

Rigoni, Mirtha Laura

Imaginación y testimonio en las novelas de Antonio Muñoz Molina

I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003, 2003
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

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 Laura. "Imaginación y testimonio en las novelas de Antonio Muñoz Molina?" [en línea]. Jornadas de Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003, I, 2003. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/imaginacion-testimonio-novelas-munoz-molina.pdf> [Fecha de consulta:]

■ Imaginación y testimonio en las novelas de Antonio Muñoz Molina

Mirtha Laura Rigoni
Universidad de Buenos Aires -
Universidad Católica Argentina

La sociedad española se ha comportado, en los últimos años, de manera sorprendente y paradójica. Los medios de comunicación han dado cuenta de un vivo interés por que se haga justicia y se castigue a figuras de la dictadura en la Argentina y en Chile, y se esclarezcan los oscuros episodios de las desapariciones de personas de este lado del Atlántico, mientras que pocos han sido los esfuerzos por echar luz sobre la historia reciente del propio país.

Esta situación se ha comenzado a revertir, sin embargo, en el presente siglo, al revelarse circunstancias que no han podido ser soslayadas: el descubrimiento de fosas comunes donde se encontraron –y se siguen encontrando– los restos de republicanos asesinados durante el franquismo, y los testimonios sobre la explotación de los presos políticos desde la Guerra Civil hasta 1970.

Se está generando entonces, aunque trabajosamente, la ruptura de un pacto de silencio de larga data a través de publicaciones en los medios, ensayos diversos, mesas redondas y homenajes que intentan sacudir el polvo de la desmemoria colectiva.

La narrativa española actual da cuenta de esta tendencia; el ejemplo más reciente es la novela *Francomoribundia*, de Juan Luis Cebrián, publicada este año, que es un relato sobre los abusos del poder y su desmoronamiento, con reconocidos antecedentes en América latina (las novelas de tiranos de Roa Bastos, García Márquez, Asturias o Vargas Llosa) y aun antes en España, con *Tirano Banderas*, de Ramón del Valle Inclán. Pero el interés por aunar imaginación y lectura crítica de la etapa franquista no es nuevo, sino que se observa en la novela española desde la década de 1980; es decir que la literatura de ficción fue pionera en la denuncia de los errores, las contradicciones y los silencios del pasado cercano.

Dos ejemplos magistrales son *La larga marcha* y *La caída de Madrid* del valenciano Rafael Chirbes (1949). Ambas son relatos corales o lo que me inclino por llamar “novelas mosaico” o “novelas centón”, constituidas por retazos narrativos de muchas vidas que coinciden en un momento histórico particular o en un período de tiempo más o menos largo. En el caso de *La larga marcha*, la acción se desarrolla en la España de la posguerra, durante la resistencia antifranquista de los años sesenta y en el último tramo de la dictadura. A través de trozos de vidas particulares y paradigmáticas, se aborda el tema de la humillación de los vencidos, la corrupción y el enriquecimiento de los vencedores, los ideales de la juventud universitaria que, con dificultad, toma conciencia del pasado y de la pesada herencia recibida. *La caída de Madrid* transcurre en cambio en un solo día: el de la muerte de Franco, que coincide con el cumpleaños número setenta y cinco de un hombre que se ha enriquecido ilegalmente durante la dictadura, valiéndose incluso de la mano de obra barata representada por los presos políticos. En cada capítulo se focaliza la narración en un personaje diferente (el protagonista, la esposa, el hijo, un torturador, un militante de izquierda) y el resultado, además de un texto polifónico, es un fresco social e ideológico complejo y representativo, al igual que el que encontramos en *La larga marcha*.

Algunos puntos en común con los de Chirbes presentan los relatos de Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaén, 1956). A partir de *Beatus Ille*, el mundo representado en sus novelas suele exponer las huellas de la guerra civil y del franquismo, y los temas recurrentes son el exilio y la memoria. No obstante, son escasas las referencias a los acontecimientos de orden político; más bien se privilegia la intriga y, con frecuencia, se incorporan procedimientos y recursos propios del género policial.

Son los protagonistas de estos relatos quienes tienen, como denominador común, ciertas características: se han ido de España o bien permanecen allí, pero en ese caso están exiliados dentro de sí mismos, aislados e inmóviles. No pueden negar las heridas provocadas en los años de guerra y dictadura –en muchos casos la última etapa del franquismo–, el miedo y la frustración de los ideales.

Llegado este punto, cabe aclarar que estas novelas

testimoniales reflejan con frecuencia las experiencias personales del escritor y de su propia generación, por lo que es marcado el tono autobiográfico en ellas¹.

