muñoz Molina, 2006: 370)

Y en el momento en el que intenta hablarle, no acierta:

La luz gris y azulada que encuentro en la ventana al abrir los ojos es la misma que había hace un instante en la plaza de San Lorenzo, tan inaccesible desde este lugar como la esfera luminosa de un planeta que los astronautas miran en la negrura, alejándose tras las ventanillas de la nave. [...] De qué viaje larguísimo vuelvo yo ahora cuando despierto cada amanecer, viendo por la ventana un bosque de torres oscuras en las que ya empieza a haber luces encendidas. Hasta qué profundidades del olvido y del sueño me he tenido que sumergir para encontrarme de regreso en la plaza de San Lorenzo, con la que sueño ahora casi todas las noches, ahora que estoy tan lejos y hace tanto tiempo que no vuelvo a pisarla. (Muñoz Molina, 2006: 372-373)

Dentro de los límites borrosos que separan el sueño de la realidad, las imágenes se convierten en viajeras, tal como el mismo sujeto que, sin ninguna concatenación establecida, potencia de esta forma su capacidad de autonomía.

Si la narración del viaje hacia la luna se convierte en tema central de la novela para enfocar la tierra desde una perspectiva distinta, hay que experimentar la distancia, la inversión de la mirada y la parábola de la vida para encontrar la forma con la que interpretar la realidad, dándole un sentido.

Sin forzar la memoria y los recuerdos, dejando lugar a la «emoción de las cosas», como recuerda el verso de Antonio Machado elegido como epígrafe de la novela, todo lo que tenía una solidez va disgregándose en las últimas páginas, donde el protagonista vuelve a encontrar a toda su familia, y a su padre en particular, después de años de distancia. Esto puede ocurrir sólo con la inversión del punto de vista, dejando el tradicional y colocándose en otra dimensión.

De esta forma, puede ahora contar la muerte del padre, recordarla, contextualizarla: ese proceso de progresiva concienciación culmina pues en el rescate de la figura del padre, ya muerto, con el que el hijo puede reconciliarse en este territorio distinto que es la luna, un mundo lejano desde el que mirar las cosas para entenderlas, aceptando su luz y su silencio. Es una atmósfera y una condición sensorial que expresa emociones y sentimientos complejos, que sólo en este tipo de reelaboración se pueden comunicar.

Se confirma la licitud de la ficción y su conveniencia: en ella el personaje-protagonista puede ver a todos, «los otros fantasmas alojados en las habitaciones desiertas, en los armarios cerrados, en las casas vacías de la plaza, cada uno con su cara y su nombre, con una voz que me llama. Aunque estaba tan lejos han sabido encontrarme» (Muñoz Molina, 2006: 375).

He aquí el sentido de lo que la crítica ha identificado como uno de los rasgos constantes en la producción del novelista de Úbeda, eso es, la vía memorialista, que en *El viento de la luna* confirma su condición de documento para alcanzar al mismo tiempo un territorio distinto, enriquecido por implicaciones estéticas, éticas y filosóficas.

El desenlace, lírico y lleno de emociones, apunta hacia un camino nuevo, en el que el impulso ético obliga a elegir: la inconsistencia y la fragilidad del ser humano, sus límites y sus miedos, se pueden desintegrar dentro de los sueños, o en el olvido, o en cambio pueden cobrar realidad y andar al lado del ser humano, acompañarle dándole confianza y calor si acepta vivir y habitar su mundo ampliando la mirada, dejando que las perspectivas se mezclen para descubrir con asombro la maravilla de la realidad y sus misterios.

Ya no es el mundo contado en *Beatus Ille*, primera novela del autor, en la que Minaya, el protagonista, se desentiende de aquel Madrid de 1969 para buscar en Mágina otro momento de la historia y del pasado. Pero sí es la manifestación de una poética que, en palabras de Oleza,

apuesta por la dimensión pública de lo privado, por un íntimo entrelazamiento de vida y escritura, por la reapropiación de la tradición, por una imagen del escritor basada en el oficio y en la condición de hombre común, por una escritura capaz de suscitar la emoción, por una mimesis consciente de su propia naturaleza de ficción, por una literatura útil a sus lectores. (Oleza, 1997: 381)

Muñoz Molina confirma, pues, con *El viento de la luna*, que las relaciones del texto literario con la historia están inevitablemente más allá de la voluntad individual y que la ficción concretiza una «poética de la experiencia» (Oleza, 1997: 363), pensada como recuperación de una dimensión pública de lo privado.

La literatura se convierte de esta forma en un rosario de hallazgos y de revelaciones: una forma de entretenimiento, sin duda alguna, pero también una investigación sobre la realidad y a la vez una búsqueda de la realidad misma, en un ir y venir a través de sendas no siempre conocidas, en las que la Historia cumple su función de servicio para expresar y crear una identidad adulta y autónoma.

