

Rigoni, Mirtha Laura

*Los personajes de Muñoz Molina : historia y
sociedad a través de una conciencia*

Ponencia presentada en:
XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 2001

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Rigoni, Mirtha L. "Los personajes de Muñoz Molina : historia y sociedad a través de una conciencia" [en línea]. En: Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Vol. 3. New York, 2004.
Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/personajes-munoz-molina-historia.pdf>
[Fecha de consulta:]

Los personajes de Muñoz Molina: historia y sociedad a través de una conciencia

Mirtha Laura Rigoni
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

AL LEER LOS RELATOS de Muñoz Molina, se descubre la preferencia del escritor por ciertos temas, como las huellas de la guerra civil y del franquismo en los españoles, el exilio, la memoria y la identidad. Sin embargo, las suyas no son novelas donde predominan el análisis psicológico, social o las referencias históricas. En cambio, éstas privilegian la intriga y con frecuencia se valen de procedimientos y recursos propios del género policial.

Son los protagonistas de sus relatos quienes tienen, como denominador común, la condición de exiliados. Porque viven fuera de su país—aunque no siempre quede claro que los motivos sean políticos—o porque están enquistados dentro de sí mismos, aislados e inmóviles. Ambos exilios, el exterior y el interior, se vinculan por lo general a las heridas provocadas en los años de guerra y dictadura—en muchos casos la última etapa del franquismo—, al miedo y a la frustración de los ideales.

Podríamos decir que en estas novelas suele haber dos historias: una tiene que ver con el esclarecimiento de un misterio y la otra, con una suerte de exilio, que a veces es voluntario. Ambas se cruzan todo el tiempo, como ocurre en *Beltenebros*, *Plenilunio* o *Carlota Fainberg*, por ejemplo, o se superponen, tal como se observa claramente en *Beatus Ille*. Quiero decir que, mientras en esta última el misterio de Jacinto Solana no puede separarse de lo que la guerra civil y la derrota significaron para su vida, en los otros relatos se cuentan historias que, por momentos, son paralelas: en *Plenilunio*, la que se refiere a la investigación del crimen de la niña culmina antes que la del inspector, quien oculta un secreto en el pasado. Algo similar sucede en la novela breve *Carlota Fainberg*, que por un lado refiere el misterio del viejo hotel de Buenos Aires y de Carlota, y por otro el desarraigo de Claudio, el profesor español que reside en los *Estados Unidos*. Un caso particular es el de *El jinete Polaco*; allí el misterio de la Casa de las Torres constituye una historia segunda o relato enmarcado en la evocación del pasado que hace Manuel y, por otra parte, el exilio del comandante Galaz está ligado a un misterio que se relaciona con su historia personal. Estos ejemplos ilustran las distintas formas en que la fantasía y la acción se entrecruzan en estos relatos con referencias a la realidad social, histórica y cultural de España y con la manera en que ésta ha afectado a los personajes. En adelante nos centraremos en lo último.

En una conferencia que dio en la Universidad de Harvard¹, Muñoz Molina habló de sus influencias literarias; dijo que al leer en su adolescencia *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé, había descubierto que lo real podía ser materia de una novela. Hasta ese momento, sus lecturas le habían enseñado a escapar de la realidad. Podríamos concluir que así como la guerra civil y el franquismo están presentes a través de sus consecuencias en Marsé—aunque el escenario privilegiado sea Barcelona y la época, generalmente la posguerra—, en Muñoz Molina aparece la misma experiencia trágica. Y a través de sus personajes, como ocurre también con los de Marsé, se reflejan frecuentemente las vivencias personales del escritor y las de su propia generación².

Intentaré ilustrar a través de *El jinete polaco*, *El dueño del secreto* y *Plenilunio*, qué lugar ocupa la memoria, cómo suele ligarse el destino de los personajes a la trama de los hechos históricos y las dos formas diferentes de exilio a las que me he referido anteriormente³.

