



LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD  
Estudios en homenaje a  
Juan Bravo Castillo

Coordinadores:  
Hans Christian Hagedorn  
Silvia Molina Plaza  
Margarita Rigal Aragón

SERIE  
HOMENAJES



# **LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD**

**Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo**



# **LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD**

**Estudios en homenaje a  
Juan Bravo Castillo**

**Hans Christian Hagedorn  
Silvia Molina Plaza  
Margarita Rigal Aragón**  
(coords.)



---

Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha  
Cuenca, 2020



**LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD**  
**ESTUDIOS EN HOMENAJE A JUAN BRAVO CASTILLO**

Margarita Alfaro Amieiro  
Antonio Ballesteros González  
Antonio Barnés Vázquez  
Jesús María Barraión  
Esther Bautista Naranjo  
Juan Antonio Belmonte Marín  
Claude Benoit Morinière  
Lourdes Carriedo López  
Asunción Castro Díez  
José Manuel Correoso Rodenas  
Claude Duée  
José María Fernández Cardo  
Ángel Galdón Rodríguez  
Tagirem Gallego García  
Antonio García Martínez  
Pedro Jesús Garrido Picazo  
Marta Giné Janer  
Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno  
Fátima Gutiérrez  
Hans Christian Hagedorn  
Juan Herrero Cecilia  
Clara Janés  
Alejandro Jaquero Esparcia

María Isabel Jiménez González  
Isabel López Cirugeda  
Celia López González y Silvia Molina Plaza  
José Manuel Losada  
Juan Agustín Mancebo Roca  
Elena E. Marcello  
Ricardo Marín Ruiz  
Rocío Martínez Prieto  
Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo  
José Antonio Millán Alba  
Montserrat Morales Peco  
Jean Muñoz  
María Dolores Picazo  
María Teresa Pisa Cañete  
Francisco Javier del Prado Biezma  
Ignacio Ramos Gay  
Àngels Santa  
Santos Sanz Villanueva  
Alfredo Segura Tornero  
Lydia Vázquez

**Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón  
(coords.)**



Juan Bravo Castillo

LITERATURA, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo / Margarita Alfaro Ameiro... [et al.] ; coordinadores, Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón. – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

640 p. ; 24 cm.– (Homenajes ; 12)

ISBN 978-84-9044-403-0

1. Literatura - Historia y crítica I. Alfaro Ameiro, Margarita. II. Hagedorn, Hans Christian, coord. III. Molina Plaza, Silvia, coord. IV. Rigal Aragón, Margarita., coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título VII. Serie

89 (09)

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – [www.cedro.org](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos e imágenes: sus autores.
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección HOMENAJES n.º 12.

Diseño de la colección:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-403-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-404-7 (Edición electrónica)

D.O.I.: [http://doi.org/10.18239/homenajes\\_2020.12.00](http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.12.00)

D.L.: D.L. CU 82-2020

Composición: Compobell

Impresión: Byprint

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

## ÍNDICE

<b>Palabras para Juan Bravo</b> .....	15
<i>Clara JANÉS</i>	
<b>Prólogo</b> .....	17
<i>Hans Christian HAGEDORN, Silvia MOLINA PLAZA y Margarita RIGAL ARAGÓN</i>	
<b>Tabula gratulatoria</b> .....	35
<b>I. Filología Francesa</b> .....	39
Fatima Mernissi : l'art de raconter et la conquête du bonheur au féminin . . . .	41
<i>Margarita ALFARO AMIEIRO</i>	
Marguerite Yourcenar et l'Argentine. Ponts et passerelles littéraires . . . . .	53
<i>Claude BENOIT MORINIÈRE</i>	
Alain-Fournier y los restos del naufragio . . . . .	65
<i>Lourdes CARRIEDO LÓPEZ</i>	
Racine, María Teresa de Austria y <i>La Ninfa del Sena (opera prima)</i> . . . . .	77
<i>José María FERNÁNDEZ CARDO</i>	
La femme indienne au regard de Pierre Loti : des personnages « décor » à la bayadère Balamoni . . . . .	89
<i>Tagirem GALLEGO GARCÍA</i>	
Màrius Torres, traducteur de poésie française . . . . .	99
<i>Marta GINÉ JANER</i>	

Le décor mythique d'un « vent Paraclet » : de la Prusse-Orientale à l'île du Pacifique dans l'imaginaire tourniérien . . . . .	113
<i>Fátima GUTIÉRREZ</i>	
Albert Camus, un escritor humanista de proyección universal: su relación con España y con la cultura española . . . . .	125
<i>Juan HERRERO CECILIA</i>	
Algunas reflexiones sobre el porqué de la originalidad . . . . .	141
<i>José Antonio MILLÁN ALBA</i>	
Napoleón, leyenda negra y dorada en la literatura francesa del Romanticismo	151
<i>Montserrat MORALES PECO</i>	
Mme de Staël, un primer hito europeísta en la historia moderna del diálogo intercultural . . . . .	173
<i>María Dolores PICAZO</i>	
Le théâtre de Dulcinée Langfelder : intime, universel et féminin . . . . .	187
<i>María Teresa PISA CAÑETE</i>	
Vuelta a Tipasa (volver al naturalismo es, siempre, volver al mundo grecolatino) . . . . .	201
<i>Javier del PRADO BIEZMA</i>	
À la recherche de l'idéal chez George Sand . . . . .	223
<i>Àngels SANTA</i>	
Maupassant en <i>Une femme coquette</i> como esencia del cine de Godard . . . . .	231
<i>Alfredo SEGURA TORNERO</i>	
La comédie mélancolique chez Marivaux : <i>La double inconstance, La fausse suivante, La Dispute</i> . . . . .	239
<i>Lydia VÁZQUEZ</i>	
<b>II. Filología Hispánica</b> . . . . .	253
La imagen del río y su raíz simbolista. Algunos casos de su empleo en la poesía española desde la generación del 50 hasta los inicios del siglo XXI . . . . .	255
<i>Jesús María BARRAJÓN</i>	
Viaje con Cervantes (I): la ruta de Don Quijote en el siglo XXI . . . . .	271
<i>Esther BAUTISTA NARANJO</i>	
Lecturas posmodernas de la materia legendaria y mítica en la narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino . . . . .	293
<i>Asunción CASTRO DíEZ</i>	
Antonio Muñoz Molina: semblanza de un melómano . . . . .	309
<i>Antonio GARCÍA MARTÍNEZ</i>	

