



Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica éditada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode>.

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.



Articulismo en democracia. Las columnas de Antonio Muñoz Molina*

Natalia Corbellini
Universidad Nacional de La Plata, CETCL – CONICET

Resumen

El formato de columna de escritor dialoga con algunas de las últimas obras de Antonio Muñoz Molina (*Sefarad. Una novela de novelas; Ventanas de Manhattan; Días de diario*) donde la noción de género muestra borrosos límites, alternan narración y argumentación, relato y ensayo y ponen en evidencia la fuerza coercitiva del soporte que guía la lectura. Analizaremos el estatuto de la escritura de las columnas publicadas bajo el marbete “Ida y vuelta” en el suplemento *Babelia* del diario *El País* en tanto lugar que permite la experimentación con el lenguaje y el narrador, y a la vez, enfáticamente construye un yo signado por la voluntad de estilo y por proporcionar una forma de conocimiento y pensamiento reveladora. Me detendré en las particularidades de esta nueva serie de columnas en relación al proyecto creador del autor.

Palabras clave: Muñoz Molina – columnas – arte – El País

Abstract

The writer's column format related to Muñoz Molina's last novels (*Sefarad. Una novela de novelas; Ventanas de Manhattan; Días de diario*), where the concept of genre is not clear, they alternate narrative and argumentation, tales and essay. I will analyze the writing of published columns as

* Este trabajo forma parte de mi investigación como integrante del proyecto “Memoria histórica y representación del pasado reciente en la narrativa española contemporánea” dirigido por la Dra. Raquel Macciuci, acreditado ante el Programa de Incentivos a la Investigación (UNLP H407) y aprobado por la AGENCIA (Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica) FONCyT bajo el registro PICT 2004 N° 20918.

Olivar N° 12 (2009), 101-112.

“Ida y vuelta” in the suplement *Babelia* of *El país*, as a format that allows experimentation with the language and the narrator; and simultaneously constructs an ego with the will of style, and for providing a rewatching form of knowledge and thought.

Keywords: Muñoz Molina – column- Art - El País

Los artículos literarios de Antonio Muñoz Molina constituyen un espacio textual que le permite al novelista establecer una vinculación diferente con sus lectores a través del juego con el narrador y con el lenguaje. La presencia de un yo enfático, creador, con un estilo propio, reinventa la realidad al comentar lo cotidiano, y la elección de los temas y motivos de sus columnas con especial atención al mundo del arte y al despertar de los sentidos por la belleza conducen la mirada del lector. Es interés de este trabajo vincular la construcción del narrador de los últimos artículos y novelas del autor buscando las formas y motivos que organizan un narrador pedagógico.

La imagen pública de este autor se construye no sólo a partir de sus novelas. La importancia que en el total de su obra tienen las columnas de prensa puede dimensionarse al recordar que fue en un diario de Granada y a través de una columna que este escritor comenzó a publicar. Desde entonces ha mantenido de manera intermitente su presencia en la prensa diaria, y ha recopilado y seleccionado algunas de sus columnas en formato libro. Desde el 27 de octubre 2007 volvió a ocupar una sección semanal fija en el suplemento *Babelia* bajo el marbete “Crónica¹: ida y vuelta”².

¹ La denominación de “Crónica” no ha sido fija y ha alternado con “Reportaje” y “Fragmento literario”. A lo largo del año 2008 se consolidó la categoría de Crónica en el título y por eso la utilizo como generalizador, y porque creo que caracteriza las columnas del escritor más acabadamente que la categoría reportaje. Las citas corresponden a las columnas de la sección “Crónica: ida y vuelta”, publicadas los días sábados en el suplemento *Babelia* del diario *El País*. Se indica la referencia completa en el apartado Bibliografía. La cifra indica el número de línea en que se inicia la cita.

