

Rigoni, Mirtha Laura

*La lucidez de la memoria en Sefarad, de
Antonio Muñoz Molina*

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 y de la editorial para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Rigoni, Mirtha L. *La lucidez de la memoria en Sefarad, de Antonio Muñoz Molina* [en línea]. Peprint del capítulo publicado en: Ibáñez Ehrlich, M.T., García de León, E. y Rigoni, M. La memoria que no cesa : perspectivas sobre la literatura de la memoria. Stuttgart : Editorial Académica Española, 2013.

Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigación/lucidez-memoria-sefarad-munoz-molina.pdf>
[Fecha de acceso:...]

La lucidez de la memoria en *Sefarad*, de Antonio Muñoz Molina

Mirtha Laura Rigoni (UBA-UCA)

Los períodos históricos privilegiados por los estudios de la memoria son aquellos en los que el tiempo se adensa en un acontecimiento o se produce una fractura, aquellos en los que han tenido lugar experiencias traumáticas o en los que determinadas identidades han estado al borde de la quiebra o el exterminio.¹ En el caso de España, son particularmente la Guerra Civil y los años del franquismo los hitos que han sido abordados en numerosos estudios sobre la memoria histórica a partir de mediados de la década del ochenta del pasado siglo, época en la que también la literatura comenzó a interesarse particularmente por la apropiación de los mismos sucesos de la historia reciente. Para entonces, ya había concluido el complejo proceso de la transición a la democracia y el pacto de silencio no podía seguir ocultando lo realmente acontecido.

En 1986, Antonio Muñoz Molina publicó su primera novela, *Beatus Ille*; desde entonces sus relatos suelen girar en torno al aislamiento o al exilio de los perdedores de la Guerra Civil, a la frustración de proyectos personales, a la vida en una pequeña ciudad del interior del país durante los últimos años de la dictadura y al atraso de la España de Franco. Así, la memoria personal del autor y la experiencia de su generación constituyen una parte importante de la materia novelesca, e incluso son numerosos los textos que pueden ser leídos en clave autobiográfica o bien pueden ser considerados como ejemplos de autoficción.²

¹ Véase Cuesta Bustillo 1998:215-216.

² Lo autobiográfico está estrechamente ligado a la creación de Mágina (trasunto literario de la ciudad de Úbeda, de donde proviene Muñoz Molina), en la que también se evidencia la pretensión autorial de representar –a la manera de Balzac– toda una época o un universo social. Así lo observa Joan Oleza (2008), quien destaca la paradoja de que, luego de haber sido declarada la muerte del autor o negados los atributos que se le atribuyeron en la modernidad, retorne la figura del demiurgo a esta sociedad globalizada de la información. No son pocos los escritores españoles contemporáneos que ponen en juego la memoria personal (con su cuota de olvido y de invención) para construir sus novelas, recreando con frecuencia espacios reales significativos en sus vidas. Con respecto a los niveles en que se ven representadas las operaciones de la memoria en los relatos de Muñoz Molina, señalé en un trabajo anterior que estos suelen ser autorreferenciales: el sujeto empírico rememora circunstancias de su vida y, en el nivel textual, se presenta un narrador protagonista (o bien una tercera persona narrativa que asume la visión del protagonista) que, a partir de la evocación del pasado, construye una historia en la que incluso a veces otros personajes –en narraciones segundas o relatos enmarcados generalmente breves, referidos de manera directa o indirecta– también rememoran antiguas experiencias vividas (M. Rigoni, 2011: 65).

Aunque lo autobiográfico está presente en *Sefarad* (2001), una aclaración paratextual en una nota de lecturas advierte que las numerosas historias que allí se narran surgieron de relatos que el autor escuchó contar, y también de lecturas de memorias, biografías y autobiografías, testimonios y textos de historia; en diferentes capítulos, algunas frases en bastardilla parecen provenir de esas fuentes escritas.

El título alude a la denominación de España en lengua hebrea, a la patria perdida de los judíos que fueron expulsados en el siglo XV de la península ibérica y de todos los territorios que se encontraban bajo el dominio de los Reyes Católicos. Pero la novela busca representar el drama de exiliados y migrantes, perseguidos y deportados, y de todos aquellos que quedan al margen, los excluidos de la sociedad. Abundan en ella las referencias a personajes reales, víctimas conocidas de los totalitarismos del siglo XX, algunas de las cuales terminaron sus vidas en los campos de concentración y exterminio nazis y en los campos de trabajos forzados de la Unión Soviética —el Gulag de Stalin—. Sus historias aparecen reiteradamente de manera fragmentaria a lo largo de las casi seiscientas páginas del libro y fundidas o superpuestas con otras que se desarrollan más extensamente en solo uno o dos de los diecisiete capítulos. Los protagonistas de estas últimas casi siempre son entes de ficción —o si tienen algún correlato con individuos de existencia real, no es posible determinarlo—, aunque en varios episodios se sugiere una identificación del narrador, el personaje y el autor.³

En *Ventanas de Manhattan* (2004), Muñoz Molina presenta a través del arte algunas consideraciones que pudieron haber orientado la composición de *Sefarad*. A partir del recuerdo de una visita al Museo de Arte Moderno de Nueva York, se asocia el arte con la mirada sobre la realidad: el arte enseña a mirar con ojos más atentos el mundo. El sujeto menciona sus impresiones ante unas esculturas de caminantes de Alberto Giacometti, figuras de bronce delgadas y altas que el artista empezó a modelar en los años “de las grandes deportaciones y peregrinaciones de Europa, las migraciones de los desplazados por las guerras y por el fanatismo de las fronteras, de los fugitivos de Hitler, de Stalin, de Franco, de los que eran forzados a marchar por los caminos de Polonia y de Rusia, flacos y exhaustos como espectros (...)” (210). La mirada se detiene en detalles que pueden interpretarse como sinédoques de experiencias dolorosas: manos abiertas, crispadas como en una petición de auxilio, o en un gesto de adiós definitivo, una mano y un brazo que parecen haber sido amputados, un hombre que está empezando a