Traduciendo y adaptando al itálico modo el humorismo español: Carlo Celano frente a Tirso . . . . .	325
<i>Elena E. MARCELLO</i>	
<i>Stultorum infinitus est numerus</i> : el humanismo filológico en la Edad Moderna española a través de <i>El Quijote</i> . . . . .	339
<i>Rocío MARTÍNEZ PRIETO</i>	
Manuel Longares: primera impresión . . . . .	347
<i>Santos SANZ VILLANUEVA</i>	
<b>III. Filología Inglesa</b> . . . . .	363
La influencia de Edgar Allan Poe en Japón: Edogawa Rampo . . . . .	365
<i>Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ</i>	
William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur . . . . .	375
<i>José Manuel CORREOSO RODENAS</i>	
La construcción de la verdad en <i>Nineteen Eighty-Four</i> . . . . .	389
<i>Ángel GALDÓN RODRÍGUEZ</i>	
The Use of Space in Edgar Allan Poe's Science Fiction . . . . .	399
<i>María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ</i>	
Análisis formal de los relatos de Dorothy Parker . . . . .	415
<i>Isabel LÓPEZ CIRUGEDA</i>	
La recepción de <i>Strangers on a Train</i> de Patricia Highsmith en España . . . . .	429
<i>Celia LÓPEZ GONZÁLEZ</i> y <i>Silvia MOLINA PLAZA</i>	
Ciudad y literatura: Nueva York como paradigma en la literatura norteamericana . . . . .	453
<i>Ricardo MARÍN RUIZ</i>	
Posthumanidad y ciencia-ficción: El mito de la inmortalidad en la era digital . . . . .	469
<i>Ángel MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO</i>	
La marioneta ecuestre en el teatro actual: Autenticidad y etología dramática en <i>War Horse</i> (2007) . . . . .	479
<i>Ignacio RAMOS GAY</i>	
<b>IV. Otras perspectivas</b> . . . . .	493
Metáforas contemporáneas de Dios . . . . .	495
<i>Antonio BARNÉS VÁZQUEZ</i>	
<i>Salambó</i> y los inicios de los Estudios Fenicios y Púnicos . . . . .	509
<i>Juan Antonio BELMONTE MARÍN</i>	

Un essaim d'abeilles irritées : Une approche psychanalytique de la « Rima LXIII (68) » de Gustavo Adolfo Bécquer et une proposition de traduction française .....	525
<i>Claude DUÉE</i>	
<i>Barcarola. Revista de creación literaria: 40 años de entrega a la difusión de la cultura</i> .....	539
<i>Pedro Jesús GARRIDO PICAZO</i>	
El viaje pintoresco: España a través de Charles Davillier y Gustave Doré ...	553
<i>Beatriz GONZÁLEZ MORENO y Fernando GONZÁLEZ MORENO</i>	
Los molinos de viento del <i>Quijote</i> en el jazz .....	565
<i>Hans Christian HAGEDORN</i>	
El camino hacia la dignificación de la pintura en el <i>Trecento</i> italiano: de Dante a Cennini .....	591
<i>Alejandro JAQUERO ESPARCIA</i>	
Révolution de l'image à l'avènement de la Modernité .....	603
<i>José Manuel LOSADA</i>	
Graham Greene crítico cinematográfico .....	613
<i>Juan Agustín MANCEBO ROCA</i>	
Le « caciquisme », héritage d'Amérique Latine, comme forme de gouvernance traditionnelle .....	625
<i>Jean MUÑOZ</i>	

## **ANTONIO MUÑOZ MOLINA: SEMBLANZA DE UN MELÓMANO**

**ANTONIO GARCÍA MARTÍNEZ**

Universidad Nacional de Educación a Distancia

[http://doi.org/10.18239/homenajes\\_2020.13.20](http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.20)

En uno de sus artículos, Antonio Muñoz Molina dice que hay dos maneras de admirar: la admiración pura y la admiración envidiosa. La pura —anota— es aquella que sentimos hacia lo que se encuentra lejos de nuestras aspiraciones. Esta es la que siente el escritor por aquellos que son capaces de hacer algo que para él está fuera de sus capacidades. Le permite disfrutarlo sin sentir la menor intención de imitarlos: un pintor, un director de cine, un científico, un músico. La envidiosa, por su parte, la atribuye a la que nos produce el no saber hacer aquello que se admira, lo que uno podría haber hecho de manera razonable si hubiera puesto el empeño necesario: «Por eso no envidio a un pintor —apunta—, pero sí a un dibujante, y no a un gran pianista, pero sí a ese conocido que aprendió lo bastante como para tocar en casa, sin la entrega agotadora y la neurosis solitaria del músico profesional, pero con ese conocimiento que solo se adquiere desde el interior de un arte, desde su práctica asidua» (Muñoz Molina 2014a).

Muñoz Molina admira a Javier Perianes y a Fred Hersch, dos virtuosos del piano —cada uno en su género—, pero dice sentir envidia por ese amigo suyo que tras jubilarse retomó sus estudios de violonchelo. Cada vez que acude a su casa y ve el instrumento en su soporte junto al atril con las partituras piensa que su relación con la música no va a ser nunca tan placentera ni tan profunda como la de su amigo, porque este no sólo puede disfrutar de su escucha, sino que, además, tiene los saberes necesarios para conocer el proceso que la crea. El lugar de Muñoz Molina en la música nunca pasará más allá de ser un observador atento y apasionado que des-

cubrió el poder hipnotizador del arte sonoro en su infancia y desde entonces no ha dejado de interesarse por aprender más sobre el misterio que la envuelve: «Ávido por descubrir —confiesa— y por compensar la falta de educación musical con afición y curiosidad, dejándome guiar por lo único que tengo, el gusto de escuchar, el hábito que se ha ido formando a lo largo de los años» (Muñoz Molina 2012c).