² Durante los años 2005 y 2006 no hay artículos firmados por el autor en *Babelia*. Desde enero a octubre de 2007 el diario publicó nueve textos firmados por el autor: en la sección Opinión, tres que se asocian a la forma de columna (“Guerras de religión” 4-enero; “Estado de delirio” 27-enero; “La patria gutural” 1-octubre) y la réplica al artículo de Suso del Toro sobre la literatura hebrea; dos artículos en la sección Cultura (sobre

Previo a la crónica semanal no era fija la sección ni el lugar en el diario en que aparecían los artículos firmados por el autor ya que publica en diferentes zonas del diario, que cobijan también diferentes géneros periodísticos.³ Es evidente que el horizonte de expectativa del lector se adecua a cada sector del diario, el género guía la lectura del texto. La variabilidad del género parece una búsqueda en estas nuevas-primeras columnas de la forma definitiva que tendrán en el formato semanal.⁴

Desde entonces la aparición ha sido ininterrumpida. Los temas que aborda continúan los tópicos y preocupaciones sobre los que ya a trabajado Muñoz Molina en el formato columna (la denuncia de los abusos del poder político, la necesidad de volver a mirar la memoria colectiva a través del arte; el maltrato de las libertades cívicas, el maltrato a la escuela y a los maestros, ...) pero con un renovado hincapié, en el objeto y en el procedimiento, en citar, nombrar y poner en circulación objetos culturales que la banalidad cotidiana esconde en un segundo plano: exposiciones de arte (pintura, escultura, fotos, ...) conciertos, discos *gloriosos*, novelas, versos, lugares de la ciudad poco frecuentados. Este conjunto de citas arman las diferentes columnas, algunas marcadamente retratos de artistas⁵, otras claramente ensayos argumentativos sobre un tema.

Claudio Guillén y sobre el IV Congreso de la Lengua), una entrevista a Don DeLillo y un fragmento literario.

³ Informativos, o interpretativos, o de opinión.

⁴ Para Carlos Bousoño tanto los géneros literarios como los periodísticos cumplen la "ley de la individualización" y la "ley del asentimiento": "El género es un modo convencional para la representación de hechos informativos según determinados modelos frente al ámbito infinitamente polifacético de discursos posibles. (...)La configuración genérica reduce las posibilidades interpretativas, pues la información que proporciona, como representante de un género, orienta la significación del texto" (1970: 14).

⁵ Vease "Los ojos de Bruno Schultz" 3 nov 07, "Zukerman vuelve" 1 dic 07, "Idea Vilarino" 8 mar 08, "Leiro, sin Tribeca de fondo" 22 mar 08, "Memoria fotográfica" 5 abr 08, "Balcones de ausencia" 12 abr 08, "El dibujante renegado" 17 may 08, "Dos formas de talento" 28 jun 08, "El prodigio invisible" 13 seo 08, "Las glicinas de Faulkner" 18 oct 08, "Remordimiento de los árboles" 8 nov 08, "Astronomía de Morandi" 15 nov 08, como ejemplos ilustrativos, entre otros.

Imagino...

La vocación del escritor es la de redescubrir los objetos culturales que yacen olvidados en los rincones de nuestra vida cotidiana: “En las salas deshabitadas de la Academia de San Fernando imagino una escena de una novela que no sé si llegaré a escribir, pero que veo en todos sus detalles” (Escenas: 61). La escritura de la probable novela alimenta la columna “Escenas de museo”. La crónica teje a través de los grandes museos contemporáneos. El efecto se logra con la descripción desnuda del suceso:

Los museos no quieren parecer museos, que es lo que son en realidad, así que emprenden costosas operaciones de cirugía estética encargando ampliaciones a las estrellas internacionales de la arquitectura, que los llenan de escaleras mecánicas y aspavientos de titanio. Y como muchos de ellos, luctuosamente, están llenos de obras del pasado, sus directivos intentan disimularlo organizando exposiciones de motocicletas, de vestidos de noche, hasta de videojuegos. (“Escenas de museo”: 23)