Huida y retorno a España, Olvido y memoria

Los personajes de Muñoz Molina suelen ser españoles que reniegan de su país o de la ciudad provinciana donde han nacido. Hay entre ellos escritores, periodistas, profesores, espías y músicos, gente que se ve obligada a desplazarse o que eligió estas actividades para poder irse. Manuel, el narrador protagonista de *El jinete polaco*, se fue de España con el firme propósito de no volver nunca. Trabaja como intérprete, y se esconde en idiomas extraños «como en una falsa identidad» (p. 85). Como ocurre con el protagonista de *Corazón tan blanco* de Javier Marías, Manuel siempre está traduciendo todo lo que oye y se siente invadido por las palabras, «las mentirosas, las triviales, las tortuosas y enfáticas que escucho en otro idioma por los auriculares de una cabina de traducción simultánea» (p. 28).

Cuando se enamora de Nadia, siente la necesidad de hablar de sí mismo: «[...] por primera vez en mi vida soy yo quien cuenta y no quien escucha, quien cuenta no para inventar o para esconderse a sí mismo [...] sino para explicarme todo lo que hasta ahora tal vez nunca entendí, lo que oculté tras las voces de otros» (p. 178). Evoca entonces su pasado en Mágina y reconstruye la historia de su familia. A veces sus presuntos recuerdos son en realidad los relatos que escuchó en su infancia y adolescencia, que le permiten recuperar los años de la guerra civil, cuando todavía no había nacido. Su manía

¹ «La invención de un pasado». Conferencia «Raimundo E. Lida» pronunciada en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Harvard el 23 de abril de 1993. Recogida en el volumen *Pura alegría*, Madrid: Alfaguara, 1998, pp. 191-219).

² En el mismo sentido, pero considerando a otros escritores (Javier del Amo, Félix de Azúa, Lourdes Ortiz y Carlos Castilla del Pino), Ángeles Encinar observa que en la novela española actual el escritor utiliza al personaje como portavoz de su ambiente vivencial. Afirma la validez de la novela como expresión de una realidad, no necesariamente idéntica a la externa-objetiva, pero sí con huellas visibles de ella, y su eficacia en cuanto mediación facilitadora de una situación catártica para el escritor y el lector. (Ángeles Encinar, *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Madrid: Pliegos, 1990, pp. 146-150).

³ En adelante, las páginas indicadas junto a las citas de estas novelas corresponderán a las siguientes ediciones: *El jinete polaco*, Barcelona: Planeta, 1991; *El dueño del secreto*, Buenos Aires: Alfaguara, 1996; *Plenilunio*, Madrid: Alfaguara, 1997.

de traducir lo que han dicho los otros favorece ahora la elaboración de un relato donde imaginación y memoria se conjugan representando lo que está ausente. Su narración se completa con la de Nadia, cuyo pasado también está ligado a España y a Mágina.

Tomando algunas observaciones que hace Paul Ricoeur sobre la memoria colectiva e individual⁴, conservar las huellas del pasado tiene que ver aquí con la posibilidad de mantener la identidad y con el intento de honrar a aquellos cuyas voces fueron acalladas durante la guerra y la dictadura, es decir, hacer justicia a través de la memoria. Manuel evoca lo que le contaron y en su relato aparecen tanto los actos y los sentimientos, como los proyectos y las frustraciones, la memoria de lo que no fue.

La guerra está representada en la novela a través de la mención de sus consecuencias nefastas en los individuos: «Porque la infancia había terminado tan prematuramente para ellos que luego casi no recordaban haberla conocido: fueron apartados de la escuela por la llegada de la guerra y un día descubrieron que faltaba el padre en la casa y que para sobrevivir tenían que abandonar los juegos en la calle [...] y aprender la disciplina de un trabajo que les rompía los huesos y les desollaba las manos [...]. Crecieron en la incertidumbre de la guerra y en la penuria del racionamiento» (p. 143). La guerra es el hambre y el miedo, pero sobre todo el absurdo, como el que experimentaba el tío Rafael, quien no entendía por qué tenía que disparar a hombres desconocidos que no le habían hecho nada, por qué jugar al tiro al blanco y marcar el paso en lugar de dedicarse a trabajar.

En el prólogo de otra novela, Muñoz Molina escribió: «El pasado vive en el presente porque las consecuencias de cada error son inagotables, y no pueden ser conjuradas a menos que una lúcida memoria se vuelva hacia el origen del desastre convirtiendo la clarividencia en reparación, y también, si es posible, en norma aleccionadora de comportamiento»⁵. Manuel repite con sus miedos—ante la idea de la muerte de sus seres queridos, de la soledad, de volverse un extraño para sí mismo, de la locura—otros temores e incertidumbres del pasado, consecuencias de la guerra y de la posguerra: «No sólo repetíamos las canciones y los juegos de nuestros mayores y estábamos condenados a repetir sus vidas: nuestras imaginaciones y nuestras palabras repetían el miedo que fue suyo y que sin premeditación nos transmitieron desde que nacimos [...]» (p. 44). La evocación y el retorno posterior a Mágina ayudan a Manuel a conjurar sus aprensiones, para integrar el pasado «a un porvenir del que por primera vez en nuestras vidas ya no queramos desertar» (p. 571).

Una imagen que recorre todo el relato es el cuadro de Rembrandt cuyo nombre le da título a la novela. Aquél se identifica con un personaje: Galaz, el padre de Nadia, el comandante que al comenzar la guerra se mantuvo fiel a la República, el que se convirtió en héroe tras evitar la insurrección de los soldados del cuartel de Mágina

⁴ Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, trad. de Gabriel Aranzueque, Madrid: Arrecife, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999, pp. 31-41.

⁵ *El hombre habitado por las voces*: Prólogo a la edición de *¡Absalón, Absalón!*, de William Faulkner, publicado en 1991 por la Editorial Debate (reproducido en Antonio Muñoz Molina, *Pura alegría*, Madrid: Alfaguara, 1998, pp. 139-152).

matando a uno de ellos. Cuando más tarde debió exiliarse, se llevó un grabado de El jinete polaco. La imagen del viajero solitario, de identidad desconocida, desafiante y decidido a no detenerse es el retrato espiritual de Galaz, según descubre su hija. Pero Manuel también se identifica con este jinete, hasta que decide renunciar a su nomadismo y a su soledad, a ser extranjero porque descubre que «por más que quiera uno tiene un solo idioma y una sola patria, aunque reniegue de ella» (p. 395).

El exilio interior

En *El dueño del secreto* y en *Plenilunio* no aparece el tema del alejamiento y del rechazo de España. En la primera la historia es simple: un joven provinciano llega a Madrid en 1974 para estudiar y se involucra sin querer en una conspiración para derrocar a Franco; no es capaz de guardar el secreto y, tras el fracaso del plan, abandona todo y huye a su pueblo. En *El jinete polaco* las menciones del dictador son escasas y están vinculadas a Galaz y a Manuel: a Galaz le repugnaba tocar su perfil metálico en las monedas cuando regresó por un tiempo a España, y Manuel recuerda que lo veía en la televisión y soñaba que dirigía con éxito un atentado. En *El dueño del secreto*, en cambio, las referencias al franquismo son muy frecuentes. El protagonista de esta novela está abrumado por «aquella tristeza, aquel agobio sordo, aquel aburrimiento inacabable del franquismo, aquel miedo sin rasgos ya de martirio ni de épica, tan indeleble como una enfermedad, como un reuma moral» (p.16). Es víctima de la represión de la policía en la universidad, lo que le provoca una honda impresión.

El relato se construye, como *El jinete polaco*, a partir de la evocación. Aparece representado un sujeto de la enunciación que recuerda los hechos ocurridos veinte años atrás. Él es el protagonista de aquella historia pero, a la vez, se distancia de esa figura del pasado como si fuera otra persona, a quien define como simple, fanático, pretencioso, inalcanzable. Ahora se considera un adulto opresivo y ensimismado. Aburguesado, el yo del presente dice que tiene mala memoria, que lleva una vida transparente y serena, donde no hay nada fuera del trabajo y la familia. Sin embargo, reconoce que ahora sí conserva un secreto que es, justamente, el recuerdo de lo que ocurrió. Y concluye con un reproche de su propia cobardía y con cierta amargura por la añoranza de la revolución que no llegó a triunfar: «el vértigo de rodear en medio de una multitud con puños alzados y banderas rojas a los carros de combate que no dispararon contra los balcones de la Dirección General de Seguridad» (p. 168). Admite que la suya fue la última generación en llegar al antifranquismo y que les «tocó la paradoja de heredar, con dieciocho años, la tradición de derrota de las generaciones anteriores» (p.111).

Como en otros textos de Muñoz Molina, en éste encontramos también el tema de las vidas posibles (uno de sus cuentos que se titula, justamente, «Las otras vidas»). Los senderos se bifurcan y los personajes de estos relatos se preguntan qué hubiera pasado si hubiesen elegido otro camino. En *El dueño del secreto* la memoria le permite al protagonista hacer una nueva lectura de la experiencia, más centrada en lo personal que en *El jinete polaco*, y toma conciencia de haber hecho elecciones incorrectas, de su cobardía y de su fracaso, lo que lo lleva a permanecer en el ostracismo, en el exilio interior.

La memoria no ocupa un lugar importante ni el pasado franquista es, aparentemente, un tema destacado en *Plenilunio*, donde sí hay referencias constantes al terrorismo y a otros males actuales, como la delincuencia, el consumo masivo de drogas y la inseguridad instalada en la sociedad. La incertidumbre y el miedo de los personajes no parecen ligados al pasado, sino a un presente signado por la violencia.

Un narrador en tercera persona presenta los hechos focalizados desde la perspectiva de diferentes personajes: el inspector de policía, la maestra de la niña muerta, el asesino, el médico forense, el sacerdote. La focalización es múltiple, pero predomina el punto de vista del inspector, presentado con frecuencia a través del estilo indirecto libre. Como tantos otros personajes de Muñoz Molina, el inspector es un ser solitario, replegado en sí mismo. Pidió el traslado de Bilbao, donde se dedicaba a perseguir terroristas, tras recibir numerosas amenazas de muerte. Pero no es el miedo de que lo descubran lo que lo ha vuelto un ser aislado, sino su pasado de espía y traidor durante la dictadura. Éste es el único recuerdo que conserva con especial detalle, no por la agudeza de la memoria sino por el peso del remordimiento.

Como suele ocurrir en las novelas de Muñoz Molina, hay una simetría entre los hechos del pasado y los del presente: nadie puede reconocer al asesino al verlo pues «cualquier mirada puede ser la de un inocente o la de un culpable» (p. 420); la cara no es el espejo del alma. Tampoco lo fue cuando el inspector era joven; nadie podía sospechar entonces que el becario pobre y atento, hijo de un preso político, se ganaba la vida en la universidad pasando informes sobre la gente politizada, repitiendo «nombres, conversaciones, números de teléfono, letras de escalera y de piso cuya puerta era reventada a las cuatro de la mañana por policías con gabardinas o con uniformes grises[...]» (p.169).

En un trabajo anterior sobre el espacio en la narrativa de Muñoz Molina⁶, observé que los lugares representados en sus novelas están generalmente transfigurados por la percepción del personaje que los evoca, muchas veces bajo la influencia del alcohol, la exaltación nerviosa o las propias obsesiones. Es evidente que la importancia de la subjetividad en el tratamiento del espacio se extiende al tratamiento del tiempo.

Estas novelas suelen poner en escena el proceso de selección, combinación y ordenamiento de recuerdos de los personajes, y abordan el pasado histórico a través de las memorias individuales de los vencidos, quienes sólo recuperan un clima social particular o algunas circunstancias que provocaron en ellos una impresión imborrable. Los acontecimientos sociales y políticos surgen entonces a través de una lectura de la experiencia vivida y de una toma de conciencia por parte de individuos solitarios, ensimismados, exiliados, afectados, en fin, por las huellas de los hechos que cambiaron el curso de la historia personal y colectiva. Esto, lejos de desfigurar la historia de España, contribuye a su comprensión⁷.

⁶ En «Representaciones urbanas en la narrativa de Antonio Muñoz Molina», incluido en el volumen *Lugares*, ed. de Ma. Carmen Porrúa, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras - UBA, 1999.

⁷ Refiriéndose a la comprensión de la historia de España, dijo Muñoz Molina en una entrevista reciente: «La ficción es peligrosa al momento de colaborar con la construcción de la

memoria colectiva, y ése era uno de los aspectos que más me preocupó durante el año y medio que me llevó escribir el libro (se refiere a su novela *Sefarad*) [...] No perdamos de vista que los totalitarismos del mundo argumentan su violencia siempre a partir de una distorsión del pasado, a partir de las mentiras que nos cuentan, por ejemplo, acerca de la supuesta traición de una raza a otra, que justificaría la venganza. De manera que el escritor, si bien se mueve a partir de su imaginación, no puede desatender algunas cuestiones que hacen a la comprensión del mundo y de la historia de nuestros países, para que ésta no se le pierda por el camino». (Diario *Página 12*, Buenos Aires, 21 de junio de 2001).