Los personajes de Muñoz Molina suelen ser españoles que reniegan de su país o de la ciudad provinciana donde han nacido. Son escritores, periodistas, profesores, espías y músicos, gente que se ve obligada a desplazarse o que eligió estas actividades para poder irse de un sitio inhabitable. 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. Así 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” (Muñoz Molina, 1991: 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” (Muñoz Molina, 1991: 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 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 la ciudad de Mágina.

Conservar las huellas del pasado permite mantener la identidad y también honrar a aquellos cuyas voces fueron acalladas durante la guerra y la dictadura, es decir, hacer justicia a través de la memoria². Manuel evoca entonces 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” (Muñoz Molina, 1991: 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, como corresponde, a trabajar.

En el prólogo a una edición española de *¡Absalón, Absalón!*, de Faulkner, 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”³. 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 [...]” (Muñoz Molina, 1991: 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” (Muñoz Molina, 1991: 571).

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 el perfil metálico del caudillo 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” (Muñoz Molina, 1994: 16). Es víctima de la represión de la policía en la universidad, lo que le provoca una honda impresión.

El relato se va construyendo, 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 ese joven del pasado como si aquel fuera otra persona, a quien define como simple y fanática. Ahora se considera un adulto serio y ensimismado. Acomodado en un tiempo vacío, 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. No obstante, 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” (Muñoz Molina, 1994: 168). El protagonista 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” (Muñoz Molina, 1994: 111).

La memoria no ocupa un lugar importante ni el pasado franquista es, aparentemente, un tema destacado en *Plenilunio*, una novela sobre la investigación de la violación y el asesinato de una niña en Andalucía (basada, como otros textos de Muñoz Molina, en un hecho real que fue noticia en los medios de comunicación). En el relato hay también referencias constantes a otros males actuales, como el terrorismo, 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 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. Como tantos otros personajes de Muñoz Molina, éste 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 ocurre frecuentemente 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” (420); la cara entonces no es el espejo del alma. Tampoco lo fue cuando el inspector era joven; nadie podía sospechar en esa época 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 [...]” (Muñoz Molina, 1997: 169).

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 comprensión.

Más experiencias de marginación

En *Sefarad* importan, como en las novelas anteriores de Muñoz Molina, las memorias individuales de los de los excluidos. Pero aquí, por primera vez, no es el franquismo el referente histórico, sino la expulsión de los judíos de España en el siglo XV, el nazismo en la Europa del siglo XX, y también el presente de exclusiones sociales, discriminación y xenofobia. Así como en *El jinete polaco* la imagen del cuadro de Rembrandt cuyo nombre da título al relato se identifica con dos personajes, ambos viajeros solitarios, exiliados porque las circunstancias los obligaron o por propia voluntad, en *Sefarad* aparece -referido y reproducido al final- el *Retrato de niña*, de Velázquez, que es el de una figura anónima y solitaria en cuyos ojos el narrador adivina la melancolía de un largo destierro.

La novela se construye como un mosaico de historias independientes que, sin embargo, se yuxtaponen y se entrecruzan en algunos puntos. Por ejemplo, la de un judío de origen español que recuerda su infancia y su juventud con melancolía: “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” (Muñoz Molina, 2001: 167-168).

Cuando parte de su familia es enviada a Auschwitz, este hombre logra huir de Budapest a Tanger. Historias como ésta se intercalan con las de personajes reales, víctimas de los totalitarismos del siglo XX. Así, por ejemplo, desfilan por la novela Kafka, Milena Jesenska, Primo Levi, Evgenia Ginzburg, el escritor austriaco Hans Mayer o Jean Améry y el rumano Emile Roman, casi todos ellos deportados a campos de concentración stalinistas o nazis.

Si, como señalan Maurice Halbwachs (1950) y Paul Ricoeur (1999), cada memoria individual, intransferible y constitutiva de la identidad personal, es además un punto de vista sobre la memoria colectiva, el texto de Muñoz Molina ostenta la pretensión de construir

esta última -la memoria colectiva- con materiales de la historia, de testimonios orales y de textos autobiográficos, pero también de la ficción, aunque se aclara, en una nota final, que habría sido muy poco lo que el autor inventó. Es decir, artificio e invención junto con el testimonio, igual que en los relatos con el franquismo como trasfondo histórico.

Un tema al que vuelve casi obsesivamente Muñoz Molina es el de las otras vidas posibles, tanto aquellas que en la bifurcación de los senderos personales no fueron las elegidas (*El dueño del secreto*, *Plenilunio*, *El jinete polaco*) como la experiencia vital de los otros, cuyo destino podría haber sido -por qué no- el de uno mismo (por ejemplo, en *Ardor guerrero*, que es un texto autobiográfico, el narrador reflexiona sobre los destinos intercambiables cuando muere un amigo suyo en un accidente en la ruta).