A este planteo escenográfico se contraponen la imagen de los pequeños museos que conservan los objetos culturales en el contexto creado para su posible apreciación: “En los museos medianos, en los un poco menos célebres, uno puede encontrarse en una sala silenciosa y desierta delante de una maravilla que no sabía que existiera, o no recordaba que estuviera aquí” (Escenas: 43). La columna se cierra con la elección final, que aparece con una gran marca autoral conducida a este desenlace a través de la argumentación previa:

Pero en Madrid *no hay mejor espacio* para disfrutar la pintura con recogimiento que la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que tiene algo de invisible a pesar de encontrarse en un edificio enorme, de pesadez ministerial, en el centro mismo de la ciudad y como fuera de ella. En los museos medianos se ve mejor esa pintura de oficio *excelente* que es como la serie B de la Historia del Arte, pero en la Academia de San Fernando está además, como un coloso agazapado, don Francisco de Goya, más sobrecogedor aún porque es un Goya menos familiar que el del Prado: el de las escenas de la Inquisición y de manicomio, el del retrato de Godoy, obscuro en su poder y en su insolencia física. (“Escenas de museo”: 55, énfasis mío)

El recuerdo de la visita a una exposición de Giorgio Morandi en el Metropolitan de New York dispara un retrato de artista en la que la elección estética del autor vuelve a transitar las miradas de la naturaleza construidas por el hombre. Las *natura morte* de Morandi lo hacen reflexionar: “No sólo venimos a mirar su pintura: acercándonos a ella estamos sumergiéndonos en la quietud contemplativa que la hizo posible” (Astronomía: 51). La elección de la contemplación de los cuadros de Morandi conlleva a la elección de una contemplación mediatizada por el pincel de Autor, que descubre en los objetos cotidianos de su estudio, una y otra vez, la “*astronomía de las cosas*” en su estudio de luces, sombras y distancias.

Lo que Morandi pide es, en un grado menor, lo mismo que se exige a sí mismo, la quietud fervorosa de una contemplación que suspende el tiempo, que permite ver simultáneamente la verdad y la apariencia de las cosas, su condición doble de presencia tangible y de ilusión de los sentidos. (“Astronomía de Morandi”: 27)

Verdad y apariencia, ilusión de los sentidos, provoca en el lector una visión racional y reflexiva del arte, buscando el efecto en paralelo de racionalizar los temas del mundo que la columna describe. La escritura de columnas para Muñoz Molina es mucho más que expresar una opinión fundamentada. El narrador de estos textos educa la mirada del lector, lo guía a través de itinerarios señalados para que los sentidos perciban eso que está ahí y que una mirada ramplona no había podido descubrir.

Me gusta esta ciudad que puede ser tan despejada y tan noble y un momento después tan plebeya, igual que es áspera y de pronto acogedora, sin transición ni medias tintas, que tiene una belleza tan desordenada y como en prosa, en la que no hay distracción más subyugante ni más barata que andar por la calle. (“Vanguardia y bata de cola”: 19)

La *voluntad de estilo* con una presencia autoral fuerte provoca el descubrimiento:

¿No es eso lo que nos cansa tantas veces, sin que nos demos cuenta, en una película, en un libro, en un cuadro o una música? El artificio de lo muy logrado: como esos platos muy hechos de la cocina francesa o los

abrumadores bodegones flamencos, o la prosa demasiado lograda y como regodeada en sí misma que nos disgusta en otros y que alguna vez, para nuestro remordimiento, no hemos sabido ver en nosotros mismos. El dibujo es lo logrado, porque su sentido es la instantaneidad de una percepción, pero también lo contrario de lo muy logrado. (...) El dibujo nos enseña a aparecer y desaparecer sin ruido y a brillar por la ausencia. A terminar de improviso, como se detiene una línea, como queda sonando una última nota. (“Lecciones de dibujo”: 24)

Espantado...sugiero

Escribe contra las “doctrinas confortables” que explican el enclave político como si todo pasara del mejor modo que puede pasar. Para Grohmann (2006: 26) las columnas son mediadoras entre el lector del periódico y la realidad: “Y yo creo que se tiene que hacer especial hincapié en esa *forma* que toman el pensamiento y conocimiento adictivos en el caso de la columna, el tratamiento a que se somete el material proveniente en un principio de la realidad” (2006: 27).