³ Esto se debe a la presencia de una voz narrativa que alude en primera persona a circunstancias que el lector asocia fácilmente a la vida del escritor, y reflexiona a partir de observaciones, de encuentros con quienes le hablan de sus recuerdos personales, de lecturas, de ciertos hallazgos, etc.

desplomarse. Las artes plásticas revelan algo medular de la experiencia humana y lo mismo hace la literatura:

En los cuadros, en las esculturas, igual que en los libros, uno busca lo que está en ellos y también lo que está más allá, una iluminación acerca de sí mismo, una forma verdadera y pura de conocimiento [...]. Lo que le pide uno al arte es la revelación de una máxima intensidad de la experiencia, reducida a sus elementos más puros, condensada en el espacio y en el tiempo, material y simbólica [...] (207).

Al igual que las figuras de Giacometti, la mayoría de los personajes de *Sefarad* se presentan en movimiento o bien evocan los desplazamientos que realizaron, casi siempre obligados por las circunstancias. No son sus voces las que predominan –aunque el texto en muchos tramos haga hincapié en su visión– sino la apropiación que hace de ellas una voz narrativa que refiere los hechos, pero que también desarrolla una reflexión sobre la condición humana a partir de éstos asociando épocas diversas, diferentes espacios geográficos y contextos, episodios reales e imaginados. Detrás de las analogías que se plantean entre sucesos lejanos en el tiempo y otros más recientes, y de la interpelación frecuente al enunciatario con la utilización de la segunda persona, notamos la intención del enunciadador –y aquí cabe decir que ésta se corresponde con la del sujeto empírico, el autor– de hacer un uso ejemplar de la memoria.⁴

A una relación entre arte y experiencia humana, análoga a la que se establece a partir de la observación de las figuras de Giacometti en *Ventanas de Manhattan*, alude el último capítulo de *Sefarad*, cuando el visitante de la Hispanic Society of America en Nueva York contempla el “Retrato de niña” de Velázquez (la reproducción del cuadro se encuentra al final del texto) y, en los ojos de la pequeña representada allí –una niña cuya identidad se desconoce– adivina la melancolía de un largo destierro, como el de los sefaradíes.⁵

Espacios y objetos significativos

La acción de las novelas y los cuentos de Muñoz Molina transcurre en sitios diversos, pero hay algunos que aparecen con mayor frecuencia: la fantápolis de Mágina, Madrid y algunas ciudades estadounidenses (sobre todo Nueva York). Sin embargo, en ninguno de sus relatos se

⁴ Véase T. Todorov, 2000:32. Volveremos sobre este punto más adelante.

⁵ Cabe señalar que quien visita con su mujer la Hispanic Society of America parece ser el médico que en el capítulo “Berghof” escucha un llamado de auxilio mientras pasea por una localidad de la costa española, entra en una propiedad y allí encuentra a un anciano moribundo rodeado de objetos que revelan su pasado como militar de alto rango ligado al nazismo.

presenta tanta variedad de espacios como en *Sefarad*, e incluso algunos capítulos llevan como título nombres geográficos: Ademuz, Copenhague, Narva, Cerbère, América.

El capítulo titulado “Oh tú que lo sabías” presenta la historia de un hombre llamado Isaac Salama, quien refiere sucesos que lo marcaron en su infancia y su juventud: cuando su madre y sus dos hermanas fueron detenidas y confinadas en un campo de concentración, él y su padre no pudieron hacer nada y tuvieron que huir de Budapest hacia Tánger. Pero más allá de esta terrible circunstancia, la historia de su familia aparece estrechamente ligada a la intolerancia y a los desplazamientos:

Sefarad era el nombre de nuestra patria verdadera aunque nos hubieran expulsado de ella hacía más de cuatro siglos. [Mi padre] me contaba que nuestra familia había guardado durante generaciones la llave de la casa que había sido nuestra en Toledo, y todos los viajes que habían hecho desde que salieron de España, como si me contara una sola vida que hubiera durado casi quinientos años. (167-168)

El padre no logró superar el duelo y conforme iba envejeciendo se hundía en la melancolía mientras conservaba el luto, se volvía huraño y cada vez más observador de los rituales religiosos que en su juventud había rechazado. Isaac se fue a estudiar a España con la intención de no regresar y liberarse del pasado, pero un accidente automovilístico lo dejó lisiado y entonces se estableció definitivamente en Tánger, donde continuó con el negocio familiar, una anticuada tienda de tejidos, y estaba al frente del Ateneo Español.

En el capítulo titulado “Copenhague”, una mujer que también pertenece a una familia judía de origen español refiere al narrador sus recuerdos de infancia: cuando solo tenía seis años, en 1940, Camille Pedersen-Safra escapó de Francia a Dinamarca en vísperas de la caída de París. Su madre y ella volvieron cuatro años más tarde para buscar a sus parientes, pero no pudieron hallarlos. En el camino de regreso a Dinamarca, pasaron una noche en un hotel sin saber que éste había sido un cuartel de la Gestapo. La mujer recuerda la desesperación de su madre cuando se trabó la puerta de la habitación y ésta pensó que no podrían salir de allí.