En la mayoría de las historias que se cuentan en las casi 600 páginas de *Sefarad* hay un narrador en tercera persona que sólo por momentos cede la voz a los personajes; no obstante, siempre focaliza desde alguno de ellos y así presenta la percepción particular que éste tiene del medio opresivo en el que está inmerso. El uso insistente de la segunda persona, además, funciona casi como una provocación para que el lector no pueda dejar de sentirse involucrado en estas otras vidas posibles: “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” (Muñoz Molina, 2001: 71).

Las otras vidas pertenecen también a los marginados, a los señalados como diferentes, al 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” (Muñoz Molina, 2001: 272). O a la prostituta, el drogadicto, el inmigrante ilegal que llega a España: “Cómo será llegar de noche a la costa de un país desconocido, saltar al agua desde una barca en la que se ha cruzado el mar en la oscuridad, queriendo alejarse a toda prisa hacia el interior mientras los pies se hundan en la arena: un hombre solo, sin documentos, sin dinero, que ha venido viajando desde el horror de

enfermedades y matanzas de África, desde el corazón de las tinieblas, que no sabe nada de la lengua del país donde ha llegado, que se tira al suelo y se agazapa en una cuneta cuando ve acercarse por la carretera los faros de un coche, tal vez de la policía” (Muñoz Molina, 2001: 54).

La cita anterior sugiere imágenes que la televisión se ha encargado de mostrar recientemente. Y la novela propone una interpretación de la actualidad porque trabaja con la analogía: las reacciones xenófobas del presente parecen más condenables cuando se pueden asimilar a un grave error del pasado. En otro tramo del relato se asocian los crímenes del comunismo y del nazismo con las masacres de Bosnia o Ruanda, lo que a primera vista parece una burda simplificación, pero que es, sin embargo, un uso ejemplar de la memoria: no se desdeña la complejidad y singularidad de cada conflicto particular, pero se lo trasciende para crear una imagen única y, ciertamente, más poderosa⁴.

Cuando la imaginación novelesca se combina con los materiales de la memoria personal y colectiva, y con los grandes conflictos de la actualidad, el relato alude a la profundidad de la experiencia humana y propone una interpretación que suele ser inteligente. En este sentido, la literatura es, entre otras cosas, una lectura lúcida de la realidad, una provocación, una invitación a pensar en el mundo en que vivimos.

Bibliografía

- CEBRIÁN, Juan Luis. 2003. *Francomoribundia*. Madrid: Alfaguara.
- CHIRBES, Rafael. 1996. *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama.
- . 2000. *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama.
- ENCINAR, Ángeles. 1990. *Novela española actual: la desaparición del héroe*. Madrid: Pliegos.
- HALBWACHS, Maurice. 1950. *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.
- LAFUENTE, Isaías. 2002. *Esclavos por la patria*. Ed. Temas de hoy.
- MARÍAS, Javier. 1992. *Corazón tan blanco*. Madrid: Anagrama.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. 1986. *Beatus Ille*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1987. *El invierno en Lisboa*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1989. *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1991. *El jinete polaco*. Barcelona: Planeta.

- . 1992. *Los misterios de Madrid*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1993. *La realidad de la ficción*. Barcelona: Ed. H. Bosch.
- . 1994. *El dueño del secreto*. Madrid: Alfaguara.
- . 1995. *Ardor guerrero*. Madrid: Alfaguara.
- . 1997. *Plenilunio*. Madrid: Alfaguara.
- . 1998. *Pura alegría*, Madrid, Alfaguara.
- . 2001, *Sefarad*, Madrid, Alfaguara.
- PERCEVAL, José María. 1995. *Nacionalismos, xenofobia y racismo en la comunicación*. Barcelona: Paidós.
- RICOEUR, Paul. 1996. *Le mal: un défi a la philosophie et a la théologie*. Ginebra: Labor et fides.
- . 1999. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, Arrecife, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- TODOROV, Tzvetan. 1995. *Les abus de la memoire*. Aréa: París.
- VILLANUEVA, Darío. 1987. “La nueva narrativa española”, en: Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo 9, 1975/1990, Madrid: Crítica.

Índice onomástico de obras

- El jinete polaco.*
- El dueño del secreto.*
- La larga marcha
- La caída de Madrid
- Plenilunio.*
- Sefarad.

Notas

¹ En el mismo sentido, pero considerando a otros escritores -Javier del Amo, Félix de Azúa, Lourdes Ortiz y Carlos Castilla del Pino-, Ángeles Encinar (1990:146-150) observa que en la literatura española actual el novelista 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.

² Cfr. Paul Ricoeur (1999:40).

³ 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: Muñoz Molina, 1998: 139-152).

⁴ Cfr. Tzvetan Todorov (1995)