El columnismo de Antonio Muñoz Molina construye un enunciador que desgrana la noticia para ponerla en relación con la serie literaria y la serie social. En ocasión de la publicación de *La vida por delante*⁶ reflexionaba sobre su propia práctica y el quehacer del columnista. Plantea explícitamente la necesidad de generar polémicas, de agitar conciencias para no repetir simplemente el discurso del periódico:

Aquí hay asuntos de los que no se puede hablar (...) la educación, la historia, las mitologías autonómicas o locales: si lo haces, enseguida te lanzan el rayo paralizador. También cuando tratas la inmigración o la inseguridad ciudadana con argumentos, sin etiquetas, cansan los malos entendidos. (Ruiz Mantilla, 2002)

Sin etiquetas: la reflexión del autor en las columnas trata de deconstruir estereotipos con los que se lee la actualidad, que generan las “doctrinas confortables” a las que el autor hace referencia. El poder de su escritura está en la ironía con la que enlaza los párrafos de sus textos.⁷

⁶ Selección de columnas que el autor publicó, con ese título, entre los años 1997 y 2002, en la última página de *El País Semanal*.

⁷ Se organizan según la *dispositio* tradicional (introducción, *narratio*, *argumentación* o *confirmatio*, y *peroratio*). Para la columna, en términos de Morán

“Más naciones” del 4 de octubre realiza una lectura de la recepción que la crítica hace de la película *Sangre de mayo*.⁸ “Hace un siglo lo gobiernos todavía encargaban pinturas de historia de extensión panorámica para celebrar las glorias de la patria. Ahora se ve que encargan películas” (“Más naciones”: 24). Quebrar el verosímil que ve del saber común e institucionalizado que ve en la épica documentales es un trabajo arduo, y mal visto. Recordar la épica del 2 de mayo con un discurso monológico es ignorar dos siglos de conflictos entre liberales y conservadores tratando de explicar y representarse qué sucedió entonces.

A lo largo del siglo XIX, el 2 de mayo de 1808 dejó de ser un acontecimiento confuso y ambiguo, fácilmente desfigurado por el recuerdo, sometido al escrutinio de la historia, para convertirse en el día sagrado de la fundación nacional. Fundación de lo nuevo y también despertar de lo antiguo: el problema es que ese espejismo de unanimidad encubría explicaciones de los hechos opuestas entre sí, relatos que tenían en común poco más que los detalles escenográficos. Para los liberales, el pueblo sublevado era la encarnación de la soberanía nacional, y por lo tanto de las libertades constitucionales que habrían de barrer el Antiguo Régimen; para los reaccionarios, el pueblo era la noble masa oscurantista y católica alzada en rebeldía contra las ideas extranjeras y corruptoras de la Revolución Francesa; el pueblo, analfabeto y primigenio, desbordó a las élites ilustradas que se hicieron cómplices del invasor y preparó el terreno para el regreso triunfal del rey absoluto, don Fernando VII. (“Más naciones”: 42)

La retórica de Antonio Muñoz Molina actualiza las divergencias, pero también ofrece los modos para rescatar al lector de las redes de la “doctrina comfortable”: “Espantado por el regreso de la épica del 2 de mayo –la épica es siempre el envoltorio palabrero de la carnicería– voy a

Torres (1988), un arranque, que a veces consiste en una cita o en una anécdota, un nudo o núcleo de la cuestión, una explicación discursiva o demostración casuística, una tesis muy concentrada, simple, clara y firme, un desenlace que realza el nudo o vuelve al punto de arranque. La particularidad del autor está en la descripción del tema con el discurso oficial del saber común referido con ironía y la argumentación contra fáctica de la misma. Para un modelo de análisis véase también Gómez Calderón (2005).

⁸ Dirigida por José Luis Garci, en España, se estrenó en octubre de 2008, con guión de José Luis Garci y Horacio Valcárcel. Reparto: Quim Gutiérrez (Gabriel), Paula Echevarría (Inés), Manuel Galiana (don Celestino), Lucía Jiménez (Plata), Enrique Villén (Paco “el Chapas”), Miguel Rellán (Mauro Requejo), Tina Sáinz (doña Restituta), Natalia Millán (Anastasia), Manuel Tejada (Godoy).

buscar refugio en el historiador Álvarez Junco” (“Más naciones”: 37). *Es-pantado* busca a quien ya ha hecho una escritura seria de los sucesos:

Muchos años después, cuando la guerra casi había desaparecido de la memoria viva, en los tiempos de frágil esperanza liberal de la revolución de 1868, Benito Pérez Galdós fijó la épica liberal y popular del 2 de mayo, en la primera serie de los *Episodios nacionales*.

Pero muy pronto, en la ‘Segunda serie’, la cándida ensoñación progresista de los primeros episodios se contamina de desaliento y oscuridad, *como si de las litografías patrióticas en colores chillones Galdós hubiera pasado a las tinieblas siniestras de los Desastres de la guerra*, donde Goya no dejó ni un resquicio para las mentiras de la épica. (“Más naciones”: 51, énfasis mío)

En la introducción indicaba que la película “al parecer se inspira en uno o dos *Episodios* de Galdós” (10). La polémica planteada la desteeje el lector.⁹ En el camino, con dos frases, ilumina la lectura de Galdós y de Goya, le otorga al lector una perspectiva multimedial para interpretar la serie histórica del siglo XIX, sin por ello dejar de lado la belleza estética.

El autor como escritor, como obligación de par, recuerda, informa de las cosas que ya se han hecho. Denuncia los pasos atrás que ya no se pueden dar. En “Desmemorias” explicita la postura progresista en contra de las políticas oficiales y de estado sobre la memoria pública:

El resultado de esta sentimentalización y oficialización de la memoria es el olvido de aquello mismo que se pretendía recordar. Quien dice que sólo ahora se publican novelas o libros de historia que cuentan la verdad sobre la Guerra Civil y la dictadura debería decir más bien que él o ella no los ha leído, o que los desdeñó en su momento porque no estaban de moda, en aquellos atolondrados ochenta en los que la doctrina oficial del socialismo en el poder era la contraria: con lo moderno que ya éramos, qué falta hacía recordar cosas tristes y antiguas. (“Desmemorias”: 27)

La argumentación se fundamenta con una extensa y reflexionada enumeración de novelas y películas¹⁰, que el autor valora otra vez con la

⁹ Sobre la épica véase también “Vanguardias bélicas” (25/10/08).

¹⁰ *Las últimas banderas* de Ángel María de Lera; *Tres días de julio* de Luis Romero; *La prima Angélica* de Carlos Saura; todo *El laberinto mágico* de Max Aub; *La forja de un*

presencia de un yo enfático: “*Yo no me olvido* de la impresión que me hizo leer en 1985 *Luna de lobos*, de Julio Llamazares” (“Desmemorias”: 59). El arte le permite circular con una sinestesia constante donde las impresiones se cruzan para refractarse unas en otras.¹¹ Esto le permite, en la comparación y descripción, en cada columna citar un sinnúmero de objetos culturales. Para mover el halo de subjetividad que encierra el arte lejos del gran público el autor señala los tópicos académicos en los que se han encasillado las obras de vanguardia, por ejemplo, para devolverla al contexto original en el que fueron concebidas, para acercar el lector de hoy a ese contexto cultural:

Uno creía que para ser *absolument moderne* el primer mandamiento era abjurar de toda aquella guardarropía: que la modernidad era el reverso y el antídoto de la España negra. Pero lo que descubre o recuerda en esta exposición –entre bailaoras de Van Dogen y de Francis Picabia, flamencos de Man Ray, carteles vanguardistas con el nombre de Antonia Mercé, caballos destripados y toros de Picasso en plazas con gallardetes tricolores, picadores de hojalata cubista de Pablo Gargallo, guitarras ascéticas de Juan Gris, letras flamencas de Federico García Lorca- es que los mismos materiales que sirvieron de base para tanta moralla y bisutería folclórica se convertían en oro cuando los manipularon los mejores artistas: cuando muchos de ellos buscaron en la tradición popular el fundamento que necesitaban para rebelarse con verdadera eficacia contra las rutinas y las formalidades del arte académico. (“Vanguardia y bata de cola”: 60)

El análisis argumentativo de la historia cotidiana continúa la línea que política que siempre ha trazado, en contra de las soluciones simples y totalitarias.¹² La impronta novedosa tiene que ver con el papel entre-

rebelle de Arturo Barea; *Días en llamas* de Juan Iturralde; *Largo noviembre de Madrid* de Juan Eduardo Zuñiga; *Las bicicletas son para el verano* de Fernando Fernán-Gómez; *Luna de lobos* de Julio Llamazares.

¹¹ “En el jazz el contrabajo actúa como la sombra en la pintura, el fondo sonoro y el cimiento sobre el que se eleva el solista” (Conversación: 21).

¹² “A mí, sinceramente, tanta conmemoración de Mayo del 68 me produce un aburrimiento invencible. Ya me lo sé todo: lo de la imaginación al poder, lo de ser realistas y pedir lo imposible, lo de los adoquines y la arena de la playa, etcétera. Otros hechos coetáneos me importan mucho más, y reciben mucha menos literatura. En la primavera de 1968 la gente se sublevaba en Praga pidiendo libertades democráticas, no fantasías totalitarias, y justo ese verano, cuando los estudiantes revolucionarios de París disfrutaban de las vacaciones, carros de combate soviéticos invadían Checoslovaquia y dejaban a Milos

gado al arte como medio necesario, imprescindible, para interpretar la complejidad de la cultura: “Mirar enseña a mirar. Hoy me fijo en detalles que la otra vez no supe distinguir; puedo apreciar mejor juegos de correspondencias entre parejas de cuadros que fueron pintados para verse juntos, y que ahora vuelven a colgarse en la misma sala después de siglos de separación” (“Poussin junto al parque”: 47).

El arte

Pero quizás el rasgo más determinante de esta colección de columnas es su constante vinculación y cita al mundo del arte y la cultura. Las columnas de Antonio Muñoz Molina como de Manuel Vicent arrastran al lector fuera de la percepción automática cotidiana del mundo. Manuel Vicent en sus columnas, con sus imágenes sensoriales, con su oxímoron, nos reeduca los sentidos para volver a apreciar la voluptuosidad de la naturaleza, que en el contexto de la vida urbana permanece del todo ajena sino tuviésemos estos pequeños encuentros a través de la palabra y en un objeto tan cotidiano como el diario. Antonio Muñoz Molina utiliza un camino distinto: la cultura de masas impone un solo modo de apreciar la música o la literatura, basado en su éxito económico. Encontrar las pequeñas delicias que el hombre ha hecho como creador (una grabación de Duke Ellington, *El mundo sigue* de Fernando Fernán-Gómez; *To the lighthouse* de Virginia Wolf; un haiku de Borges...); recorrer exposiciones plásticas olvidadas, o a contrapunto de la parafernalia que organizan los museos según un modelo de gestión capitalista.

Sus textos buscan las “grandes minorías” en un afán pedagógico consciente de la falta de espacio y de presencia en los medios de un gran acervo cultural que está destinado a perderse si los que lo conocemos no lo hacemos funcionar como partes de nuestra cultura.

