

Nueva York, soñado y paseado

Cartografía literaria de Antonio Muñoz Molina

Justo Serna

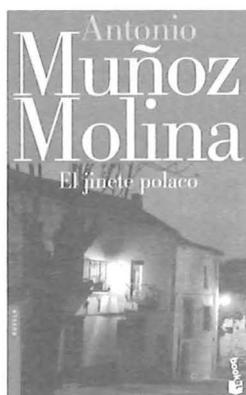
La colección Booket es el sello de Bolsillo del Grupo Planeta: allí se reúnen parte de los escritores más celebrados de la casa. «Grandes autores en libros pequeños», detalla su reclamo editorial. «Obras actuales con un precio asequible y un diseño funcional», precisan en Planeta. En 2005, en Booket, ha comenzado a publicarse una «Biblioteca Antonio Muñoz Molina», un fondo en el que se recogerán las obras que el autor tiene en Seix-Barral. De manera simultánea, los dos primeros volúmenes de dicha «Biblioteca» han sido, por este orden, *Ventanas de Manhattan* y *El jinete polaco*. Originariamente, *Ventanas de Manhattan* había aparecido en Seix-Barral en febrero de 2004 y *El jinete* en septiembre de 2002: en realidad, esta última era una edición revisada de la novela que en 1991 Muñoz Molina había publicado en Planeta como ganador del premio millonario que la editorial convoca año tras año.

El azar de que ambas obras aparezcan ahora se debe, supongo, a decisiones puramente mercantiles. Por un lado, *Ventanas* es su último libro, una novedad reciente, pues: algo que en la feroz disputa de los editores es siempre una baza. Por otro, *El jinete* es seguramente el volumen más conocido y más apreciado del autor; una garantía de ventas con la que empezar bien una «Biblioteca», una colección. O tal vez no, si atende-

mos a los reparos que una parte de la crítica le puso a *El jinete*. A comienzos de los noventa, el entonces todopoderoso Javier Echevarría, de *Babelia*, apeaba a Muñoz Molina de su cabalgada planetaria y se atrevía a darle consejos, a afearle las trampas acarameladas que, se supone, había en la novela, a deplorarle las explicaciones burdas o extravagantes que, según él, había en el relato. Vaya: lean el avinagrado libro de Eche-

varría, *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española* (Debate, 2005). Allí podrán hacerse una idea cabal de lo que es la arrogancia crítica.

Pero no me importan ahora esas extravagancias de los lectores profesionales ni las coincidencias comerciales que llevan a una editorial a obrar así o «asá». Lo que me importa es hallar algún parentesco entre ambas obras más allá de la evidencia de su mismo autor. Lo que pretendo es subrayar sus afinidades, si es que las hay. ¿Tienen algo en común? En la contracubierta de ambos libros, los responsables de Booket precisan: *El jinete polaco* lo clasifican como novela según el rótulo que ponen debajo de «Biblioteca Antonio Muñoz Molina»; en cambio, bajo esa misma etiqueta, *Ventanas de Manhattan* carece de toda identificación. En la página que Booket dedica al



Antonio Muñoz Molina
Ventanas de Manhattan
Barcelona, Booket, 2005,
385 págs.

El jinete polaco
Barcelona, Booket, 2005,
605 págs.

autor en Internet se añaden dos resúmenes de sus contenidos que son, a la vez, extractos de los paratextos de las contracubiertas. «Nueva York esconde tantas caras como ventanas exhibe», dicen para *Ventanas*. «Entre la novela y el relato de hechos reales, y con el mismo estilo tan sugerente y personal que le ha caracterizando desde sus inicios, Muñoz Molina combina los mundos del cine, de la música y de las artes plásticas para mos-

trar la inmensa vitalidad de la ciudad, lugar de encuentro de todas las culturas». Para *El jinete*, Booket indica: «Un traductor simultáneo le cuenta su vida y la historia de su familia a una mujer. Entre el asesinato de Prim y la guerra del Golfo, los personajes van configurando el curso de su historia y la de España, un apasionante mosaico de vidas con las que se recrea un pasado que ilumina y explica la personalidad del narrador».