En la evocación de Camille Safra, el hotel es un sitio donde los personajes sienten miedo y opresión, y lo mismo ocurre en otras historias que se presentan en *Sefarad*, como la de Heinz Neumann, dirigente del Partido Comunista Alemán, quien se refugia junto con su esposa en una habitación de un hotel de Moscú donde “les agobia la conciencia permanente de que han sido señalados, elegidos, de que en cualquier momento pueden sonar unos golpes en la puerta o los timbrazos repentinos del teléfono” (80), hasta que llegan a detenerlos. Una sensación similar tiene Willi Münzenberg, alto dirigente de la Komintern y del Partido Comunista Alemán, según recuerda a los noventa años su esposa Babette, cuñada de Neumann: “[...] permanecen solos y confinados en un hotel de Moscú, en el tedio sombrío de la espera y el miedo, aventurándose apenas a salir a las calles en las que arrecia el invierno [...] viven aislados en una soledad de enfermos

contagiosos” (220-221). Y cuando Cesare Pavese llega ensimismado a un hotel de Turín, también tiene pensamientos sombríos: lleva en su equipaje un revólver con el que pocas horas más tarde se quitará la vida.

Otro espacio significativo es el de los trenes: lugar de encuentros fortuitos y de apropiación de recuerdos de otros a través de relatos de viajes, gran río que conduce hacia el mar o hacia ciudades hermosas, se convierte en varios pasajes de la novela en una imagen de signo negativo que condensa el horror:

La gran noche de Europa está cruzada de largos trenes siniestros, de convoyes de vagones de mercancías o ganado con las ventanillas clausuradas, avanzando muy lentamente hacia páramo invernales cubiertos de nieve o de barro, delimitados por alambradas o torres de vigilancia. (49)

Eres lo que no sabes que podrías ser [...] si te encerraran en un vagón de ganado en el que hay otras cuarenta y cinco personas y tuvieras que pasar en él cinco días enteros de viaje, y escucharas de día y de noche el llanto de un niño de pecho al que su madre no puede amamantar. (455)

En un tren viaja hacia Riga quien fue soldado de la División Azul (47) y en trenes van los deportados como Primo Levi, quien camino a Auschwitz se encuentra con una mujer a quien conoció años atrás, “y dice que durante el viaje se contaron cosas que no cuentan los vivos, que sólo se atreven a decir en voz alta los que ya están del otro lado de la muerte” (42). A Margarete Buber-Neumann “la trasladan en un tren desde Siberia a la frontera de la Polonia recién dividida, y los guardianes soviéticos la entregan a los guardianes de las SS” (215). Un mes tarda en recorrer el trayecto entre Moscú y Vladivostok el tren que lleva al cautiverio a Evgenia Ginzburg, militante comunista, “condenada a veinte años de trabajos forzados en los campos cercanos al Círculo Polar” (49). Y cuando Hans Mayer toma el expreso hacia Praga y lo detienen, siente que ha previsto tan minuciosamente la escena durante tantos años que tiene la sensación de haberla vivido antes (76). En las estaciones fronterizas como Cerbère, los gendarmes franceses humillan en 1939 a los soldados españoles, y en Gmünd, entre Checoslovaquia y Austria, se encuentran Franz Kafka y Milena Jesenska (47-48), cuyo amor “está cruzado de cartas y de trenes” (50).

Separaciones y traslados no deseados van punteando las diversas historias, y en algunas de ellas las fotografías e ilustraciones, las cartas, los diarios íntimos y otros textos son testimonios del dolor y del distanciamiento que se intentó superar en vano: las cartas que recibe de América el empleado de una dependencia oficial española escritas por una mujer que seguramente no piensa en volver, las escritas por Kafka a Milena, el diario donde el profesor Victor Klemperer anota sus impresiones sobre la segregación de los judíos y menciona a los amigos que se marcharon de Alemania hacia los Estados Unidos. También las fotos en la exposición dedicada al exilio de los republicanos españoles en México que ve el protagonista del capítulo “Olympia”, las cartas breves

con dibujos que envía a sus hijos un español que luchó en la Resistencia francesa contra los alemanes y fue encerrado en un campo de concentración del que finalmente se fugó, la caja que años después recibe su hija con las pertenencias de ese hombre (cartas, dibujos, fotos que la conmueven) pero que su madre decide quemar pues sabe que el hombre las abandonó y ha formado otra familia en Cerbère.⁶

También tienen como denominador común la pérdida y el distanciamiento de la patria o de los seres queridos algunas historias cuya acción se sitúa en la Argentina: la de Adriana Seligmann, con su esposo desaparecido durante la dictadura y el espanto que la llevó a huir del país cuando estaba embarazada. A través de su recuerdo se introduce otra historia: la de su abuelo alemán, quien en su casita del Tigre gritaba en sueños el nombre de una mujer que Adriana no pudo descifrar hasta que, muerto el abuelo, halló las fotos y cartas de aquella que dejaron de llegar de Alemania en 1940. O la anécdota que el narrador dice haber escuchado de Francisco Ayala, sobre la época de su exilio en Buenos Aires en los años cuarenta: viajaba a dar clases en la Universidad de Rosario llevando un volumen de Proust que era “su único lazo con su vida anterior, con la España perdida a la que tal vez no podría volver” (55), y en una parada del autobús en un poblado pequeño se sorprendió al ver de pronto a quien había sido presidente de la República Española, don Niceto Alcalá Zamora; entonces desvió la vista para no ser reconocido.⁷

Entre los múltiples viajes a los que alude la novela, algunos se realizan para visitar lugares de la memoria. La voz narrativa que recoge el relato de Isaac Salama menciona la visita que éste hizo por pedido de su progenitor al campo donde habían muerto no solo su madre y sus hermanas, sino también sus abuelos, tíos y primos en las cámaras de gas. Allí encuentra escasas huellas

