

# NOTAS

## TIEMPO E HISTORIA EN LA NARRATIVA DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

WILLIAM SHERZER  
Brooklyn College

En una ponencia muy interesante sobre Antonio Muñoz Molina, Randolph Pope ha dicho que su obra contiene una «retórica paranoica»<sup>1</sup>, y el autor, en conversación con este crítico, ha aceptado este término, reconociendo cómo a través de *El invierno en Lisboa* los fenómenos no se llevan a cabo, y que nadie consolida ni su felicidad ni su propósito en la vida. Sobre todo, el amor entre Biralbo y Lucrecia queda imposibilitado, casi porque sí, sin más. Una constante frustración corre por la novela, y de ahí la calificación de Pope. Se puede ver, además, que esta retórica paranoica es una constante en su obra. Al abrir la siguiente novela, *Beltenebros*, por ejemplo, uno lee el epígrafe siguiente, recogido del *Quijote*: «Unas veces huían sin saber de quién y otras esperaban sin saber a quién» (II, LXI). La paranoia, la frustración se encuentra, pues, hasta en las palabras introductorias de la novela.

Esta frustración, o paranoia, se revela a veces en la estructura narrativa, por ejemplo en la primera frase de *Beltenebros*, «Vine a Madrid para matar a un hombre a quien no había visto nunca» (7). Hay una falta de conexión entre la voz narrativa y una autoridad concreta, falta que seguirá durante toda la novela, porque mientras Darman, el narrador, necesariamente mantiene

---

<sup>1</sup> Ponencia sobre Muñoz Molina y el posmodernismo, pronunciada en el simposio «España hacia el siglo veintiuno», en la Ohio State University, abril, 1990.

su independencia e identidad secreta, también los que lo utilizan en determinados momentos se protegen de que se les conozca claramente. Así nos encontramos con un narrador activo que no controla ni está totalmente controlado por su entorno, igualmente activo. Hay una pugna parecida entre voz narrativa y autoridad en las otras dos obras también. En *Beatus ille* el narrador se presenta en el principio de la obra, como un personaje dentro del texto, pero se convierte rápidamente en una voz cuya persona es un misterio hasta el final de la novela. Hay una separación esencial entre la voz que narra y el origen de la autoridad de esa voz, y la anagnórisis respecto a esa persona, al final de la novela, es esencial para una comprensión del texto. Es decir, quizás la clave más central de la obra sea la existencia de una voz narradora que no se justifica durante toda la obra. Algo parecido existe en *Beltenebros*, donde el punto de referencia cronológico no se define sino lentamente, ocupando una buena porción del desarrollo hermenéutico. Este fenómeno narrativo, faulkneriano quizás (se puede señalar específicamente el final de *Absalom Absalom*), está igualmente presente en *El invierno en Lisboa*, donde encontramos una imitación de *El gran Gatsby*. Aquí el narrador, nunca nombrado, cuenta lo que ha visto y lo que no ha visto. Es reflejo de la autoridad, a veces dudosa, de los otros personajes, básicamente Santiago Biralbo. La tensión narrativa, o más bien un tipo de desfase narrativo que crea esa tensión hermenéutica, está siempre en el fondo del objetivo novelístico y novelesco de estas tres obras.

*Beatus ille* es la novela que constituye la cantera desde la cual Muñoz Molina desarrolla las técnicas novelísticas de sus obras siguientes. Integra en su narratividad especial los problemas del tiempo y la perspectiva del que narra la historia, entendiendo como historia la historia particular de una novela y la historia colectiva de la sociedad representada dentro de aquella novela. Es muy de notar la proximidad que hay entre este proceso y las teorías críticas del momento, por ejemplo el «nuevo historicismo» y las ideas de Paul Ricoeur y Hayden White, sin que Muñoz Molina haya intentado basar su novelística, que se sepa, en ideas críticas específicas. El autor introduce su personaje y narrador dentro de una problemática histórica externa e interna y crea una narración completa que depende de los dos fenómenos. La historia, colectiva y personal, se está escribiendo y reescribiendo mientras los varios personajes evocan el recuerdo y el tiempo pasado.

Esto no es solo una constante en las tres obras, sino que Muñoz Molina hace constar la importancia de este tema nada más abrir sus novelas. *El invierno en Lisboa* empieza con las palabras «Habían pasado dos años desde la última vez que vi a Santiago Biralbo» (9), creando así un espacio temporal, desde un pasado hasta un presente narrativo. *Beltenebros* empieza con otra frase temporal, ya citada arriba: «Vine a Madrid para matar a un hombre a quien no había visto nunca». La palabra «vine» establece en seguida un presente, el momento de la llegada a Madrid y todo lo que sigue, a la cual la narración volverá constantemente desde sus varias incursiones en el pasado nostálgico. Hasta la selección de la palabra *vine* es curiosa, porque es un pretérito que se utiliza para referirse al tiempo presente de la novela (como el «vi» de la primera frase de *El invierno en Lisboa*). a la vez, la parte significativa de la oración, el objeto de la tarea asesina, es un desconocido. El qué de la frase se retira ante un cuándo, que crece en su lugar. *Beatus ille*, aunque no empieza con una frase parecida, sí contiene un epígrafe, anterior, pues, al texto, que es el siguiente: «Mixing memory and desire» (*Mezclando memoria y deseo*). Así que las primeras líneas que publica Muñoz Molina en su carrera novelística se refieren al papel de la memoria y su relación con la emoción humana. En todo esto Muñoz Molina está totalmente en línea, o, si se quiere, es heredero y continuador de la primera fase de novelas que trascendían las restricciones establecidas por la condición sociocultural de la dictadura, las que David Herzberger ha llamado recientemente la novela de memoria. En la cita siguiente se puede apreciar el fuerte parecido que existe entre esta descripción de las obras de Benet, los Goytisolo y Martín Gaité, por un lado, y la que pintamos de las obras de Muñoz Molina por otro:

