

---

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

*Sefarad*

Madrid, Alfaguara, 2001, 599 p.

Las manifestaciones públicas de Antonio Muñoz Molina, sus inquietudes estéticas y preocupaciones intelectuales se recogen más testimonialmente que en novelas precedentes en las páginas de *Sefarad*, su última novela (subtitulada “Una novela de novelas”), en la que el escritor vuelve a dejar presente la tradición en que se inscribe: Cervantes, Galdós (de *Fortunata y Jacinta* procede la cita: “doquiera que el hombre va lleva consigo su novela”, p. 70), Borges, Onetti, Faulkner, Marsé, Aub..., evocado por él en otro lugar como “figura egregia de las ruinas de Europa” y ausente de estas páginas, pero presente en el trasfondo de la novela. Sin duda suscribiría la afirmación aubiana: “Escribo para no olvidarme”.

Su amplia experiencia creativa había situado en otros textos estilemas que en *Sefarad* son también elementos de base de su construcción: la memoria histórica, el compromiso, la otredad, el recuerdo, el tiempo... Aquí la escritura se crea a partir de una mirada activa, íntima, inmersa en un tiempo pasado que se proyecta en el presente más inmediato; una mirada realista y comprometida que deviene metáfora del saber, del conocimiento de seres y aprehensión de lugares. Y es que en *Sefarad* nos encontramos con lo que en realidad somos: seres fundamentalmente visuales, puesto que la atracción del mundo exterior se provoca a partir de la mirada, construimos símbolos, la imagen impacta y estimula las emociones. “Cada uno lleva consigo su novela” (p. 337) leemos explícita y reiteradamente en *Sefarad*, y Muñoz Molina se sirve para recuperar varias de esas vidas, de esas novelas, recreándolas y forjándolas con elementos que las enlazan con otras aparentemente distantes: “No hay límite a las historias insospechadas que se pueden escuchar con sólo permanecer un poco atento, a las novelas que se descubren de golpe en la vida de cualquiera” (p. 319).

El subtítulo (“Una novela de novelas”) halla su justificación, objetivamente, en la nota que el autor incorpora a modo de colofón a final de texto: recoge allí las lecturas previas, el proceso de creación de la obra, los testimonios que le hicieron reflexionar



y que consideró adecuados para su integración en *Sefarad*. Así también, Muñoz Molina justifica la denominación de “novela” del texto (ligándose a Cervantes, como podemos observar desde *Beatus Ille*, en donde ya manifestaba su inclinación hacia el creador de la novela moderna). El autor afirma en la “Nota de lecturas”: “He inventado muy poco en las historias y las voces que se cruzan en este libro. Apenas las he escuchado contar y llevaban mucho tiempo en mi memoria. Otras las he encontrado en los libros”. Historias como las de Willi Munzenberg, Milena Jesenska, Franz Kafka, Margarete Buber-Neumann, Eugenia Ginzburg o Victor Klemperer. En el caso de Munzenberg, su encuentro se resume así: “Quien había sido sólo un nombre y un personaje oscuro y menor me estremeció como una presencia poderosa, alguien que aludía muy intensamente a mí, a lo que más me importa o a aquello que soy en el fondo de mí mismo, lo que dispara los mecanismos secretos y automáticos de una invención” (p. 196).

El universo semántico del título, *Sefarad*, recoge el pasado, el destierro, la emigración, la persecución, temas de esta novela compiladora de diferentes puntos de vista, de múltiples voces y personajes, que se cimienta sobre espacios situados a lo largo y ancho de Europa y da pequeños saltos a la tierra que acogió a tantos desterrados: América (título de una de esas novelas), símbolo de libertad e imagen en la conciencia fugitiva de los que huyeron de Europa. A pesar de que en sus anteriores novelas discurren muchas historias en torno a una historia central, *Sefarad* es más que ninguna de ellas un entramado polifónico de microhistorias, un nuevo “reino de las voces” (*El jinete polaco*). Sus dieciséis capítulos no mantienen una linealidad cronológica ni espacial, mas su cohesión interna se traza mediante la aparición y reaparición de personajes, de tiempos y espacios que sustentan la unidad de su arquitectura heterogénea, o también a través de pequeños objetos como la concha blanca que un escritor (tal vez trasunto del propio autor) acaricia en su mesa de trabajo. Y es que “unas cosas traen otras, como unidas entre sí por un hilo tenue de azares triviales [...] Hay que ir dejándolas llegar, o que tirar poco a poco de ellas [...] un detalle sin relieve que contiene intacta una burbuja de memoria sensorial” (p. 268).

Muñoz Molina no sólo recurre a testimonios que ficcionaliza y recrea sobre la guerra civil española o los campos de concentración alemanes o rusos, sino que también hay, y muchos, sucedidos privados marcados por la ausencia de alguien, la muerte de un familiar o una enfermedad. *Sefarad* entremezcla personajes históricos (Kafka, Primo Levi, Jean Améry, Federico García Lorca, Cesare Pavese, Manuel Azaña, Antonio Machado, Francisco Ayala...) y ficticios en su recorrido por las noches más largas y oscuras de la historia europea del último siglo, e integra breves citas en cursiva de testimonios reales. Recorre las tortuosas historias de exclusión y persecución favorecidas por regímenes totalitarios culpabilizados igualmente: Franco, Mussolini, Hitler, Stalin, Ceacescu... En particular, Moscú dibuja la cara y la cruz de la esperanza y de la

derrota, la imagen de lo siniestro..., y se evocan en varias ocasiones los retratos de Lenin, de Stalin –tan omnipotente como *humano*–, de sus perseguidos y asesinados como Trotsky. Personajes verificables o no que funcionan como paradigmas de las conductas del excluido, del enfermo, del desterrado, del prisionero, es decir, del “otro”, cuya experiencia vital la novela expone. En cuanto a las historias que acontecen en España, el espacio urbano predominante es un Madrid cambiante, desde aquel microcosmos que fue la plaza de Chueca recorrida por muertos en vida durante los ochenta al Madrid del siglo XXI. La novela se inicia con la presencia de emigrantes que recuerdan con mirada melancólica su tierra de origen que, de nuevo, no es sino Mágina, el espacio mítico de la literatura del autor, presente desde *Beatus Ille* –lugar velado en *Plenilunio*–. Son personajes que piensan en su retorno y la nostalgia permite aquí salvar del pasado emociones concretas, palabras evocadoras, cierta forma de la inocencia, de la ingenuidad de otros tiempos: “Según progresa el viaje los nombres de la carretera invocan lugares de la infancia, y el espacio se transmuta en tiempo, se proyecta en dos dimensiones simultáneas” (p. 123).

El relato reivindica la memoria para entender el presente y expone una poderosa voz narrativa claramente dirigida al lector, que lo implica con lo leído más que nunca, que lo desestabiliza cuando viene a decirle: ¿qué sería de ti si vivieras una situación semejante, si un día cualquiera tu vida fuera otra? Es una advertencia ante el despecho con que habitualmente se mira y se percibe al otro, al extranjero, pues cualquier día podría tocarnos ser “el otro” sin saber por qué, sin necesidad de haber hecho nada previamente. No en vano la cita escogida como exordio de la obra es de *El proceso* de Kafka, quien en Josef K. formuló una exacta profecía.

Muñoz Molina fragmenta la estructura de su escritura, de las historias de vidas paralelas que se cruzan y se amplían, generalmente en espacios urbanos que sólo se trasladan al campo abierto por efecto de analepsis proteicas. En *Sefarad* retorna el escritor fascinado por el viaje simbolizado por el tren, como el que llevó al soldado de *Ardor guerrero* o a Minaya tras la búsqueda de Jacinto Solana en *Beatus Ille*. Y es que el tren es “el gran río que nos ha llevado al mundo” (p. 47) y “la gran noche de Europa está cruzada de largos trenes siniestros” (p. 49). Todo cobra sentido y se gesta desde el poder de esa mirada atenta, precisa, que convoca otras y las fusiona en el caudal de sus páginas; una mirada –deudora de Onetti– que juega constantemente con la imagen del espejo, de los espejos imprevisibles de un pasado en movimiento: ¿qué somos, qué creen los demás que somos, qué vemos realmente, cómo nos ven los otros? Y desde espacios como una habitación de hotel (baste recordar el bonaerense de *Carlota Fainberg* o el neoyorkino en que conversan Manuel y Nadia en *El jinete polaco*) la mirada provoca una intimidad que aflora y viaja por los espacios de la memoria desvelados en el papel, recordando, creando, contando, pues uno de los rasgos de Muñoz Molina es el acto de escuchar trasplantado en un saber contar, y hay personajes (la pareja de fun-



cionarios o la monja, por ejemplo) que exponen la pasión de escuchar, el acto que transforma esas historias en escritura ejemplar que presenta una intimidad inconformista, que ansía la libertad, solícita del derecho a la huida, manifestando así el viaje voluntario. Y partiendo de la experiencia autorial y literaria, esos funcionarios letrahidos son trasunto del autor de *Úbeda* y hasta tal vez de otros, como Pérez Galdós o Mateo Díez.

Muchas son las páginas que se asemejan a la transcripción del diario del autor de la obra –no el empírico– que se pregunta por su tarea, que crea a través de la imaginación voluptuosa: “Me contó la historia de su nombre [...] la historia o la novela de su vida, alguien que da un paso y suspende el tiempo real del presente para sumergirse en un relato” (p. 530). *Sefarad*, por tanto, traza los signos de metanovela tan ligados a la poética posmoderna en la que ésta y otras novelas del autor podrían inscribirse. Muñoz Molina reincorpora nuevamente los postulados posmodernistas y desarrolla esa metáfora del trabajo del novelista (recuérdese la nota sobre las lecturas preparatorias), de su reacción frente a la ficción; evidencia su atención a la memoria histórica que configura en el texto la superposición entre pasado y presente, en virtud de unos acontecimientos privados que también lo son históricos. A Muñoz Molina le interesa dejar escrito su compromiso con quienes lo perdieron todo y por los que siente la deuda intelectual y moral de contar su historia. No extraña, por tanto, esa nota final de lecturas, las citas en cursiva de los libros que conforman la génesis de la novela, ni que el autor inserte enmascarada su voz y ofrezca fragmentos metafictivos: “El recuerdo inconsciente es la materia y la levadura de la imaginación” (p. 52) [...] “Cada uno tuvo una vida que no se pareció a la de nadie, igual que su cara y su voz fueron únicas, y que el horror de su muerte fue irrepetible, aunque sucediera entre tantos millones de muertes semejantes. Cómo atreverse a la vana frivolidad de inventar, habiendo tantas vidas que merecieron ser contadas, cada una de ellas una novela, una malla de ramificaciones que conducen a otras novelas y otras vidas” (p. 569).

También en *Sefarad* se viven amores apasionados que no terminan, rupturas, silencios y ausencias, y concluye todo en Nueva York, la ciudad que tantos emigrantes vio llegar, cuando una pareja española está a punto de regresar a Madrid tras una estancia por motivos médicos. Las decenas de historias entrecruzadas en esos trenes, ciudades, viajes, cartas, encuentran su punto final de desvelamiento a orillas del Hudson en el retrato de la niña pintada por Velázquez, acertada metáfora del sentido último del libro, a través de esa melancolía de un largo destierro apuntado por la niña que ha quedado relegada a una zona marginal de la gran manzana. Y la vuelta y revuelta en el tiempo que se aborda en *Sefarad* finaliza con la mirada simbólica y anónima del retrato que proyecta sensaciones, que se crea y toma cuerpo a través de la reproducción de su imagen, que mira al lector, imagen que éste descubrirá cuando concluya la obra.

“Quién puede pensar (...) que tanta barbarie y sinrazón pueden prevalecer en un país civilizado, en pleno siglo veinte” (p. 74). *Sefarad* vuelve la mirada atrás haciéndonos meditar sobre esta Europa que aún hoy se despierta entre bombas y destrucción, esta Europa que crece con la llegada de la emigración que hoy cambia el color de sus ciudades y que, como *Sefarad*, sugiere –y sugerirá– una reflexión en torno a la aceptación, a la exclusión, al hombre que un día llamó a su semejante “el otro”.

JAVIER LLUCH