⁶ Elementos como éstos captan la atención del sujeto observador de *Ventanas de Manhattan*: “[...] cartas, dibujos, anotaciones, cuadernos con bocetos. [...] cartas que escribían los soldados en la guerra civil americana, algunas de ellas apresuradamente, en un papel cualquiera, un poco antes de entrar en combate [...]. En la Morgan Library está la caligrafía insegura de los pobres, y la exquisita de los literatos y los príncipes, las notas que casi pintarrajeaba Beethoven al final de su vida sobre el papel pautado y las regulares y serenas de Brahms [...] una carta que Manet le escribió un día de junio de 1860 a una mujer que se llamaba Margarita, adornándola con dibujos delicados de margaritas en el encabezamiento y en los márgenes. (291-292) En *Sefarad*, como en *Ventanas de Manhattan*, la visita a exposiciones y museos invita a pensar sobre el pasado. En este último texto, el pasado también se hace presente en el Tenement Museum, donde hay gran cantidad de objetos pertenecientes a inmigrantes pobres de origen judío, alemán e italiano que llegaron a Nueva York a fines del siglo XIX. El observador se siente tan impresionado tras imaginar la vida de aquéllos cuyas pertenencias ha contemplado que, al salir del edificio siente que “la oscuridad del pasado y de las caras de los muertos [...] son más reales que las presencias vivas que se cruzan conmigo, y las calles soleadas y desiertas se llenan de los fantasmas de las multitudes que se ven en las fotos de hace cien años” (207). A la presencia de los fantasmas de los muertos también alude más de un pasaje de *Sefarad*.

⁷ Cuando el protagonista de *Carlota Fainberg*, de Muñoz Molina llega a la Argentina, se esboza la historia de su amigo Mario Said, de ascendencia tucumana y siria, que también está marcada por las migraciones y la pérdida de muchas cosas, como por ejemplo el sentido de pertenencia: huyendo del proceso militar se fue a España –donde algunos lo llamaban sudaca o moro–, emigró luego buscando un mejor trabajo a los Estados Unidos, donde a su hija la llamaron “la india” y volvió finalmente a su provincia, donde a su hija –que no logra adaptarse– le dicen “la gringa”.

visibles: un claro circular en el bosque, raiiles oxidados. Si el guía que lo condujo, un sobreviviente, no le hubiera dado explicaciones, él no habría reconocido nada; de hecho nadie podría saber el significado de una hilera de ladrillos quemados cuando este hombre muriera o se cansara de acompañar a los viajeros.

Los escasos vestigios del campo de concentración constituyen un lugar de memoria porque en ellos la memoria colectiva se encarna a través del relato de un sobreviviente. El narrador se pregunta qué habrá sido de aquel hombre, a quien llama “guardián”, “arqueólogo”, “buscador de residuos, testimonios, reliquias”, “guía entre huellas de ruinas apenas visibles” (145). Figuras como ésta permiten evitar el olvido, como afirma el narrador del capítulo titulado “Münzenberg” refiriéndose a otro contexto –el de las persecuciones por causas políticas por parte de las fuerzas estalinistas–: “Hay gente que ha visto esas cosas: nada de eso está perdido todavía en la desmemoria absoluta, la que cae sobre los hechos y los seres humanos cuando muere el último testigo que los presencié [...]” (194).

La fragilidad de los materiales, las ruinas y la desmemoria son tópicos a los que vuelve la novela en otros capítulos como el último, cuando el narrador encuentra un cementerio sefaradí en medio de Manhattan:

Quién podría rescatar los nombres que fueron tallados hace doscientos años sobre esas lápidas, nombres de gente que existió con tanta plenitud como yo mismo, que tuvo recuerdos y deseos, que tal vez pudo trazar su linaje remontándose hacia atrás a lo largo de destierros sucesivos hasta una ciudad como la mía, hasta una casa con dos estrellas de David en el dintel y un barrio de calles muy estrechas que se quedó desierto entre la primavera y el verano de 1492. (567)

Sin embargo, a pesar de la obra destructora del tiempo y de la desmemoria por la muerte de los testigos, la novela plantea que evitar la amnesia es posible desde el momento en que se configura ella misma como lugar de la memoria colectiva. Porque, como ya hemos señalado, en *Sefarad* algunos personajes evocan hechos ocurridos muchos años atrás –que suelen tener como denominador común su vinculación con los totalitarismos en la Europa del siglo XX– y los refieren oralmente a un narrador homodiegético que recoge sus testimonios. En varias ocasiones se pone en escena el proceso de rememoración en el marco de una charla casual en una comida, un viaje, una entrevista, etc.; en otras oportunidades el narrador personaje recupera su propio pasado o narra de manera fragmentaria historias que llegó a conocer a través de sus lecturas. Así, cada memoria individual, intransferible y constitutiva de la identidad personal, se va configurando además como un punto de vista de la memoria colectiva.⁸ El enunciador o sujeto textual que

⁸ Maurice Halbwachs desarrolló el concepto de memoria colectiva en algunos textos, como *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) y *La mémoire collective* (publicado póstumamente en 1950), donde definió a la memoria individual como un punto de vista sobre la memoria colectiva. Para Halbwachs, el vínculo entre

incorpora al relato sus propios recuerdos autobiográficos y que se presenta como receptor de lo recordado por otros tiende a identificarse con el autor, un agente activo capaz de depositar esos recuerdos en las memorias de sus lectores; así, podría decirse que éste desempeña un papel análogo al de aquel personaje que guiaba a Salama en su visita al campo de concentración, presentado como “guardián”, “arqueólogo”, “buscador de testimonios” o “guía entre huellas de ruinas apenas visibles”.⁹

Referencias literarias

En Sefarad son muchas las menciones de textos literarios y en algunas historias se establecen relaciones intertextuales con novelas, cuentos o poemas; así, algunos pasajes de otros textos se convierten aquí en motivos recurrentes que sugieren claves para la interpretación.