El disfrute de la escucha y la creación de un hábito que dura ya más de cinco décadas no se han sustentado sobre la abundancia ni la facilidad de acceso a los materiales que alimentaron su temprana afición a la música, convertida ahora con el paso del tiempo en auténtica pasión. Una de las cosas admirables de Muñoz Molina es que, siendo un autodidacta y no habiendo dispuesto de influencias musicales en su entorno más cercano que le inculcaran el amor por el arte sonoro, haya llegado a tener un conocimiento tal que se puede considerar, al igual que Stendhal o Proust en Francia y Thomas Mann para Alemania, uno de nuestros grandes escritores musicales: no solo porque escribe sobre música y sobre músicos en sus textos —ya sean artículos<sup>1</sup>, ensayos o novelas— sino porque tiene una idea musical de la escritura.

Leer sobre una música al tiempo que la escucha, o escucharla leyendo sobre ella, son dos de los métodos que Muñoz Molina emplea para formarse: «Voy leyendo, y de vez en cuando interrumpo la lectura para poner uno de los cuartetos [de Shostakovich]: lo escucho primero de principio a fin, luego leo en el libro las circunstancias de su composición y las explicaciones de Lesser<sup>2</sup>. A continuación lo escucho de nuevo, y la lectura parece que me hace percibir mejor la música» (Muñoz Molina 2011a). También debe parte de su educación a la atención inagotable y silenciosa que presta a las conversaciones de quienes saben mucho mejor que nadie de lo que hablan:

En una cafetería cercana, tomando el menú del día, [Benet] Casablanco y [Josep] Pons discutían detalles de la grabación en marcha, pero al poco rato la conversación ya derivó hacia otras cosas, hacia obras y compositores que a los dos les entusiasman por igual, con una devoción omnívora que incluye a Bach, a Stravinski, a Béla Bartók, a Wagner, a Britten. Yo escuchaba con plena conciencia de estar aprendiendo, del privilegio de asistir a aquella conversación: gente que conoce muy bien su oficio, sin necesidad de impostura ni de palabrería, que lo ama con una pasión lúcida y adulta, y que por verlo desde dentro le puede explicar al aficionado cómo están hechas las

---

1 Es muy probable que pocos de los lectores de Antonio Muñoz Molina sepan que desde febrero de 2004 hasta septiembre de 2016, el autor ubetense publicó mensualmente un artículo en la revista musical *Scherzo* bajo el marbete de «Música extremada».

2 Se refiere al libro de Wendy Lesser: *Music for Silenced Voices: Shostakovich and His Fifteen Quartets* (Yale University Press, 2011).

cosas, cómo funcionan, igual que un mecánico o un carpintero o un grabador explican lo que saben hacer gracias a esa conjunción de la inteligencia y la destreza de la que surge lo bien hecho (Muñoz Molina 2012b).

En su familia nadie había tenido formación musical: su padre era hortelano y vendía su mercancía en el mercado de Úbeda, mientras su madre se dedicaba a las faenas del hogar y a cuidar de él y de su hermana. Sin embargo, entre los más gozosos recuerdos de su infancia se encuentran las canciones que escuchaba en la radio y las coplas que su madre canturreaba mientras realizaba las tareas cotidianas: «Las primeras emociones musicales que recuerdo, intensísimas —confiesa el escritor—, se las debo, entre otros, a Manolo Escobar, a Lola Flores, a Antonio Molina, a Juanito Valderrama» (Muñoz Molina 2012b). Desde entonces, principios de los sesenta, hasta la actualidad en que Muñoz Molina vive entre Madrid y Lisboa, desde esa época de su infancia en la que en España las canciones de moda se oían en aquellas imponentes radios cubiertas con pañitos de ganchillo que nuestros padres se afanaban en sintonizar con el celo de un ladrón de cajas fuertes, hasta ahora, que hay un desbordamiento de soportes y posibilidades de escucha que aturde, la música viene formando parte inmarcesible de su vida.

Sin embargo, unas músicas le han llegado más hondo que otras, dependiendo de la época o las modas, lo que ha ido modificando sus gustos y preferencias a lo largo de los años. Si en su infancia tuvo un primer acercamiento a la música a través de la copla, en el tránsito a la edad adulta, en esa época de metamorfosis y de desconcierto hacia el mundo, las canciones que Muñoz Molina escuchaba se distanciaban de las que oía en la casa familiar. Eran canciones dotadas de ritmos tan novedosos y extraños para nuestro escritor como el idioma de sus intérpretes. Provenían de otra cultura, la del pop inglés. Eligió la literatura como oficio, pero hubo un tiempo en que podría haber elegido la música. A comienzos de los años setenta, la irrupción en su vida de grupos como The Doors y The Animals fue tan poderosa que soñaba con hacerse músico de rock. Para entonces, Jim Morrison y Eric Burdon llegaron a convertirse en modelos igual de valiosos que lo fueron en la ficción Robinson Crusoe y el Capitán Nemo. Pero estas canciones, cuyas letras incitaban a la rebeldía y tentaban a los jóvenes a abandonarse a la ebriedad y al cautiverio de los paraísos artificiales, no se escuchaban por las radios sino en las gramolas de los bares de moda de su localidad, en especial en la del Martos, en el Barella o en el Harpo.

Después de una época de fervoroso ensimismamiento por el pop y el rock en inglés, Muñoz Molina descubrió el flamenco en un disco de José Menese que le había dejado un amigo. Cuando, poco después, lo pudo ver cantar por primera vez en un cine de verano de su localidad, se dio cuenta de la sencillez y la hondura de ese arte tan cercano a sus orígenes: un arte coterráneo en el que no tardó en adver-

tir que habían aprendido mucho alguno de los escritores que más admiraba, como Machado o Lorca. El deslumbramiento de Muñoz Molina por Menese le acercó a El Turroneo, a Rafael Romero —El Gallina—, al Chiquetete de los primeros tiempos, a Carmen Linares o a Ginesa Ortega, hasta llegar a Miguel Poveda y Rocío Márquez, dos de las voces actuales del *cante jondo* que más admira y a las que —cree— no se les hace justicia, al menos no la que merecen, dentro de los grupos más puristas del flamenco.