La historia es, pues, primordial en estas novelas: sitúa al individuo en el tiempo «real» y sirve como el fondo contra el cual los personajes se revelan, las ideas se transmiten, y las creencias se postulan o se desconfirman. Mientras cualquiera de estas funciones se puede llevar a cabo en la novela de memoria, la historia surge claramente como lo que Hayden White clasifica «el contenido de la forma». Se ofrece a la vez como consecuencia de la memoria y como lo que da origen a aquella memoria; le da sentido a la narrativa y le da forma a aquel sentido. Sobre todo, sin embargo, la his-

toria ocupa la narración de una manera que subvierte la tensión estructurada del discurso mítico y presenta en su lugar las contingencias del tiempo y del sentido (37) <sup>2</sup>.

Si esta constituye una descripción de aquellas novelas que surgieron de la transición, y que reemplazaron la novela testimonial, la obra de Muñoz Molina constituye un perfeccionamiento de aquel proceso. En *Beatus ille* y *Beltenebros* la historia funciona para crear y encuadrar el argumento, mientras que a la vez retrocede constantemente para permitir a los personajes y al narrador la recreación subjetiva de esa misma historia, creando de esta manera un significado mucho más plural y trascendental. Es por eso por lo que el narrador mismo de *Beatus ille*, Jacinto Solana, igualmente personaje central, declara, al final del segundo capítulo de la tercera parte, en una frase que suena mucho a Juan Marsé, «No importa que una historia sea verdad o mentira, sino que uno sepa contarla» (277). El historiar es variable. El espacio temporal desde un acto hasta su recuento es igualmente variable, y es lo que influye en la representación del pasado. Es decir, la historia no existe, sino que se crea y recrea a través de distintas narraciones. Esto es clave en las obras de Muñoz Molina, un autor que no ha experimentado en su propia persona el punto de referencia temático que novela en *Beatus ille* y *Beltenebros*, y que, al contrario, lo ha aprendido a través de las varias memorias que están a su alcance y luego las ha filtrado por una textualidad ajena: las influencias textuales que contribuyen a crear su estilo, su novelística, la forma y fórmula final en la cual la historia personal/ficticia y colectiva coinciden.

Este concepto de textualidad ajena como ruta hacia el punto final conduce a dos posturas críticas: la de la literatura como un fenómeno secundario, marginal, que reacciona contra la corriente principal o dominante, y paralelamente la de la novela «ensimismada», donde el contar predomina sobre lo que se cuenta. Este es el tema central de un artículo de Gonzalo Sobejano en *España Contemporánea* sobre «la literatura ensimismada» (el término es suyo), que él divide en neonovela, metanovela y antinovela. Escribe sobre novelas publicadas entre 1980 y 1985, y Muñoz Molina empieza a publicar precisamente el año siguiente a este lustro, por

<sup>2</sup> La traducción es mía.

tanto interesa saber si este autor sigue la línea de las obras importantes que le precedían o si buscaba un nuevo camino. Se podría decir que las obras de Muñoz Molina también son ensimismadas, tratándose tanto de su propia plasmación como de su punto de referencia, pero el quehacer de Muñoz Molina es muy suyo, porque un elemento esencial de sus obras, sobre todo de *Beatus ille* y *Beltenebros*, es la nostalgia de un tiempo pasado y perdido. Ahora, ¿cómo conjugar las ideas de una literatura ensimismada y un punto de referencia real en el pasado, como la guerra civil o la actividad de los maquis durante la posguerra? Se hace a través de otros textos, lo cual suscita el deseo de conocer al Muñoz Molina lector. Ciertos textos, ciertos escritores, parecen servirle como caminos secundarios hacia la reinención de lo principal, que es el argumento de sus novelas (aquí nos referimos más bien a *Beatus ille* y *Beltenebros*, aunque Muñoz Molina ha declarado que el narrador de *El invierno en Lisboa* se basa en el de la vida de Gatsby). En la lucha entre lo principal y lo secundario, ateniéndose a los conceptos presentados por Virgil Nemoianu en su teoría de lo secundario, la literatura ensimismada de Muñoz Molina representa lo segundo, una respuesta literaria a una relajación de los preceptos sociopolíticos de la literatura testimonial que ha ido desapareciendo ya hace tiempo, pero que ha llegado a ser reemplazada definitivamente en los años ochenta. Esto ha sido un proyecto importante para Juan Marsé, quizás más presenciado en *La muchacha de las bragas de oro*, y la influencia de Marsé sobre Muñoz Molina está muy reconocida por éste. En Muñoz Molina, el palimpsesto de textos secundarios (el principio de *Beltenebros* y el principio de *La oscura historia de la prima Montse*, por ejemplo, o los largos párrafos proustianos), representa la búsqueda del autor en el margen para encontrar y recrear lo que está centrado en una existencia literaria-nostálgica-histórica. En el primer caso, se nota un fuerte parecido entre las primeras secuencias, donde en cada novela se describe una torre (así se denomina un chalet en Barcelona) derruida, dentro de la cual se encuentra una cama vieja rodeada de libros. El parecido no es intencionado, pero su existencia, precisamente en el mismo lugar de las dos obras, constituye una curiosa coincidencia, subrayada por la asiduidad con la cual Muñoz Molina lee a Marsé. En el segundo caso, los párrafos proustianos constituyen otro ejemplo