“Doquiera que el hombre va” es el título del capítulo 11, y allí se cuentan unas historias mínimas que transcurren en un barrio de inmigrantes, como la del borracho y su amistad con la joven drogadicta y la de la familia que pierde a su perrito; pero la cita de *Fortunata y Jacinta* de Galdós o la alusión a ese pasaje están presentes también en otras partes del texto, y evocan la posibilidad de asomarse a las historias reales como a una ficción.¹⁰ Por ejemplo, el protagonista del capítulo titulado “Olympia”, un oficinista de una ciudad provinciana –personaje que nos recuerda al protagonista de *El dueño del secreto*–, considera su propia existencia como una “novela secreta y trivial” por encima de la cual se destaca “otra novela que yo vivía o que me inventaba para mí mismo, no la novela de mis actos, sino la de las cosas que no me sucedían, la de los viajes que no llegaba a hacer” (238). Ante la oportunidad que se le presenta de ir a Madrid,

ambas resulta evidente: el hombre no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos de otro e incluso, a veces, toma prestados sus propios recuerdos de relatos ajenos; así, la dimensión colectiva es constitutiva de la memoria individual. El ser humano no puede usar la memoria fuera de la sociedad porque los marcos sociales de ésta encierran y relacionan entre sí sus recuerdos más íntimos. Más recientemente, Paul Ricoeur (1999) retoma algunos conceptos vertidos en los trabajos de Halbwachs.

⁹ Sobre cómo la novela se apropia de la memoria colectiva, véase A. Luengo, 2004, Cap. II. Con respecto al papel del novelista en la sociedad, Luengo señala que este “es un miembro de la comunidad en que se rememora, así pues, tanto será un individuo con sus propios recuerdos autobiográficos (*homo psychologicus*), como un receptor de los recuerdos ajenos (*homo sociologicus*), como un agente activo capaz de conmemorar públicamente y de depositar sus propios recuerdos en las memorias de sus lectores (*homo agens*)” (35).

¹⁰ En *Fortunata y Jacinta*, Juanito Santa Cruz conoce a Fortunata cuando se dirige a visitar a Plácido Estupiñá, anciano servidor y amigo de su familia que se encuentra enfermo. El narrador señala que “si Juanito Santa Cruz no hubiera hecho aquella visita, esta historia no se habría escrito. Se hubiera escrito otra, eso sí, porque por do quiera que el hombre vaya lleva consigo su novela; pero ésta no”. (Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Cátedra, 1994, t. I, p. 181). Hay varios pasajes como éste en la novela de Pérez Galdós donde se alude a experiencias humanas como episodios novelescos.

se acuerda de los viajes referidos en los libros, vistos en las películas e inventados mirando mapas o guías turísticas. Y el narrador de “Copenhague” también asocia vida y literatura:

A veces, en cuanto salgo de casa y doblo la primera esquina o bajo los escalones del metro, dejo atrás lo que soy, y me aturde y me excita el gran espacio en blanco en que se convierte mi vida, sobre el que parece que van a imprimirse con más brillo y más nitidez las sensaciones, los lugares, la cara de la gente. (41)

Por otro lado, cuando se presenta la historia de la mujer que huyó de la Argentina en los setenta durante la dictadura militar en el capítulo “Dime tu nombre”, leemos: “Cada cual lleva consigo su novela, tal vez no el relato entero de su vida, sino un episodio en el que cristalizó para siempre [...]” (530).¹¹

Una referencia intertextual diferente se encuentra en el capítulo que tiene como protagonista a Isaac Salama. Éste se titula “Oh tú que lo sabías”, palabras del verso final del poema de Charles Baudelaire “À une passante”, sobre la fugacidad de un encuentro y la melancolía por la pérdida de la persona a quien tal vez se habría amado. Luego de referir otros hechos dolorosos de su vida, el hombre lisiado cita “con delectación y cierto melodramatismo” (176) ese verso en francés y recuerda que en un viaje en tren conoció a una mujer muy atractiva y, por no querer dar a conocer su discapacidad, perdió contacto con ella para siempre.

Otro título intertextual es “Tan callando”; en este capítulo el recuerdo de un español que fue soldado en su juventud y estuvo escondido en 1942 cerca del frente de Leningrado, en la casa de unos campesinos rusos, está atravesado por citas de las *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique. Como en el poema en castellano antiguo, se vincula “despertar” con “recordar” y en la evocación, la proximidad de la muerte en el momento más inesperado se asocia a las circunstancias del soldado y también a las de un profesor suyo que recitaba a Manrique sin saber que pocos meses después sería fusilado.

La narradora del capítulo “Sherezade” es una anciana española que vive sola en Madrid y cuenta episodios de su pasado: hija de un minero, vivió en la Unión Soviética cincuenta años, allí conoció personalmente a Stalin cuando ella era una mujer joven. “Me siento aquí y empiezan a venir los recuerdos, y me parece mentira que me hayan pasado a mí tantas cosas, y que yo haya estado en esos sitios tan lejanos [...]” (366), afirma. Al igual que en *Las mil y una noches*, aquí también aparece el personaje femenino, la puesta en escena de la acción de contar y las múltiples historias.

¹¹ También en *La noche de los tiempos* vida y literatura se entrecruzan cuando la mujer extranjera descubre Madrid con *Fortunata y Jacinta*: “En Madrid las novelas se parecían más a la verdad. Judit Biely asistía a las clases del profesor Salinas sobre *Fortunata y Jacinta* [...] y los nombres de lugares que en sus lecturas anteriores le habían parecido tan improbables y fantásticos ahora los encontraba en los mapas del metro y en los letreros de las esquinas de las calles. Iba leyendo en el tranvía y al bajarse en la Puerta del Sol y dar sólo unos pocos pasos ya estaba en el corazón de la novela” (295-296).

Como en otros textos de Muñoz Molina, en éste también encontramos citas de Jorge Luis Borges, pero aquí se destacan más las alusiones a temas borgeanos como la memoria y el olvido, el azar, el destino, el instante que condensa la historia de un individuo, la relación entre sueño y realidad, las encrucijadas y la posibilidad de ser otro.