Insisto, pues. ¿Tienen algo en común ambas obras? No comparten el género, pues un libro pertenece a la novela y el otro a la crónica o reportaje. Tampoco los personajes migran de una a la otra; no retratan el mismo tiempo, pues mientras la novela recrea todo el siglo XX, *Ventanas* se detiene en los meses que siguen a septiembre de 2001 con una afán de crónica, de reportaje, que no está presente en el Planeta. Tampoco coinciden los narradores. En *Ventanas* hay una voz que se expresa en primera persona, unos ojos que ven con vehemencia, con soledad y con ambición enciclopédica, unos ojos que van detallando lo que atisban conforme el relator transita por Nueva York. Porque, de hecho, se trata de una narración andarina, la que se hace por sugestión del trasiego, la que registra lo que poco antes se ha transitado. En cambio, en *El jinete*, no hay un solo punto de vista y la perspectiva cambia de acuerdo con el yo que se expresa en esa conversación que tienen el hombre y la mujer que se cuentan la vida, el pasado, los futuros que ambos soñaron y que forman parte, como existencia conjetural, hipotética, de cada uno. Porque, en efecto, frente a lo que reza la contracubierta no es rigurosamente cierto que «un traductor simultáneo le cuente su vida y la historia de su familia a una mujer», sino que ambos se derraman en palabras, casi en un sentido orgánico, físico, orgásmico. Se vuelcan en palabras y rememoran sus respectivos pretéritos, la historia personal de la que ya no pueden desprenderse. Hay más diferencias entre ambos libros, desde luego, pero, de momento, bastará.

Supone, pues, un reto hallar algo en común entre ambos libros. Y, sin embargo, tienen grandes coincidencias. Una no menor es el papel que Nueva York tiene en ambas: los hechos narrados en *Ventanas de Manhattan* ocurren ciertamente allí, pero lo que Booket no dice en su reclamo editorial es que esa conversación de *El jinete* transcurre también en la Gran Manzana, entre las paredes de un apartamento neoyorquino, «en el interior de una especie de milagro». ¿Detalle puramente circunstancial? Nueva York es en la obra de Muñoz Molina un dato básico de su experiencia como creador y su tratamiento especial convierte la gran metrópoli en un espacio literario concreto y simbólico a la vez, reconocible y personal: un ámbito investido con una serie de valores y de significados íntimos y culturales, algunos obvios y otros arcanos, particulares. Hoy, en día, hacer la geografía de las novelas es una tarea que se proponen los mejores críticos, aquellos que no se conforman con rutinarias exposiciones. Franco Moretti, por ejemplo, ha trazado un grandioso y omnicompreensivo *Atlas de la novela europea* (Trama, 2001) que es un ejemplo de imaginación productiva, de análisis propiamente geográfico y cartográfico. Se toma las ficciones como mundos posibles, en efecto, como mapas de una realidad existente textualmente y examina los puntos, los destinos, los espacios en donde transcurren los hechos. Ese así como puede detectar ciudades reconocibles (por compartir el mismo nombre que las urbes reales) que se alzan sobre cimientos verbales y a la vez imaginarios. Admirable.

En la novela y en la crónica de Muñoz Molina, Manhattan es el lugar de la libertad y del anonimato, ese lugar en principio lejano e inalcanzable para un español en el que, por la distancia y por la extrañeza misma, puede rememorar la vida, rehacer su existencia, producir un milagro. Manhattan es así ese horizonte inacabable y preciso a la vez, poblado de extraños que viven apresurados, que no miran y que no inquietan, gente aje-

na y contemporánea que sólo comparte con uno su vivencia espacial. Manhattan es el recinto del anonimato, un alivio frente al reconocimiento y al examen de la identidad que se da en los lugares chicos, ceñidos, esos lugares de la visibilidad y la transparencia y en los que siempre hay alguien que actúa como custodio de la identidad. Vivir anónimamente en el recinto urbano es, para el Muñoz Molina que reside en Nueva York, una emancipación frente al guardián: que el dueño del bar no te reconozca ni sepa de tu familia, que el quiosquero de la Plaza no recuerde qué novelas lees o qué diarios adquieres («Soy el ciudadano invisible de un país inexistente», leemos en *Ventanas*). Es por eso por lo que el anonimato de la metrópoli es una huida frente a la inspección escrupulosa, frente a las protecciones y cohesiones de la localidad rural, minúscula: la posibilidad de trazar proyectos de soberanía personal frente al «mundo abrigado y precario en el que habíamos nacido, y abrazar vocaciones que nada tenían que ver con las vidas ni con los oficios de nuestros padres», decía Muñoz Molina en un artículo recopilado en *La vida por delante* (2002).

Al caminar por una calle de Nueva York, el narrador se entrega a la holganza, pero a la vez espera proteger su intimidad, espera, en fin, vivir dentro de lo que Erving Goffman llamaba ‘reservas egocéntricas’, esos espacios que caminan con uno, recintos invisibles que cobijan y que preservan frente a la violación del extraño o del conocido, que se da en la localidad menor. Desde este punto de vista, el anonimato es un amparo. Cuando es requerido por Polifemo para que se identifique, Ulises le da largas. «Cíclope», dice, «Preguntas cuál es mi nombre ilustre, y voy a decírtelo; pero dame el presente de hospitalidad que me has prometido. Mi nombre es Nadie; y Nadie me llaman mi madre, mi padre y mis compañeros». Pero Ulises no se fía, claro, porque su vida corre un serio peligro, por lo que para evitar ser devorado cegará a Polifemo esca-

pando a toda prisa de la gruta en la que estaba retenido. Mi nombre es Nadie.

Como Nadie es también el nombre de Nemo, una referencia constante en la imaginación literaria de Muñoz Molina, un ser do-lido contra el mundo que se guarece ocultando su identidad en un batiscafo, alguien que navega en un mar, en un océano en el que resulta indistinguible. De batiscafos habla el autor en *Ventanas* y toma la mirilla de su apartamento como el periscopio que permite ver sin ser visto, aquejado de una misantropía llevadera. También en la calle anónima de Manhattan puede ver sin ser visto, transitar (*Mobilis in mobili*), en fin. La enormidad acoge lo pequeño, y por eso lo minúsculo y el barrio, el hábitat y la calle próxima reaparecen como lugares de la sociabilidad más cercana. El asfalto, la nieve, los coches, el ruido... Ya en un artículo compilado en *La vida por delante*, Muñoz Molina detallaba algo de lo que ahora preciso. «Hay mundos inaccesibles al otro lado de cada puerta», decía, «climas, aromas, lenguas, vidas remotas que nosotros no llegaremos siquiera a atisbar», aunque se valgan de la mirilla o de la inspección callejera. «Desde ahora, días tras días, nuestra vida ha de suceder en el molde de las vidas de otros, estableceremos nuestro refugio en el interior abrigado del suyo, como esos animales que eligen para hospedarse la concha o el nido de otros», añade evocando el cobijo.

Pero eso ya estaba en la novela del Planeta. En *El jinete polaco*, el Manhattan que se nos muestra es principalmente interior, el de un apartamento que por chiripa está allí precisamente, como lugar milagroso y hasta inverosímil, como ese no-lugar moderno (por decirlo con Marc Augé y que Muñoz Molina llevó hasta el paroxismo en el aeropuerto de *Carlota Fainberg*). Aunque alguna vez bajan a la calle, es a través de las ventanas por donde los protagonistas atisban el aspecto de la ciudad. En la edición de Booket, *El jinete polaco* tiene seiscientos cuatro páginas de texto: durante más de qui-

nientas, el espacio narrativo en el que se cuentan las cosas de la novela es un apartamento de Nueva York, «un piso de la calle Cincuenta y Dos Este»; el tiempo de esas quinientas y pico páginas transcurre «durante ocho o diez días de enero de mil novecientos noventa y uno», justo cuando estalla el conflicto del Golfo.

Las calles están nevadas y atestadas de tráfico, hace un frío insoportable y la sensación de peligro, de guerra se aprecia en la televisión y en los rostros de la gente. Los protagonistas son Manuel y Nadia, dos amantes que tuvieron meses atrás un primer encuentro ocasional en un congreso de Madrid y que viven ahora esos días de amor en el apartamento de Manhattan: se libran a un frenesí libidinoso, «se esperan y se persiguen por las habitaciones del apartamento con las misma incertidumbre ávida con que se buscarían por las calles de una ciudad» y se entregan a evocaciones propias o comunes, recuerdos de un pasado que ahora rememoran a partir de sus concurrencias. El piso es un espacio en el que se da durante esos días «una especie de milagro», como antes indicaba, una chiripa «que ni siquiera habían solicitado ni esperado, casi desconocidos hasta unos días antes y ahora reconociéndose cada uno en la mirada, en la voz y en el cuerpo del otro». Tratan de escapar de la amenaza guerrera, que la ven ajena y distante, y del frío que los circunda «tras las ventanas cerradas», unas ventanas que les protegen del «viento del invierno» y del «rumor como de catarata de la ciudad a la que se asoman muy pocas veces». Por eso, el apartamento es «el espacio cúbico y cerrado que resume para ello el tamaño del mundo». Miran «tras el cristal una ciudad fugitiva y nocturna, de aceras nevadas y avenidas desiertas, de rascacielos iluminados en medio de la niebla, altos y solos como faros, y fruterías sin nadie reluciendo en las esquinas más oscuras».

«No saben en qué día viven ni lo que ocurre en el mundo. Encienden la televisión y la apagan rápidamente. Ha empezado una

guerra muy lejos y cunde en los noticiarios y hasta en los anuncios una histeria de banderas, un patriotismo de exterminio que ellos pueden ilusoriamente abolir con el mando a distancia, fugitivos o supervivientes de un apocalipsis que no los alcanzará si permanecen en el refugio del apartamento (...), desnudos y abrazados, en el interior caliente de las sábanas, tras los cristales y cortinas y las puertas cerradas que los defienden del viento helado y atenúan los ruidos de la calle». Se descubren amantes, pero sobre todo se descubren viejos conocidos desde la adolescencia que compartieron en Mágina, una pequeña población andaluza en la que coincidieron sin que Manuel lo supiera.

Frente a un Manhattan interior, frío, amenazante (la amenaza del mundo), el Nueva York de *Ventanas* es ya el del mundo en el que se ha consumado el acecho del enemigo invisible. Es un libro caminante, un volumen en el que el narrador aprecia y atisba todos los detalles sin guarecerse. Transita: la vida está por delante y la bomba ya ha estallado. Los anuncios del apocalipsis no son engañosas señales, sino confirmación del fin que a todos nos aguarda. ¿Para qué esconderse, encerrarse, si la muerte inaudita y escandalosa ya llega, ya llega? No se trata de que el narrador se deje llevar por la desolación y el fatalismo, sino que su callejeo le hace rememorar las primeras estancias en Nueva York, el espacio milagroso (también en la vida real) en el que todo tuvo lugar: la pasión frenética de dos semidesconocidos que se dieron cita allende el océano para librarse a una extenuación amorosa. *Ventanas* recrea de otro modo lo que en la ficción (*El jinete*) ya estaba, siendo a la vez una sublimación y transfiguración de hechos reales, todo ello, además, librándose al goce de las palabras.

«La ciudad entera, las paredes, el aire, las hojas del periódico, la radio, las películas en blanco y negro que miro en televisión, las ráfagas de conversación que atrapo por la calle, todo forma una laberinto y un uni-

verso de palabras...» que el narrador se repite y traduce. No sólo hay que saber el idioma del país, entenderse en un inglés menesteroso o suficiente. Hay que emprender un ejercicio translaticio de cultura a cultura. No se trata de buscar equivalencias lingüísticas, sino de recrear ese mismo mundo en una lengua histórica que acarrea un patrimonio de imágenes culturales que no coinciden necesariamente con el idioma original. Por eso, el narrador, a pesar de tener ya un reconocimiento literario, tiene la sensación de no haber «escrito nada todavía», de tener aún la vida por delante, un motivo habitual en Muñoz Molina. Tener la vida por delante es entregarse a una especulación tras otra acerca del porvenir, tan largo, pero también acerca de los porvenires pretéritos, extinguidos, que no se consumaron, una posteridad conjetural. ¿Por qué razón? Porque, como leo en *La vida por delante*, en la existencia «de cada uno cuentan tanto las cosas que ha hecho como las que dejó de hacer y las que ya no hará nunca». Por eso, en el narrador, el cuaderno de que se vale para anotar, es una metáfora de la existencia neoyorquina y española: un cuaderno en blanco es una promesa de la vida que aún queda por vivir y registrar, como esa foto, esa instantánea que capta un momento justo antes del futuro que le espera, como ese tiempo venidero en el que nada está garantizado, como una enciclopedia que es compendio. Nada estaba garantizado para aquellos dos amantes de *El jinete*, pero tampoco había nada preservado para aquellos dos semidesconocidos que se encontraron milagrosamente en Manhattan, según se nos dice en *Ventanas*. Creemos posible trazarnos un destino, pero, a poco lúcido que se sea, cada uno descubre pronto o tarde que todo lo que poseemos es privilegio o azar, puesto que lo que verdaderamente importa cuesta y puede perderse.

Justo Serna es profesor de Historia Contemporánea de la Universitat de València.

Rara avis in terris

Vicente Sanfelix

Estamos ante un libro peculiar y por más de una razón. Como muchos de los que hoy se imprimen también éste recoge, en su mayor parte, una serie de artículos previamente publicados; pero a diferencia de lo que suele ocurrir con la mayoría de este tipo de libros, éste no se resiente en absoluto en su unidad interna. Más bien, dada la continuidad y el entrelazamiento que se da entre los diferentes capítulos, parece como si hubiera sido, todo él, redactado *ex novo* y *ex profeso*.



Ramón Rodríguez
Del sujeto y la verdad
Madrid, Editorial Síntesis, 2004
239 págs.

Las razones profundas de esta interna unidad hay que buscarlas, a mi entender, en varios factores. Para empezar, en su fidelidad a una muy concreta perspectiva filosófica, a saber: la de la tradición hermenéutica. Pero de nuevo aquí nos encontramos con una peculiaridad por parte del autor, pues contra lo que suele ser habitual con los fanáticos adeptos a esta (o a cualquier otra) doctrina filosófica Ramón Rodríguez se instala en ella con una gran libertad de espíritu, sin pretender convertirla en norma obligada del pensamiento.

Este desapego crítico tiene, para empezar, una implicación estilística importante. La mayor parte de las posiciones filosóficas suelen inocular en sus adeptos, por lo general de manera inconsciente para ellos mismos, una determinada forma de escribir y argumentar. Los racionalistas tienden a la densidad conceptual; los empiristas intentan ser menos prolijos y más directos; los escépticos más irónicos; los analíticos, rigurosos; los hermeneutas... bueno, si su ins-