de la incorporación de textos ajenos. Véase, por ejemplo, la siguiente frase de *Beatus ille*, maravillosa ilustración de este proceso:

Igual que la primera vez que la vio, Inés tenía el pelo recogido en la nuca, liso y tenso en las sienas, de modo que al descubrir del todo la forma de sus pómulos y de su frente depuraba la gracia de su perfil, pero un solo bucle castaño, translúcido, casi rubio, desprendido al azar cuando se inclinaba para recoger algo, le caía sobre la cara y casi le rozaba los labios, rizado y leve como una cinta de humo que Minaya hubiera querido tocar y deshacer en sus dedos con el mismo sigilo con que en otro tiempo apartaba las sábanas sobre los pechos desnudos y el vientre y los muslos de Inés para verla dormir (239-240).

La fluidez de la frase, centrándose en ese «solo bucle castaño», constituye una valiosa prueba de la deuda de Muñoz Molina para con el gran novelista francés.

La recreación de la historia es tan palpable en estas novelas como la que hemos visto en obras de autores anteriores, pero su verosimilitud depende más de la imaginación creativa de su autor que de la realidad de los hechos históricos. El lector siente la conexión que tiene Muñoz Molina con *un* pasado particular, su deseo de evocarlo, pero a la vez reconoce que lo que más apremia es el deseo de *narrar* aquel pasado, que cobrará su verdadera vida no sólo a través de una evocación histórica, sino a través de lo que podríamos llamar una evocación histórico-literaria, donde la imaginación narrativa le da a la historia contada una realidad que supera en potencial a cualquier historia «real». En *Beltenebros*, por ejemplo, el lector tiene la sensación de que la novela evoca el Madrid de los años sesenta. Pero la verdad es que aquella época está más bien sugerida por la ficción, que relatada posteriormente. Lo que hace muy bien Muñoz Molina en sus obras es suscitar al lector para que actúe, en este caso evocando el recuerdo o la nostalgia, que constituyen su participación en la producción literaria. Este predominio de lo ficticio sobre lo real para mejor desarrollar lo real también es muy de Marsé, y quizás de Faulkner. Ejemplos de este proceso en Muñoz Molina son las posibilidades narrativas del personaje de Darman en *Beltenebros*, los varios puntos de entronque que él podría efectuar con una visión particular de la posguerra y la actuación de los

maquis. Otro ejemplo es la fluida conexión que existe en *Beatus ille* entre Jacinto Solana y la generación de 1927. En varios momentos del texto es testigo, amigo, o hasta retrato compuesto de estos poetas, mientras que en otros momentos existe aislado y aparte, como signo de su fracaso personal. En efecto, en *Beatus ille* hay una continua tensión entre la posguerra como historia y el mundo ensoñado de estos personajes particulares. Triunfa la ensoñación, pero este triunfo no borra la historia real, sino que la posibilita en la mente del lector, la potencia, en cierto sentido.

Quizás sea esta palabra, «repotenciar», la que más caracteriza la novelística de Antonio Muñoz Molina. En sus tres obras, el autor plantea un argumento para después replantearlo dentro de un contexto ajeno, sea aquel contexto ficticio —evocado a través de su extensa y manifiesta lectura de otros autores— o histórico. La productividad literaria se hace así propiedad también del lector, quien participa en la tarea de repotenciar la lectura, de darle un sentido final que realmente no puede serlo, ya que la introducción del lector en la tarea literaria conduce a una necesaria multiplicidad de lecturas.

#### OBRAS CITADAS

- Herzberger, David K. «Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain», *PMLA* 106.1 (1991): 34-45.
- Muñoz Molina, Antonio. *Beatus ille*. Barcelona: Seix-Barral, 1986.
- . *Beltenebros*. Barcelona: Seix-Barral, 1989.
- . *El invierno en Lisboa*. Barcelona: Seix-Barral, 1987.
- Nemoianu, Virgil. *The Theory of the Secondary*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989.
- Sobejano, Gonzalo. «La novela ensimismada (1980-1985)». *España Contemporánea* 1.1 (1988): 9-26.

BLANK PAGE