Las menciones de los viajes de las novelas de Julio Verne se conjugan en *Sefarad* con las referencias a numerosos viajes reales e imaginarios. Alusiones al argumento de *La metamorfosis* y de *El proceso*, de Franz Kafka, aparecen en distintos pasajes referidos a la segregación de los judíos, a las transformaciones en Europa por el avance del nazismo, a los hechos dramáticos de la vida de individuos de existencia real en ese marco y a las posibilidades de que el horror se repita: “Puedes despertar una mañana a la hora ingrata del madrugón laboral y descubrir [...] que te has convertido en un enorme insecto [...] y que no estás a salvo de la persecución y la infamia” (457).

Aunque parezca paradójico que el texto de Muñoz Molina en donde hay más referencias a historias reales sea también el que más alusiones literarias presenta, lo cierto es que en *Sefarad*, a través de las experiencias de numerosos individuos de existencia histórica y de algunos entes de ficción, se plantean cuestiones relativas a la condición humana que constituyen temas centrales de la literatura de todos los tiempos.

Personajes conocidos y lazos familiares

En varios episodios de *Sefarad*, el lector reconoce personajes y circunstancias de otras novelas de Muñoz Molina. En *El jinete polaco* y en *El viento de la luna*, por ejemplo, un individuo adulto recuerda su infancia y su adolescencia en Mágina: la chatura, los recuerdos de la guerra de sus mayores, las lecturas y el cine, las costumbres familiares, el deseo de estudiar para poder irse. La época evocada es la de la infancia y la adolescencia del autor, quien en textos autobiográficos y entrevistas refiere hechos muy similares. En el primer capítulo de *Sefarad*, “Sacristán”, el narrador protagonista se refiere a cómo fue adaptándose a la vida en Madrid con el paso del tiempo y evoca costumbres de la pequeña ciudad andaluza en donde nació. Se mencionan nombres que aparecen en otras novelas cuya acción transcurre, al menos en parte, en Mágina –por ejemplo, Godino, que tiene un papel de cierta importancia en *Los misterios de Madrid*, o el escultor Utrera, de *Beatus Ille*–.

“Ahora yo les digo a mis hijos que hace nada, cuando yo tenía su edad, en mi casa no había aún frigorífico ni televisor, y no se lo creen” (13), afirma el narrador del capítulo, y deja traslucir que en su adolescencia solo deseaba huir del atraso de la vida en esa pequeña ciudad de una provincia de la España franquista. Pero al irse de allí se convirtió en un “desertor” (18) y al poco tiempo comenzó a sentir nostalgia del pasado: menciona platos típicos de su tierra, y comenta que “el olfato y el paladar nos daban el mismo consuelo que una carta, la misma alegría

honda y melancólica que nos quedaba después de hablar por teléfono con nuestra madre” (13). Un día, él se encuentra por casualidad con un zapatero de Mágina a quien no ha visto en muchos años; éste es el protagonista del capítulo “América”, que refiere la historia de un joven zapatero de Mágina quien tiene un romance con una mujer, hija de republicanos, que entró en un convento sin tener vocación religiosa. A su padre lo habían fusilado al final de la guerra y ella solo deseaba reunirse con su hermano en Norteamérica.

La referencia a la familia de origen es frecuente en las páginas de *Sefarad*. Camille, la mujer que cuenta su huida de Francia en el capítulo “Copenhague” y el encierro en el lóbrego hotel, recuerda cada una de las reacciones de su madre en esas circunstancias. Una particular conexión con los antepasados muertos es la que se observa en otros capítulos, como en “Münzenberg”, donde el narrador cuenta que su abuela Leonor (el nombre coincide con el de la abuela del autor) le contaba cuando era niño que su madre se le había aparecido muchas veces después de muerta: “No hacía nada, no decía nada, ni siquiera le daba miedo, sólo melancolía y ternura” (190). Como en *El jinete polaco*, donde Manuel pretende hablar por sus mayores, cuyas voces fueron acalladas por la Guerra Civil española, y como al final de *El viento de la luna*, donde el protagonista vuelve al espacio familiar y se encuentra con los fantasmas y con sus voces, el narrador de este capítulo afirma:

Vuelven los muertos en el insomnio, los que he olvidado y los que nunca conocí, los que asaltan la memoria de quien sobrevivió hace sesenta años a una guerra y parecen decirle que no los olvide él también, que diga en voz alta sus nombres, que cuente cómo vivieron, por qué fueron arrebatados tan pronto por una muerte que también podría habérselo llevado a él. (192)

Sobre el deber de hablar por los que no están porque sus vidas fueron truncadas, leemos también en el capítulo “Narva”:

Me acuerdo de todos los muertos que yo he visto [...]. Es pura casualidad que yo no fuese uno de ellos, y cuando estoy acostado, a oscuras [...] me parece que los veo a todos, uno por uno, que se me quedan mirando [...] y me hablan, me dicen que si yo estoy vivo tengo la obligación de hablar por ellos, tengo que contar lo que les hicieron, no puedo quedarme sin hacer nada y dejar que les olviden, y que se pierda del todo lo poco que va quedando de ellos. (491-492)¹²

¹² Para Paul Ricoeur (1997), el deber frente al olvido, la responsabilidad de la memoria, se refiere también a la recuperación de las “promesas incumplidas”, es decir no solo lo que hicieron las personas del pasado, sino también lo que no pudieron realizar. En este sentido, el discurso académico falso de Max Aub es paradigmático: se atreve a alterar la verdad de la historia a tal punto que la Guerra Civil nunca existió, ni el exilio ni la muerte de los escritores; así, la generación del 27 fue aún más prolífica en su producción artística. Y no es de extrañar que Muñoz Molina haya rendido un homenaje a Aub en el discurso —este sí verdadero— de ingreso a la Real Academia en 1996 (“Destierro y destiempo de Max Aub”, en Muñoz Molina, 1998: 87-118).