Bibliografía

- Alarcos Llorach, Emilio, «Antonio Muñoz Molina: la invención de la memoria», en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres*, vol. 9, Madrid, Crítica, 2003, págs. 416-422.
- Alonso, Santos, *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)*, Madrid, Mare Nostrum Comunicación, 2003.
- Antonucci, Fausta, «Tre strategie narrative per il ricordo e la ricostruzione di un passato traumatico: Javier Marías, Almudena Grandes e Antonio Muñoz Molina», *Artifara*, n.º 15, 2015, págs. 243-257.
- Begines Hormigo, José Manuel, «La última novelística de Antonio Muñoz Molina: de *Plenilunio* a *El viento de la luna*», en Irene Andrés-Suárez y Ana Casas (eds.), *Antonio Muñoz Molina. Cuaderno de narrativa*, Neuchâtel /Madrid, Universidad de Neuchâtel/Arco Libros, 2009, págs. 83-106.
- Caneloro, Antonio, «La noche de los tiempos di Antonio Muñoz Molina: “traspasando la frontera del tiempo”», *Artifara*, n.º 11, 2011, págs. 83-108.

- García de la Concha, Víctor, *Cinco novelas en clave simbólica*. Madrid, Alfaguara, 2010.
- Herzerberger, David K., «Splitting the Reference: Postmodern Fiction and the Idea of History in Francoist Spain», en VV. AA., *Intertextual Pursuits. Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1998, págs. 126-160.
- Ibáñez Ehrlich, María-Teresa, «Ambigüedad e identificación. Los múltiples juegos del yo en *El viento de la luna*, de Antonio Muñoz Molina», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, París 9 al 13 de julio de 2007*, Pierre Civil y Françoise Crémoux (eds.), Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2010.
- Janner, Marco y Daniel Leuenberger, «El mundo rural de Mágina. Una aproximación ecocrítica a *El viento de la luna* de Antonio Muñoz Molina», *Analecta Malacitana*, n.º 24, 2008, págs. 34-46.
- Kearney, Richard y Dooley, Mark (eds.), *Questioning Ethics. Contemporary Debates in Philosophy*, London, Routledge, 1999; trad. it. *Questioni di etica. Dibattiti contemporanei in filosofia*, Roma, Armando, 2005.
- Kunz, Marco, «La luna alucinante: *El viento de la luna* de Antonio Muñoz Molina», *Quimera*, n.º 278, 2007, pág. 68.
- Lavocat, Françoise, *Faits et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016.
- Muñoz Molina, Antonio, *La realidad de la ficción*, Sevilla, Renacimiento, 1993.
- Muñoz Molina, Antonio, *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2006.
- Navajas, Ricardo, «La historia como paradigma introspectivo. El modelo ético de Antonio Muñoz Molina», en Irene Andrés-Suárez y Ana Casas (eds.), *Antonio Muñoz Molina. Cuaderno de narrativa*, Neuchâtel y Madrid, Universidad de Neuchâtel-Arco Libros, 2009, págs. 49-66.
- Oleza, Joan, «*Beatus Ille* o la complicidad de historia y novela», *Bulletin Hispanique*, n.º 98-2, 1997, págs. 363-383.
- Penas, Ermitas, «La vigencia de la novela de aprendizaje: un análisis de *Carreteras secundarias*, de Martínez de Pisón y *El viento de la luna*, de Muñoz Molina», en *Memoria literaria del franquismo*, Juan A. Ríos Carratalá (ed.), *Anales de literatura española*, n.º 21, 2009, págs. 117-141.
- Pérez-Simón, Andrés, *La ficción difícil: la escritura memorialística de Antonio Muñoz Molina*, Romance Notes, vol. 54, n.º 2, 2014, págs. 253-261.
- Platas Tasende, Ana María, «Memorias de Mágina y la luna en Antonio Muñoz Molina», en *Mémoire(s). Représentations et transmission dans le monde hispanique (XXe-XXIe siècles)*, Catherine Orsini Saillet (coord.), *Hispanística* XX, XXV, 2007, págs. 181-192.

Pozuelo Yvancos, José María, *Ventanas de la ficción: narrativa hispánica, siglo XX y XXI*, Barcelona, Península, 2004.

Sánchez-Romero, Rosario, «Ficciones de clase. Encuentro con Antonio Muñoz Molina», *Ojosdepapel.com*, 2010,

<http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=3811> (última consulta 30/12/2020).

Senabre, Ricardo, «*El viento de la luna*», *El Cultural*, 2006, <https://www.elcultural.com/revista/letras/El-viento-de-la-Luna/18606> (última consulta 30/12/2020) .