Su admiración por ellos procede de la integridad que demuestran en un oficio que, para Muñoz Molina, requiere un grado de disciplina y de dedicación muy similar al de escritor. Son artistas muy jóvenes —dice— que sin perder la pureza de su arte lo impulsan hacia el futuro con una libertad que tiene de novedad tanto como de lealtad a sus orígenes. Opina que quien los ha escuchado cantar con atención respetuosa y con rigor descubre que son flamencos tan íntegros como pudieron serlo los antiguos: cantan una *soleá* o una *siguiriya* con el mismo respeto y la misma seguridad de quien sabe que se mueve dentro de las fronteras que delimita el potencial del arte que ama. Esa capacidad para expandir los horizontes del flamenco —apunta el escritor— los han llevado a escenarios en los que hasta no hace mucho era impensable que pudiera escucharse. En sus orígenes, este era un arte de lugares estrechos y cerrados, íntimos, no de teatros ni de grandes auditorios.

Muñoz Molina recuerda con agrado y emoción una noche de cumbre flamenca en la sala principal de la Carnegie Hall en Nueva York, en la que actuaron Carmen Linares, el guitarrista Juan Carlos Romero, Miguel Poveda y Arcángel. Cuando fue a saludarlos al camerino, esa emotividad se tornó en gratitud: «Allí estaban mis amigos flamencos —cuenta—, con sus rotundas caras españolas y sus voces rajadas, nerviosos, burlones, quizás un poco intimidados, sin acabar de creerse que pisaban una cumbre del arte, que habían triunfado en el Carnegie Hall» (Muñoz Molina 2005). Lo que sobrecogió aquella noche a Muñoz Molina fue lo mismo que provocó el asombro y el largo aplauso del público: el haber asistido a la expresión más novedosa de una tradición española centenaria con fidelidad rigurosa a sus fuentes; el haberse enfrentado a la celebración de una maestría del pasado que pertenece al presente más inmediato y soberano.

Muñoz Molina lleva no solo la cuenta de cómo han ido apareciendo sus afinidades musicales en el curso de su vida sino, también, lo que les debe como material donde proyectar su avidez por aprender. Hasta un cierto momento, la música representó para nuestro escritor una compañía más o menos asidua, una forma de estar al día, un condimento a las tardes de los fines de semana, pero al cabo del tiempo se dio cuenta de que fue en esa época de la adolescencia tardía cuando empezó a escucharla más detenidamente y a profundizar con más intensidad en descifrar su misterio. «El flamenco —apunta—, ahora lo comprendo, me dio un anclaje de

solidez musical, el primero de una formación autodidacta y anárquica a la que no habían llegado todavía ni el jazz ni la música clásica» (Muñoz Molina 2013).

Aunque no tardarían mucho en llegar. A uno de sus amigos de la infancia, que había conseguido un tocadiscos portátil en un concurso de la televisión, debe Muñoz Molina su afición a la música clásica. Recuerda las tardes enteras escuchando una y otra vez el único disco que tenían, *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, hasta que «después —dice el escritor— alguien nos prestó la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, y a los dos nos sorprendió encontrar en ella lo que habíamos creído hasta entonces que era una canción de Mocedades» (Muñoz Molina 2013). Por uno de esos azares a los que uno llega sin proponérselo, aquellos únicos discos le proporcionaban la emoción de una escucha que podía repetir a voluntad, a diferencia de lo que ocurría con la radio, en la que no sabía cuándo volvería a escuchar aquellas canciones que tanto le gustaban. Así, la única compañía de Vivaldi y Dvorak ayudaron a Muñoz Molina a adaptar su oído, a familiarizarse e introducirse de lleno en un arte como solo puede hacerse cuando se tienen tan pocos medios al alcance que, por pura machaconería, no hay detalle que no quede grabado en la memoria.

Poco a poco, Muñoz Molina fue avanzando en su aprendizaje: oía menos y escuchaba más. A medida que progresaba, maduraba y afinaba lentamente sus oídos despertando a novedades que, poco antes, no alcanzaba a entender. Se enfrentaba a nuevas composiciones de manera poco ordenada, a rachas, continuando un camino de aprendizaje que no era el de los estudios académicos, sino el del descubrimiento sucesivo, aunque algo caótico, del hilo invisible que traza la historia de la música. En su adolescencia, Muñoz Molina había leído sobre ópera en Stendhal y en Proust antes de haber escuchado un aria. En 1990, escribía el libreto para *El bosque de Diana*, una ópera compuesta por José García Román, con dirección musical de José Ramón Encinar y dirección artística de Guillermo Heras, que se estrenó en la sala Olimpia de Madrid (hoy Teatro Valle-Inclán), el 20 de abril de 1990, con muy buenas críticas. En uno de los numerosos artículos que escribió durante los años que vivió en Nueva York<sup>3</sup>, cuenta Muñoz Molina como su amiga Paula Deitz, editora de la *Hudson Review* y sabedora de su apasionada sabiduría sobre Mozart, le propuso dar una charla a un grupo de alumnos de un colegio del Bronx, para acompañarlos después a una representación de *Las bodas de Fígaro* y explicarles cómo funciona por dentro una ópera (Muñoz Molina 2015).

«Mi afición a la música clásica no es desinteresada —confiesa el escritor—, y le debe mucho a la literatura, y en particular a Marcel Proust» (Muñoz Molina 1994). Leer a Proust, pero sobre todo releerlo, es, para Muñoz Molina, lo más parecido

---

3 Antonio Muñoz Mollina vivió en Nueva York de 2001 a 2002 dando clases en la City University, de 2004 a 2006 para dirigir el Instituto Cervantes, y de 2010 a 2018 dando clases en la New York University.

a la experiencia de la música, porque la lectura reiterada de *En busca del tiempo perdido* es —dice— regresar a Wagner y a Beethoven, pero también evocar a César Franck o Camille Saint-Saëns en esa sonata imaginada de Vinteuil. Aunque, no solo son las músicas reales o ficticias que interpretan o escuchan los personajes de Proust lo único que atrae a nuestro escritor, sino, igualmente, la música que está en la propia escritura: «En el juego wagneriano de los motivos —escribe—, en la flexibilidad y la longitud de cada frase, que ha de ser percibida a la vez en su secuencia y en su complejidad, una escritura en movimiento que suceda ante nuestros ojos en la página y sucedería en nuestros oídos si la leyéramos en voz alta» (Muñoz Molina 2014c).

Muñoz Molina dice deber mucho a la literatura —sobre todo a Proust— en su conocimiento de la música clásica, pero no le debe menos al cine y en concreto a Stanley Kubrick, de cuyas películas guarda recuerdos imborrables que fueron materia prima para su imaginación, al igual que para su formación. «Sin que me diera mucha cuenta —dice en uno de sus artículos— Stanley Kubrick hizo mucho por mi educación musical: cómo no estremecerse en *La naranja mecánica* con el arranque de la *Música para el funeral de la reina Mary*, aunque uno no supiera quién era Purcell» (Muñoz Molina 2012c). En las bandas sonoras de las películas que programaba el *Ideal Cinema* de Úbeda, Muñoz Molina encontraba tesoros que escuchaba por primera vez, aunque por entonces desconocía que la mayor parte de aquellas melodías habían sido compuestas mucho tiempo antes, incluso por personas que no podían ni sospechar que algún día su música pudiera acompañar unas imágenes. Gracias al director estadounidense supo que existían Rossini, Schubert, Ligeti, Purcell o Bartók, entre otros.

Pero pasar de la música «proustiana» a la singularidad tan moderna, por ejemplo, de Béla Bartók o Ligeti, supuso para Muñoz Molina un salto cualitativo para cuya escucha —afirma— tuvo que adentrarse despacio y pacientemente, apoyándose en lecturas de libros sobre música contemporánea y asistiendo a conversaciones donde poder empaparse de todo lo relacionado con los sonidos más vanguardistas del siglo xx, una música que considera intrincada y compleja, por lo que requiere mucha disciplina y rigor en su escucha: «Hay que adaptar el oído —escribe— como cuando uno se familiariza despacio con una música rara y poco a poco arrebatadora, los cuartetos de cuerda de Béla Bartók, la música de cámara de Elliott Carter, los *Preludios* de Ligeti» (Muñoz Molina 2011b).

Para Muñoz Molina uno de los aspectos más provechosos de una música, al igual que de un libro, un poema o una frase aislada en una página, es la resonancia que ha dejado en su memoria: esa conexión que le lleva a dialogar con ella cuando emerge en un contexto diferente del que la originó. Pero alcanzar tal grado de pericia requiere un aprendizaje disciplinado, metódico y riguroso que solo alcanza

quien desde muy pronto se ha sumergido feliz y casi físicamente en el universo colectivo de un arte como la música. Uno de los muchos ejemplos que podemos aportar lo encontramos en uno de sus artículos en el que relata un concierto de Lang Lang al que asistió en Madrid, en el cual una de las interpretaciones del pianista chino evocó en el escritor la estética improvisatoria del jazz:

El momento quizás más memorable del álbum<sup>4</sup>, como del concierto, tiene algo que recuerda muy de cerca la poética del jazz: Lang Lang toca las *Reminiscencias de don Juan* como un pianista de jazz que repentizara en el calor de una *jam session* una suite de aires de Gershwin, que recorriera velozmente los motivos principales de *Porgy and Bess* y jugara con ellos (Muñoz Molina 2004)

En una anotación en su diario recuerda Muñoz Molina cómo tuvo su primer encuentro, inconsciente, con *Porgy and Bess*:

Me acuerdo de dónde y cuándo escuché por primera vez *Summertime*, mucho antes de saber que era parte de una ópera que se titulaba *Porgy and Bess*, o de saber quiénes habían sido George e Ira Gershwin. La escuché en el verano de los dieciséis años en la máquina de discos de un bar angosto y probablemente sucio que había en la calle Real de Úbeda, cantada por Janis Joplin. De modo que hace cuarenta años que esa canción forma parte de mi vida. Cuántas veces la habré escuchado, en cuántas versiones, siempre diversa y siempre la misma (Muñoz Molina 2012a).

Ahora, casi cinco décadas después, sentado en un butaca de un teatro de Broadway, mientras representan una versión abreviada de esta ópera, tan injustamente criticada cuando se estrenó por primera vez, Muñoz Molina todavía se emociona al escucharla: «Cuando empieza *Summertime* —confiesa— se me pone un nudo en la garganta y me da pudor y tengo que disimular porque se me humedecen los ojos» (Muñoz Molina 2012a).

En una conversación, me contaba que cuando él tuvo noticia de lo que era el jazz, esta música se encontraba en una vía muerta, había llegado a un punto de su evolución en el que la energía creativa parecía agotada. Su primera intuición de lo que podía ser el jazz le había llegado de algún arreglo de The Doors y luego de un disco del guitarrista John Mayall, *Jazz Blues Fusión* (Polydor, 1972): «La audición

---

4 Antonio Muñoz Molina se refiere al álbum de Lang Lang: *Live at Carnegie Hall* (Deutsche Grammophon, 2004).

de este disco —me decía— fue el primer contacto que tuve con el jazz» (García Martínez 2018-2019: 178). En aquel encuentro, me hizo partícipe, igualmente, de cómo en 1980, mientras realizaba la «mili» en San Sebastián, vio una actuación de un grupo de *dixieland* procedente de Europa del Este, en el Teatro Victoria Eugenia, pero no recordaba nada de aquel concierto porque, por entonces, aún no sabía casi nada de jazz. Como tampoco tuvo noticia de tres conciertos que un buen aficionado no se habría perdido de la XV Edición del Festival de Jazz que se celebraba en la ciudad donostiarra aquel año. Entre los artistas que actuaron se encontraba la banda de Duke Ellington, dirigida por entonces ya por su hijo Mercer, los Jazz Messengers de Art Blakey, o el grupo de Dizzy Gillespie, músico a quien pocos años después Muñoz Molina tendrá ocasión de conocer personalmente en Granada.

«Llegué a Granada en septiembre de 1974 —apunta en su blog— y entre unas cosas y otras me quedé allí casi 20 años, con la excepción del tiempo que pasé en el ejército» (Muñoz Molina s.a.). Había llegado para estudiar Historia del Arte, se casó, nacieron dos de sus hijos y acabó aprobando una plaza de funcionario en el ayuntamiento de la ciudad. Cuando se marchó de Granada, a comienzos de los noventa, ya era un escritor conocido, había ganado varios premios y había dejado su trabajo en la administración, donde durante siete años se dedicó a organizar conciertos. Esta labor de coordinador cultural permitió a Muñoz Molina entrar en contacto directo con el mundo del jazz, un privilegio que le permitió conocer de cerca a muchos de los «grandes» que aún estaban vivos: Carmen McRae, Sonny Stitt, Phil Wood, Woody Shaw, Lou Bennett, Tete Montoliú, Paquito D’Rivera o el ya mencionado Dizzy Gillespie. Con algunos de ellos, incluso, llegó a establecer y consolidar una sólida amistad, como en el caso de Tete Montoliú, de Paquito D’Rivera y del propio Gillespie, quien poco después accedió a protagonizar la película que sobre su novela *El invierno en Lisboa* (1987) realizó el director José Antonio Zorrilla en 1991, con no mucha fortuna. Quizás, lo único que podría salvarse es la banda sonora que compuso el mismo Dizzy Gillespie.

A Montoliú —confiesa Muñoz Molina— le debe en cierta medida su pasión por el jazz. Lo cuenta en uno de sus artículos, donde además confiesa que recibió de él una gran lección sobre lo poco que importa el color de la piel en un mundo que durante mucho tiempo se asoció a los negros del Sur de los EE.UU. Ciego de nacimiento, el pianista catalán, desde la más absoluta oscuridad mostró a Muñoz Molina que lo verdaderamente importante en el jazz es el carácter personal del músico, la sonoridad única y particular que cada intérprete es capaz de extraer de su instrumento, y en esto, la raza o el color de la piel no tiene ningún mérito: «Es ciego y es negro —dice de él—, aunque sea un pianista catalán: es un *jazz-man* [...] Es un negro de piel blanca, un catalán del delta del Misisipi» (Muñoz Molina 1989).

Pero su formación inicial en cuestiones jazzísticas, no la debe Muñoz Molina únicamente a su contacto con músicos, también ha aprendido mucho de personas como Javier de Cambra, uno de los críticos musicales españoles más respetados y reputados de nuestra reciente historia: «Javier era mucho más que un crítico —anota en una entrada en su diario—, era un activista, un propagandista, un entusiasta, un maximalista del jazz» (Muñoz Molina 2014b). Recuerda el escritor que cuando iba a Madrid para asistir a algún acto literario, pasaba noches enteras hablando de jazz y de literatura con Javier, al tiempo que clausuraban bares por la ciudad. Junto a Cambra compartió escenario como conferenciante en la celebración del décimo aniversario del Club Georgia en Almería; gracias a Javier, Muñoz Molina aprendió lo que hay de oficio artesano en el trabajo de un músico cuando ambos fueron a conocer a Johnny Griffin al camerino de la sala Clamores de Madrid. Para Muñoz Molina, Javier de Cambra fue mucho más que un crítico de jazz, fue un verdadero maestro (Muñoz Molina 2014b).

Granada, Madrid, Almería son las ciudades en las que nuestro autor comenzó a aficionarse al jazz, a entrar en contacto con músicos, aficionados y críticos, a interesarse por su historia y su desarrollo. Pero si hay un lugar que juega un papel fundamental en la evolución y profundización de su conocimiento sobre esta música, es Nueva York. Cuando llegó en 2001 para dar clases en la City University el escritor era ya un gran apasionado de este género musical. Desde entonces ha estado viviendo largas temporadas en la ciudad, donde ha tenido la oportunidad de asistir en directo a multitud de actuaciones de muchas de las grandes leyendas que aún estaban en activo: Jimmy Cobb, Ron Carter, Paul Motian, Keith Jarrett o Bob Cranshaw, entre otros, además de algunos de los que forman parte de la nueva generación, como Fred Hersch, Brad Mehldau, Dee Dee Bridgewater o Joshua Redman, por citar solo unos pocos.

Igualmente, ha tenido ocasión de acudir a conciertos en locales legendarios que han conformado la historia viva del jazz y en algunos de los cuales se han realizado grabaciones memorables como el Village Vanguard, el Birdland, Carnegie Hall o Nick's. Podemos decir que el jazz fue uno de los descubrimientos más tardíos en su formación musical, pero se ha convertido, con el tiempo, en uno de los más provechosos para su trabajo de escritor. Como intenté demostrar en mi tesis doctoral: «En su manera de acercarse [Muñoz Molina] al jazz —como música y como forma artística— hay una constelación de valores morales y una parte de artesanía que se corresponden de manera muy evidente con una ética y una estética acorde a su manera de encarar la vida y de entender su oficio de escritor» (García Martínez 2018: 420).

Antonio Muñoz Molina ha inventado personajes melómanos: la maestra protagonista de *Plenilunio* (1997) o la *bailaora* que acompaña a Lorencito Quesada

en *Los misterios de Madrid* (1992). Ha creado personajes músicos y personajes compositores, como el pianista Santiago Biralbo y su maestro Billy Swann en *El invierno en Lisboa* (1987) y, también, obras musicales: *Lisboa* y *Burma* son dos canciones que hablan de la vida, los recuerdos y los amores del protagonista. Músicas reales —sobre todo de jazz— y músicas inventadas que suenan en la novela y que son igual de importantes que el ritmo narrativo, «swingueante», que el escritor quiso imprimirle: «Yo quería que la escritura tuviera un fraseo, un desasosiego de música de jazz, sin que esa palabra se mencionara apenas en toda la novela» (Muñoz Molina 2014d: 100). Porque la música para Muñoz Molina no solo ofrece materiales, referencias o temas sino, también, una forma de escritura que va desde el sentido y el progreso de una frase hasta la composición general. Cada novela está construida sobre una serie de motivos que se plantean, generalmente, al comienzo de la narración para luego recuperarlos, desarrollarlos y expandirlos hasta conformar una estructura completa y compleja en la que, al igual que en cada célula de un organismo vivo, en cada uno de esos motivos esté contenido el tono de la novela<sup>5</sup>.

A todo lo dicho sobre la melomanía de Muñoz Molina, falta añadir su talento como escritor, el cual le ha capacitado, sobradamente, para traducir a palabras su experiencia musical con un entusiasmo y un rigor semejante al que nos transmitió Baudelaire en sus escritos sobre pintura. Muñoz Molina tiene la virtud de exponer sus argumentos con claridad, con una prosa exenta de énfasis, sin retórica, sin artificios ni vana palabrería: un lenguaje que nos transmite el entusiasmo sosegado de alguien que tiene el inusitado don de saber explicar de forma clara lo que ha experimentado, lo que ha asimilado, lo que quiere compartir. Porque esta acumulación de conocimientos no se traduce en una escritura cargada de exhibiciones academicistas ni de alardes desmesurados de su saber, sino que, muy al contrario, acercarse a su obra es una celebración de la palabra llana, de la adjetivación precisa y sorprendente, que ilumina su lectura y tiene el efecto de una conversación apacible y cercana.

## BIBLIOGRAFÍA

- BEGINES HORMIGO, José Manuel (2006): *La teoría literaria de Antonio Muñoz Molina*, Universidad de Sevilla, Sevilla (tesis doctoral).
- BERENDT, Joachim-Ernst (1994): *El Jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- GIOIA, Ted (2012): *Historia del jazz*, Ediciones Turner, Madrid.

<sup>5</sup> En la misma tesis doctoral a la que he aludido anteriormente, se ofrecen ejemplos sobre cómo Muñoz Molina compone musicalmente *El invierno en Lisboa* a través de la repetición de motivos, de la utilización de la longitud de las frases para crear un determinado ritmo o de la conexión entre tiempo musical y tiempo narrativo (García Martínez 2018: 335-361).

- GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio (2018): *Presencia e influencia del jazz en la obra de Antonio Muñoz Molina*, Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete (tesis doctoral).
- GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio (2018-2019): «Conversación sobre jazz con Antonio Muñoz Molina», *Barcarola: Revista de creación literaria* (Albacete), nº 90-91, págs. 169-180.
- LESSER, Wendy (2011): *Music for Silenced Voices: Shostakovich and His Fifteen Quartets*, Yale University Press, New Haven, London.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (s.a.): «Autorretrato», <<http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/biografia/>> [consulta: 23/06/2019].
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1989): «El calígrafo ciego», *ABC*, 01/04/1989, <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1989/04/01/003.html>> [consulta: 23/06/2019].
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1994): «Schumann en el taxi», *El País*, 23/03/1994, <[https://elpais.com/diario/1994/03/23/cultura/764377209\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1994/03/23/cultura/764377209_850215.html)> [consulta: 22/06/2019].
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2004): «Reminiscencias», *Scherzo*, nº 190, 10/2004, pág. 3.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2005): «Cumbre flamenca», *Scherzo*, nº 195, 03/2005, pág. 3.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2011a): «Leer escuchando», *Scherzo*, nº 261, 03/2011, pág. 3.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2011b): «El poeta en el mundo», *El País*, 12/11/2011, <[https://elpais.com/diario/2011/11/12/babelia/1321060337\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/11/12/babelia/1321060337_850215.html)> [consulta: 22/06/2019].
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2012a): «La canción del verano», *Escrito en un instante*, 30/03/2012, <<http://antoniomuozmolina.es/2012/03/la-cancion-del-verano>> [consulta: 23/06/2019].
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2012b): «Talento en el derrumbe», *Escrito en un instante*, 06/10/2012, <<http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2012/10/talento-en-el-derrumbe/>> [consulta: 21/06/2019].
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2012c): «Lo alto y lo bajo», *Escrito en un instante*, 12/11/2012, <<http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2012/11/lo-alto-lo-bajo/>> [consulta: 21/06/2019].
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2013): «Pasado flamenco», *Scherzo*, nº 289, 10/ 2013, pág. 3.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2014a): «La fraternidad de los cuadernos», *El País*, 04/01/2014, <[https://elpais.com/cultura/2013/12/30/actualidad/1388427034\\_678047.html](https://elpais.com/cultura/2013/12/30/actualidad/1388427034_678047.html)> [consulta: 21/06/2019]. 08-01-2014)

- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2014b): «Javier, adiós», *Escrito en un instante*, 08/01/2014, <<http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2014/01/javier-adios/>> [consulta: 23/06/2014].
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2014c): «Música de Proust», *Scherzo*, nº 302, 12/2014, pág. 3.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2014d): *Como la sombra que se va*, Seix Barral, Barcelona.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2015): «Mozart en el Bronx», *El País*, 02/05/2015, <[https://elpais.com/cultura/2015/04/29/babelia/1430314319\\_274257.html](https://elpais.com/cultura/2015/04/29/babelia/1430314319_274257.html)> [consulta: 22/06/2019].
- TIRRO, Frank (2001): *Historia del Jazz Clásico*, Ediciones Robincook, Barcelona.
- TIRRO, Frank (2001): *Historia del Jazz Moderno*, Ediciones Robincook, Barcelona.

## APÉNDICE

### Libros publicados por Antonio Muñoz Molina

- El Robinson urbano* (1984), Seix Barral, Barcelona.
- Diario del Nautilus* (1985), Plaza & Janés, Barcelona.
- Beatus Ille* (1986), Seix Barral, Barcelona.
- El invierno en Lisboa* (1987), Seix Barral, Barcelona.
- Las otras vidas* (1988), Mondadori, Madrid.
- Beltenebros* (1989), Seix Barral, Barcelona.
- Córdoba de los Omeyas* (1991), Planeta, Barcelona.
- El jinete polaco* (1991), Seix Barral, Barcelona.
- Los misterios de Madrid* (1992), Seix Barral, Barcelona.
- Nada del otro mundo* (1993), Espasa-Calpe, Madrid.
- La realidad de la ficción*, Sevilla (1993), Editorial Renacimiento, Sevilla.
- ¿Por qué no es útil la literatura?* (1993, con Luis García Montero), Hiperión, Madrid.
- El dueño del secreto* (1994), Ollero & Ramos, Madrid.
- Las apariencias* (1995), Alfaguara, Madrid.
- Ardor guerrero* (1995), Punto de lectura, Madrid.
- La Huerta del Edén: escritos y diatribas sobre Andalucía* (1996), Ollero & Ramos, Madrid.
- Escrito en un instante* (1997), Ediciones Calima, Palma de Mallorca.
- Plenilunio* (1997), Alfaguara, Madrid.
- Pura alegría* (1998), Alfaguara, Madrid.

- Carlota Fainberg* (1999), Punto de lectura, Madrid.  
*En ausencia de Blanca* (1999), Alfaguara, Madrid.  
*Unas gafas de Pla* (2000), Aguilar, Madrid.  
*Sefarad: una novela de novelas* (2001), Alfaguara, Madrid.  
*La vida por delante* (2002), Alfaguara, Madrid.  
*Ventanas de Manhattan* (2004), Seix Barral, Barcelona.  
*El viento de la luna* (2006), Seix Barral, Barcelona.  
*Días de diario* (2007), Seix Barral, Barcelona.  
*Travesías* (2008), Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.  
*La noche los Tiempos* (2009), Seix Barral, Barcelona.  
*El atrevimiento de mirar* (2012), Galaxia Gutenberg, Barcelona.  
*Todo lo que era sólido* (2013), Seix Barral, Barcelona.  
*Como la sombra que se va* (2014), Seix Barral, Barcelona.  
*El faro del fin del Hudson* (2015), Oficio Ediciones, Madrid.  
*Un andar solitario entre la gente* (2018), Seix Barral, Barcelona.  
*Tus pasos en la escalera* (2019), Seix Barral, Barcelona.

#### **Artículos sobre música en el diario ABC**

- «Muerte callada de Chet Baker», *ABC*, 18/05/1988.  
«Georgia está en Almería», *ABC*, 14/07/1988.  
«El calígrafo ciego», *ABC*, 01/04/1989.

#### **Artículos sobre música en el diario El País**

- «Con alma», *El País (Tribuna)*, 27/03/1990.  
«Todo el arte es lo mismo», *El País (Travesías)*, 05/06/1996.  
«La voz de seda», *El País (Travesías)*, 19/06/1996.  
«La música feliz», *El País (Travesías)*, 17/07/1996.  
«Thelonius Monk, en su retiro», *El País (Ida y vuelta)*, 24/10/2009.  
«Cortázar músico», *El País (Ida y vuelta)*, 07/12/2013.  
«Aires de Duke Ellington», *El País (Ida y vuelta)*, 01/02/2014.  
«La lección del maestro», *El País (Ida y vuelta)*, 11/04/2015.  
«Música leída», *El País (Ida y vuelta)*, 18/04/2015.

#### **Artículos sobre música en la revista musical Scherzo**

- «Un partido de tenis», *Scherzo*, nº 186, 05/2004, pág. 3.  
«Las canciones más tristes», *Scherzo*, nº 187, 06/2004, pág. 3.  
«Los tambores del mundo», *Scherzo*, nº 189, 09/2004, pág. 3.

- «Reminiscencias», *Scherzo*, nº 190, 10/2004, pág. 3.  
«Nina Simone, una sombra», *Scherzo*, nº 192, 12/2004, pág. 3.  
«Cumbre flamenca», *Scherzo*, nº 195, 03/2005, pág. 3.  
«Presencias simultáneas», *Scherzo*, nº 196, 04/2005, pág. 3.  
«Invisibilidad de Harold Arlen», *Scherzo*, nº 197, 05/2005, pág. 3.  
«Por escrito», *Scherzo*, nº 200, 09/2005, pág. 3.  
«Nueva Orleans», *Scherzo*, nº 201, 10/2005, pág. 3.  
«En la cueva del tesoro», *Scherzo*, nº 204, 01/2006, pág. 3.  
«Mozart al natural», *Scherzo*, nº 205, 02/2006, pág. 3.  
«Un dedo de más», *Scherzo*, nº 206, 03/2006, pág. 3.  
«Un recuerdo de Mingus», *Scherzo*, nº 208, 05/2006, pág. 3.  
«Un encuentro», *Scherzo*, nº 209, 06/2006, pág. 3.  
«Presencias lejanas», *Scherzo*, nº 210, 07/2006, pág. 3.  
«Música escrita», *Scherzo*, nº 211, 09/2006, pág. 3.  
«Artes del tiempo», *Scherzo*, nº 214, 12/2006, pág. 3.  
«Una de las grandes», *Scherzo*, nº 215, 01/2007, pág. 3.  
«Una ceremonia», *Scherzo*, nº 218, 04/2007, pág. 3.  
«Otra voz», *Scherzo*, nº 221, 07/2007, pág. 3.  
«Tiempos de vinilo», *Scherzo*, nº 224, 11/2007, pág. 3.  
«Noche de estreno», *Scherzo*, nº 226, 01/2008, pág. 3.  
«Sonidos del porvenir», *Scherzo*, nº 232, 07/2008, pág. 3.  
«Música del porvenir», *Scherzo*, nº 233, 09/2008, pág. 3.  
«Aires de América», *Scherzo*, nº 238, 02/2009, pág. 3.  
«Presencia y ausencia de jazz», *Scherzo*, nº 244, 09/2009, pág. 3.  
«Leer escuchando», *Scherzo*, nº 261, 03/2011, pág. 3.  
«Un musical», *Scherzo*, nº 270, 01/2012, pág. 3.  
«Talento joven», *Scherzo*, nº 273, 04/2012, pág. 3.  
«Una tradición», *Scherzo*, nº 276, 07/2012, pág. 3.  
«Novela música», *Scherzo*, nº 279, 11/2012, pág. 3.  
«Pasado flamenco», *Scherzo*, nº 289, 10/2013, pág. 3.  
«Música por dentro», *Scherzo*, nº 290, 11/2013, pág. 3.  
«Pájaro relámpago», *Scherzo*, nº 292, 01/2014, pág. 3.  
«Ética del jazzman», *Scherzo*, nº 297, 06/2014, pág. 3.  
«Cantos de la emancipación», *Scherzo*, nº 298, 07/2014, pág. 3.  
«Música de Proust», *Scherzo*, nº 302, 12/2014, pág. 3.  
«Arte en los límites», *Scherzo*, nº 303, 01/2015, pág. 3.  
«Esos dedos moviéndose», *Scherzo*, nº 308, 06/2015, pág. 3.

**Artículos sobre música en el blog *Escrito en un instante***

«La canción del verano», 30/03/2012, *Escrito en un instante*, <<http://antoniomuñoz-molina.es/2012/03/la-cancion-del-verano>> [consulta: 23/06/2019].

«Talento en el derrumbe», 06/10/2012, *Escrito en un instante*, <<http://xn--antonio-muozmolina-nxb.es/2012/10/talento-en-el-derrumbe/>> [consulta: 23/06/2019].

«Lo alto y lo bajo», 12/11/2012, *Escrito en un instante*, <<http://xn--antonio-muozmolina-nxb.es/2012/11/lo-alto-lo-bajo/>> [consulta: 23/06/2019].

«Javier adiós», 08/01/2014, *Escrito en un instante*, <<http://xn--antonio-muozmolina-nxb.es/2014/01/javier-adios/>> [consulta: 23/06/2019].