La mujer que regresa al lugar donde nació para ver su tía moribunda en el capítulo “Ademuz” lo hace “trastornada por el regreso, hipnotizada por él, por la gran corriente del tiempo que te llevará hacia atrás a una velocidad aún mayor que la del coche” (119). La voz narrativa que predomina en el capítulo se identifica con su esposo, quien se vale sobre todo de la segunda persona y del eje temporal en futuro para referir las circunstancias –la segunda persona narrativa y la persona amada como enunciatario nos recuerdan las páginas finales de *El jinete polaco*–. Se destaca la prosa poética en este capítulo y las constantes imágenes vinculadas al agua y a las fuentes de agua como metáforas de la vida y su transcurrir.

Las menciones de la prima que creció junto a la mujer, muerta probablemente por una sobredosis, introducen el tema del azar y de los destinos intercambiables, tan frecuentes en Muñoz Molina. Por ejemplo, en *Ardor guerrero*, un relato autobiográfico, la mención de un accidente en la ruta donde muere un amigo lleva al narrador a reflexionar sobre la posibilidad de haber sido él –y no el otro– quien perdiera la vida, y en *Sefarad* uno de los narradores se pregunta: “A quién suplanto yo en la vida, qué destino fue cancelado para que el mío se cumpliera, por qué fui yo elegido y no otro” (192).

Los lazos familiares y el azar están presentes en “Copenhague”. Allí el narrador recuerda haber escuchado en un viaje a su abuelo Manuel (de nuevo el nombre de un antepasado del autor) y a otro pasajero contarse viajes en tren realizados durante los inviernos de la guerra. Casi imperceptiblemente, cambia el punto de vista y ahora es el abuelo quien cuenta que formando parte del Batallón de la Guardia de Asalto, los hicieron subir a un tren sin decirles a dónde iban, aunque se rumoreaba que los llevarían al frente del Ebro. Sin embargo, horas más tarde les ordenaron bajarse y enviaron a otro batallón en su lugar. Entonces el nieto piensa “que si aquel viaje al frente del Ebro no hubiera sido cancelado, probablemente mi abuelo habría muerto y yo no habría llegado a existir”(45). Este narrador recuerda que en esa época él solía sumergirse en los libros, igual que quien narra el penúltimo capítulo, “Dime tu nombre”: un narrador protagonista que se reconoce como un individuo encerrado en sus lecturas, que habita en pasados ilusorios, con un empleo administrativo que lo vincula con músicos y artistas poco conocidos. Se trata aquí también de uno de los muchos personajes de las novelas de Muñoz Molina en los que el autor incorpora elementos de su biografía personal: la pasión por la lectura, el ensimismamiento, el empleo que durante siete años desempeñó en una dependencia del Ayuntamiento de Granada organizando actividades culturales.

En el capítulo titulado “Eres” se menciona a Mágina, el trasunto literario de la ciudad de Úbeda donde nació el escritor. Y también allí los recuerdos del narrador se identifican con el pasado del autor:

Me encerraba en ella [mi habitación] para estar solo con mi máquina de escribir, mis discos, mis cuadernos y mis libros, y a la vez que me sentía apartado y protegido del balcón me permitía asomarme a la anchura del mundo, a hacia donde yo quería huir cuanto antes [...] y la única ventana por la que deseaba asomarme era la del tren nocturno que me llevaría muy lejos. (445)

La memoria para el presente

Por las páginas de *Sefarad* transitan muchas figuras que fueron víctimas en distintos marcos históricos. En ocasiones, el uso de la segunda persona parece constituir una provocación para que el lector se sienta involucrado y considere como posible el padecimiento de injusticias similares a las cometidas en el pasado:

Eres quien desde la mañana del 19 de septiembre de 1941 tiene que salir a la calle llevando bien visible sobre el pecho una estrella de David impresa en negro sobre un rectángulo amarillo, igual que los judíos en las ciudades medievales, pero ahora con todo tipo de precisiones reglamentarias [...]. (452)

Y tú qué harías si supieras que en cualquier momento pueden venir a buscarte, que tal vez ya figura tu nombre en una lista mecanografiada de presos o de muertos futuros, de sospechosos, de traidores. (71)

Los perseguidos de los regímenes totalitarios eran excluidos y marginados de la sociedad, pero también lo son otras figuras del presente a las que alude el texto, como el enfermo de sida que “ni siquiera se atreverá a mirarlo a los ojos a él, al médico [...] expulsado de pronto de la comunidad de los normales, como un judío que leyera en un café de Viena el periódico donde se publican las nuevas leyes raciales alemanas” (272). O como a la prostituta, el drogadicto o el inmigrante ilegal que llega a España. Contra quienes sostienen que es imposible comparar ciertos sucesos entre sí, porque esto puede atenuar su gravedad, en *Sefarad* este procedimiento se lleva a cabo sin la intención de atenuar las culpas: la existencia de unos crímenes no convierte en menos culpable la perpetración de los otros.

Tzvetan Todorov (1995) sostiene que no se puede negar la singularidad de los sucesos del pasado, pero aun así éstos pueden recuperarse y servir en el presente como modelo para comprender situaciones nuevas, en cierta forma análogas aunque con diferentes agentes, porque la xenofobia, el racismo y la exclusión siguen existiendo. Mientras el uso literal de la memoria convierte en insuperable el viejo acontecimiento, el uso ejemplar hace posible que se utilice el pasado con vistas al presente, permite aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen en la actualidad. Paul Ricoeur se expresa en el mismo sentido (1999: 40).