La proliferación de columnas que son artículos-reseñas de espectáculos, exposiciones, libros, retratos de artistas por sobre las columnas que son ensayos argumentativos de políticas, dan cuenta de esa elección deliberada del autor que no modifica la temática de sus columnas con

Forman sin un país al que volver. No en mayo, sino en abril de 1968, Martin Luther King viajaba a Memphis para apoyar una huelga de los trabajadores municipales de la limpieza y era asesinado por un pistolero a sueldo. (...) Era en Memphis y en Praga donde estaba la revolución, no en París.” (“Praga y Memphis en Mayo”: 55)

respecto a ciclos anteriores, sino que plantea un nuevo estilo en el que más muestra que demuestra. Su prosa, que nunca abandona la cadencia eufónica que la caracteriza, conforma un nuevo objeto estético a disfrutar.

Bibliografía

- AA.VV., 2005. *ÍNSULA. El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, 703-704, jul.-ag.
- ABRIL VARGAS, NATIVIDAD, 199. *Periodismo de opinión. Claves de la retórica periodística*. Madrid: Síntesis.
- BOUSOÑO, CARLOS, 1970. "Significación de los géneros literarios", *Ínsula* 281, Madrid.
- DIJK, T. VAN, 1983. *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós.
- GÓMEZ CALDERÓN, BERNARDO J., 2005. "Retórica de la columna personal: una propuesta de análisis", en *ÍNSULA. El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, 703-704, jul.-ag.
- GROHMANN, ALEXIS y MARTEN STEENMEIJER (eds.), 2006. *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid: Editorial Verbum.
- GROHMANN, ALEXIS, 2006. "El columnismo de escritores españoles (1975-2005): hacia un nuevo género literario", en Grohmann y Steenmeijer, op. cit., 11-43.
- LOUREIRO, ÁNGEL G., 2005. "*Temblor de fugacidad: La escritura periodística de Muñoz Molina*", en *ÍNSULA. El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, 703-704, jul.-ag.
- MACCIUCI, RAQUEL, 2008. "Literatura, cultura, medios, soportes: nuevos campos y deslindes", en R. Macciuci (ed.) *Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos: mestizajes genéricos y diálogos intermediales*. *ARBOR*, 739, septiembre-octubre.
- MARTÍN GARCÍA, MARTA, 2004. "La travesía de Antonio Muñoz Molina en *El País*. Análisis de Antonio Muñoz Molina en sus artículos de prensa" en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 10-2004, 279-296.
- MORÁN TORRES, ESTEBAN, 1988. *Géneros del periodismo de opinión. Crítica, comentario, columna, editorial*. Pamplona: EUNSA.
- MUÑOZ MOLINA, ANTONIO, 2002. *La vida por delante*, Madrid: Alfaguara.
- RUIZ MANTILLA, J., 2002. "Muñoz Molina considera que sus artículos son una 'invención curiosa de la realidad'", *El País*, 20/12/2002.

- VALLS, FERNANDO, 1997. "Ver de cerca. Los artículos literarios de Antonio Muñoz Molina", *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina*, monográfico de *Cuadernos de Narrativa*, Universidad de Neuchatel, num. 2, 69-92.
- WINTER, ULRICH, 2005. "Entre dos aguas: literatura y periodismo. El columnismo de escritores y la evolución del campo intelectual desde los años ochenta", en *ÍNSULA. El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, 703-704, jul.-ag.

Columnas citadas de Antonio Muñoz Molina

2007. "Lecciones de dibujo", *El País* 22/12.
2008. "Vanguardia y bata de cola", *El País* 5/01.
2008. "Praga y Memphis en Mayo", *El País* 19/04.
2008. "Poussin junto al parque", *El País* 26/04.
2008. "Astronomía de Morandi", *El País* 15/11.
2008. "Desmemorias", *El País* 06/09.
2008. "Escenas de museo", *El País* 11/10.
2008. "Más naciones", *El País* 04/10.