Muñoz Molina opta en *Sefarad* por este uso de la memoria, como lo hacen Jorge Semprún y Juan Goytisolo en algunos de sus textos.¹³ En el capítulo titulado “Narva”, el protagonista es un anciano español que cuenta algo ocurrido en Estonia en 1943, cuando él se había alistado en la División Azul para luchar con los alemanes: “Creía fanáticamente en todo aquello que nos contaban [...], creía que Alemania era la civilización, y Rusia la barbarie [...]” (476). Por las calles de la ciudad de Narva él vio pasar a unos centenares de hombres de rostros delgados y pálidos, vigilados por los S.S. y contenidos por alambres de púas. Y entonces, cuando le preguntó intrigado a un alemán que iba con él quiénes eran aquellas personas, éste le respondió con un gesto de desprecio y con una sola palabra como explicación: “judíos”. Uno de los prisioneros fijó la vista en el español y en ese momento éste empezó a tomar conciencia de su culpabilidad. La catástrofe moral (Habermas, 1998) que refleja este pasaje no pertenece exclusivamente a otra época, pues injusticias como aquella siguen cometiéndose en la actualidad:

[...] llevamos la crueldad y el ansia de dominación en el cerebro. [...] Cooperan los primates para aplastar a otros, y el que se queda afuera está condenado. Mira lo bien que cooperaban entre sí los nazis, y los comunistas, cuántos millones y millones de muertos han dejado unos y otros. Pero no sólo ellos, piensa en Bosnia, o en Ruanda, hace nada, ayer mismo [...]. (490-491)

En “El hombre habitado por las voces” (Muñoz Molina, 1998:139-152) se dice que el pasado perdura en el presente porque las consecuencias de los errores no se borran con facilidad. No obstante, una memoria lúcida que se vuelve hacia el origen del desastre puede actuar de manera reparadora y, además, dar una lección de comportamiento. Frente a lo que Muñoz Molina llama “la gran conspiración española de la desmemoria”¹⁴, sus ensayos y ficciones muchas veces plantean, como lo hace *Sefarad*, la recuperación del pasado traumático (sobre todo el pasado reciente de España y el de Europa) y la posible analogía con lo que ocurre hoy en día para echar luz sobre del presente y sobre lo que se juega en él con miras al futuro.¹⁵

¹³ Me ocupé de este tema en “La exclusión y la guerra en relatos de Juan Goytisolo, Antonio Muñoz Molina y Jorge Semprún” (en: Ma. Carmen Porrúa, Ed., 2008).

¹⁴ En “La invención de un pasado”, conferencia en la Universidad Harvard, abril de 1993 (en Muñoz Molina, 1998: 214).

¹⁵ La memoria adquiere aquí una dimensión teleológica: como indica Bachelard (1950), recordar consiste en configurar en el presente un acontecimiento pasado en el marco de una estrategia para el futuro inmediato o a largo plazo. La incorporación del futuro a partir del recuerdo en *Sefarad* se realiza en forma de cuestionamientos explícitos e implícitos que, en este caso, podrían sintetizarse en la siguiente pregunta: ¿continuaremos permitiendo que este tipo de circunstancias, con una raíz común y distintas manifestaciones, que tuvieron lugar en el pasado europeo y se repiten hoy, perduren en el tiempo y se repitan en distintos lugares? Como Bachelard, Joël Candau (2002) sostiene que el recuerdo del pasado es un desafío lanzado al futuro; una dimensión mayor de la memoria es la voluntad de futuro social.

Bibliografía

Bachelard, Gastón: *La dialectique de la durée*, París, PUF, 1950.

Candau, Joël: *Antropología de la memoria*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2002.

Cuesta Bustillo, Josefina: "Memoria e Historia. Un estado de la cuestión". En: Cuesta Bustillo, J. (Ed.): *Memoria e historia*. Madrid, Marcial Pons, 1998: 203-224.

Habermas, Jürgen: *Identidades nacionales y postnacionales*, Madrid, Tecnos, 1998.

Halbwachs, Maurice (1950): *La mémoire collective*. Paris, Albin Michel, 1997.

Luengo, Ana: *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlín, Tranvía, 2004.

Muñoz Molina, Antonio: *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral, 1986.

----- : *El jinete polaco*, Barcelona, Planeta, 1991.

----- : *Ardor guerrero*, Madrid, Alfaguara, 1995

----- : *El dueño del secreto*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996.

----- : *Pura alegría*, Madrid, Alfaguara, 1998.

----- : *Carlota Fainberg*, Madrid, Alfaguara, 1999.

----- : *Sefarad*, Madrid, Alfaguara, 2001.

----- : *Ventanas de Manhattan*, Barcelona, Seix Barral, 2005.

----- : *El viento de la Luna*, Madrid, Alfaguara, 2006.

----- : *La noche de los tiempos*, Barcelona, Seix Barral, 2009.

Oleza, Joan: "De la muerte del autor al retorno del demiurgo y otras perplejidades: posiciones de autor en la sociedad globalizada". En *Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, siglos XX y XXI*, Universidad Nacional de La Plata, octubre de 2008 (disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.345/ev.345.pdf fecha de acceso: febrero de 2013).

Porrúa, Ma. Carmen (ed.), *Sujetos a la literatura. Instancias de subjetivación en la literatura española contemporánea*. Buenos Aires, Ed. Biblos, 2008.

Ricoeur, Paul: *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, Arrecife, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

----- : *Memoria, olvido y melancolía. Entrevista con Gabriel Aranzueque*. En *Revista de Occidente* N° 198, 1997, pp. 105-122.

Rigoni, Mirtha L.: "Juan Marsé y Antonio Muñoz Molina: sobre el pasado y el presente, la realidad y la invención", en Ma. Carmen Porrúa (Ed.): *Dialectos de la memoria. Tiempo, escritura e historia en la literatura española contemporánea*. Buenos Aires, Biblos, 2011: 61-101.

Todorov, Tzvetan: *Les abus de la memoire*, Paris Area, 1995 [Ed. esp. (2000) *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós).