

Representaciones urbanas en la escritura de Antonio Muñoz Molina.

Autor:

Rigoni, Mirtha Laura

Tutor:

Porrúa, María del Carmen

2021

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literatura.

Posgrado

**Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras**



**REPRESENTACIONES URBANAS EN LA
ESCRITURA DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA**

Mirtha Laura Rigoni

*Tesis presentada para cumplir con los requisitos para la obtención del
título de Doctora en Literatura de la Universidad de Buenos Aires,
Facultad de Filosofía y Letras*

Directora: Dra. María del Carmen Porrúa
Consejero de estudios: Dr. Marcelo Topuzian

Buenos Aires, 2021

Agradecimientos

A la Dra. María del Carmen Porrúa, por su apoyo continuo en la realización de este trabajo, por sus observaciones y sus valiosas sugerencias; al Dr. Marcelo Topuzian y al equipo de la cátedra de Literatura Española III de Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, con quienes tengo el gusto de trabajar. A mis colegas de las carreras de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la UCA y al personal de la Biblioteca Central de esta universidad; y a los buenos amigos de quienes he recibido afecto, palabras de aliento e incluso algunos textos valiosos para mi investigación. A mi querida familia, en particular a Luis y a Lara. A todos ellos, muchísimas gracias.

Índice

Abreviaciones de títulos	5
Introducción	6
PRIMERA PARTE	19
1. De Úbeda a Mágina	20
1. 1. La sociedad como materia novelable	31
1. 2. Imágenes, palabras y silencios sobre la guerra civil y el franquismo	36
1. 3. Percepciones del progreso y de las diferencias socioeconómicas	43
1. 4. El deseo de irse y la necesidad de regresar.....	48
1. 5. La huerta: el mundo rural	57
2. Madrid.....	68
2. 1. La capital como destino.....	71
2. 2. Transformaciones recientes	90
2. 3. El pasado próximo: pasiones y violencia	103
3. Nueva York.....	112
3. 1. Experiencias de viajeros.....	115
3. 2. Puntos de contacto	130
3. 3. Libertad o miedo de ser Nadie.....	135
4. Lisboa y otras ciudades ibéricas.....	145
4. 1. Construcciones mediáticas	145
4. 2. Un prófugo en Portugal y la escritura de dos novelas.....	152
4. 3. Sosiego o inquietud en un mundo precario	163
4. 4. Recuerdos de Vitoria y de San Sebastián.....	168
4. 5. Córdoba: más allá del legado musulmán.....	177
4. 6. Un descubrimiento en Granada.....	185
SEGUNDA PARTE	198
5. Espacios significativos en la ciudad	199

5. 1. De tránsito y aislamiento	200
5. 2. La memoria del encierro: la cárcel y el cuartel.....	207
5. 3. Museos y salas de exposiciones	214
5. 4. Bibliotecas y librerías	233
5. 5. Antiguos y nuevos cafés	241
5. 6. Las viviendas: los vínculos más cercanos y la intimidad	249
6. Escritores y escrituras	264
6. 1. El mundo complejo de Pérez Galdós	270
6. 2. Por Borges en Buenos Aires	281
6. 3. Caminantes, coleccionistas, imaginadores	293
7. Travases entre la literatura y el periodismo	306
7. 1. Una voz personal.....	311
7. 2. Investigación, notas periodísticas y novelas	318
8. Palimpsestos urbanos y una memoria para el presente.....	332
8. 1. Deportados, perseguidos, migrantes y exiliados.....	337
9. Ciudadanía europea	349
10. Contactos transnacionales	359
10. 1. Cruce de culturas y actitud cosmopolita.....	368
Conclusiones	380
Referencias bibliográficas.....	401
I. Bibliografía general y citada	401
II. Textos de Muñoz Molina	415
III. Bibliografía sobre Muñoz Molina.....	421

Abreviaciones de títulos

AG *Ardor guerrero*

ASG *Un andar solitario entre la gente*

B *Beltenebros*

BI *Beatus Ille*

CF *Carlota Fainberg*

CO *Córdoba de los Omeyas*

CSV *Como la sombra que se va*

DD *Días de diario*

DN *Diario del Nautilus*

EAM *El atrevimiento de mirar*

EDS *El dueño del secreto*

EIL *El invierno en Lisboa*

EJP *El jinete polaco*

ERU *El Robinson urbano*

EVL *El viento de la Luna*

LHE *La huerta del Edén. Escritos y diatribas sobre Andalucía*

LMM *Los misterios de Madrid*

LNT *La noche de los tiempos*

LVD *La vida por delante*

P *Plenilunio*

S *Sefarad*

TES *Todo lo que era sólido*

TPE *Tus pasos en la escalera*

VAD *Volver a dónde*

VM *Ventanas de Manhattan*

Introducción

Algunos novelistas comienzan a incursionar en medios periodísticos luego de convertirse en figuras reconocidas. No es este el caso de Antonio Muñoz Molina, quien empezó a publicar artículos en un diario de Granada en 1982, al final de la Transición española. Su primer libro, de 1984, fue una recopilación de estos y su primera novela, *Beatus Ille*, se publicó en 1986. Desde entonces, no ha dejado de escribir textos literarios ni artículos para la prensa.

Se han observado ciertas características distintivas de la narrativa española a partir de la década de 1980. Darío Villanueva (1987) y Paz López-Brea Espiau (1994) mencionan el regreso a la narratividad –con un tratamiento subjetivo, a través del frecuente empleo de la primera persona– y el aprovechamiento de los registros literarios más populares, desde el folletín hasta el relato de intriga y el policial.

Amell (1989), Ferrari (2000a/b), Aguilera (2006) y Castellani (2009), entre otros, se interesaron por la interdiscursividad con el cine policial en *El invierno en Lisboa* (1987) y *Beltenebros* (1989), la segunda y la tercera novela de Muñoz Molina respectivamente; en estas se utiliza la iconografía del cine para la caracterización de personajes, circunstancias y ambientes y se presentan los espacios urbanos sórdidos del *film noir* estadounidense. Aunque hay alusiones a películas en relatos posteriores, se apela más a la pintura, la fotografía y la música como instrumentos de una reflexión representacional.

Joan Oleza (1996) nota que hacia mediados de los ochenta una serie de escritores comenzaron a contar su experiencia generacional en sus novelas. Señala como ejemplos a Andrés Berlanga, por *La gazzápira* (1984), Alejandro Gándara (*La media distancia*, 1984), Manuel Vázquez Montalbán (*El pianista*, 1985 y *Los alegres muchachos de Atzavara*, 1987), Vicente Molina Foix (*La quincena soviética*, 1988), Juan Jesús Armas Marcelo (*Los dioses de sí mismos*, 1989), Antonio Muñoz Molina (*El jinete polaco*, 1991), José Antonio Gabriel y Galán (*Muchos años después*, 1991), Fanny Rubio (*La sal del chocolate*, 1992) y Andrés Trapiello (*El buque fantasma*, 1992). Agrega que en los noventa se fue consolidando estéticamente a través de la novela española una

exploración de la realidad que dio como resultado el surgimiento de nuevas formas de realismo, probablemente posmodernas, que conviven con otras corrientes en el final del siglo que se reapropian de la tradición y, además, recuperan temas y procedimientos de la cultura popular de masas. En otro artículo publicado al año siguiente, Oleza considera destacadas algunas producciones que se inscriben en esta poética, como *La fuente de la edad* (1986), de Luis Mateo Díez; *Los juegos de la edad tardía* (1989), de Luis Landero; *Galíndez* (1990), de M. Vázquez Montalbán; *Malena es un nombre de tango* (1994), de Almudena Grandes; *Historias del Kronen* (1994), de José Ángel Mañas o *Caídos del cielo* (1995), de Ray Loriga. El crítico también observa el fenómeno de la hibridez en algunas de las novelas de nuestro autor que exploran las posibilidades de la autobiografía o de la historia, reescrita esta última desde la experiencia privada.

Además de la hibridación genérica, Lozano Mijares (2007) tiene en cuenta otros rasgos de la novela posmoderna –o estrategias narrativas de la posmodernidad– que podemos reconocer en varios relatos a los que hacemos referencia en este trabajo: la alienación del sujeto de lo que lo rodea (incomunicación, fragmentación de las emociones), la presencia de la segunda persona en el lugar de la enunciación, la parodia y la ironía, y la construcción de pequeñas historias que intentan mostrar la necesidad de adoptar una postura ética en un mundo en cierta forma deshumanizado. De Castro y Montejo (1990) aluden también a la presentación de una sociedad degradada a través del costumbrismo policíaco, el tono íntimo y la autorreflexividad, y ubican al escritor en el grupo de aquellos que se interesan por la exploración de la realidad humana, dentro de una corriente de realismo renovado.

Quizá por la presencia de la memoria del pasado reciente de España en la narrativa de Muñoz Molina (los últimos años del franquismo, pero también la guerra civil española y la posguerra), la crítica ha prestado más atención al aspecto temporal que al espacial en su obra de ficción –véase, por ejemplo, Rich (1995), Smallman (1996), Villapadierna (1997), Serna (2002), Platas Tasende (2007), Mainer (2009), Pérez-Simón (2014) y Martínez Arrizabalaga (2018)–. La memoria personal y la memoria histórica se combinan con la imaginación en la construcción de muchas de sus novelas, lo que ha permitido relacionarlas con la producción de otros escritores como Manuel Rivas, Julio Llamazares o Javier Marías (Fruns Giménez, 2001). Sobre la relación entre espacio y memoria, Arnscheidt (2006) se refiere a los “lugares de memoria” –tomando el concepto de Pierre Nora– en la ficción y los ensayos del escritor. Anteriormente Chaput (1996) había aludido a aquellos en su análisis de *El jinete polaco*.

Ciertos relatos de Muñoz Molina muestran un interés por el pasado histórico que va más allá de los límites de su país (*Sefarad*, *Ventanas de Manhattan* o *Como la sombra que se va*).

Castellani (2001) señala incluso que en algunas de sus columnas periodísticas, que en su opinión tienen una tonalidad nostálgica, la recreación del pasado se realiza por medio de la memoria individual y de la memoria colectiva. Y agrega que en aquellas se encuentran los elementos constitutivos básicos de relatos complejos como *Beatus Ille*, *El jinete polaco*, *El invierno en Lisboa*, *Ardor guerrero* o *Plenilunio*.

La producción de Muñoz Molina para la prensa –constituida sobre todo por columnas y crónicas– ha convocado con frecuencia el interés de la crítica, que se ha ocupado del columnismo en su obra o de algunas recopilaciones de artículos en particular (como *El Robinson urbano*, *La vida por delante* o *Travesías*), considerando temas abordados, estrategias discursivas, estructura y estilo –véase, por ejemplo, Valls (1997), Sánchez (1998), Castellani (2001 y 2006) Martín García, M. (2004), Winter (2005), Herzberger (2006), Corbellini (2008) o Ruiz Rico (2013)–.

Por otro lado, algunas de sus novelas habilitan la homologación de la figura del narrador y la del autor o sugieren una lectura en clave autobiográfica, o bien han sido incluidas en la categoría de autoficción –Molero de la Iglesia (2000), Pérès (2003), Serna (2009) e Ibáñez Ibáñez (2014)–, figuración –Pozuelo Yvancos (2010)– o autonovela (autoficción con elementos metaficcionales) –V. L. Mora (2013)–. Esto también ocurre en relatos que combinan la autobiografía, la crónica y el ensayo, donde se conjuga la observación, la memoria personal y la invención (Castellani, 2006). En estos, es posible encontrar en la instancia de la enunciación un “yo” autorial ficcionalizado a través de un narrador personaje que va configurando el *ethos* del escritor, y que es el mismo que hallamos en sus columnas.

Para ampliar lo anterior, podemos precisar que Mora (2013: 142) llama autonovela “al punto de encuentro de la autoficción con la metaliteratura, donde los materiales autobiográficos y las reflexiones metaconstructivas generan un tipo de libro que supone *la metaescritura de uno (mismo)* [...]”. Agrega que puede haber un grado mayor o menor de ficción y teoría, según el caso. La autonovela sustituye a la autobiografía por la autoficción y añade el elemento metaficcional. Ahora bien, en las novelas de Muñoz Molina se incorporan a menudo algunos datos de su biografía en la caracterización del narrador protagonista (o del personaje principal que no siempre es el narrador), o bien en sus recuerdos y reflexiones, pero no hay identidad nominal entre el autor y el narra-

dor protagonista –Pozuelo Yvancos (2010) utiliza el término “figuración” para referirse a este tipo de producciones–. En varios relatos aparecen los nombres reales de algunos de sus familiares y, a veces, en mayor o en menor medida, referencias metatextuales que incluyen alusiones al proceso de elaboración del texto por un sujeto que el lector identifica con quien lo ha escrito, aunque el nombre real no esté presente.

Es muy frecuente la representación de ciudades en su narrativa; estas aparecen no como simples escenarios de fondo sino como espacios donde los personajes alcanzan su existencia plena. Y es relevante en esta representación el lugar que tiene la memoria personal del autor y lo autobiográfico atravesado por aspectos sociales y políticos, por eso las ciudades suelen ser aquellas donde él ha vivido o que conoce bien.¹

Antonio Muñoz Molina nació en Úbeda, Jaén, en enero de 1956. Allí pasó su infancia y parte de su adolescencia. A punto de cumplir los dieciocho años se trasladó a Madrid para estudiar Periodismo, pero al terminar el primer curso decidió volver a Úbeda. Pasado el verano, reinició sus estudios, pero esta vez comenzó Geografía e Historia en la Universidad de Granada, donde se especializaría en Historia del Arte. En Granada vivió casi dos décadas, con el paréntesis de un año y dos meses (entre 1979 y 1980), cuando hizo el servicio militar en San Sebastián tras la instrucción en Vitoria. En 1982 se casó con Marilena Vico, con quien tuvo tres hijos. Ese mismo año comenzó a escribir artículos para el *Diario de Granada* y desde entonces no dejó de publicar colaboraciones en diferentes medios periodísticos. Su primera novela es de 1986, como ya indicamos, y antes de finalizar la segunda, en 1987 él conoció Lisboa. A la capital de Portugal ha vuelto con frecuencia y a veces se instala por un tiempo en el departamento que tiene allí.

El proyecto de escritura de un libro por encargo en 1989 hizo que se trasladara a Córdoba, en Andalucía, e investigara sobre su historia en un período de la Edad Media. Ese mismo año viajó por primera vez a Buenos Aires y en 1990 conoció Nueva York. Su matrimonio duró hasta 1991 y al año siguiente él se mudó a Madrid.

En 1993, el escritor pasó por primera vez una temporada en los Estados Unidos y fue docente de la Universidad de Virginia. Se casó con Elvira Lindo en 1994. En 2001 y 2002 dio clases de Literatura en el Centro de Graduados de la Universidad de la Ciudad de Nueva York, en Manhattan. Se encontraba en este distrito cuando se produjeron

¹ Para Resina (2011a, xii) la ciudad, como ocurre con la nación en las comunidades imaginadas de Benedict Anderson (1983), provee un marco de referencia para comprender la convergencia de procesos sociales que de otra forma se mostrarían separados y dispersos.

los atentados del 11-S. De 2004 a 2006 fue director del Instituto Cervantes de Nueva York, adonde siguió volviendo periódicamente –casi siempre por compromisos académicos– hasta 2017.

Además, él ha realizado numerosos viajes, sobre todo por Europa y los Estados Unidos; a las ciudades visitadas se refiere con frecuencia tanto en sus libros como en artículos publicados en la prensa. En su escritura, el espacio urbano también se asocia a la memoria histórica y, en ocasiones, se muestra como un palimpsesto donde el sujeto textual descubre las huellas de algunos acontecimientos de la historia del siglo XX y de un pasado más remoto.

Los nombres de algunos de los sitios mencionados en los párrafos anteriores aparecen en los títulos de dos novelas (*El invierno en Lisboa* y *Los misterios de Madrid*), y en un ensayo y un relato de viajes (*Córdoba de los Omeyas* y *Ventanas de Manhattan*). Además, la acción de algunas de sus ficciones se desarrolla total o parcialmente en la ciudad imaginaria de Mágina, creada por el autor a partir de su Úbeda natal. La crítica ha abordado la representación de Mágina, a veces a propósito de algún libro en particular –Chaput (1996 y 1997), Cobo Navajas (2000), Thion Soriano-Mollá (2002), Platas Tasende (2007) y Janner y Leuenberger (2008) entre otros– y la de otras ciudades como Lisboa –Fratlicelli (2002) y Castellani (2009)–, Madrid –Navarro-Daniels (2008) y Popeanga Chelaru (2009a/b)– o Lisboa y San Sebastián –Lewis (2005)–. Por lo general, el análisis de aspectos vinculados con lo urbano se ha hecho sobre las novelas publicadas hasta fines de los años noventa.

Sobre las representaciones urbanas en general, resulta evidente lo que observa Castellani (2001) respecto de la obra del escritor jienense: no existen fronteras entre los diferentes tipos de textos que ha escrito, como la columna, la novela lírica, la ficción que se presenta como tal y la autobiografía más o menos disfrazada.

En relación con el tratamiento del espacio, si bien este parece haber recibido menos atención de la crítica literaria que el del tiempo, podemos mencionar entre otros los trabajos de Joseph Frank –su artículo “Spatial Form in Modern Literature”, de 1945, fue revisado en 1963 y actualizado y ampliado en *The Idea of Spatial Form*, de 1991–. Con un enfoque estructuralista, el crítico se ocupa de las formas de construcción literaria que califica como espaciales. Las observa, por ejemplo, en una escena de *Madame Bovary*, de Flaubert, donde la acción transcurre en tres planos y se detiene el fluir del tiempo; en el *Ulises* de Joyce, ya que los hechos narrados deben ser reconstruidos a

partir de fragmentos dispersos del libro que el lector debe conectar espacialmente; y en *Nightwood*, de D. Barnes, donde las constantes alusiones a imágenes y símbolos se entretajan en una trama espacial, no mediante acciones desarrolladas en el tiempo.

Por su parte Blanchot (1955) pone su atención en el espacio literario; sostiene que lo central es el lenguaje, que hace existir las cosas de otro modo, y alude a la obra de Mallarmé, Hölderlin, Kafka y Rilke.

En cuanto al espacio representado, se ha afirmado a menudo que no es el simple ámbito topográfico de la historia, sino un aspecto central de la mimesis. Mitterand (1980:194) sostiene que el lugar funda el relato, ya que es uno de los operadores por los que se instaura la acción, “parce que l’événement a besoin d’un *ubi* autant d’un *quid* ou d’un *quando*; c’est le lieu qui donne à la fiction l’apparence de la vérité”. Por su parte Soubeyroux (1993:24) señala que el lugar donde se desarrolla la acción constituye una vía de acceso a la significación del relato, “un catégorie à part entière, susceptible de donner accès aux significations profondes du texte romanesque: un espace qui serait le lieu du sens”. Lestrigant (2009: 9-10) cree que el espacio y, más concretamente, la topografía es una forma de pensamiento; este ofrece en su morfología y sus relieves “la estructura sumamente variada que da origen a un número virtualmente infinito de narraciones”. Por eso, en su opinión, el espacio es un extraordinario generador de relatos, además de un vehículo de pensamiento.

Para Bobes Naves (1985: 207), el espacio es un “signo que remite a la situación de los personajes, a sus modos de pensar y de conducirse”, además de un elemento estructural que permite la construcción de la sintaxis narrativa. Coincide con ella Garrido Domínguez (1993:216), quien afirma que aquel contribuye a la caracterización de la personalidad o del mundo interior, de la ideología y el comportamiento del personaje.

El espacio interior psicológico considerado como territorio donde el individuo se reconoce y se arraiga mereció la atención del filósofo O. F. Bollnow (1969), quien planteó una configuración del espacio de la vida con un “detrás” constituido por la historia y un “delante”, es decir la expectativa hacia el futuro. Desde su espacio interior, los personajes novelescos proyectan sus fantasías sobre lo que los rodea, y el entorno a su vez determina el carácter y la orientación de sus divagaciones.

Wellek y Warren (1963: 221) ya habían observado que algunos ambientes, como los interiores domésticos, pueden considerarse expresiones metonímicas o metafóricas del personaje. Una interesante aproximación a la temática desde la filosofía de la cultura es la de G. Bachelard (1957), quien utiliza el método fenomenológico y los aportes del

psicoanálisis. Se centra en el análisis de los espacios del lenguaje, formados por la imagen y estudiados mediante lo que él denomina topo-análisis. El estudio de las imágenes de la intimidad lo lleva a elaborar una poética de la casa; explorarla es explorar al ser humano que allí habita.

La cuestión espacial ha obtenido una mayor atención por parte de la teoría literaria desde la incorporación de la noción de “cronotopo” artístico-literario, donde se unen los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. Para M. Bajtín (1989), los elementos del tiempo se revelan en el espacio y este se entiende a través del tiempo.

Ricardo Gullón (1980) hace un recorrido por conceptos vinculados a la espacialidad, como el tiempo y la ideología, y se ocupa de la simbiosis espacio-personaje, así como de los espacios simbólicos (el “detrás” y el “delante”, los círculos, los rincones, las islas, el caparazón, la caja, el féretro, las invenciones del sueño y el delirio, la transfiguración de lo real y el espacio de la lectura).

Muchos trabajos que abordan lo espacial y el espacio urbano en particular en la literatura lo hacen a partir de textos del siglo XVIII, en los que la ciudad se presenta como portadora de los valores de la Ilustración –Lafon (1982 y 1988), Baker (1991), Schöch (2012)– y, sobre todo, del realismo del siglo XIX –López-Landy (1979), F. Anderson (1985), Hamon (1988), Porrúa (1995) y Lissorgues (2012)–, que da cuenta de la aparición de nuevas modalidades de vida urbana a partir del desarrollo industrial y de las transformaciones del espacio público –como observa G. Gullón (2012) a propósito de las novelas de Pérez Galdós, la ciudad se muestra entonces como escenario natural de la vida social; en las calles se manifiesta tanto el perfil colectivo como la individualidad de los personajes–. También en la literatura realista decimonónica es frecuente la configuración de territorios irreales, ámbitos propios de los autores.

La representación del espacio urbano se ha considerado también en el análisis de la literatura posterior –Krysinski (1977), Cándido (1993), López-Brea Espiau (1994), Porrúa (1999), Pimentel (2001), Villanueva (2008)–, donde la ciudad se configura como “territorio de la cultura contemporánea [...] porque aparece como el lugar donde se generan y se observan las contradicciones de los tiempos modernos” (García Montero, 2006:101). Al referirse al realismo en la novela contemporánea, López-Brea Espiau (1994: 204) señala que este emplea la verosimilitud como apoyo fundamental y que un hecho se considera verosímil de un modo más cercano al lector si corresponde a su época. En este contexto, la ciudad no aparece únicamente como marco de la acción, sino

que está cargada de un fuerte componente simbólico. Incluso en ocasiones hay un paralelismo entre la urbe y el protagonista (por ejemplo, un recorrido por calles laberínticas se corresponde con el proceso del personaje que busca un conocimiento de sí mismo).

Sobre la modernidad y su vínculo con lo urbano, no debemos olvidar el estudio que hace M. Berman (1982) apelando a ejemplos literarios. Y en cuanto al binomio campo-ciudad representado en la literatura, que refleja una transformación social desde el siglo XVI al XX, el muy valorado trabajo de R. Williams (1973).

El historiador cultural Carl Schorske (1987) también acude a la obra de una serie de escritores, entre otros intelectuales, para mostrar tres formas de evaluar la ciudad en los últimos doscientos años: como virtud, como vicio y “más allá del bien y del mal”. La consideración de la urbe como virtud civilizada y como cuna de la movilidad social aparece en el siglo XVIII con la filosofía de la Ilustración; con el industrialismo del siglo XIX comienza a difundirse su imagen como vicio, poniéndose el acento en la riqueza como productora de decadencia humana y en aspectos como el crimen, la pobreza y el hacinamiento. Y a mediados de ese mismo siglo, en el marco de una nueva cultura de la subjetividad, emerge una nueva actitud intelectual que coloca la ciudad más allá del bien y del mal y se asocia a la aceptación estética de la metrópolis, aunque siga presente la perspectiva de crítica social.

Para definir qué es una ciudad, Gravano (2015, 58-59) apela las imágenes antitéticas de vicio y virtud de Schorske, así como a lo que plantean Lewis Mumford, Gideon Sjoberg y Paul Ricoeur. Destaca de Mumford (1966) su noción de ciudad como punto de concentración, poderío y cultura: esta representa el máximo de posibilidades de humanizar el ambiente natural, es constructora de identidades, y en ella los valores humanos trascienden las generaciones de forma visible en los monumentos. Además, cita a Sjoberg (1979), quien señala que la ciudad es una comunidad de considerable magnitud y se refiere a la densidad de población y a la presencia de trabajadores especializados no agrícolas, así como de una élite cultural. De Ricoeur (1986), el antropólogo argentino destaca su concepción de la ciudad como sitio donde el hombre percibe el cambio como un proyecto humano, el lugar de su propia *modernidad*, y la asociación que hace el filósofo entre urbe y secularización: allí el hombre se sitúa en la posición de sujeto autónomo de su historia.

Son citados con frecuencia a los análisis semióticos que hacen Barthes y Lotman del espacio urbano, y cabe mencionar además otros trabajos como los de Pike (1981), Chapman Sharpe (1990), Popeanga Chelaru (2009b), Peñalta Catalán (2010), así como

el número 24 de *Anales de Literatura Española* (monográfico sobre espacio urbano y literatura) editado por Ma. de los Ángeles Ayala y publicado en 2012 por la Universidad de Alicante.

Si bien en esta tesis nos referimos a diversos aportes de la teoría y de la crítica literaria, otros que resultan útiles para el análisis de los textos provienen de la filosofía, la sociología y la teoría de la comunicación –además de Ricoeur (1986), I. Joseph (1988), De Certeau (1990), Sassen (1991), J. Martín-Barbero (1994) y Amendola (2000)–. Asimismo, de la antropología urbana –Hannerz (1986), García Canclini (1997), Delgado (2007) y De La Pradelle (2007), por ejemplo–. En estos se evidencia el intento de hacer una antropología *de la ciudad* y no *en la ciudad* (de grupos particulares que la habitan), lo que supone exotizar lo familiar, lo obvio, tomar la concentración urbana como objeto de estudio, construir una otredad conceptual (véase Gravano [2015], quien cita a Guber [1991], entre otros).

Una serie de revistas contribuyen a mostrar la relevancia que tiene el espacio urbano en la cultura contemporánea. Entre ellas, *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, publicada de manera semestral desde 2009 en la Universidad Complutense de Madrid, que se ocupa de la ciudad desde diferentes ámbitos, como la arquitectura, la antropología, la geografía humana, la historia, la literatura, la filosofía, la sociología, la psicología, las ciencias de la comunicación y la historia del arte; y en la Argentina, *LIS. Letra, imagen y sonido. Ciudad mediatizada*, publicación de periodicidad semestral editada desde 2006 por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires que se enfoca en las relaciones entre ciudad, espacio social y mediatizaciones.

La representación de espacios urbanos atraviesa la producción literaria y periódica de nuestro autor. En la relación de los sujetos con su entorno, en las relaciones diversas que se establecen entre los individuos en las ciudades o en la conciencia que analiza lo que en estas ocurre, hallamos una clave para la interpretación de sus textos.

En la primera parte de este trabajo, nos ocupamos de la representación de las ciudades significativas en la escritura de Muñoz Molina (entre estas se destacan su ciudad natal en la provincia de Jaén –en la comunidad autónoma de Andalucía–, la capital de España y dos ciudades extranjeras, una europea y otra estadounidense: Lisboa y Nueva York). A continuación, mencionamos los relatos cuya acción transcurre, al menos en parte, en cada una:

- Mágina, creada a partir de Úbeda, así como esta última o bien una ciudad innominada que se identifica con una u otra: *Beatus Ille*, *El jinete polaco*, *Los misterios de Madrid*, *El dueño del secreto*, *Ardor guerrero*, *Plenilunio*, *Sefarad*, *El viento de la Luna*, *El miedo de los niños* (en adelante, citaremos este último texto como cuento considerando su primera edición de 2011 y no el volumen ilustrado de 2020), *Volver a dónde*.
- Madrid: *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*, *El jinete polaco*, *Los misterios de Madrid*, *El dueño del secreto*, *Ardor guerrero*, *En ausencia de Blanca*, *Sefarad*, *Ventanas de Manhattan*, *Días de diario*, *La noche de los tiempos*, *Un andar solitario entre la gente*, *Volver a dónde*.
- Nueva York: *El jinete polaco*, *Sefarad*, *Ventanas de Manhattan*, *Días de diario*, *La noche de los tiempos*, *Un andar solitario entre la gente*, *Tus pasos en la escalera*.
- Lisboa: *El invierno en Lisboa*, *Como la sombra que se va*, *Tus pasos en la escalera*.
- Granada: *El Robinson urbano*, *Sefarad*, *Un andar solitario entre la gente*.
- Otras: San Sebastián (*El invierno en Lisboa* y *Ardor guerrero* –donde también se alude a la ciudad de Vitoria–), Córdoba (*Córdoba de los omeyas*) y Jaén (*En ausencia de Blanca*).

Podríamos haber incluido en esta primera parte a Buenos Aires: los hechos más importantes que se refieren en *Carlota Fainberg* tienen lugar en la capital de la Argentina; no obstante, por la relevancia que adquieren en esta novela y en otros textos las citas de J. L. Borges y las alusiones a su obra, preferimos ocuparnos de aquella y de la representación de la ciudad en un capítulo de la segunda parte que hace foco en las figuras de algunos escritores.

No hemos incorporado en la lista precedente las ficciones más breves; ni un libro semiartesanal, *El faro del fin del Hudson*; ni las compilaciones de artículos, excepto el primer libro donde es central lo urbano en relación con Granada; como tampoco los ensayos salvo el que tiene como tema una ciudad (*Córdoba de los Omeyas*) ni las crónicas, notas y columnas que hemos seleccionado por su pertinencia. Sin embargo, los tenemos en cuenta en los diferentes capítulos. Por ejemplo, en el último de la primera

parte, aludimos brevemente a la representación de Oporto, en Portugal, a partir de algunos artículos escritos para la prensa.

Con respecto a *Volver a dónde*, texto mencionado anteriormente que entrelaza la memoria individual y familiar con entradas de un diario personal escrito durante los días del confinamiento por la pandemia de COVID-19 y del retorno a cierta normalidad, su publicación coincide con la escritura de las últimas páginas de este trabajo. Si bien aquel no pudo ser considerado inicialmente para la formulación de este, nos permitimos añadir algunas breves referencias al mismo.

Cabe señalar que en algunos relatos que asociamos antes a cada ciudad, las acciones también se desarrollan en otros sitios –como capitales europeas– que no hemos mencionado. Entre ellos, *Sefarad* y *Un andar solitario entre la gente*, a los que nos referimos a propósito de temas diversos. Los capítulos de *Sefarad* presentan historias por lo general independientes y algunos títulos son topónimos: “Ademuz”, “Copenhague” y “Narva”, entre otros.

Nos interesa la representación en los textos del espacio público, que articula las dimensiones geográfica y simbólica. Pero la intención, por supuesto, no es abordar el espacio urbano únicamente como dimensión física de la ciudad. Como señala Rizo García en un trabajo sobre imágenes de la ciudad, comunicación y cultura urbanas (2007), se trata de incorporar las diversas experiencias de quienes la habitan (ciertamente se trata de un lugar ocupado, pero también practicado, usado, experimentado). Además, en el corpus que analizamos, es importante la tradición literaria en la configuración de la imagen de la urbe, así como su construcción mediática.

En la segunda parte nos ocupamos de ciertos lugares en las ciudades que se vuelven relevantes en los textos (hoteles, cafés, museos, bibliotecas, viviendas, entre otros) y de temas o aspectos vinculados a lo urbano: las referencias a escritores ligados a algunas ciudades en particular y a la forma en que estas se representan en los textos de nuestro corpus (Pérez Galdós y Madrid, Borges y Buenos Aires, y una serie de autores que escribieron sobre grandes urbes o que se asocian a la caracterización de la figura del *flâneur*: Poe, De Quincey, Pessoa, Baudelaire, Benjamin, etc.), el periodismo en relación con la literatura y con lo urbano, la memoria y la ciudad, la construcción de ciudadanía y el sentido que se atribuye a los contactos transnacionales. En esta parte aludimos también a sitios que no mencionamos en la primera o a aquellos en los que no nos detuvimos particularmente (Berlín, París, Varsovia, Memphis y Buenos Aires, por ejemplo).

Las columnas de escritores que habitualmente publican los periódicos en España suelen ser vistas como expresiones literarias. López Hidalgo (1996) subraya su finalidad estética y Castellani (2001) observa que en ellas hay pretensiones estilísticas creativas que las aproximan más a los textos literarios y las alejan de los informativos. Grohmann (2006), por su parte, se basa en definiciones de la literatura para sostener que la columna puede ser considerada una forma literaria.

Por lo general, la crítica destaca el carácter literario de la producción periodística de Muñoz Molina, donde el género de la columna posee un lugar destacado, aunque no es el único que cultiva. Él considera que su producción para el periódico es un género literario que, a diferencia de la novela, tiene sus condicionantes: un espacio determinado, una periodicidad y cierta forma, pero no por eso deja de ser parte del ejercicio de la literatura. En cuanto a la escritura de crónicas, reconoce el valor de la narración de lo inmediato, de “atrapar lo que sucede”. Le interesa mucho la conexión o la “porosidad” entre lo que escribe y lo que hay alrededor.² Sin duda, esto también se nota en algunos de sus libros, sobre todo en los últimos.

Basándonos en lo anterior, a la consideración de su escritura más ligada a la ficción, las memorias, los diarios y lo ensayístico, sumamos la de una selección de artículos sobre el tema que nos ocupa, es decir lo urbano en general o ciertas ciudades en particular (entre ellos, algunos han aparecido recopilados en volúmenes, como ya hemos señalado, y otros provienen de diarios y revistas, así como del blog del escritor –la mayor parte de los citados que no se reunieron en un libro fueron publicados en el último decenio–).

A los géneros periodísticos no se los conoce con el mismo nombre en todas partes. Por ejemplo, lo que en algunos países de habla hispana se denomina “reportaje”, en la Argentina es la “nota”. Por otro lado, algunas producciones de Muñoz Molina para los medios gráficos comparten características de más de un género. Hemos optado por llamar crónicas a sus trabajos más bien centrados en hechos ocurridos, que se relatan en orden cronológico y restituyendo –o con frecuencia privilegiando– elementos del espacio en el que sucedieron (por ejemplo, los referidos a viajes o a paseos por diferentes ciudades), aunque estos incorporen la subjetividad, la reflexión o la valoración propias de la columna. Y reservamos esta última denominación para las colaboraciones donde no predomina la sucesión de acciones y la descripción de lugares, sino los elementos

² Las afirmaciones provienen de una entrevista que le hice a Antonio Muñoz Molina el 10 de agosto de 2021 a través de una plataforma de videoconferencia, cuando el escritor se encontraba en Lisboa.

habituales de este género de opinión. Además, usamos el término “artículo” como se utiliza en muchos manuales de periodismo, es decir como una expresión más general que puede referirse a cualquiera de estas dos formas, o bien a otro tipo de textos publicados en la prensa, como las notas de opinión sobre temas de actualidad en sentido estricto.

De las novelas y los cuentos del autor, hemos considerado para esta tesis todos los publicados hasta el momento (en cuanto a los segundos, aludimos solo a aquellos en los que la representación de lo urbano es más destacada). Tratamos de poner el acento en las publicaciones a partir del año 2000, que han sido menos trabajadas que las anteriores en lo que respecta al tema que tratamos. Del resto de sus libros (crónicas, ensayos, recopilaciones de artículos y de conferencias, etc.), acudimos a los que resultan más productivos para nuestro análisis.

Primera parte

1. De Úbeda a Mágina

Hay regiones, pueblos y ciudades que son fundados en los textos literarios.³ Algunos no son representaciones de lugares de existencia real, mientras que otros pretenden configurarse como trasuntos de sitios existentes. En el ámbito de la narrativa de ficción, los escritores eligen situar la acción de una sola novela o la de varios relatos en esa especie de universo personal que caracterizan con mayor o menor detalle, elaborando incluso mapas, ocupándose de aspectos tan diversos como la descripción del territorio y de los grupos sociales que lo habitan, las costumbres, la historia, la economía y la política; estos y otros elementos relativos al espacio y a una época determinada se plasman entrelazados con las historias de los protagonistas que, en ocasiones, son mencionados o reaparecen como personajes secundarios en novelas y cuentos posteriores asociados al mismo lugar.⁴

De la literatura decimonónica española, podemos citar como ejemplos Villabermeja, el escenario creado por Juan Valera que aparece con mayor frecuencia en sus novelas y reúne características de sitios que conoció –aunque algunos lo vinculan exclusivamente con Doña Mencía, en la provincia de Córdoba–; Marineda, ciudad de muchos relatos de Emilia Pardo Bazán que responde a la realidad topográfica de La Coruña; Vetusta, inspirada en Oviedo y personificada en la interesante descripción del comienzo

³ Los sitios habitados que se han creado en la literatura son muy variados, entre ellos se encuentran países, islas y reinos imaginarios dentro de nuestro planeta, y otros lugares fuera de él. La invención de pueblos y ciudades ha sido muy frecuente en la narrativa en lengua inglesa, por ejemplo la encontramos en H. P. Lovecraft, Agatha Christie, J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Julian Barnes, John Grisham y Stephen King, entre otros.

⁴ Jacques Soubeyroux (1993) señala que en el espacio de la ficción, construido por el texto o por el lenguaje, muchas veces se toma prestada del mundo real una cantidad más o menos importante de materiales, lo que determina el grado de mimetismo (claro que este espacio se estructura no como un análogo de la realidad, sino en función de la acción que se desarrolla). La distancia en relación con lo real constituye lo que el hispanista francés denomina grado de desvío. Así, él reconoce diversos grados de desvío en la creación de espacios ficcionales: estos pueden ser producciones imaginarias (como Región en Juan Benet), espacios transfigurados y esencialmente simbólicos (Jalisco en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo), ciudades que se identifican más con una región que con una urbe en particular (Santa María en Juan Carlos Onetti) y otras que se diferencian en gran medida del mundo real, aunque en su descripción se utilicen materiales existentes (por lo general, este es el caso de aquellas representadas en relatos de ciencia ficción).

de *La regenta* de Leopoldo Alas (Clarín); y la imaginaria Orbajosa de *Doña Perfecta*, que aparece también en *La incógnita* de Benito Pérez Galdós. Más reciente es la creación de Castroforte del Baralla, de Gonzalo Torrente Ballester, que se asocia más bien al urbanismo fantástico si bien hay quienes han vinculado este sitio con Pontevedra. Allí se sitúa la acción de *La saga/fuga de J. B.*, novela publicada por primera vez en 1972. Ese mismo año se conoció en Italia *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino, donde se ofrece un largo catálogo de estas con el marco de un diálogo entre Marco Polo y Kublai Kan.

Se dice que Gabriel García Márquez habría llamado Macondo a su mítico pueblo por una finca bananera cercana a su Aracataca natal. Otro nombre sonoro es el de Garmendia del Viento, ciudad que la escritora colombiana Ángela Becerra imaginó para su primera novela, *De los amores negados*. Santa María, con algo de Montevideo y de Buenos Aires, es la urbe rioplatense de varias novelas de Juan Carlos Onetti, y Santa Mónica de los Venados, la fundada por el Adelantado en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. En *Tirano Banderas*, de Valle Inclán, parte de la acción se desarrolla en Santa Fe de Tierra Firme, donde la cultura parece mexicana, aunque el vocabulario utilizado provenga de diversas regiones de América Latina y de España. Y 2666 de Roberto Bolaño transcurre en Santa Teresa, que se ha identificado con Ciudad Juárez, en Chihuahua, México.

En más de una oportunidad Antonio Muñoz Molina expresó su admiración por William Faulkner, quien creó para sus novelas el condado de Yoknapatawpha, con su capital, Jefferson.⁵ Este debe su nombre a un río existente y está inspirado en el condado de Lafayette, situado al norte del estado de Misisipi, en los Estados Unidos. Al publicar *Absalón, Absalón*, Faulkner incluyó un mapa de su condado; lo mismo haría más tarde en España Juan Benet con el territorio que llamó Región –que él habría imaginado al norte de la provincia de León– en el primer tomo de *Herrumbrosas lanzas*, y Luis Mateo Díez con su comarca mítica –especie de territorio global provinciano con una cultura rural en extinción– en la trilogía *El reino de Celama*. Cuando en alguna oportunidad este escritor señaló que ese sitio leonés se encuentra a sesenta kilómetros de Región, estableció una curiosa vecindad relativa a otra cartografía trazada en la ficción literaria.

⁵ Véase, por ejemplo, el texto sobre *¡Absalón, Absalón!*, “El hombre habitado por las voces” (Muñoz Molina, 1998: 139-152). Aquí se reproduce el prólogo a la novela de Faulkner editada en 1991 por Debate.

Muñoz Molina ideó Mágina a partir de Úbeda, donde nació. En *La huerta del Edén*, donde se reúnen artículos que escribió para la edición de Andalucía del diario *El País* durante el año 1995, se incluye también uno que apareció en la edición nacional, titulado “Andalucía obligatoria”, y otro que se publicó anteriormente con imágenes del reconocido fotógrafo José Manuel Navia en *El País Semanal*, bajo el título “La ciudad inventada”, y que aquí se llama “Entre Úbeda y Mágina”. En este texto, el escritor jienense afirma ser el único propietario de la ciudad de sus relatos.

Alrededor de un siglo antes de que él comenzara a publicar, en el prólogo de octubre de 1882 a la primera edición de *La Tribuna* (1883), Emilia Pardo Bazán justificaba la creación de una geografía para uso particular del novelista –lo que era bastante común en su época–, un mundo propio que “permite más libre inventiva y no se opone a que los elementos todos del microcosmos estén tomados, como es debido, de la realidad”.⁶ Adscripta a la corriente del realismo-naturalismo, Pardo Bazán se había propuesto un estudio de costumbres locales en el contexto de los acontecimientos políticos de su pasado próximo –de la revolución de 1868 a la proclamación de la República en 1873– y su intención era alcanzar la verosimilitud y el rigor analítico. ¿Por qué, entonces, no hacer que su historia transcurriera en La Coruña? Probablemente para mantener la independencia de sus personajes y de sus acciones de todo posible referente real; lo contrario podría haber dado lugar a la atribución de identidades, al cuestionamiento sobre la fidelidad a ciertos modelos, etc.

En los realismos que siguieron al decimonónico y en la narrativa en general, los motivos han sido seguramente más variados, pero los que acabamos de mencionar han continuado siendo válidos.

En lo que respecta a Muñoz Molina, la inclusión de recuerdos personales de su niñez y de su adolescencia en varias novelas, y de más o menos elementos autobiográficos en sus protagonistas podría haberlo llevado a ambientar más de un relato en Úbeda, donde vivió hasta los dieciocho años.⁷ Esta ciudad andaluza del centro de la provincia de Jaén es reconocida, al igual que Baeza, por sus edificios medievales y, sobre todo, renacentistas (un conjunto monumental –incluye palacios, conventos, iglesias y plazas–

⁶ Citado por Benito Varela Jácome en la Introducción a E. Pardo Bazán, *La Tribuna*, Madrid: Cátedra, 1978, p. 42.

⁷ En “La invención de un pasado”, el autor afirma: “[...] lo que me ocurre es que queriendo escribir novelas cada vez se me interpone más imperiosamente el flujo de la memoria personal” (Muñoz Molina, 1998: 207).

que ha sido declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 2003),⁸ pero no es precisamente este aspecto el que le interesa al autor, si bien ha mencionado en sus relatos algunos de estos sitios importantes desde el punto de vista cultural o histórico. Lo que más bien suele representar es el barrio donde se crió y ciertas calles –por lo general, tal como estos eran en los años sesenta y comienzos de los setenta: con menos tráfico, más árboles y edificios que luego serían derribados–, trayectos recorridos por los personajes, algunos espacios en particular como la casa familiar, otras viviendas, bares, cines o escuelas, y también las huertas y los olivares. “Úbeda está en los mapas y en el tiempo presente: Mágina es un lugar de mis libros y de mi pasado”, señaló.⁹ Ciertamente, la construcción de una ciudad literaria a la medida de sus recuerdos le otorga más libertad para la expresión de lo más íntimo y personal: las propias vivencias y aquello que le contaron sus mayores, y además lo exime de representar aquello en lo que no desea poner atención. Así, la topografía que se destaca es la de los barrios populares y campesinos de la niñez y la adolescencia del escritor.

Joan Oleza (2008) 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.

Muñoz Molina tomó el nombre de la cadena montañosa Sierra Mágina,¹⁰ que de alguna manera simboliza el sueño de ir más allá y conocer el mundo que comparten los protagonistas de varios de sus relatos, según se sugiere en el siguiente pasaje:

Desde el sur, Úbeda, la ciudad que hay en los mapas, se parece más que desde ninguna otra perspectiva a otra ciudad inventada por mí a la que llamé Mágina porque me gustaba mucho el nombre y porque en él está contenido el único paisaje de lejanías que cono-

⁸ En el portal “España es Cultura”, que tiene como objetivo la promoción y difusión de las culturas de España, leemos: “Iglesias, palacios y casas señoriales convierten las calles de Úbeda en auténticas obras de arte. Alrededor de la Plaza de Vázquez de Molina se concentran los edificios renacentistas más representativos como, por ejemplo, la Capilla del Salvador, la Iglesia de Santa María de los Reales Alcázares, el Palacio de las Cadenas o el del Marqués de Mancera. Sus portadas platerescas, sus galerías de arcos y sus detalles decorativos son una auténtica maravilla. Existe un sinfín más de sorpresas arquitectónicas repartidas por la ciudad. Destacan, entre otros muchos sitios, el Hospital de Santiago, la Iglesia de San Pablo, el Monasterio de Santa Clara, el Palacio Vela de los Cobo, la Casa de las Torres, el Oratorio de San Juan de la Cruz o el Hospital de los Honrados Viejos del Salvador”. (http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/monumentos/jaen/conjunto_monumental_de_ubeda.html, fecha de acceso: junio de 2019).

⁹ “Entre Úbeda y Mágina”, en Muñoz Molina, 1996, p. 215.

¹⁰ Lleva el mismo nombre una de las diez comarcas de la provincia de Jaén, situada al sur.

cí durante la mayor parte de mi infancia y mi adolescencia: el valle del río, la sierra alta y azul tras la cual yo imaginaba los mares y las extensiones inalcanzables del mundo.¹¹

Como la creación se hizo “según los impulsos cambiantes de la imaginación y el recuerdo, de la memoria y el deseo”¹², allí hay, por ejemplo, una estación de ferrocarril que nunca existió en Úbeda, aunque sí hubo un ambicioso proyecto durante la dictadura de Primo de Rivera (la línea que uniría Baeza, en Jaén, con Utiel, en la Comunidad Valenciana), por el que se hicieron túneles y algunas estaciones, que luego quedaron abandonadas, y se tendió solo un tramo de las vías.

En un fragmento en el que intenta explicar el lugar que ocupa lo autobiográfico en su producción literaria y el valor de la ficción como recurso para dar cuenta de experiencias personales, el escritor asocia la ciudad con una maqueta:

Yo me inventé Mágina para contarme a mí mismo las experiencias de mi propia vida y la de mis mayores con un grado de intensidad y unas posibilidades de lejanía que sólo podía darme la ficción. Más que a un retrato, Mágina se parece a una maqueta de ciudad [...] una maqueta con sus estatuas que yo dispongo como si manejara meditativamente figuras de ajedrez, con sus torres en las que siempre hay un reloj, con sus espadañas, sus calles de empedrado y de fachadas blancas y dinteles de piedra. En Mágina soy el único dueño del registro civil, como quería Balzac, y añado nuevos nombres a su vecindario o los doy de baja según me conviene [...].¹³

En la invención de este sitio, así como en la del territorio de Celama por Luis Mateo Díez, Joan Oleza (2008) reconoce la ambición autorial que, a la manera de Balzac, aspira a representar toda una época o todo un universo social.

Las novelas cuya acción transcurre, en parte o totalmente, en Mágina son *Beatus Ille* (1986), *El jinete polaco* (1991), *Los misterios de Madrid* (1992), *El dueño del secreto* (1994), *Plenilunio* (1997) –en las dos últimas no aparece el nombre de la ciudad, pero sí algunos topónimos que pueden reconocer los lectores de los relatos anteriores– y *El viento de la Luna* (2006). Algunos capítulos de *Sefarad* (2001) como “Sacristán” y “América” también se refieren a hechos que suceden allí a partir de historias que cuentan distintos narradores. En “Eres”, la evocación de la habitación del adolescente que daba a la sierra de Mágina nos remite al mismo espacio, o más bien a Úbeda si leemos el pasaje como autobiográfico. También hay recuerdos personales del autor en el último capítulo, que lleva el título de la novela, y que comienza con la mención del barrio del Alcázar y el relato de experiencias que tuvieron lugar en la iglesia próxima de Santa María. Referencias la familia, al barrio, a la escuela en Úbeda aparecen en la evocación

¹¹ *Ibíd.* nota 9, p. 213.

¹² *Ibíd.*, p. 218.

¹³ *Ibíd.*

de la infancia por parte del narrador protagonista de *Ardor guerrero* (1995), texto de memorias del servicio militar del escritor en el País Vasco.¹⁴

Con respecto a los cuentos, transcurren en Mágina “El cuarto del fantasma”, incluido en *Las otras vidas* (1988) y en las ediciones de 1993 y de 2011 de *Nada del otro mundo*, y “El miedo de los niños”, escrito expresamente para esta última edición, y publicado en un volumen independiente con una serie de ilustraciones en 2020.

Así como en la *Vetusta* de Leopoldo Alas (Clarín) se representaban algunos sitios que pertenecen a Oviedo con sus verdaderos nombres (la iglesia de San Isidoro, el convento de las salesas o el casino), muchos topónimos de Mágina se corresponden con los que realmente existen en Úbeda, como la plaza de San Lorenzo, la Casa de las Torres,¹⁵ los jardines de la Cava, la muralla, la plaza de los Caídos y la de Vázquez de Molina, la calle de la Fuente de las Risas, el Hospital de Santiago, la Iglesia de Santa María o la colonia del Carmen. Otros nombres pertenecen al mundo ficcional, como la plaza del General Orduña, que se corresponde en la realidad con la de Andalucía, donde se encuentra el monumento al general Leopoldo Saro, la tienda El Sistema Métrico o el cortijo cercano “La Isla de Cuba”, relevante en *Beatus Ille* y convertido en hostería y restaurante en *Plenilunio*.

En 2013, con motivo de la entrega del premio Príncipe de Asturias de las Letras a Muñoz Molina, Úbeda le rindió un homenaje colocando una placa en su casa natal. Curiosamente, para la ocasión, se puso además a la entrada de la ciudad un cartel con la leyenda “Bienvenidos a Mágina” y rótulos antiguos para rebautizar algunos sitios con

¹⁴ El cuartel y la ciudad de San Sebastián son los espacios más destacados de este relato; allí hay también algunas alusiones a Vitoria (y al centro de instrucción de los reclutas), a Madrid y, en los recuerdos de un tiempo más lejano, a Úbeda. *Sefarad* está compuesta por numerosas historias, algunas conectadas entre sí, que transcurren en Europa, el norte de África y América. *Los misterios de Madrid* comienza y termina en Mágina, pero el espacio principal es Madrid, igual que en *El dueño del secreto*. En *Beatus Ille*, se menciona lo que le ocurrió al joven protagonista en la capital, pero la historia principal transcurre en Mágina, adonde él se traslada. Aunque el nombre no aparece en *Plenilunio*, identificamos aquí la misma ciudad en pero en años más recientes; el protagonista llega desde el País Vasco. La acción de *El jinete polaco* se inicia en Nueva York, y Mágina surge a partir de las conversaciones de Manuel y Nadia; hacia el final él regresa a su ciudad natal y ella va a encontrarse con él unos días más tarde. No cobran gran importancia otras urbes a las que se alude a partir de los viajes de Manuel (Madrid, Bruselas y Chicago). *El viento de la Luna* refiere hechos que suceden en Mágina, a excepción de algunos pasajes que recrean la expedición Apolo 11 y, en menor medida, otros viajes a la Luna.

¹⁵ De este edificio, donde se desarrolla una historia secundaria de *El jinete polaco*, se ha dicho que es “el primer gran palacio plateresco que Úbeda construyó como preámbulo a sus años dorados y renacentistas” (<http://viajes.elmundo.es/2013/06/10/espana/1370878547.html>, fecha de acceso: junio de 2019).

sus nombres novelescos, como la comisaría o la plaza del General Orduña.¹⁶ El caso del nombre de la ciudad inventada en un cartel de la real nos recuerda que en La Coruña se encuentra el centro comercial *Marineda City*. Probablemente Emilia Pardo Bazán nunca imaginó que el nombre de su fantápolis aparecería iluminado en la fachada de un enorme edificio y en los carteles publicitarios.

En el plano actual de Úbeda vemos también, entre las calles que la circundan, la ronda Antonio Muñoz Molina, que se encuentra al sur. La intervención del espacio urbano con nombres de la ficción literaria (así como de la cinematográfica o de la música popular) y la presencia de placas que identifican los sitios que frecuentaron o donde vivieron figuras de prestigio o simplemente famosas, es un fenómeno bastante difundido en la actualidad; de él se aprovechan las empresas turísticas, que puede sumar así nuevos sitios de interés a los recorridos que proponen. En lo que atañe específicamente a la literatura, Oleza (2008: 18) señaló que en el mercado cultural se observa que el consumidor de actualidad literaria consume también la figura del autor, cuya imagen se convierte en mercancía a pesar de que en algunos casos el escritor se resista o no se preste a eso. A la mención de Oleza de los protocolos por los que el autor es situado a la vista de su público, como presentaciones de libros, artículos en la prensa, entrevistas en televisión, cargos políticos o culturales, blogs o premios, podríamos sumar fenómenos como el de su nombre impreso en folletos turísticos, en placas recordatorias y en diversos carteles en el espacio público.

La crítica ha considerado algunas cuestiones relativas al espacio representado en las novelas que transcurren en esta ciudad.¹⁷ M. Lourdes Cobo Navajas (2000) se refirió al ciclo narrativo de *Mágina*, conformado por *Beatus Ille*, *El jinete polaco* y *Los misterios de Madrid* —en el momento que se escribió el artículo, las únicas novelas que aludían a este ámbito explícitamente—. Con respecto a otras, como *El dueño del secreto* o *Plenilunio*, señalaba que el referente era un pueblo sin nombre, Úbeda, no *Mágina*. Sin embargo, observamos en esta última novela que algunas unidades espaciales siguen llevando los nombres dados en la ficción, como la plaza del General Orduña y la comisaría frente a esta, o la tienda El Sistema Métrico (que se correspondería con un comer-

¹⁶ Véase G. Donaire: “Muñoz Molina brilla en *Mágina*”, *El País*, edición de Andalucía, 25 de octubre de 2013, disponible en <https://elpais.com/ccaa/2013/10/25/andalucia/1382727119_262098.html>, fecha de acceso: junio de 2019.

¹⁷ Véase, por ejemplo, Cobo Navajas (1996 y 2000), Balmaseda Maestro (1996), Bertrand de Muñoz (2000), Thion Soriano-Mollá (2002), Platas Tasende (2007), Janner y Leuenberger (2008) e Ibáñez Ibáñez (2014).

cio real ubicado en la calle Trinidad, El Métrico, según indica Cobo Navajas [2000:49]). Aunque quizás en este relato algunos espacios se presentan y se describen con un lenguaje más denotativo o directo que en los primeros, el lector tiende a considerar que la ciudad donde se desarrolla la acción es la misma que la de *Beatus Ille*.

A propósito de esta novela, afirma Cobo Navajas (2000:46):

Aunque coinciden, en líneas generales, el plano novelístico y el plano real, Mágina es más limitada que Úbeda, el autor ha manipulado el espacio para crear su microcosmos literario: hay brevísimas alusiones al magnífico conjunto histórico monumental de Úbeda, que curiosamente resulta ser lo menos significativo en Mágina; los personajes se mueven por estrechos callejones que conducen a la casa de Manuel o a la Plaza de San Lorenzo donde viven los hortelanos; la Plaza del General Orduña (presente en todas las novelas de Mágina) interesa por su torre del reloj, que mide el tiempo de Mágina, ese tiempo que es diferente al de cualquier otro lugar del mundo [...].

El plano urbano cambia de un relato a otro; por ejemplo, podemos afirmar que no es relevante el barrio de San Lorenzo en *Beatus Ille* como sí lo es en *El jinete polaco*, en *El viento de la Luna* e incluso en *Plenilunio*. Por eso en los tres últimos textos mencionados aparecen nuevas calles y viviendas, personajes de otra clase social y desplazamientos diferentes. Incluso, el plano se modifica a veces dentro de la misma novela: como en *El jinete polaco* la primera parte se centra en el recuerdo de la infancia de Manuel y la segunda, en el de su adolescencia, Mágina se amplía en esta última: los jóvenes hacen un mapa que excede la pequeña sección de un barrio, o más precisamente hacen un croquis, porque mientras que aquel intenta mostrar una continuidad física que pretende corresponderse con lo representado, este es una representación discontinua, punteada, evocativa y metafórica (véase Gravano, 2015:143). Más independientes que en su niñez, los adolescentes la recorren, se apropian de sitios desconocidos o poco frecuentados en su infancia y determinan sus puntos de referencia: distritos, sendas personales, puntos nodales; así aparecen el bar Martos, la calle Nueva –nombre popular de la calle Obispo Cobos–, la colonia del Carmen o el instituto.¹⁸ La ciudad es vivida e interiorizada por el grupo de adolescentes rebeldes del que forma parte el protagonista; esta no es solo topografía, sino utopía y ensoñación (Silva, 2006:145).

La plaza de los Caídos no cobra mucha importancia, salvo en *Beatus Ille*, pero la del General Orduña se menciona en casi todos los relatos y es escenario de episodios históricos. Cobo Navajas (2000:39) observa que en ella se produjo el linchamiento que

¹⁸ Kevin Lynch (1966) señala que permanentemente construimos un mapa de la ciudad, nos movemos en ella leyéndola. Así se determinan sendas, bordes, barrios o distritos, nodos y otros puntos de referencia. Y en la ciudad pequeña, el espacio puede reconocerse y organizarse con cierta facilidad de manera coherente; esta es imaginable, legible (Lynch, 1966:10) porque sus distritos, sitios importantes y sendas se identifican sin dificultad y se agrupan en una pauta global.

presenciaron Mariana y Jacinto Solana en *Beatus Ille* y que allí se reunían los jornaleros que el inspector Florencio Pérez observaba desde el balcón de la comisaría en *El jinete polaco*. La plaza fue escenario del tumulto la noche del 18 de julio cuando se perdió la madre de Manuel; y cuando dispararon a la cabeza y el pecho de la estatua del general, el reloj, que también recibió algunos impactos, no volvió a marcar la hora hasta que la ciudad fue sometida por los vencedores de la guerra.¹⁹ En ocasiones, este es simplemente un sitio de referencia: en *El viento de la Luna* se dice que la plaza del General Orduña está rodeada por entidades bancarias y que en el kiosco que allí se encuentra están los periódicos del día anterior; en el cuento “El cuarto del fantasma”, uno de los asistentes a la tertulia del café Royal es un inmigrante armenio que tiempo atrás abrió un bazar en la mejor esquina de esta plaza; en la historia folletinesca de la emparedada de la Casa de las Torres que se cuenta en *El jinete Polaco*, el médico don Mercurio, tras asistir a una mujer en un parto, fue llevado con los ojos vendados a este mismo lugar, aunque se aclara que en esa época se llamaba plaza de Toledo.

Las dos primeras novelas de Mágina incorporan consideraciones generales sobre la ciudad. Aunque está situada lejos de la costa, en *Beatus Ille* se la presenta paradójicamente con imágenes asociadas al mar:

Mágina, detenida y alta en la proa de una colina demasiado lejos del Guadalquivir, tan hermosa como una cualquiera de sus estatuas de mármol, como las cariátides de color de arena, con un pecho desnudo, que sostienen en las fachadas de los palacios los escudos de quienes las legaron a la ciudad como una herencia inútil, inmerecida y pagana. (BI, 48)

[...] una ciudad que ya es en sí misma y desde hace tres siglos un naufragio inmóvil, como un galeón de alta arboladura barroca arrojado a la cima de su colina por alguna antigua catástrofe del mar. (BI, 65)

Estas asociaciones nos remiten al pasaje de “Entre Úbeda y Mágina” citado antes, donde el escritor recuerda que siendo niño imaginaba, tras la sierra, los mares y las extensiones inalcanzables del mundo. El mar representa entonces aquello que separa al sujeto de los otros territorios que despiertan su curiosidad; la alusión subraya la impresión de aislamiento y lejanía.

La “personalidad” de Mágina se define en *Beatus Ille* puntualizando hitos de su larga historia: primero fue una apacible población de mercaderes y villas romanas en la llanura del Guadalquivir y, más tarde, con la construcción de la muralla, se convirtió en

¹⁹ La estatua agujereada por las balas muestra, como señalaba Ítalo Calvino en *Las ciudades invisibles* a propósito de Zaira, que la ciudad contiene su pasado escrito en los espacios públicos.

una ciudad orgullosa a la que se le encargó la tarea de defender una frontera militar. De aquel viejo orgullo han quedado únicamente vestigios como las iglesias con bajorrelieves de dioses paganos y combates de centauros, y los palacios, convertidos algunos en solares de escombros tras las altas fachadas. Contemplada desde lejos, no es “una ciudad, sino su estampa remota, un pretexto dócil para la contemplación, un recinto vacío y dispuesto a ser ocupado por la literatura” (BI, 200). La distancia que aquí se menciona se refiere al espacio físico, pero podría también aludir a la lejanía en el tiempo que propicia visitar con la memoria y la imaginación Úbeda (casi siempre, la del pasado) para dar vida a Mágina.

En *El jinete polaco*, Mágina y el perfil de sus alrededores se presentan a través de la evocación del narrador de algunas sensaciones e imágenes que el tiempo no ha borrado de su memoria:

Me acuerdo del invierno y del frío, del azul absoluto en las mañanas de diciembre y el sol helado en la cal de las paredes y el las piedras amarillas de la Casa de las Torres, me acuerdo del vértigo de asomarme a los miradores de la muralla y ver delante de mis ojos toda la hondura de los precipicios y la extensión ilimitada del mundo, las terrazas de las huertas, las lomas de los olivares, el brillo quebrado y distante del río, el azul oscuro de las estribaciones de la Sierra, el perfil de estatua derribada del monte Aznaitín [...]. (EJP, 79)

A un paisaje próximo y similar ya se había referido años antes Antonio Machado: “Desde mi ventana / ¡campo de Baeza, / a la luna clara! // ¡Montes de Cazorla, / Aznaitín y Mágina! // [...] Campo, campo, campo / entre los olivos / los cortijos blancos”.²⁰

La plaza de San Lorenzo y la casa familiar es el espacio central hacia el final de *El viento de la Luna*. Han pasado varias décadas desde el momento en que tiene lugar la acción principal y el personaje regresa en un sueño o visión:

He visto de lejos, desde arriba, mi barrio y mi plaza y cada una de las casas como si formaran parte de una maqueta, una maqueta detallada con tejados que se levantan y puertas practicables, y dentro de cada habitación los muebles a escala y las figuras ocupadas en sus tareas [...]. He visto a mi padre abriendo los ojos en la oscuridad antes de que sonara el despertador y mirando la hora en sus números iluminados de fósforo verdoso. He visto a mi abuela alisando el embozo de su cama y a mi madre inclinada sobre la pila de lavar en el cobertizo del corral, y a mi abuelo sacando un cubo de agua del pozo. (EVL, 311)

La imagen de la maqueta nos recuerda la descripción del espacio urbano en un fragmento del artículo “Entre Úbeda y Mágina” que hemos citado antes. Pero, además,

²⁰ Del poema “Apuntes”, en *Nuevas canciones* (Antonio Machado, *Poesías completas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1936).

este pasaje de *El viento de la Luna* es parecido a otro del segundo capítulo de *El jinete polaco* por el componente onírico en la presentación del espacio y de los personajes:

Me acerco a la ciudad desde muy lejos, desde arriba, como si soñara que viajo silenciosamente en un planeador, y el tiempo retrocede ante mí en ondulaciones circulares, cambia a la misma velocidad que un paisaje tras la ventanilla del tren, y esa figura rezagada a la que he visto subir por el camino de Mágina es ahora mi abuelo Manuel que vuelve después de un año de cautiverio en un campo de concentración. [...] lo adelanto, llego a la plaza de San Lorenzo mucho antes de que él aparezca junto a la primera esquina iluminada, veo el rectángulo de la plaza, más íntima de noche, los tres álamos que todavía no han cortado para hacer sitio a los automóviles [...]. (*EJP*, 28)

Mientras trabajaba en esta novela, Muñoz Molina escribió una serie de artículos para *ABC* y *El País* que reunió más tarde en un volumen titulado *Las apariencias*, publicado en 1995. En el prólogo, Elvira Lindo se refirió a un cambio en la manera de entender la literatura por parte del autor en ese período, que habría dado lugar a una reflexión íntima y sincera. Y según David K. Herzberger (2006: 47), “los artículos [de *Las apariencias*] ponen de manifiesto una forma de escribir más consciente de las íntimas y complejas relaciones entre la vida y la literatura”.

Lo cierto es que luego de *Beatus Ille*, en las siguientes novelas anteriores a *El jinete polaco*, es decir *El invierno en Lisboa* (1987) y *Beltenebros* (1989), también hay misterios por develar y los protagonistas son españoles; pero las acciones tienen lugar en escenarios cosmopolitas –no en Mágina–, los personajes se trasladan de una ciudad a otra y hay una importante presencia de la iconografía del cine estadounidense, más precisamente de los policiales negros de las décadas de 1940 y 1950, lo que no se observaba en la primera novela. Si bien en *Beatus Ille* ya se planteaba una reflexión metaliteraria y, sobre todo, un paralelismo de intrigas que no abandonó el escritor en su producción posterior y que es una característica que la crítica ha destacado en *Beltenebros*, en este relato y en *El invierno en Lisboa* se suman nuevos elementos –alguno esbozado antes– como las alusiones abundantes al cine y a la música, y las referencias intertextuales que remiten a Jorge Luis Borges y a Julio Cortázar.²¹ Esto último también es evidente en el cuento “Las otras vidas” que da título a una antología publicada en 1988.

Aunque ya Jacinto Solana de *Beatus Ille* era hijo de un hortelano que vivía en el barrio de San Lorenzo y rechazó seguir los pasos de su padre para convertirse, en cambio, en escritor, y Minaya había regresado a la ciudad de su infancia desde Madrid sintiéndose atemorizado y vulnerable tras haber permanecido unos días encarcelado en la Dirección General de Seguridad –circunstancias que nos remiten a la biografía del autor

²¹ Estos aspectos de *Beltenebros* y de *El invierno en Lisboa* se desarrollan en Fernández y Rigoni, 2001.

y son una muestra de que él apela a la memoria personal desde su primera novela—, la experiencia generacional de este se despliega verdaderamente por primera vez en *El jinete polaco*. No obstante, algunos elementos del universo social maginense ya habían sido presentados con anterioridad.

1. 1. La sociedad como materia novelable

A la manera de Balzac y de Galdós (o a la de Max Aub y de Juan Carlos Onetti), algunos personajes de las historias que transcurren en Mágina aparecen en diferentes relatos. El joven Lorencito Quesada, dependiente de El Sistema Métrico y corresponsal en el diario provincial *Singladura* —para el que trabaja *ad honorem*—, es también aficionado a los fenómenos paranormales y registra en su grabador la curiosa anécdota contada por Palmiro Sejayán en “El cuarto del fantasma”. En *El jinete polaco*, se dice que el subcomisario Florencio Pérez leía los artículos de Lorencito Quesada, quien escribía sobre Mágina con un tono grandilocuente, llamándola “la Salamanca andaluza”; más tarde el dueño de una tienda de antigüedades se refiere a este como un escritor que tiene a su cargo una sección de ufología en el periódico, creyendo que Manuel, el supuesto cliente, no es alguien de allí. Quesada se convierte en el protagonista de *Los misterios de Madrid*, donde investiga un robo que afecta a una de las cofradías que organiza la tradicional procesión de la Semana Santa en Mágina. En *El viento de la Luna*, es él quien escribe en *Singladura* sobre la misión Apolo 11 e interviene en un programa radial sobre misterios del espacio. Este personaje, que es un joven en esta última novela y en “El cuarto del fantasma”, se ha convertido en un adulto en *Los misterios de Madrid* y en el episodio del anticuario de *El jinete polaco*; lo mismo ocurre con otros personajes: se los presenta en diferentes etapas de sus vidas e incluso se los recuerda después de muertos.

Eugenio Utrera, el escultor fascista, autor del monumento a los Caídos de Mágina, es el asesino de Mariana en *Beatus Ille*. En otros relatos, solo se alude a él: sabemos por un pasaje de *El jinete polaco* que hizo imágenes de la Semana Santa que ardieron en la guerra y una copia exacta de la mujer emparedada. En el primer capítulo de *Sefarad*, Pepín Godino recuerda a Utrera ya fallecido y cuenta el episodio del sastre irascible: este hizo un escándalo ante un grupo de personas mientras le exigía al escultor que pagara lo que le debía, entonces Utrera se vengó retratándolo como Judas. En cambio,

hacia Mateo Chirino –el zapatero apodado Mateo Zapatón, que protagoniza algún episodio en este capítulo y aparece en otros–, el escultor sentía una gran simpatía. Godino, por su parte, es oriundo de Mágina pero vive en la capital; con él se reúne Lorencito en *Los misterios de Madrid*.

El médico de Mágina don Mercurio fue reemplazado por el doctor Medina. Este último ha sido durante mucho tiempo amigo del tío de Minaya, Manuel, en *Beatus Ille*, y en el pasado certificó la muerte de su esposa, Mariana. Otro Manuel, el protagonista de *El jinete polaco*, recuerda que cuando él era un niño, Medina atendió a su padre. Es él quien asiste a Baltasar en *El viento de la Luna* y conversa con el joven protagonista sobre su educación. A la familia le asombra que el vecino con un pasado falangista se haya puesto en manos de un médico que “estuvo con los rojos” (EVL, 121). Los abuelos del adolescente recuerdan la amistad de este con el hijo de un vecino, es decir con Jacinto Solana. Este es un personaje fundamental en *Beatus Ille*; se alude a él y a su padre, Justo Solana –fusilado después de la guerra– también en *El jinete polaco*. El responsable de su muerte habría sido Domingo González, un falangista que se convirtió en coronel y actuó en consejos de guerra. Su historia se refiere en esta última novela y en *Beatus Ille*: el hombre se apropió de la casa del rincón tras la muerte de Justo Solana y, víctima de una venganza por parte de alguien no identificado, quedó ciego. En *El viento de la Luna* se cuenta que muere, aparentemente se suicida ahorcándose.

Algunos personajes están inspirados en habitantes de Mágina. En una entrevista, Muñoz Molina contó que de niño escribía cuentos de vampiros para su amigo Nicolás, en quien se inspiró para crear al personaje de Félix de *El jinete polaco* (Platas Tasende, 1998:40). El teniente Chamorro, de esta novela, es el amigo anarquista del subcomisario Florencio Pérez y en ocasiones ayuda al padre de Manuel en la huerta; Cobo Navajas (2000: 41) señala que él tiene como modelo a un ubetense llamado Baltasar Berlanga. Por otro lado, en la misma novela, el subcomisario se lamenta porque su hijo iba a ser sacerdote pero se dedicó a cantar y se hizo comunista y ateo. Varios pasajes breves de la novela se refieren al cantante que alcanzó el éxito fuera de Mágina y que tenía una novia extranjera, en alusión a Joaquín Sabina, hijo de un inspector de policía de Úbeda, Jerónimo Martínez Gallego (de sus apellidos Martínez Sabina, el cantautor eligió el materno para su nombre artístico). El padre de Sabina sería entonces el modelo que sirvió para la creación de Florencio Pérez, retratado como un individuo pintoresco y amable a pesar de que está del lado de los vencedores de la guerra; él ayuda a Nadia cuando la detienen dando la orden de liberarla enseguida, y así devuelve un favor que debía al

padre de ella, el comandante Galaz. También alcanzó la fama el torero Carnicerito de Mágina, en realidad Carnicerito de Úbeda (Antonio Millán [1947-1976]), apodado así porque su padre vendía carne en el mercado de abastos.²² En diversos pasajes de *El jinete polaco*, se hace alusión a su origen y a su éxito, a sus mujeres, a su muerte en un accidente automovilístico y a la estatua que le hicieron en su ciudad. Y Estanislao, el cura taurino de San Isidoro que, según se cuenta en la novela, interrumpía la misa para dar gracias por el éxito del torero, también es mencionado en el capítulo “América” de *Sefarad* y estaría inspirado en un sacerdote del mismo nombre. En *Los misterios de Madrid*, se dice que Matías Antequera es autor del pasodoble “Carnicerito torero”. Por otra parte, también lo recuerda el asesino de *Plenilunio* (en este relato, solo se lo llama Carnicerito).

Se ha dicho también que para crear algunos de sus personajes, Pérez Galdós también se basó en hombres y mujeres que fueron sus contemporáneos.²³ Además, en Muñoz Molina, la descripción del párroco Estanislao como un hombre “aguileño y huesudo como la estatua de san Juan de la Cruz que hay en el paseo del Mercado” (*EJP*, 208) nos recuerda la presentación que hacía el escritor canario de algunos personajes, cuya fisonomía comparaba a veces con imágenes que podían resultar familiares para muchos lectores (por ejemplo, se afirma en *Fortunata y Jacinta* que Mauricia la Dura tiene exactamente el mismo rostro que Napoleón Bonaparte antes de convertirse en Primer Cónsul, según la iconografía histórica²⁴). Como ocurre con otros relatos de los siglos XX y XXI, en los de nuestro autor también se mencionan parecidos de los perso-

²² La mención de Carnicerito y la alusión indirecta a Joaquín Sabina –no se menciona su nombre– volvemos a encontrarla en los recuerdos de la adolescencia del escritor referidos en el artículo “El pelotazo del verano”, artículo incluido en *La huerta del Edén*.

²³ En su discurso de ingreso en la Real Academia Española, Benito Pérez Galdós se refirió a “la sociedad presente como materia novelable”. Señaló que para escribir sus novelas, no observaba otras producciones literarias sino a la sociedad en su conjunto y a los mismos seres humanos. Agregó que no hallaba en el entorno la uniformidad de sentimientos y conductas que antes daban origen a los caracteres genéricos del arte. Como ya no se encontraban “las fisonomías que, al modo de máscaras moldeadas por el convencionalismo de las costumbres, representaban las pasiones, las ridiculeces, los vicios y virtudes”, su intención era representar individuos con sus características particulares, lo espiritual y lo físico, el lenguaje, la vivienda y la vestimenta. Entendemos entonces que la observación atenta de los modelos reales pudiera interesarle más que a sus predecesores. Además, frente a lo típico y lo pintoresco que habían plasmado los costumbristas en sus artículos, Galdós notaba la desaparición de estos elementos paralela al crecimiento urbano. Mientras “en los campos se conserva aún, en personas y cosas, el perfil distintivo de cuño popular”, él ve que “la urbanización destruye lentamente la fisonomía peculiar de cada ciudad”. (*Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós*, Madrid, 7 de febrero de 1897, pp. 8, 10 y 12-13. Disponible en <https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_ingreso_Benito_Perez_Galdos.pdf>, fecha de acceso: junio de 2019).

²⁴ En el capítulo VI de la Parte Segunda, “Las Micaelas por dentro”.

najes con estrellas del cine. Así, se dice en *Sefarad* que la joven monja de la historia que transcurre en Mágina (sor María del Gólgota o Fanny, quien luego de dejar los hábitos se va a Nueva York y es quien probablemente recibe a los visitantes en la Hispanic Society of America en el último capítulo) tiene rasgos similares a los de la actriz Imperio Argentina, así como el señor Walberg de “La gentileza de los desconocidos” se parece a Edward G. Robinson, y Mariana, de *Beatus Ille*, a Hedy Lamarr.

Galdós hizo que una serie de personajes que había creado circularan por sus novelas; tal es el caso de Pedro Polo, doña Cándida, Ido del Sagrario, Augusto Miquis, Joaquín Pez, Francisco Torquemada o Amparo Sánchez Emperador, entre otros. El lector los encuentra en distintas circunstancias y etapas de sus vidas. En algunos relatos son protagonistas y en otros, personajes secundarios o incluso aparecen fugazmente como recordatorios de historias conocidas por publicaciones precedentes y como pruebas de que la sociedad representada sigue siendo la misma. En este punto encontramos una gran diferencia con el escritor andaluz. Salvo el caso de Lorencito Quesada en *Los misterios de Madrid* y de Jacinto Solana en *Beatus Ille*, otras figuras recurrentes no ocupan lugares protagónicos; incluso podríamos decir que suelen ser mencionadas solo para que el lector atento se complazca en descubrir relaciones intratextuales. Los protagonistas, en cambio, son a veces personajes que pueden no tener nombre y que el autor configura con más o menos elementos autobiográficos.²⁵ Con frecuencia, tienen la misma edad que tenía el escritor en la época en la que se sitúa la acción (Minaya, de *Beatus Ille*, es un poco mayor, aún más que Esteban y Bernardo de “El miedo de los niños”).

La vida del pequeño en la casa familiar con sus abuelos Leonor y Manuel, quien fue guardia de asalto y estuvo preso al finalizar la guerra civil, la historia de su bisabuelo Pedro Expósito a quien él no llegó a conocer y otras circunstancias que le relataron sus mayores, así como la ayuda que el chico prestaba a su padre en la huerta y en el mercado son datos de la biografía del autor, así como de los recuerdos de Manuel en *El jinete polaco* y de la experiencia del protagonista de *El viento de la Luna*.²⁶ Ambos per-

²⁵ Pero no solo en las novelas que transcurren en Mágina surgen los aspectos más personales del autor. Contrariamente a lo que afirmaba al respecto Molero de la Iglesia (2000), vemos que incluso en las últimas novelas cuya acción no transcurre en esa ciudad, muchos de esos aspectos están presentes.

²⁶ En entrevistas y en diversos artículos, Muñoz Molina hizo alusión a estos y a otros recuerdos de sus primeros años. La mención de los abuelos es frecuente en sus textos; por ejemplo, en *Sefarad*, uno de los narradores refiere también una anécdota que contaba su abuela Leonor (capítulo titulado “Münzenberg”) y otra de su abuelo Manuel (“Copenhague”).

sonajes, entonces, se parecen mucho, aunque en la novela más reciente se han eliminado unos cuantos datos ficticios en torno a la vida del protagonista.²⁷

En *El jinete polaco*, los recuerdos de Mágina se vinculan sobre todo a la primera infancia de Manuel en la calle de la Fuente de las Risas, a la mudanza a la casa de sus abuelos en el barrio de San Lorenzo para que su padre pudiera reunir el dinero necesario y comprar la huerta, a la adolescencia del protagonista, al breve período en el que Nadia vivió en esta ciudad y al pasado del padre de ella, el comandante Galaz. Ocupan también un lugar importante ciertos episodios de la vida de los familiares directos de Manuel. Pero la acción se inicia cuando él es un adulto que trabaja como intérprete y se encuentra en Nueva York con Nadia –el nombre coincide con el de la joven que ama Miguel Strogoff en la novela homónima de J. Verne–. En *El viento de la Luna*, el protagonista de trece años sigue con atención las noticias sobre la expedición Apolo 11 a la Luna en julio de 1969 –esa edad tenía entonces el escritor–.²⁸ El tiempo del enunciado es el presente y la persona narrativa que predomina, la primera. En este relato se recrean algunos episodios que ya estaban en *El jinete polaco*; algunos continúan o se amplían, como la estafa del vecino Baltasar al abuelo Manuel durante la guerra, o la historia del ciego Domingo González. Pero lo importante aquí es lo que le ocurre al adolescente: el ensimismamiento en su mundo interior y en sus lecturas –que se asocia al aislamiento y a la soledad de los astronautas–,²⁹ el despertar de la sexualidad, el vínculo con docentes y compañeros en el colegio salesiano, el trabajo en la huerta y en la recolección de aceitunas, etc.

Hay temas que ya se hallaban en *El jinete polaco* y que aquí vuelven a tratarse, ampliando hechos referidos o tomando en ciertos casos otros aspectos (algunos de estos temas también se encuentran en otros relatos de Mágina): el mundo rural; la vida provinciana durante los años del franquismo; la guerra civil en los recuerdos familiares; las diferencias socioeconómicas; los cambios en las costumbres; la lenta incorporación de elementos de confort en las viviendas; la educación religiosa; las primeras experiencias en torno a la sexualidad; la rebeldía de la adolescencia; el interés por conocer el mundo

²⁷ Incluso José Carlos Mainer, en un artículo a propósito de la publicación de *Tus pasos en la escalera*, afirma que *El viento de la Luna* es un relato autobiográfico (“Esperando a Cecilia”, *El País, Babelia*, 25 de marzo de 2019, disp. en <https://elpais.com/cultura/2019/03/19/babelia/1553000377_212537.html>, fecha de acceso: junio de 2019).

²⁸ Usaremos la expresión “niño” o “adolescente” para referirnos a este personaje, aunque más precisamente se trata de un preadolescente.

²⁹ Este paralelismo es similar al que se establece entre la situación de aislamiento del protagonista de *Tus pasos en la escalera* y un relato que lee, las memorias del almirante Richard Byrd en la Antártida.

alimentado por los libros, los tebeos, las revistas, la música, la publicidad, el cine y la televisión; el intenso deseo de irse, de viajar y vivir en otros países; el regreso a Mágina luego de mucho tiempo.

1. 2. Imágenes, palabras y silencios sobre la guerra civil y el franquismo

Marie-Claude Chaput (1997: 230) afirma que en Mágina el destino de los personajes se cruza con la historia de España: “Mágina est à la fois le support de la mémoire individuelle et de la mémoire collective”.

Los episodios de la guerra civil española en los relatos de ficción de nuestro corpus se relacionan casi siempre directa o indirectamente con esta ciudad y con la memoria de las víctimas o de los que resultaron perdedores en la contienda, y suelen presentarse a través de la evocación de un personaje –que puede ser el narrador, pero no siempre lo es– de lo que le contaron quienes vivieron esos años.³⁰ Se trata de referencias a hechos precisos que afectaron a esos individuos en un tiempo anterior a aquel en el que se sitúa la acción principal, y que solo tienen un lugar preponderante o determinante en la trama en el caso de *Beatus Ille* y un desarrollo considerable en una historia secundaria –la del padre de Nadia– en *El jinete polaco*.³¹ Sin embargo, se ha dicho que en la primera el enfrentamiento es solo un telón de fondo para el desarrollo de conflictos humanos que lo trascienden.³²

En la casa de Manuel, el tío de Minaya de *Beatus Ille*, hay fotografías que muestran escenas de un pasado del que no se habla, como la de su boda con Mariana, en mayo de 1937, donde él viste el uniforme de oficial del ejército republicano. Sin embargo,

³⁰ Algo parecido ocurre en la trilogía *Tu rostro mañana* (*Fiebre y lanza*, 2002; *Baile y sueño*, 2004 y *Veneno y sombra y adiós*, 2007), de Javier Marías, donde el narrador recuerda conversaciones que sostuvo en España con sus padres, así como con su amigo el hispanista Peter Wheeler en Inglaterra; son ellos, las personas mayores, quienes se refieren a la violencia en las guerras europeas de las que tienen memoria.

³¹ Podemos señalar que también la guerra civil determina el destino del protagonista de *La noche de los tiempos* –publicada veintitrés años más tarde que *Beatus ille*–, pero en esta novela la ciudad representada es Madrid y resultan relevantes los hechos de violencia en las calles (en Mágina también los encontramos, pero muchas veces la guerra es lo que ocurre fuera de la pequeña ciudad y afecta o ha afectado directa o indirectamente a los pobladores). En cuanto a otros espacios asociados al conflicto bélico en los relatos de Muñoz Molina, hallamos en el capítulo “Eres” de *Sefarad* la mención de diferentes exilios y una breve alusión al de los republicanos que cruzaban la frontera con Francia al final de la guerra civil española, y muchas veces eran enviados a campos de concentración.

³² Bertrand de Muñoz (2000:10) afirma que la guerra se mitifica en *Beatus Ille*, se transforma en el tiempo del que solo se tienen ecos lejanos. La acción se inicia en 1969, tres décadas después del final de la contienda, y el espacio principal es una casa señorial de Mágina, la de Manuel, y no el frente de batalla ni el poblado donde estalla la violencia.

para entonces hacía ya dos meses que le habían dado la baja definitiva en ejército porque en el frente de Guadalajara una bala le había rozado el corazón. También está la foto tomada antes de la guerra de Jacinto, Manuel y Mariana en Madrid, los dos amigos enamorados de la misma mujer.

Al comenzar el conflicto bélico, Jacinto Solana participaba en la redacción de la revista *El mono azul* y pertenecía a la Alianza de Intelectuales Antifascistas. En la Hoja Semanal de esta agrupación, había sido fotografiado junto con José Bergamín y Rafael Alberti. Sin embargo, tras la muerte de Mariana el mismo día de la boda de ella con Manuel, se alistó en el ejército popular y abandonó la escritura. En el Ebro resultó herido y lo detuvieron. Al salir de la cárcel diez años después, regresó a Mágina y se enteró de que a su padre lo habían matado los franquistas al final de la guerra; entonces se sintió culpable al pensar que había sido una represalia contra él. Pero lo cierto es que el día de la boda, una patrulla de milicianos obligó a Justo Solana a derribar la puerta de la casa de un falangista, el mismo que llegó al palomar huyendo por los tejados. Se dice que la bala que mató a Mariana era de la patrulla que perseguía al fugitivo, pero en realidad la mató el escultor Utrera cumpliendo el deseo de doña Elvira, la madre de Manuel, quien sabía de la infidelidad de la joven. Y Jacinto se enteró más tarde de que aquella circunstancia en la casa del falangista habría sido la causa de la represalia contra su padre. El poeta de la generación del veintisiete, quien fue víctima de la guerra civil, no ha podido volver a escribir, o al menos no lo hace hasta que Minaya va a Mágina a fines de los años sesenta y trata de recuperar el pasado que hasta ese momento ha sido silenciado.³³

Al llegar, Minaya ve en la fachada de una iglesia cerrada en 1936 “un vago San Pedro descabezado por iras de otro tiempo” (*BI*, 9). En *El viento de la Luna* el protagonista llega a “la plaza que llaman de los Caídos, donde hay un ángel de mármol que levanta del suelo a un héroe muerto o moribundo” (299); por supuesto, el soldado pertenece al bando de los nacionales. Como veíamos antes a propósito de la estatua baleada

³³ El interés que despierta la generación del veintisiete y su compromiso republicano en los jóvenes que se educaron durante la dictadura se explica en este pasaje de la conferencia “La invención de un pasado”: “La victoria franquista en la guerra civil no sólo abolió (con la aquiescencia de las democracias occidentales, por cierto) nuestro derecho al porvenir, sino también nuestro derecho al pasado. Cuando yo estudiaba el bachillerato, la historia de la literatura española terminaba en la generación del 98, y no sin ciertas reservas, dado que el clero aún conservaba una manifiesta hostilidad hacia Baroja y Unamuno” (Muñoz Molina, 1998: 201).

del general Orduña, la guerra aparece inscripta en los monumentos, lugares de la memoria.³⁴

En *El jinete polaco*, a principios de los años noventa, Manuel le cuenta a Nadia lo que escuchó de su familia sobre la guerra y la posguerra, y ella evoca lo que le reveló su padre antes de morir. Este, el comandante Galaz, fue “héroe de los diarios republicanos de Mágina en los primeros meses de la guerra civil, el desterrado en Orán y luego en México y por fin en los Estados Unidos”, donde se convirtió en bibliotecario de una universidad modesta, se casó, tuvo una hija, enviudó y regresó por unos meses a Mágina cuando ella era una adolescente (*EJP*, 333). Pero mucho antes de que Nadia naciera, cuando se preparaba el alzamiento militar de 1936, en el cuartel de Mágina Galaz mató a un teniente que planeaba la insurrección y, eventualmente, deshacerse de él. La agitación pública se muestra en el pasaje que sigue al episodio mencionado:

Dos horas más tarde las tropas salieron en camiones del cuartel abriéndose paso entre los grupos de gente que lo rodeaban, subieron por la avenida del 14 de Abril, cruzaron la calle Nueva y la plaza del General Orduña, donde el ruido de los motores ahogó en un silencio de expectación y acaso de miedo los gritos de una muchedumbre armada de hoces, palos y horcas y banderas rojas que retrocedía separándose ante la luz de los faros. Los camiones se detuvieron en la plaza de Santa María, ante la fachada del ayuntamiento [...]. (*EJP*, 352)

El abuelo del protagonista recordaba que Galaz, en la escalinata del ayuntamiento, le había dicho al alcalde asustado por la presencia de los militares que la guarnición de Mágina permanecería leal a la República. Quien estuvo en el otro bando fue Domingo González, que en la infancia del protagonista solía caminar por la calle del Pozo con miedo a “que los pasos que resonaban en su oscuridad fueran los del hombre que lo había dejado ciego y ahora regresaba para matarlo” (*EJP*, 91). Manuel reproduce imágenes de recuerdos familiares: su madre cuando tenía seis años perdida en la calle al comenzar la guerra y arrastrada por la multitud que corría hacia el cuartel mientras la madre de ella la buscaba desesperada entre gritos y disparos; su abuelo orgulloso con el uniforme de la Guardia de Asalto; el tío Rafael hablando de lo absurdo de la guerra: pensaba que a él no le habían hecho nada los de la otra trinchera, y le daba rabia porque los hombres tenían que jugar al tiro al blanco y marcar el paso en vez de trabajar en lo suyo; la abuela Leonor llevando canastas con comida a su marido cuando este se encontraba en prisión.

³⁴ A partir de postulados de Pierre Nora y Paul Ricoeur, Chaput (1997) profundiza en la dimensión histórica de los lugares de la memoria representados en esta novela y en *El jinete polaco*.

En *El viento de la Luna* se agregan detalles: ella no tenía qué darles de comer a sus cinco hijos cuando el abuelo estuvo preso, “sin más delito que servir a un gobierno legítimo”, como él decía (*EVL*, 123). En esta novela, la mujer le reprocha a su marido haber sido tan ingenuo cuando aseguraba que “unos cuantos militares sublevados” no podrían ganarle “al gobierno legítimo de la República” (*EVL*, 274), así como hablar siempre de más: cuenta que estuvieron a punto de fusilarlo los milicianos cuando se apropiaron del cortijo donde él trabajaba, porque quería impedir que quemaran todo. También le reprocha no haber escuchado sus advertencias cuando el vecino Baltasar le ofreció cambiarle billetes que, supuestamente, pronto no servirían, y terminó estafándolo. Ellos creen que al hijo del hortelano que vivía en la casa de al lado lo mató en 1947 la Guardia Civil en una emboscada en el cortijo de su amigo, pero el lector de *Beatus Ille* sabe que no fue así: aunque se dijo que había muerto, Jacinto Solana seguía vivo dos décadas más tarde.

Hay diálogos entre los adultos que el niño escucha; a menudo estos se interrumpen o, ante las preguntas, ellos responden con evasivas para no sacar a la luz circunstancias dolorosas. De otras cosas se habla a media voz por temor a que lleguen a oírlos los vecinos franquistas. El narrador reflexiona en estos términos: “No sé nada del pasado ni me importa mucho pero percibo su peso inmenso de plomo” (*EVL*, 82); “El pasado de los mayores es un mundo al que yo sólo puedo asomarme por rendijas estrechas” (*EVL*, 83). Claro que en la casa también hay momentos distendidos: las mujeres escuchan la radio y comentan los programas (más tarde llega la televisión), en las conversaciones cotidianas hablan de la comida, de los niños, del trabajo, aparecen los refranes y los dichos populares, se hacen bromas, etc.³⁵

La huerta es un espacio donde se puede conversar con libertad, sin temor a que oigan los vecinos como en el hogar de la familia. Allí el padre, a propósito de un nuevo aniversario del “Glorioso Alzamiento” (*EVL*, 190), reproduce con sarcasmo esa expresión que usan los medios de comunicación y le cuenta a su hijo que el primer día de la guerra, cuando él tenía ocho años, vio morir a un hombre. No lo dejaban salir a la calle a jugar y observó por la ventana a un vecino que corría y caía al suelo. Pensaba que había sonado un cohete y eran tiros. Luego notó que la camisa del hombre se llenaba de

³⁵ Las mujeres escuchan juntas los consultorios sentimentales en la radio y, tiempo después, también miran las telenovelas. A partir de aquí se hacen comentarios, se intercambian opiniones. Como señala Martín-Barbero (1994: 47), se suma a la complicidad de la oralidad como experiencia cultural primaria la “oralidad secundaria” que tejen las gramáticas tecnoperceptivas de la radio, el cine y, más tarde, la televisión.

sangre. Más tarde vería a otros muertos en las cunetas –recuerdos similares de los fusilados tiene Mateo Zapatón en *Sefarad* (404)–. Él no pudo seguir estudiando y a su maestro lo mataron los nacionales cuando ganaron la guerra. “A mi padre se lo llevaron a la guerra y yo me quedé solo con mi abuelo en la huerta, un viejo y un niño solos para sacar adelante el trabajo y mantener a la familia”, le explica a su hijo (*EVL*, 192). En *Beatus Ille*, también Justo Solana ve a ese hombre que cruza corriendo la plaza de San Lorenzo, que lo mira, le dice algo que él no comprende y cae muerto enseguida luego de un disparo. Entonces decide mudarse a la huerta. Debido a que su padre se aisló allí de la contienda, Jacinto Solana piensa que ese sitio era “una región indemne del tiempo” (*VI*, 132).

Al morir su abuela en 1991, el protagonista de *El jinete polaco* regresa a Mágina y pasa unos días con su familia. Muy tarde a la noche, ve que su madre hace los ejercicios que debe llevar a la escuela de adultos, a la que comenzó a asistir “cincuenta y cinco años después de que cerraran las aulas por el comienzo de la guerra” (*EJP*, 586).

Algunos pasajes de esta novela se refieren no a circunstancias vividas durante la guerra civil, sino a lo que producían las narraciones de los adultos en la imaginación del niño:

Yo lo he escuchado contar con una voz caudalosa y dramática el sacrificio de un batallón entero de guardias de asalto en la cuesta de las Perdices y he aprendido de él palabras que resplandecían en mi desconocimiento como hogueras o relámpagos en la oscuridad, guerra, batallón, acabamiento del mundo, ametralladora, ofensiva, escalinata, comunismo, carro de combate [...] y cuando mi abuelo nombra ante mí al general Miaja imagino una cara redonda con una blandura como de miga de pan y cuando se refiere a alguien llamado don Manuel Azaña me acuerdo de los tebeos de *Hazañas Bélicas* [...]. (*EJP*, 86)

Los adultos también contaban lo que había ocurrido después de la contienda: “[...] nos relataban los horrores de los años del hambre como enunciando una profecía que vagamente nos amenazaba a nosotros, los que no conocimos esos tiempos, los que no vivimos el año cuarenta y cinco” (*EJP*, 210).

Un episodio de *Sefarad* aborda el tema de los destinos posibles, frecuente en los textos de Muñoz Molina, como también en los de Borges.³⁶ El narrador aquí parece el *alter ego* del escritor: cuenta que, en su primer viaje a Madrid, oyó a su abuelo Manuel y a otro pasajero hablar de viajes en tren realizados durante los inviernos de la guerra.

³⁶ En esta novela, así como en otros textos de Muñoz Molina, encontramos citas de Jorge Luis Borges y, además, alusiones a temas borgeanos como la memoria y el olvido, el azar, las encrucijadas y el destino, el instante que condensa la historia de un individuo, la relación entre sueño y realidad, y la posibilidad de ser otro.

Casi imperceptiblemente, cambia el punto de vista y ahora es el abuelo quien cuenta que cuando formaba parte del batallón de la Guardia de Asalto, a él y a sus compañeros 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” (*S*, 45).

El decimotercer capítulo de esta novela presenta la historia del zapatero y la mujer que entró en el convento sin tener vocación religiosa; transcurre en una ciudad sin nombre con algunos topónimos que remiten a Mágina/Úbeda, como la plaza de Santa María, la de los Caídos o el Ideal Cinema. Se dice de la mujer que era hija de republicanos y que a su padre lo habían fusilado al final de la guerra.

Francisco Franco estaba presente en las conversaciones de los maginenses, en sus recuerdos del pasado, con su imagen en las monedas, en discursos que se transmitían por televisión y al final de la programación del día. Se dice en *El viento de la Luna* que cuando llegó el primer televisor al barrio de San Lorenzo, parte de la familia del protagonista iba de vez en cuando a ver los programas a la casa del vecino Baltasar; allí todos respondían saludando a las locutoras y

[...] solo si salía el general Franco con sus aires de viejecillo desvalido, su traje mal cortado de funcionario y voz de flauta se quedaban callados, muy serios, como en misa, como temiendo que si se movían desconsideradamente o no prestaban la debida atención o hacían un comentario a destiempo el Generalísimo los vería desde el otro lado de la pantalla y haría inmediatamente que cayera sobre ellos la desgracia tan solo con un movimiento clerical de su mano temblona. (*EVL*, 46).

Al mirar otras transmisiones, el anfitrión decía groserías, como cuando aparecían los cantantes de pelo largo que, según creía, iban a ser la ruina de España: “Cómo se notaba que el Caudillo ya no tenía la edad ni el vigor necesarios para meterlos a todos en cintura, para raparles las cabezas como se las rapaban a las mujeres rojas después de la guerra y mandarlos a picar piedra al Valle de los Caídos” (*EVL*, 47). En la cita anterior, vemos como a través del discurso indirecto libre se introduce la visión del vecino que apoya la dictadura; sin embargo, lo más frecuente es la presentación del punto de vista de los vencidos, como los miembros de la familia del protagonista de esta novela. El niño imaginaba a Franco “tan inescrutable y tan iracundo como el Padre Director [de su colegio]” (*EVL*, 303), pero también dejaba a veces de lado toda solemnidad para no-

tar que era “un viejecillo calvo, redondeado, fondón, como el abuelo de alguien [...]” (EVL, 86).

En *El jinete polaco*, cuando Galaz volvió a España durante la dictadura, le repugnaba tocar en las monedas el perfil metálico del general, a quien había conocido en el casino de oficiales de Ceuta. Por su parte, el narrador de *El dueño del secreto* evoca “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” (EDS, 16) y los “terrores y persecuciones y crímenes que no acababan nunca” (EDS, 18). En *Plenilunio*, el inspector ha regresado luego de mucho tiempo a la ciudad de su infancia. En un encuentro con el padre Orduña, evoca junto a él la época en que era un niño internado en el instituto religioso, enviado allí porque su madre estaba enferma y su padre cumplía una condena por su militancia comunista. El policía siente remordimientos por haber sido más tarde un soplón: se ganaba la vida en la universidad pasando informes a la brigada político social sobre la gente politizada o revoltosa.

En lo que respecta a la biografía de Muñoz Molina, él comenzó la etapa universitaria poco antes de la muerte de Franco. En un documental de 2015 sobre su trayectoria vital y literaria, recordó que durante el franquismo los mayores temían por los jóvenes, insistían en que no hablaran y tuvieran cuidado, se asustaban de su participación política y de las manifestaciones en las que participaban.³⁷

En un trabajo anterior, comparé tres aproximaciones diferentes al tema del sujeto frente a la guerra en la literatura española: la del testigo y víctima que se propone trascender la experiencia personal e intenta llevar la reflexión a un plano universal (Jorge Semprún), la del cronista de guerras contemporáneas que insiste en hallar puntos en contacto con el pasado de España y con sus propios recuerdos (Juan Goytisolo) y la de quien está interesado en las consecuencias de la guerra en los individuos y recrea las voces de las víctimas que permanecieron mucho tiempo silenciadas, trabajando con ellas en relatos de ficción (Muñoz Molina).³⁸ En lo que respecta a este último, en aquel artículo me ocupé sobre todo de *Sefarad* y de otros sitios diferentes de Mágina/Úbeda vinculados con el tema de la memoria. Pero en el caso de los habitantes de esta ciudad

³⁷ “Antonio Muñoz Molina, el oficio del escritor”, dirigido por Álvaro Giménez Sarmiento y producido por Malvalanda y RTVE (<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/antonio-munoz-molina-oficio/5224773/>, fecha de acceso: mayo de 2019).

³⁸ M. Rigoni, 2008.

también notamos, como señaló Maurice Halbwachs y más tarde Paul Ricoeur,³⁹ que cada memoria individual se presenta, además, como un punto de vista sobre la memoria colectiva. Asimismo, la dimensión colectiva es constitutiva de la memoria individual; los marcos sociales de la memoria encierran y relacionan entre sí los recuerdos más íntimos de las personas. El hecho de que en *Mágina* los sujetos no recuerden solos sino con la ayuda de las evocaciones de los otros se muestra sobre todo en la dinámica de las conversaciones familiares, donde aparecen muchas veces las imágenes de un pasado compartido por algunos de los miembros del grupo. Estas se completan, se rectifican, se aclaran o se explican a quienes no conocieron esos tiempos, como se ve claramente en *El jinete polaco* y en *El viento de la Luna*.

1. 3. Percepciones del progreso y de las diferencias socioeconómicas

En el cuento “El miedo de los niños”, Esteban y Bernardo viven a comienzos de los años sesenta en la calle de la Fuente de las Risas –asociada a la primera infancia del autor y a la de personajes como Manuel, de *El jinete polaco*–. En esa zona se ven pocos autos, viejos y negros; pasan por allí rebaños de cabras y de vacas, y las mujeres van a llenar cántaros de agua a la fuente pública.⁴⁰ El padre de Esteban trabaja en la panificadora y el niño lo ayuda a repartir el pan; el de Bernardo tiene vacas en su casa y vende leche. Los chicos, que son primos, van juntos a la escuela y notan la escasa educación de sus padres, quienes llaman “microbrios” a los microbios, “sesos” al cerebro y se refieren al “paralís” de Bernardo, que lleva un aparato ortopédico debido a la poliomielitis. A esta enfermedad y a las secuelas de la guerra y la posguerra se había referido el narrador de *El viento de la Luna*: “Vivo en un mundo, en una ciudad, donde abundan los ciegos, los cojos, los mancos, supervivientes de la guerra y de los años del hambre, mutilados en las batallas o en los bombardeos, heridos por la viruela, por la tiña, por la poliomielitis [...]” (EVL, 88). Él presumía ante su abuelo de que estudiaba Inglés y Taquígrafía por correspondencia, pero el hombre no se mostraba interesado: “Mi vanidad

³⁹ Véanse Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) y *La mémoire collective* (1950), y Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* (1999).

⁴⁰ En un pasaje de “Ética del agua” (Muñoz Molina 1996:24), se ofrecen imágenes similares como parte de la memoria del escritor: “Me acuerdo ahora de la presencia del agua en las casas [...] que se traía en cántaros de las fuentes públicas o de los manantiales. A las fuentes iban las mujeres con los cántaros apoyados en las caderas, y alrededor del caño había siempre, sobre todo en verano, un rumor fresco de conversaciones, risas y zumbidos de avispas. La calle de mis mejores recuerdos infantiles se llamaba Fuente de las Risas”.

precoz, la arrogancia íntima de saber ya muchas cosas que ellos no saben, siendo adultos, queda neutralizada por su indiferencia, por el fondo campesino de burla y recelo hacia todo lo que no sea tangible” (EVL, 41).

Por la ciudad, en “El miedo de los niños”, circulan historias que asustan a los primos. Estas tratan sobre “los tísicos” que se encuentran en sanatorios secretos y exclusivos para gente muy rica y bajan a veces de la sierra en busca de sangre –la leyenda también se menciona en *El jinete polaco*–. Bernardo cree que en barrio del Alcázar, donde los niños no van a la escuela y tienen sarna en sus cabezas rapadas, algunos fueron hallados muertos, sin sangre. Como los chicos de algunos relatos de Juan Marsé que transcurren en la posguerra, Bernardo hechiza a todos con lo que cuenta; asegura haberlo visto en películas o en tebeos, pero Esteban cree que lo va inventando en el momento en que narra. También, como en Marsé, los personajes van al cine (en el cuento se menciona el cine de invierno, además del de verano en la Cava) y las películas alimentan su imaginación.⁴¹

Los niños de estos relatos son conscientes de lo que producen las diferencias socioeconómicas. Al terminar la escuela primaria, cuando lo común es que sus compañeros continúen aprendiendo oficios en talleres de los jesuitas, entren a trabajar como aprendices en tiendas o empiecen a colaborar con sus padres en el campo, el protagonista de *El viento de la Luna*, con más inquietudes intelectuales que la mayoría de sus pares, ingresa en un colegio salesiano. Allí nota la mirada altanera de los hijos de benefactores de la escuela que son tratados mejor que los de campesinos y hortelanos: “[...] he comprobado de cerca por primera vez que en el mundo hay pobres y ricos, alumnos becarios y alumnos de pago, hijos de notarios o de médicos o de terratenientes o registradores de la propiedad e hijos de pobres cuyas familias no conoce nadie” (EVL, 251).

También se mencionan experiencias escolares en *Ardor guerrero*, considerado como el primer texto de nuestro autor que se aparta abiertamente de la ficción y se inscribe en narrativa memorialista (A. Pérez-Simón, 2014) o como un híbrido de memoria, crónica y *bildungsroman* (M. N. Ibáñez Ibáñez, 2014). Allí el protagonista recuerda que, a los trece años, asistía a “clases abominables” en el colegio de Úbeda (AG, 116).⁴²

⁴¹ En “Noche de verano” (Muñoz Molina, 2002: 221-224), el columnista recuerda la costumbre de los niños de reunirse en la plaza de San Lorenzo a contarse películas o cuentos de miedo. También menciona algunas supersticiones en las que creían.

⁴² En este relato, además de la ciudad real, aparece uno de los apellidos del autor: el narrador cuenta una anécdota que solía narrar su tío Pedro, donde el capitán del cuartel lo llamaba por su apellido, Molina.

Se refiere al trato que recibía de parte de los adultos –al temor a las bofetadas de los curas y a las burlas de las que era objeto, por su escasa destreza física, por parte del profesor de gimnasia, “un fascista alcohólico de bigote negro y gafas de sol que también nos daba Formación del Espíritu Nacional” (AG, 86)–.

Con respecto a *Beatus Ille*, Cobo Navajas (2000: 36) sostiene que allí Mágina se presenta como una ciudad cerrada, clasista, con una evidente bipolarización social e ideológica, que se observa tanto en el tratamiento de las unidades espaciales del exterior como en los espacios interiores –la casa del tío de Minaya es un buen ejemplo; allí hay muchos objetos que son signos de su clase social–.

Manuel (*El jinete polaco*) creía en su adolescencia que, en el barrio de los chalets, la colonia del Carmen, solo vivían profesionales y millonarios. “Que esa gente invisible viviera tan lejos de mi barrio, en el otro extremo de la ciudad, era sin duda una prueba de la lejanía que les otorgaba el dinero”, le dice a Nadia (*EJP*, 286). Cuando ella le explica que algunas casas eran en realidad pequeñas y modestas, él siente que las agrandaba su imaginación y un vago resentimiento de clase.

Justo Serna (2009) observa que Antonio Muñoz Molina, en la alusión al pasado reciente, suele incorporar muchos datos concretos; refiere con minuciosidad acontecimientos personales y colectivos y describe detalladamente los cambios culturales.⁴³ *El jinete polaco* da cuenta de las transformaciones que se producen en el ámbito urbano y en las costumbres en la década del sesenta y del setenta con la llegada de “los adelantos” (*EJP*, 184) que, según aseguraban los adultos, estaban llenos de peligros; por ejemplo, decían que había polvos en el interior de la pantalla del televisor que dañaban los ojos y que la cocina de gas podía envenenarlos.

De la ciudad unos pocos años antes, dice Mateo Zapatón en *Sefarad* que era oscura y sumamente fría en invierno:

Había bombillas débiles en algunas esquinas y lámparas que colgaban de cables tendidos sobre las plazas, y que se agitaban enseguida con el viento [...]. No había mucha gente que tuviera entonces aparatos de radio, y era raro que hubiera luz eléctrica en todas las habitaciones de una casa. Dabas un paso alejándote del brasero y de la luz y enseguida entrabas en el frío y en la oscuridad. (*S*, 391-392).

⁴³ Muchos años antes, también el poeta y novelista inglés Thomas Hardy representó un mundo cambiante en Wessex, región que se corresponde con su Dorset natal, al sur del Reino Unido, centrándose en la experiencia de la transformación: las costumbres, el estancamiento, la vida instruida. Sus novelas se sitúan entre la época inmediatamente anterior a su nacimiento, que tuvo lugar en 1840, y el momento en que las escribía (véase R. Williams, 2001, cap. 18).

En la vivienda del protagonista de *El viento de la Luna*, crían conejos, cerdos y gallinas. En 1969 no hay agua corriente; de todas formas, un tío joven instala un bidón metálico para improvisar una ducha que resulta un fracaso. El baño se encuentra fuera de la casa y también hay un aljibe. Otro tipo de comodidades tiene la tía Lola: se casó con el dueño de un comercio de electrodomésticos, y donde vive la pareja hay heladera y grifos cromados.⁴⁴ En cambio, ellos solo han podido comprar a plazos la cocina de butano y el televisor. Sobre las visitas de la hermana de su madre, el narrador afirma: “Mi tía Lola trae consigo el resplandor del dinero y el de la vida a todo color que se ve en los anuncios de las revistas satinadas que hay siempre en su casa” (*EVL*, 203-204). En el mismo sentido, los detalles de la expedición Apolo 11, que se muestran en esas mismas revistas, suman más contrastes con la vida del protagonista, así como la publicidad en los diarios: “El periódico estaba lleno de anuncios de pisos con calefacción central y agua caliente, con ascensor [...]. Para que nosotros nos laváramos con agua caliente teníamos que poner una olla en el fuego y que verterla luego en la palangana” (*EVL*, 172).

A fines de los años cincuenta, se había iniciado en España una etapa de liberalización de la economía que permitió que se aprovecharan las condiciones favorables del mercado internacional. A través de la publicidad y de la propaganda política, se alude al desarrollo del turismo en esos años: “El verano cosmopolita y risueño del que habla la televisión, el de los anuncios a todo color de cremas solares y apartamentos junto a la playa, con zonas ajardinadas y piscinas, que vienen en las revistas de mi tía Lola” (*EVL*, 189). Por el telediario la familia conoce los “signos de progreso que robustecían la celebración del XXXIII aniversario del Alzamiento, que de la fábrica SEAT había salido el automóvil un millón y que acababa de llegar al aeropuerto la turista diez millones” (*EVL*, 189).

El progreso y el consumo de productos que no son de primera necesidad, los elementos de confort en las viviendas y el hábito de viajar en vacaciones son solo para

⁴⁴ En uno de sus artículos, el escritor recuerda que “los grifos empezaron a entrar en las casas hacia la misma época en que llegaban los televisores, de modo que había una correspondencia entre las dos novedades, que nos proveían sin esfuerzo de agua corriente y de imágenes en movimiento y parecían anunciar un tiempo nuevo de adelantos admirables, de electrodomésticos y abundancia sin límites” (“Ética del agua”, en Muñoz Molina, 1996: 25). En “Mayo 1968: un testimonio”, de *La vida por delante*, se vuelve al tema a propósito de la coincidencia de ese tiempo de agitación política con la llegada de las mencionadas novedades a la vida familiar. Cabe señalar que el origen de este volumen que reúne ciento cuatro columnas y un epílogo es la publicación en *El País Semanal*, revista dominical del diario *El País*, de una página bajo el título “La vida por delante”, a partir de 1997. Esta se encontraba al final y estaba impresa en un papel de mejor calidad.

los más ricos; la mayor parte de los habitantes de Mágina están excluidos de los beneficios que la propaganda oficial presenta como una muestra de lo bien que se vive en toda España.

El personaje que aparece al comienzo de *Sefarad*, quien menciona la procesión de Semana Santa de su pueblo, la calle Nueva y a Pepín Godino (oriundo de Mágina y conocido de Lorenzo Quesada en *Los misterios de Madrid*) se ha instalado en la capital, donde emprende negocios que siempre fracasan. Cuando hacia el año 2000 él les cuenta a sus hijos que en las vacaciones de Navidad trabajaba con su madre como aceitunero y que, a la edad de ellos, en su casa no había aún heladera ni televisor, los chicos no le creen y lo miran “como si [...] fuera un cavernícola” (S, 13).

La llegada de la televisión es recordada como un gran acontecimiento por Manuel, en *El jinete polaco* y por el narrador de *El viento de la Luna*. En ambas novelas se cuenta lo que ocurre en la reunión social en torno al aparato en casa de un vecino. Además, cuando sus padres adquieren uno, el protagonista del segundo relato se queda solo mirando las transmisiones del viaje a la Luna y así se aísla de todo lo que lo rodea.

Martín Barbero (2010: 251-253) sostiene que uno de los mecanismos mediante los cuales la televisión especifica su modo de comunicación es organizándolo sobre el eje de la función fática, es decir, sobre el mantenimiento del contacto. Esto se debe a la dispersión de la atención en la cotidianidad privada, lo que se opone a la concentración de la atención en la sala pública y oscura del cine. Pero en *El viento de la Luna* no hay prácticamente dispersión; en las primeras experiencias en el barrio en las que los vecinos se encuentran reunidos, el grupo de personas –atento a todo lo novedoso que se puede ver en la pantalla– se comporta como los espectadores en el cine, salvo por los comentarios constantes debidos a la sensación de inmediatez y proximidad (es decir, a la impresión de que lo que se transmite se introduce en sus propias casas; esto hace que los presentes en la sala de Baltasar respondan el saludo de los locutores del telediario, como antes mencionamos).⁴⁵ Luego, cuando el protagonista está solo y sumamente concentrado ante la pantalla en la oscuridad o la penumbra de su hogar, viendo imágenes del viaje a la Luna, no es el tampoco el espacio de la rutina el que ocupa el televisor para el niño.⁴⁶

⁴⁵ Martín Barbero llama retórica de lo directo al dispositivo que organiza el espacio de la televisión sobre el eje de la proximidad y la magia del ver, en oposición al espacio cinematográfico, dominado por la distancia y la magia de la imagen (allí la función comunicativa central sería la poética).

⁴⁶ En la medida en que las personas se van acostumbrando a la televisión, la atención se vuelve más dispersa, salvo en algunas ocasiones (como cuando el telespectador sigue con interés un juego deporti-

Los múltiples cambios que se producen en Mágina a partir de la misma época se resumen en *El jinete polaco* de este modo:

Pero con el tiempo la ciudad fue acostumbrándose [a los turistas], en parte porque cada vez era más frecuente su llegada, y en parte también porque el exotismo de sus actitudes, de su vestuario y de las matrículas de sus coches se fue disolviendo en el cambio gradual de todas las cosas, que sólo a los muy mayores les pareció desconcertante e incluso amenazador. Había turistas igual que había coches en todas partes y a todas horas, televisores, semáforos, pollos gigantes, cocinas de gas, vajillas de duralex, cantantes de pelo largo y ademanes afeminados, como decían que era el hijo golfo del inspector Florencio Pérez, piscinas con trampolines olímpicos, camisas que nunca se arrugaban, edificios de ocho y hasta diez pisos y máquinas expendedoras de tabaco y de bolsas de pipas, que a más de uno le parecieron la señal de que estábamos viviendo en un mundo automático en el que muy pronto los robots suplantarían a los hombres”. (*EJP*, 204)

1. 4. El deseo de irse y la necesidad de regresar

El viaje como parte del camino de la vida se inscribe en una larga tradición dentro del género novelesco. Mijail Bajtín (1989:237-238) llama cronotopo a la conexión de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia.

Un cronotopo novelesco es el del camino; con su origen folclórico, juega un papel importante en la historia de la novela. Bajtín (1989: 273) observa que, en el folclore, aquel no es simplemente una senda, sino que constituye el camino de la vida o una parte de este, con sus encrucijadas como hitos significativos:

La característica primera de la novela es la confluencia del curso de la vida del hombre (en sus momentos cruciales) con su camino espacial real, es decir, con las peregrinaciones. [...] la salida de la casa natal al camino, y la vuelta a casa, constituyen generalmente las etapas de la edad de la vida (sale un joven, y vuelve un hombre), las señas del camino son las señas del destino, etc.

En los relatos de Mágina, hay casi siempre una partida y un retorno; por lo general, el protagonista sale de este sitio siendo un adolescente y regresa cuando es adulto; podemos afirmar que con frecuencia se repite este esquema: salida de la casa natal al camino → peregrinación por una o más ciudades → regreso a la casa natal. El niño de *El viento de la Luna* no solo está embelesado por las transmisiones televisivas del viaje a la Luna, sino también por sus lecturas: “Lo que más me importa sucede en las páginas

vo, una telenovela, una serie o una película). Por supuesto, la atención se mantiene durante cortos períodos si la programación se interrumpe con tandas publicitarias. Pero de esto no se ocupan los relatos a los que aquí nos referimos.

de un libro o en un punto del espacio situado a casi cuatrocientos mil kilómetros de aquí” (223). Lee novelas, como *Viaje al centro de la Tierra*, *Robinson Crusoe*, *De la Tierra a la Luna* y *Las aventuras de Tom Sawyer*, pero también manuales de Astronomía, Zoología y Botánica que encuentra en la biblioteca pública, y siente que cada libro es una madriguera, una isla desierta o un vehículo de huida. También su habitación se convierte en ese otro espacio o heterotopía que le sugiere su imaginación (un submarino, una balsa, una bala de cañón disparada hacia la Luna) y no responde hasta último momento a los adultos cuando estos suben la escalera mientras lo llaman.⁴⁷

Las escenas de lectura son frecuentes en los relatos del escritor jienense y muchas veces en ellas se alude a los libros de aventuras y de viajes.⁴⁸ Más allá del género específico al que pertenezcan los textos que leen los personajes, las obras literarias y algunas otras que no lo son –como los atlas geográficos, por ejemplo– propician viajar con la imaginación, y esto alimenta en los sujetos de algunas de estas ficciones el anhelo de irse de sus ciudades.

Entre los motivos que estimulan el deseo de viajar, Kurt Spang (2008:11-12) menciona la búsqueda de nuevos horizontes, de maduración personal, el reencuentro con la infancia y la juventud, el descubrimiento del otro y de lo otro, el propósito de conocerse a sí mismo a través de lo ajeno, la evasión y la huida de las preocupaciones, y el intento de detener el tiempo y retrasar la muerte. A los personajes de algunas novelas consideradas en este capítulo los motiva a viajar el rechazo de la chatura de la vida provinciana, la búsqueda de libertad, de nuevas experiencias y de lo que consideran una mejor calidad de vida. Piensan solo en el viaje de ida, en alejarse, pero siempre hay un regreso.

Quizá porque el tren era metáfora de liberación para muchos jóvenes de la generación del escritor y porque irse de Mágina –así como retornar– son actos importantes en sus historias, valía la pena dotar a la ciudad inventada de la estación de ferrocarril

⁴⁷ Para Michel Foucault (1966 y 1967), la heterotopía es un contraespacio, una suerte de utopía situada. Por lo general, esta yuxtapone en un lugar varios espacios que normalmente serían incompatibles.

⁴⁸ Refiriéndose a su experiencia personal, el escritor afirmó que esta clase de novelas tuvo que ver con el descubrimiento de su vocación por la escritura: “A mí Cervantes y los tebeos del Capitán Trueno me hicieron lector, pero seguramente no escribiría libros si no fuera por Julio Verne. A la pregunta de cuáles son mis influencias me cuesta trabajo responder, pero a otra no menos frecuente, cuándo decidí ser escritor, contesto sin vacilación: lo decidí a los once años al leer *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *La isla misteriosa*, *Miguel Strogoff* y *Los hijos del capitán Grant*. Lecturas y peripecias posteriores, ejercicios sucesivos de lealtad y de traición determinarán en qué clase de escritor se convertirá uno, pero en mi caso la primera decisión la debo a Julio Verne. Como escribió una vez don Manuel Azaña, yo quise ser el capitán Nemo. Uno de mis libros se titula *Diario del Nautilus*” (“La invención de un pasado”, en Muñoz Molina, 1998: 206).

inexistente en Úbeda que mencionamos al principio de este capítulo. En un artículo de *La huerta del Edén*, escribió Muñoz Molina:

La libertad personal, la huida de la provincia, se nos aparecían siempre como un viaje deseado en ferrocarril, un viaje que duraría toda la noche y que sólo acabaría en un amanecer frente al mar o frente a las perspectivas de una capital desconocida y excitante. [...] Sólo en los trenes vuelve a sucedernos con toda su intacta plenitud el sentimiento magnífico de la partida y el retorno”.⁴⁹

El tren es en *Sefarad* la forma material del alejamiento, pero el hábito de leer novelas y de mirar películas hace que también el que viaja –o el que recuerda haber viajado– se vea a sí mismo como ser imaginario perteneciente a una ficción literaria o cinematográfica:

Todo era tan raro esa noche, la del primer viaje, raro y mágico, como si al subir al tren [...] yo hubiera abandonado el espacio cotidiano de la realidad y hubiera ingresado en otro reino muy semejante al de las películas o al de los libros, el reino insomne de los viajeros: yo, que sin moverme casi nunca de mi ciudad me había alimentado de tantas historias de viajes a lugares muy lejanos, incluyendo la Luna, el centro de la Tierra, el fondo del mar, las islas del Caribe y las del Pacífico, el Polo Norte, la Rusia inmensa que recorría en el transiberiano un reportero de Julio Verne que se llamaba Claude Bombarnac. (*S*, 45)

En *El jinete polaco*, Manuel se imaginaba a sí mismo en su adolescencia como una figura novelesca, una mezcla de personajes de películas, de aventureros de novelas y de tebeos. Entonces odiaba Mágina y la clase de vida que llevaba allí:

[...] torpe, enconado, silencioso, rebelde, escribiendo diarios de furiosa desdicha en cuadernos de apuntes y odiando la ciudad donde vivía y la única clase de vida que había conocido y que legítimamente tenía derecho a esperar en nombre de otras vidas que le fueron anunciadas por las canciones, los libros y las películas, y mucho antes, cuando era niño, por las voces de la radio y los nombres de ciudades que veía en los mapamundis [...]. (*EJP*, 9)

Este lugar de España significaba el atraso y las oportunidades estaban fuera de allí, en otros sitios que se idealizaban, donde no hacía falta trabajar tanto y todos podían gozar de muchas comodidades:

En el mundo, muy lejos de Mágina, estaban ocurriendo cosas extraordinarias: había aviones a chorro, cuyo rastro en el cielo se volvía rosado en los atardeceres, máquinas de cavar, de segar el trigo y hasta de recoger la aceituna sin que cientos de hombres tuvieran que partirse la columna vertebral a cambio de una paga miserable, nada más que dándole a un botón, había satélites que daban la vuelta al mundo en un día y muy pronto ir a la Luna sería más cómodo y más rápido que ir de Mágina a la capital de la provincia en el coche de línea. (*EJP*, 163)

[...] se marcharía en seguida a uno de esos lugares donde ni la fatiga ni la penuria existían, deslumbrantes países y ciudades de edificios tan altos como las chimeneas de las fábricas que se veían a veces en los noticiarios del cine, donde los hombres vestían batas

⁴⁹ “Tierra sin tren” (Muñoz Molina, 1996: 64 y 66).

blancas y limpios monos azules y las mujeres usaban pelucas rubias y gafas de sol y fumaban impudicamente cigarrillos con filtro mientras en sus cocinas tan blancas como las salas de los hospitales trabajaban para ellas las lavadoras y las neveras eléctricas y las hornillas de gas. (*EJP*, 168)

Como se evidencia en el segundo fragmento citado, a este imaginario contribuía el *NO-DO* (*Noticiario y Documentales Cinematográficos*).⁵⁰ Por supuesto, también las películas y la publicidad de las revistas.

Manuel y sus amigos comenzaban a usar el pelo largo, a vestirse con vaqueros y zapatillas y a escuchar canciones en inglés. M. T. Ibáñez Ehrlich (2000) analiza lugar que ocupa la música en la novela y afirma que en la segunda parte, “Jinete en la tormenta”, las canciones expresan los sentimientos y la rebeldía de estos jóvenes ante la sociedad que desprecian. Ellos escuchan “Riders on the Storm” de The Doors y Manuel traduce la letra como puede. Se imagina a sí mismo como fugitivo de Mágina, cabalgando en la yegua de su padre no hacia la huerta sino hacia otro país.

En una columna de 2017, Muñoz Molina se refiere a la experiencia de su generación y señala que la adhesión a lo identitario llegaría más tarde:

[...] lo que teníamos cerca lo veíamos pequeño y estrecho, lo mismo nuestras vidas que nuestras ciudades. [...] Era legítimo, y habitual, detestar el sitio donde uno había nacido o donde le había tocado vivir, y manifestar el deseo de irse de allí a toda prisa y no volver nunca. El orgullo local, el amor por las tradiciones, era una cosa de juegos florales franquistas.⁵¹

En el mismo sentido, escribe en *Todo lo que era sólido*: “Porque éramos rebeldes mis amigos y yo queríamos marcharnos [...] aprender otras lenguas, mezclarnos con desconocidos, perder el acento rústico que nos delataba, escapar de las tradiciones casi siempre eclesiásticas que nos habían agobiado desde niños” (*TES*, 70). Toda muestra de folclore andaluz les parecía pavorosa y la asociaban a la dictadura: danzas, castañuelas, tocados regionales. Lo curioso, observa en el ensayo, es que esto fue retomado más tarde: “No sin asombro fuimos descubriendo, desde la llegada de la democracia, que toda aquella quincalla regresaba convertida en cultura popular [...]” (*TES*, 73).⁵² A esta etapa

⁵⁰ La plataforma, utilizada por el régimen franquista para presentar una visión de la realidad, tenía como *leitmotiv* “el mundo entero al alcance de todos los españoles”. Sus transmisiones precedían obligatoriamente a las de las películas en el cine entre 1943 y 1976. Al terminar el monopolio informativo con la llegada de la televisión, el *NO-DO* se enfocó en producir documentales turísticos y culturales. En 1977 se transformó en *Revista Cinematográfica Española*, que mantuvo el diseño de la época de la dictadura y se emitió en color hasta su clausura en 1981. En “El miedo de los niños” (197), se alude a los clamores militares de la música al principio del noticiario.

⁵¹ Muñoz Molina, “Eso era todo”, *El País, Babelia*, 3 de marzo de 2017.

⁵² Otra paradoja, señala en el ensayo, es lo que ocurrió con la tradicional procesión de Semana Santa: a comienzos de los setenta iban en su cabecera las autoridades del ayuntamiento y de la Falange junto

se ya había referido el narrador autobiográfico de *Ardor guerrero*, evocando la experiencia de 1980: “El lirismo polvoriento de juegos florales y trajes típicos empezaba a transmutarse temiblemente en cultura popular, y la ignorancia hostil hacia el mundo exterior y el enclaustramiento en la provincia de uno cobraban un prestigio de desplantes políticos” (AG, 218-219).

Para los adultos como el padre de Manuel en *El jinete polaco*, irse significaba algo así como desertar y quienes renegaban de los suyos se hundían indefectiblemente en la depravación. Sin embargo, el joven finalmente se va, se convierte en intérprete y viaja por distintos países.

Es claro que, como señala Justo Serna (2002: 75) algunos de los personajes de Muñoz Molina se proponen lograr “una síntesis imaginativa entre pasado y presente, entre deuda y libertad, una mezcla de invención de uno mismo y de fidelidad hacia el dolor de los mayores, una aleación entre deseo y memoria”. Esos personajes vuelven a la casa familiar, ya sea efectivamente o al menos través del recuerdo que está en el origen del relato.

El regreso en *El viento de la Luna* se lleva a cabo en el sueño del adulto de pelo gris. En el caso de Manuel en *El jinete polaco*, se produce primero a través de la evocación del pasado a propósito de unas fotos de Ramiro Retratista y con la ayuda de Nadia, a quien conoció en Mágina cuando ambos eran muy jóvenes y a la que encuentra años más tarde, primero en Madrid y luego en Nueva York. Él reconoce entonces que “uno tiene un solo idioma y una sola patria, aunque reniegue de ella, y hasta es posible que una sola ciudad y un único paisaje. Imagínate cómo será morir solo en un hotel o en un hospital donde nadie te conoce [...]” (EJP, 419). El protagonista logra pensar en su vida

con los sacerdotes, y aunque en 1979 un alcalde socialista anunció que cumpliría con la separación de la iglesia católica y la vida cívica, en los ochenta se restableció la pompa de la participación municipal en las procesiones de la ciudad, que la televisión pública andaluza empezó a transmitir en directo (lo que no había hecho la televisión franquista): “La religión ya no era el opio del pueblo. La religión era ahora una parte de las culturas vernáculas, de las identidades colectivas inmemoriales que era preciso rescatar o preservar: incluso inventar, si era preciso [...] porque ahora el dinero público que había empezado a fluir con tanta abundancia y a financiar tantos simulacros, fiestas, protocolos solemnidades, efemérides, también se dedicó a pagar las facturas crecientes de las celebraciones católicas” (TES, 70). El escritor expresa su asombro de que “viniendo de la doble tradición del universalismo ilustrado y del internacionalismo obrero la izquierda se convirtiera [...] a la superstición nacionalista por las identidades colectivas” (TES, 74-75). Esto explica la ironía en *Los misterios de Madrid*, donde la procesión religiosa es presentada con un lenguaje grandilocuente: el poeta Jacob Bustamante (luego mencionado también en *Sefarad*) escribe unos “versos vehementes que recitaría con ademanes de profeta arrebatado o de místico cuando el trono se detuviera frente a él” (LMM, 183) y en la comitiva de autoridades civiles y eclesiásticas, se destaca “la corporación municipal bajo mazas, pues nuestros ediles, aunque socialistas, son de una religiosidad admirable, y no hay procesión ni novena en la que no se personen” (LMM, 184).

pasada desde los recuerdos propios y también desde los que comparte con la mujer. Luego, en un sueño, ve “imágenes veloces que se suceden y se borran entre sí” (*EJP*, 527) de Nueva York, Buenos Aires, Chicago, Londres, etc.; unas se convierten en otras, hasta que vislumbra su ciudad en lo alto de una colina en Jaén. Así, el viaje se realiza también en el plano onírico.

Poco después, Manuel vuelve efectivamente a Mágina porque muere su abuela; unos días más tarde Nadia se reúne con él allí. El retorno al sitio natal por motivos familiares se parece, en cierta forma, al de la mujer que va a ver a su tía moribunda en el capítulo “Ademuz” de *Sefarad* y 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” (*S*, 119). Pero en *El jinete polaco* el regreso se inició mucho antes, en el reencuentro con la infancia y la adolescencia, y con la memoria familiar a partir de la evocación y del relato que se fue construyendo en la conversación de Manuel con Nadia, lo que produjo algo así como un efecto hipnótico en él.

Una vez en la ciudad, el protagonista nota que, para modernizarla, se han tomado decisiones que no la favorecen: la plaza frente a la casa de su familia parece más pequeña desde que cortaron los árboles y empezaron a estacionar autos en ella. Casi todas las viviendas alrededor están vacías y han terminado de derribar la casa del rincón (aquella en la que vivió Justo Solana y luego Domingo González, según leemos en otras novelas). Hay cosas que, sin embargo, no cambiaron: en la que fue su vivienda, su habitación de la planta alta conserva la misma cama, la misma cómoda y los mismos retratos. Probablemente, sus padres han intentado conservar así la memoria familiar, por lo que el espacio privado no muestra tantos cambios como el espacio público (a diferencia de lo que ocurre en este, en aquel parece haberse detenido el tiempo).

En la avenida que se llamó 13 de Septiembre, luego 18 de Julio y ahora Constitución, han cortado los castaños de indias. En los jardines de la Cava, los macizos de arrayán entre los que se podía pasear años atrás han sido devastados y hay residuos por todas partes: “[...] al caminar crujen bajo los pies cristales rotos de botellas de cerveza y agujas hipodérmicas machacadas. [...] el pilar de la muralla, junto a la puerta de Granada, está infestado de botellas y latas y recipientes de plástico” (*EJP*, 558). La tala de árboles y la basura arrojada en el parque son signos elocuentes del descuido del entorno natural.

En otros relatos, aparece el tema de la delincuencia. “El miedo de los niños” tiene alusiones a delitos sexuales en los años sesenta, y *Plenilunio*, que transcurre en los

noventa, es una novela policial: plantea la investigación del asesinato de una niña tras su violación en los jardines de la Cava; la lleva adelante un inspector a quien unos terroristas vienen persiguiendo desde el País Vasco. Sobre las transformaciones urbanas y del barrio de su niñez, este hombre dice:

Me acuerdo de cuando inauguraron esta mierda de parque, quién te ha visto y quién te ve. Había una rosaleda y una fuente de taza y las parejas de novios venían a pasear los domingos por la mañana. [...] Era la última moda, venirse a pasear un domingo a los jardines de la Cava [...]. Mira en lo que ha quedado todo: jeringuillas y cristales de linternas. [...] Mi barrio de entonces es una ciudad fantasma. (P, 359)

Se trata del mismo barrio de San Lorenzo de los protagonistas de otros relatos, que en esta novela tiene muchas casas vacías y otras habitadas solo por personas mayores. Finalmente, se descubre que el asesino proviene de este sitio que ahora está en decadencia.

En una columna de 2014, Muñoz Molina se refirió a este mismo lugar, donde transcurrió gran parte de su infancia y su adolescencia, y celebró que en la iglesia de San Lorenzo, cerrada al culto desde que fue asaltada y saqueada al principio de la guerra civil, estuviera siendo restaurada por iniciativa de una fundación local que logró que le cedieran el templo para actividades culturales, educativas y cívicas. El mismo escritor volvió expresamente a su ciudad natal para participar en un acto público en San Lorenzo, apoyando la iniciativa de que el edificio se convirtiera en “un imán para la revitalización del barrio, que haya música, literatura, teatro, oficios artesanales rescatados”.⁵³ La columna se extiende bastante en lo que significa el barrio para el autor y en las transformaciones del lugar; en ella se hace evidente la dimensión temporal del espacio urbano, que no se experimenta en sí mismo, sino que importan las experiencias anteriores (véase Lynch, 1966 y 1972). Así, el recuerdo influye en el significado presente:

Entre las postales de mi vida, paisajes de espacio y de tiempo, de recuerdos transmutados en ficciones y de ficciones que ya no sé qué parte de recuerdo contienen, una de las tres o cuatro que la resumen sería la del barrio de San Lorenzo en mi ciudad natal, Úbeda, donde pasé una gran parte de la niñez y toda la adolescencia. San Lorenzo es un barrio de plazas recogidas y calles estrechas y en cuesta, que desemboca de manera natural en los caminos del campo y en las lejanías prodigiosas del valle del Guadalquivir y las sierras de Cazorla y de Mágina. [...]

San Lorenzo es ahora un barrio donde vive sobre todo gente mayor y hay muchas casas que llevan deshabitadas mucho tiempo, algunas ya en trance visible de ruina, muchas con letreros de “se vende” colgados sin esperanza de los balcones. En estas casas de austeras fachadas blancas de cal con dinteles de piedra vivieron familias de campesinos y de hortelanos. Las puertas son grandes, para dejar paso a los animales, y al fondo de los zaguanes hay corrales espaciosos en los que se criaban gallinas, conejos y cerdos,

⁵³ Muñoz Molina, “Un lugar rescatado”, *El País, Babelia*, 4 de julio de 2014. Cabe señalar que las obras de restauración continúan actualmente, y que el recinto se utiliza como centro cultural.

habitaciones que fueron cuadras, altas cámaras en las que se almacenó el grano y la paja, donde se tendieron a secar los jamones de las matanzas. Por esas calles circularon manadas de vacas, de ovejas y de cabras, que dejaban tras de sí olores a estiércol y ruidos de pezuñas sobre el empedrado. En estas plazuelas donde no suele faltar el escudo en piedra de un caserón más o menos nobiliario, el silencio de ahora es más opresivo para quien recuerda el clamor doble de los juegos infantiles, los juegos paralelos y nunca mezclados de los niños y las niñas, romances de saltar a la comba y bramidos masculinos del salto del burro, de partidos de fútbol y feroces guerrillas territoriales.⁵⁴

Claramente, la niñez se asocia aquí con un mundo muy diferente, lleno de vida, movimiento, juegos. Los ruidos de entonces contrastan con el silencio opresivo de ahora: casas deshabitadas, derruidas, que están en venta. Se apela a la memoria sensorial: olor a estiércol, ruidos de pezuñas sobre el empedrado, voces de los chicos. El fragmento trasunta la nostalgia del sujeto por aquella etapa de su vida y por esa postal de su pasado. Se trata de un mundo que ya no existe, como se indica a continuación: “Los paisajes de la vida acaban convirtiéndose en lugares de desaparición. Los adultos de entonces están muy mayores o muertos, y todos los niños se fueron, nos fuimos, en una diáspora generacional que a algunos nos llevó a los sitios más insospechados”.

Luego se alude a las vistas desde ese lugar, en una descripción que apela a las imágenes marinas que encontramos en algunas novelas, como hemos visto antes:

Lo peculiar del barrio de San Lorenzo es el contraste entre la escala de sus espacios interiores –las plazuelas, los callejones– y la desmesura marítima de su horizonte. Otras postales de mi vida son la del estuario del Hudson desde el Riverside Park de Nueva York y la del Tajo desde el Cais das Colunas en Lisboa. Pero mucho antes de asomarme a cualquiera de las dos ya me había adiestrado en la contemplación de horizontes prodigiosos asomándome al valle del Guadalquivir desde los miradores de mi barrio de San Lorenzo, que siguen el contorno parcialmente en ruinas de la muralla medieval. Sus muros descienden como acantilados verticales hasta las terrazas de las huertas abandonadas, donde han crecido junglas de higueras. Muchos balcones que dan a los miradores están tapiados, y una parte de ese costado de la ciudad ha sido desfigurado por la codicia y el mal gusto infame de los especuladores inmobiliarios, pero la maravilla de la distancia se mantiene intacta, y lo que uno ve a lo lejos es lo mismo que veía con sus ojos dilatados de niño.⁵⁵

Desmesura marítima, muros como acantilados; el hábito de contemplar ese paisaje sin mar habría resultado un entrenamiento para construir más tarde otras postales personales, a partir de la contemplación de los ríos de Nueva York y de Lisboa. En el fragmento citado también se critica la codicia y las malas decisiones de los especuladores inmobiliarios, tema que se aborda más extensamente en el ensayo de 2013 *Todo lo que era sólido*. Aunque parte del paisaje ha sido desfigurado, el sujeto celebra la “maravilla de la distancia”, la belleza del entorno natural con el valle y los montes.

⁵⁴ *Ibíd.*

⁵⁵ *Ibíd.*

En las ficciones del escritor, son los personajes que se han ido a vivir otros lugares quienes ven con mayor claridad las transformaciones producidas en el espacio urbano cada vez que regresan. En *Sefarad*, el hombre a quien Mateo llamaba años atrás Sacristán reflexiona:

Sólo quienes nos hemos ido sabemos cómo era nuestra ciudad y advertimos hasta qué punto ha cambiado: son lo que se quedaron los que no la recuerdan, los que al verla día a día la han ido perdiendo y dejando que se desfigure, aunque piensen que son ellos los que se mantuvieron fieles, y nosotros, en cierta medida, los desertores. (S, 18)

Probablemente, en las palabras del personaje se expresa el pensamiento del autor sobre quienes se fueron y quienes permanecieron.

En *Todo lo que era sólido*, Muñoz Molina recuerda que en 2007 viajó a Úbeda luego de varios años. Lo primero que le llamó la atención fue la fealdad de los suburbios con centros comerciales gigantes y los emprendimientos inmobiliarios que habían afeado el paisaje:

[...] descubrí que había desaparecido casi por completo la perspectiva que solía recibir al viajero desde la distancia: la ladera de huertas, y sobre ella el cinturón de piedra arenosa de la muralla, a su vez coronado por las casas blancas encaladas y las torres de las iglesias. Ahora todo lo que había era una guirnalda atroz de chalets en serie y bloques de pisos, que destruían de golpe una secuencia visual que era única y había durado siglos, y que integraba [...] la belleza del cielo y la evidencia del trabajo humano, el verdor de las huertas, la memoria de la muralla musulmana y de la ciudad cristiana medieval y renacentista. (TES, 163)

El escritor lamenta la falta de respeto hacia el patrimonio urbano y natural, que es necesario para atraer visitantes: “En la plaza modesta que hay en el centro de la ciudad, con su torre almohade y sus soportales del siglo XIX, habían abierto la entrada brutal de un aparcamiento” (TES, 164). Sostiene que el cuidado del patrimonio histórico no está reñido con el hecho de ser moderno y próspero, no es un obstáculo sino una oportunidad de desarrollo económico. Además, afirma que en España se ha alimentado

[...] el sedentarismo satisfecho. Quedarse en la tierra es mantenerse fiel a las raíces. Irse tiene algo de traición. En otro tiempo era respetable la idea de irse para hacerse una vida, para buscar fortuna, para ver mundo, para adquirir esa libertad que sólo se disfruta entre desconocidos. Ahora que el orgullo de lo originario se ha convertido en una ideología unánime, salir fuera sirve sobre todo para confirmar la superioridad de lo propio. (TES, 168)

En relación con esta idea, una columna de 2016 llama pueblerino, provinciano o cateto a quien no sabe contemplar con atención y generosidad el mundo porque no ve más allá de sus narices.⁵⁶ Por supuesto, puede haber un universalismo de pueblo, así como un catetismo de gran ciudad cuando no hay curiosidad hacia lo que está fuera o lo

⁵⁶ Muñoz Molina, “Los catetos”, blog del autor, 7 de diciembre de 2016.

que se encuentra lejos. En la producción narrativa de Muñoz Molina se evidencia la tendencia al universalismo; no obstante, una y otra vez ha regresado en sus textos a Úbeda o a Mágina. Michel de Certeau (1990) afirma que los recuerdos nos encadenan a los lugares y que los lugares vividos, que ya no están o no permanecen iguales, son como presencias de ausencias. El barrio de San Lorenzo y otros sitios de Úbeda son para nuestro autor postales compuestas a partir de la rememoración de lo ausente; pero más que eso, en tanto lugares practicados –por él mismo y por sus allegados– o espacios antropológicos, son la condición de posibilidad de muchos relatos. En este sentido, continúa De Certeau (1990, 121): “Los lugares son historias fragmentarias [...], tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o en el placer del cuerpo”. De acuerdo con esta afirmación, las historias replegadas en los lugares vividos pueden dar origen a múltiples relatos, hecho que se comprueba en la escritura de Muñoz Molina y no solo en relación con su vida en Úbeda sino también en otras ciudades, como veremos más adelante.

1. 5. La huerta: el mundo rural

En *El campo y la ciudad*, Raymond Williams observa que la imagen común de aquel es una imagen del pasado, mientras que la de esta es una imagen de futuro.⁵⁷ Señala que la atracción que ejerce la idea del campo se vincula con estilos antiguos, naturales, humanos; mientras que la que ejerce la idea de la ciudad estriba en el progreso y la modernización. En un presente experimentado como tensión, el contraste entre ambos sitios ratifica un conflicto de impulsos irresueltos. Muy frecuentemente –continúa Williams–, una idea del campo se convierte en una idea de la infancia, se asocia al sentimiento de la infancia como deleite del propio mundo del que el adulto se va separando y distanciando. Por supuesto, hay relatos sobre recuerdos de infancias urbanas, y en ellos suele percibirse el mismo patrón: el barrio, las costumbres que fueron desapareciendo a lo largo del tiempo. En la literatura, estos estilos urbanos tienen, aparentemente, la misma sustancia emocional que los arroyos y las cabañas.

En *Beatus Ille*, *El jinete polaco*, *Ardor guerrero*, *Plenilunio*, *El viento de la Luna* y “El miedo de los niños”, es decir en la mayor parte de los relatos de Mágina/Úbeda, aparece el protagonista como niño, por lo general a partir de la evocación del adulto –en

⁵⁷ Véase Williams, 2001, capítulo 25.

algunos, como en *El jinete polaco*, ese recuerdo es parte esencial de la trama; en otros, como en *Plenilunio*, es algo secundario—. Si bien se cuentan algunas experiencias placenteras, no son estas las que predominan. Cuando Minaya era pequeño, su padre era para él “el hombre triste que se dormía cada noche en la mesa después de hacer cuentas interminables en los márgenes del periódico” (*Beatus Ille*, 10). Minaya recuerda a unos hombres que devastaron su casa y se llevaron todo, y a su madre preparándolo para una visita antes de marcharse de Mágina, vistiéndolo con un traje de marinero con el que le daba miedo salir a la calle por temor a que otros chicos se rieran de él. Por otra parte, en *El jinete polaco* Manuel rememora lo que le contaron sus parientes más cercanos, como los recuerdos dolorosos o al menos no muy gratos referidos a la infancia de ellos. Además, al evocar su propia niñez tiene presente la imagen de su madre de regreso del hospital luego de una larga ausencia y también la de su padre enfermo, y considera que su amigo Félix, quien tenía un padre “que tardó veinte años en morir” (*EJP*, 182) era casi tan callado y miedoso como él. Alude al silencio poblado de fantasmas nacidos del miedo de

[...] varias generaciones sucesivas [...] por los pasos de los desconocidos, los borrachos, los asesinos y los locos que perduraban en la memoria acobardada de Mágina y en las palabras siempre clandestinas o ambiguas de nuestros mayores, escoria del miedo y de las desgracias de la guerra. (*EJP*, 81)

Pero también hay recuerdos personales de la infancia asociados con lo placentero: de pequeño, Manuel jugaba en el granero a nadar en un océano de trigo —otra heterotopía— e iba al cine con sus padres, o visitaba a sus abuelos y, para regresar a su casa, su padre lo alzaba y le envolvía la cara con una bufanda de lana; en ese momento el niño sentía “la felicidad de ser llevado y abrigado y de ir mirando las luces en las esquinas [...] los pasos de mis padres resonando en la calle vacía mientras me conducen al refugio seguro, blando y caliente de mi cama” (*EJP*, 178).

Ya más grande, los domingos y en vacaciones, Manuel iba a ayudar a su padre a la huerta de la que este era propietario, situada en las afueras de Mágina. El hombre la había adquirido con muchos sacrificios, vendiendo la casa de la Fuente de las Risas y humillándose ante el abuelo Manuel para que los admitiera en su casa de la plaza de San Lorenzo. En la huerta, el joven recogía y lavaba frutas y hortalizas que luego su padre vendía en el mercado; también colaboraban allí otros hombres de la familia y el mismo teniente Chamorro trabajaba a veces como peón. Este aconsejaba al niño: “Estudia mucho pero aprende también a cavar y a regar y a coger la aceituna y a ordeñar las vacas. El saber no ocupa lugar, y todo lo que tenemos viene de la tierra y del trabajo [...]”

(EJP, 265-266).

El padre de Manuel estaba orgulloso de haber convertido esa extensión de tierra yerma en una de las huertas más fértiles de Mágina; en cambio su hijo sentía “una mezcla de involuntaria ternura y enconado desdén” (EJP, 266) ante la rudeza y la ignorancia de los adultos, aunque también los veía como hombres leales y dignos. Y al regresar a su casa exhausto, el chico se sentía fuerte y distinto de los otros, mayor que ellos, es decir orgulloso en cierta forma. Sin embargo, lo que quería era ganarse un porvenir que no estuviera atado a la tierra, para irse pronto de Mágina y no morir de hambre en su nueva vida.

En su estudio sobre la identidad moderna, el filósofo canadiense Charles Taylor se refiere al marco referencial u horizonte dentro del cual las cosas adquieren una significación estable, donde ciertas posibilidades vitales se perciben como buenas y significativas, y otras, como malas o triviales. Dentro de él se distingue lo que merece la pena hacer y lo que no, lo que tiene significado o importancia y lo que es banal o secundario (Taylor, 1989: 44-45 y 75). El padre y otros adultos identifican los bienes que valoran, que están ligados a la tierra; en torno a ellos construyen una forma de vida que consideran digna y con ellos se explican, se comprenden a sí mismos y a lo que los rodea. El joven va diferenciándose y descubre otros bienes, como los asociados al cultivo de lo intelectual; estos se vuelven para él muy significativos y son valorados intensamente.

El deseo de no continuar los pasos del padre en el campo también se hallaba en Jacinto Solana, de *Beatus Ille*. Aun cuando él pertenecía a otra generación –próxima a la de los abuelos del protagonista de la otra novela–, también había podido seguir estudiando porque su padre lo había permitido. Miguel Martínón (1997) subraya que la educación posibilitó el traslado de Solana a Madrid en 1925 y su integración al ambiente intelectual de la capital. Su marcha había significado para la mentalidad del padre una traición y por eso ambos estuvieron varios años sin hablarse. La formación moderna y el desplazamiento dio origen a una gran separación cultural entre el padre agricultor y el hijo intelectual de izquierdas. La experiencia de estos dos personajes tiene un valor antropológico universal, como observa Martínón (1997: 102):

Las diferencias de mentalidad que irreparablemente los alejan responden a dos etapas históricas: la anterior y la posterior al proceso de transformación de la sociedad agraria tradicional en la sociedad industrial moderna. Estos distintos estadios históricos están representados por el campo y la ciudad. Solana vuelve de Madrid a Mágina, en una experiencia que tiene la clara significación del regreso al campo y a un tiempo anterior, que no sólo es el de su ya lejana niñez sino también el del mundo rural secular.

Quizá por tratarse de una época más reciente –casi medio siglo más tarde–, en *El jinete polaco* la partida de Manuel no lo distancia tanto de su padre y este incluso hace una visita a su hijo en Madrid, adonde el joven ha ido a estudiar.

Como ya hemos visto antes en este capítulo, en *El viento de la Luna* encontramos un protagonista que tendemos a identificar con Manuel, de la otra novela, o con el mismo escritor si tenemos en cuenta que hay muchas coincidencias con los recuerdos personales de Muñoz Molina –a los que él se refirió, por ejemplo, en algunos de sus artículos– y que, además, en el breve lapso de tiempo representado no aparecen los elementos ficcionales que sí están en *El jinete polaco*, donde la acción abarca distintos momentos de la vida del protagonista. Aunque en el personaje sin nombre de *El viento de la Luna* notamos el mismo rechazo de la forma de vida de sus padres y abuelos, se hace explícito el sentimiento de gratitud:

Pasé solo los primeros años del despertar de la conciencia, solo en mis divagaciones y en la mayor parte de mis juegos pero también custodiado por los mayores y seguro de su compañía y del caudal permanente y numeroso de su ternura tan discreta que me protegía sin sofocarme y sin volverse opresiva o debilitadora. Presencias benévolas me habían llevado de la mano, alzado en brazos, protegido la boca con una bufanda de lana antes de salir al frío [...] me habían traído al dormitorio en penumbra tazas de leche caliente con cacao y zumos de naranja cuando estaba enfermo [...] contado cuentos y cantado canciones [...]. (*EVL*, 101)

Asimismo, en este relato se desarrollan un poco más los episodios referidos las tareas en el campo, ante las que se hacen notorias las diferentes representaciones que de estas tienen los adultos y el adolescente. Afirma el narrador: “Lo que a mí me aburre, me impacienta, me exaspera, a ellos les depara una serenidad apacible que seguramente hace más llevadero el agotamiento del trabajo y el fruto mezquino e inseguro de cualquier esfuerzo” (*EVL*, 109). Cada estación del año tiene su actividad; no hay novedad sino repetición en la vida y el trabajo porque el tiempo en el que viven es un ciclo que se repite con pesada lentitud, “al ritmo demorado y previsible con que se suceden las estaciones, los trabajos del campo, los períodos de la siembra y de la cosecha” (*EVL*, 109). Lo que parece importar es la dimensión significacional: cómo es ocupado, usado y representado el espacio por los distintos actores sociales, porque evidentemente no es vivido ni imaginado por todos de igual manera (véase Gravano, 2015:127).

Publicado en 2006, *El viento de la Luna* está dedicado por el escritor a la memoria de su padre, fallecido en 2004. El capítulo 11 se inicia con una grata experiencia en

relación con la huerta, que aquí se asemeja a un paraíso terrenal.⁵⁸ Es el verano, cuando “la tierra no se cansa de producir succulentas maravillas” (EVL, 187): pimientos, berenjenas, pepinos, sandías, higos, ciruelas... Se apela a la vista, al oído, al olfato: hay matices en los colores, rumor de las hojas en los árboles, olor intenso. Se destaca la hipérbole en las descripciones: “[...] un esplendor planetario de tomates rojos y macizos [...] las uvas y las granadas, que al partirse revelan en su interior una lumbrera de granos jugosos tan roja como los fuegos centrales de la Tierra, que son de hierro y de níquel fundidos” (EVL, 187). El narrador protagonista expone los saberes de su progenitor sobre la maduración de los frutos y sobre el cuidado necesario, y afirma: “Los frutos del verano son un sistema solar de cuerpos esféricos de diversos tamaños que mi padre y yo recogemos a la hora más fresca del día” (EVL, 182). En un momento en que el niño está deslumbrado por los libros de astronomía y por las noticias e imágenes de la expedición Apollo 11, las comparaciones de elementos de su entorno inmediato con los cuerpos celestes son frecuentes. La huerta, los olivares, la sierra constituyen un “paraíso tan propicio a la vida” que no existiría si “la Tierra estuviera un poco más cerca o un poco más lejos del sol” (EVL, 183-184). Para el adulto, este lugar es su “isla del tesoro” (EVL, 186): pudo comprar el terreno de dos hectáreas, a diferencia de sus ancestros, gracias a que ahorró desde que era muy joven, pero también renunció a tener una casa propia y se endeudó.

Con respecto al ambiente rural en esta novela, Marco Janner y Daniel Leuenberger (2008) observan que el protagonista vive en un mundo en el que aún se usa el arado romano y se explota la tierra según las técnicas y procedimientos moriscos. Consideran que se ha puesto un especial esmero en la construcción de los personajes; en su opinión, la etopeya del padre del protagonista está íntimamente caracterizada ya que este puede ser identificado con el progenitor del autor. En el relato no se diseña simplemente un cuadro costumbrista del mundo rural: la naturaleza tiene un lugar protagónico. Según los críticos suizos, la relación entre los hombres y el medioambiente ocupa un primer plano y contrasta con la modernidad representada por el viaje de Armstrong, Collins y Aldrin a la Luna.

Podríamos decir que, en el capítulo 11 de *El viento de la Luna*, también se pone en primer plano la relación padre-hijo a partir de dos circunstancias diferentes que ellos

⁵⁸ La idealización de este espacio también se muestra en “La huerta del Edén”, artículo de Muñoz Molina incluido en el volumen homónimo: “Cada huerta es un paraíso bien regado en medio de una llanura, un refugio con el que siempre soñamos en los destierros de la vida” (Muñoz Molina, 1996: 13). Quizá esta afirmación se asocie con los recuerdos que están en la génesis del capítulo citado.

compartieron sin nadie más; tanto en la primera parte, referida a la huerta y al diálogo que entablaron allí en una oportunidad, como en la última, más breve, sobre una salida de los dos al cine de verano en los jardines de la Cava. El adolescente recuerda particularmente ese episodio de sus ocho años porque no era con su padre con quien él solía ir al cine, y por la complicidad surgida entre ambos a partir de alguna escena de la comedia de los hermanos Marx que habían disfrutado juntos.

En el capítulo 14, el campo vuelve a ser el espacio destacado: el narrador protagonista cuenta lo ocurrido el invierno anterior al momento en que se desarrolla la acción principal del relato: durante las vacaciones de Navidad, él trabajó por primera vez a cambio de un jornal; lo hizo junto con su madre y su abuelo en la cuadrilla de aceituneros de un propietario rico. Aquí el tono no es bucólico como en el comienzo del capítulo mencionado antes. Aunque un sacerdote del colegio le había dicho al chico que el trabajo ennoblece, partiendo de una cita del libro del Génesis, el narrador expresa con lenguaje bíblico y en segunda persona el sufrimiento del niño, hecho que se convierte en lo más significativo de esta experiencia: “Ganarás el pan con el sudor de tu frente. Ganarás el pan con tus manos casi infantiles todavía rígidas de frío y con tus rodillas desolladas de arrastrarte sobre la tierra endurecida por la escarcha, con el dolor de tu cintura y el de tu espalda [...]” (*EVL*, 247).

Todos los pobladores se movilizan en torno a esta actividad como si se tratara de una evacuación, o como si los aceituneros fueran refugiados:

Parece que Mágina es una ciudad que está siendo evacuada antes de que llegue el día: mujeres y niños se agrupan sobre los carros para darse calor, hombres con cigarros encendidos guían a las reatas de burros o de mulos echándose las riendas sobre los hombros. Con mantones, abrigos, chaquetones recios, gorras caladas, bufandas, pañuelos sobre las cabezas, varas o zurriones de comida a la espalda, los aceituneros salen hacia el campo por los últimos callejones de la ciudad como una riada numerosa de refugiados que huyen [...]. (*EVL*, 252)

Como en el fragmento citado, en el resto del episodio abundan las enumeraciones; se hace referencia a las tareas de los vareadores, las granilleras, los criboneros y los muleros, a los temas de conversación de los trabajadores y a la descripción de los olivos y del paisaje, para terminar con un nuevo paralelismo entre lo que vive el niño y lo que les sucedió a los astronautas (en este caso, de la misión espacial Apolo 8). Todo el capítulo, que podría haberse formulado a través de una narración/descripción de tipo costumbrista, hace foco más bien en la subjetividad del protagonista, en su percepción del entorno natural y del acontecer, y abundan entonces las personificaciones y las metáforas —se dice que el árbol “es una deidad austera y resistente a los golpes de las varas [...]

con el volumen y la textura de una roca o de una joroba de bisonte” (EVL, 254) –, así como las hipérboles –como cuando van hacia Mágina “carros cargados con sacos de aceituna que se vuelcan luego en los grandes depósitos de los molinos, formando ríos que suben y descienden por las altas cribas mecánicas, pirámides enormes, montañas de ese fruto negro [...]” (EVL, 255)–. Al final, ya de vuelta en su hogar, el chico se siente repentinamente feliz porque ha comenzado a nevar y, por lo tanto, no tendrá que ir a trabajar al día siguiente.

Con la lectura del artículo “Invierno y aceituna”, de *La huerta del Edén*, podemos comprobar que el episodio está inspirado en los recuerdos personales del escritor. Como en la novela, se evoca aquí el esfuerzo de los aceituneros –los hombres con los brazos doloridos de tanto varear, arrastrar mantones donde caían las aceitunas y cargar bolsas; las mujeres y los niños trabajando como granilleros todo el día de rodillas, recogiendo con sus dedos despellejados los frutos que caían en la tierra⁵⁹–.

El pasaje nos recuerda el conocido poema de Miguel Hernández que hace referencia al esfuerzo humano y a la explotación en el mismo contexto:

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decime en el alma: ¿quién,
quién levantó los olivos?

No los levantó la nada,
Ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor.
[...]
¡Cuántos siglos de aceituna,
Los pies y las manos presos,
sol a sol y luna a luna
pesan sobre vuestros huesos.⁶⁰
[...]

Mientras en *El viento de la Luna* los aceituneros que van rumbo a los olivares son comparados con refugiados, en el artículo mencionado aparecen con un cierto aire de buhoneros o nómadas. El protagonista de la novela está apesadumbrado desde el comienzo por la tarea que lo espera; en cambio en el artículo todo parece iniciarse casi como un juego, aunque luego el trabajo se vuelve muy pesado:

⁵⁹ En *Volver a dónde*, la evocación personal del escritor se detiene en un pasaje en la figura de su madre, quien en la temporada de la aceituna, cuando él era pequeño, salía antes del amanecer para regresar agotada cuando era de noche, con las uñas rotas y los dedos lastimados.

⁶⁰ “Aceituneros”, en M. Hernández, *Viento del pueblo*. Buenos Aires, Losada, 1995, pp. 53-54.

De niño uno iba a la aceituna como a una fiesta diaria. Poco a poco se fue convirtiendo en una obligación agotadora, que nos quitaba los domingos y las vacaciones de Navidad. Durante la aceituna no había más fiestas que los días de lluvia. Cada noche, antes de acostarnos, mi hermana y yo mirábamos al cielo con la esperanza de verlo cubierto de nubes. (*LHE*, 109)

Este texto alude también a problemáticas que surgieron más tarde, como el paro agrícola, y denuncia el maltrato que sufren los trabajadores al señalar que quienes recogen la aceituna son cuadrillas de emigrantes marroquíes que los patrones albergan en cortijos en ruinas.⁶¹ El escritor lamenta que el aceite de oliva, siendo tan caro, no alivie la pobreza de las regiones en las que se cultiva. Y en el mismo volumen, en “Esplendor del aceite”, acusa a los intermediarios y a los especuladores, a las compañías internacionales que embotellan y venden y a los gobiernos españoles de que los beneficios de la venta no lleguen adecuadamente a quienes labran los olivares y recogen la aceituna.

De la transformación de la sociedad agrícola, específicamente en Úbeda, da cuenta “Un lugar rescatado”, del que hemos citado anteriormente algunos pasajes:

Lo que había sido un cinturón de huertas umbrosas y fértiles, cultivadas sin interrupción al menos desde el tiempo de los musulmanes, fue cayendo en un abandono gradual: algunas casillas blancas de hortelanos se convirtieron en chalets, sus albercas en piscinas; los caminos antes bien cuidados los devoró la maleza o los volvieron impracticables las riadas; una agricultura variada de cereal, viña, hortaliza y aceituna dio paso al monocultivo del olivar.⁶²

En *El jinete polaco*, cuando Manuel retorna a Mágina, nota los cambios que se han producido y descubre que casi todas las huertas están abandonadas: hay tapias demoradas y la maleza borra las acequias, y atribuye este deterioro al hecho de que otros, como él, han renegado de la tierra.

Hemos visto que en varios relatos se presenta la profunda transformación que ha sufrido la ciudad con el paso del tiempo: de esta forma, la acción transcurre en lo que parecen ser dos urbes diferentes: la de antes de la partida y la del retorno. Ciertamente en la primera también hubo cambios, como hemos señalado, pero el niño/adolescente-protagonista fue percibiéndolos en su gradualidad. No ocurre lo mismo con el campo que la rodea: el paisaje y la actividad de los hortelanos prácticamente no variaron duran-

⁶¹ Encontramos una denuncia muy similar en “Aceituneros”, de *La vida por delante*: “[...] con el comienzo de la temporada de la aceituna llegan a las tierras de Jaén cuadrillas de hombres tan empujados por la desesperación de la pobreza como los jornaleros de hace un siglo, y lo mismo que ellos se agrupan en las plazas esperando a que alguien venga a ofrecerles un jornal. Vienen del otro lado del mar, de Argelia y Marruecos, pero sus caras quemadas, sus chaquetas oscuras y sus manos ásperas se parecen mucho a las de nuestros abuelos. Vuelven a habitar los cortijos que se quedaron en ruinas hace muchos años, y a dormir en cualquier parte [...]” (Muñoz Molina, 2002: 260).

⁶² *Ibíd.* nota 53.

te la infancia y la adolescencia del sujeto; la modificación radical la nota el adulto al regresar –albercas que se han convertido en piscinas y casillas de hortelanos, en chalets; maleza en las acequias; sistema de cultivos modificado y huertas abandonadas–. Las urbanizaciones se han extendido y los pequeños productores han ido desapareciendo; la zona más próxima con una gran variedad de cultivos parece haberse borrado. Consideremos, además, que si lo urbano designa la dinámica de inserción de los territorios y de las comunidades en los procesos de globalización –y no hay nada que escape a las lógicas de inscripción en los movimientos de lo global, ni siquiera el campo–, evidentemente lo rural en oposición a lo urbano se desfigura (véase J. Martín-Barbero, 2000).

Ahora bien, es evidente que el campo de la infancia no es exactamente un paraíso perdido, aun cuando haya pasajes en los textos, o incluso títulos como *La huerta del Edén*, que parecen sugerirlo. Recordemos que al personaje niño lo aburrían las tareas de la huerta y que cosechar aceitunas le resultaba tedioso y agotador. En lo que concierne a los adultos, se destaca su esfuerzo cotidiano en el trabajo (por ejemplo, el padre siempre salía muy temprano a realizar una tarea que demandaba muchas energías) y la escasa retribución (algunos miembros de la familia tenían otras ocupaciones, como empleos temporarios), más allá de que la huerta era también un motivo de orgullo y se sentían satisfechos por lo que allí se producía. Si bien es cierto que el capítulo 11 de *El viento de la Luna*, como vimos antes, aquella aparece como el ámbito donde se ejerce un trato considerado con el entorno, donde se destaca el respeto de la naturaleza y el asombro ante sus maravillas –con lo que el lugar se asimila a un paraíso donde la tierra da sus mejores frutos y hay armonía entre todo lo creado–, es significativo que en ese episodio padre e hijo disfruten del desayuno y la conversación bajo las ramas de un granado en un día feriado. Es decir, no hay esfuerzo alguno, solo el placer de compartir un momento y de saborear los frutos maduros de la estación. La situación y el entorno son idílicos, aun cuando en el diálogo el padre menciona algunos recuerdos de su niñez al comenzar la guerra.⁶³

⁶³ En una entrevista para la revista de cultura del diario *El Mundo*, Muñoz Molina admite que con el paso de los años uno tiende a idealizar la infancia; más allá de esto, reconoce los valores presentes en la gente del campo que lo educó:

–Es verdad que hay que tener cuidado con las mitificaciones y la nostalgia que favorece la edad. Te haces mayor y es natural que se embellezca el pasado lejano. También hay una parte grande de lealtad a los que ya no están. Yo recuerdo muy bien cómo era la vida cuando era niño, en la gente trabajadora del campo, en una provincia tan atrasada como Jaén, cuando quedaban todavía huellas del enorme retroceso de la postguerra, y había señales muy visibles de la brutalidad de la dictadura. Pero había también cosas valiosas que desaparecieron muy poco después [...].

Por lo general, el prado, los cultivos y los animales se muestran en la literatura como atractivos para quien se deleita en contemplar y no está ocupado trabajando. En los textos de la Antigüedad romana, el campo al que se aspira no es precisamente la finca laboriosa sino la residencia de los ricos; no la economía rural, sino el feudo adquirido, o bien el retiro costero o la isla próxima al continente, como observa Williams (2001: 75-76). Más que el sueño rural, parece la aspiración al suburbio.⁶⁴

Muñoz Molina suprime las alusiones a las tareas agotadoras del campo para representar la huerta como paraíso terrenal en el capítulo 11 de *El viento de la Luna*. Pero, como también hemos observado, no desdeña en otros pasajes las referencias a los procesos de explotación rural, al esfuerzo y al sacrificio de los campesinos y a los escasos beneficios que estos obtienen.

Cuando asocia lo rural a su padre, el escritor le rinde un sentido homenaje. Destaca sus conocimientos específicos, pero también sus valores y sus enseñanzas que dieron fruto en él. Y entonces la imagen de la huerta resulta esencial para comprenderse a sí mismo y para entender de dónde viene cierta actitud ante la vida y la valoración de las cosas. Quizá por eso, en *Días de diario* comenta: “Ahora estoy, una vez más, escribiendo sobre la huerta de mi padre. Un lugar que detesté tanto ha resultado ser una parte invariable del paisaje de mi imaginación” (DD, 25).

En el episodio de *El viento de la Luna* al que aludimos, se celebra también la posibilidad de gozar del encuentro con un ser querido y del diálogo sin prisa. Este hecho se vuelve muy especial ya que, como señala Williams (2001: 367), vivimos en un mun-

Las personas que me educaron carecían de una cultura formal pero me enseñaron cosas que siguen siendo fundamentales para mí. Por ejemplo, la integridad en la dedicación al trabajo. Lo que se hacía tenía que hacerse bien, con una paciencia y una destreza que a mí me irritaban de adolescente, porque no tenían nada que ver con la recompensa inmediata. Y también una actitud escéptica que es muy propia de la gente del campo, y creo que de la gente trabajadora en general: el recelo hacia la palabrería, y más aún hacia los fervores colectivos. Tuve la suerte de que me educaran personas discretas, muy formales a la manera popular de antes, muy sobrias, muy conscientes de la limitación de los recursos y las expectativas. Es una ética quizás anacrónica, pero como tantas cosas anacrónicas me parece que en esta época de emergencia ambiental tiene de pronto un gran futuro.

(Fernando Aramburu: “La pereza expresiva es un pecado muy grande”, en *El Cultural*, 3 de marzo de 2018).

⁶⁴ Es interesante notar que, por ejemplo, en un texto del siglo XVI, “Vida retirada” de fray Luis de León, se celebra la “descansada vida” de quien huye del “mundanal ruido” y se desentiende de la fama, el poder y el dinero. Es cierto que se deja entrever que los frutos del campo son resultado del esfuerzo personal: “Del monte en la ladera / por mi mano plantado tengo un huerto, / que con la primavera / de bella flor cubierto, / ya muestra en esperanza el fruto cierto”. Sin embargo, aunque no se descarta la tarea manual, esta parece circunscribirse al momento de la siembra; lo que en verdad se resalta es el sosiego y el ocio, como se ve claramente en el final: “A la sombra tendido / de yedra y lauro eterno coronado, / puesto el atento oído / al son dulce, acordado, / del plectro sabiamente meneado”.

do en donde el modo de producción y las relaciones sociales dominantes enseñan o inculcan modos de percepción y de acción desapegados, distantes, “modos de utilizar y consumir antes que de aceptar y gozar de las personas y las cosas”. Esto último es lo que muchas veces se añora al recordar la infancia en la aldea, el campo o el antiguo barrio urbano. Williams afirma que lo realmente significativo no son tanto estos sitios (porque tanto en la ciudad como en el campo hay procesos sociales de alienación y separación), como la afirmación de un mundo en el que el sujeto no sea necesariamente un extraño, sino que pueda ser un miembro o un descubridor en una fuente de vida compartida. Así como en el pasaje citado hay una conexión particular entre el padre y el hijo una mañana en la huerta, en otros textos de Muñoz Molina, como luego veremos, se narran experiencias que tienen lugar en ámbitos urbanos donde se muestra que también en estos sitios es posible dedicar un tiempo para uno mismo y para el otro de diversas formas, por ejemplo participando en iniciativas para el bien común, como también disfrutando del encuentro y la comunicación desde la intimidad y los sentimientos.

2. Madrid

En agosto de 1991, se publicó en la edición impresa del diario *El País* de Madrid un artículo de Antonio Muñoz Molina titulado “Madrid, capital de la gloria”. En el texto, se recrean las impresiones de un viajero –identificado al principio con ese “uno” impersonal que a veces expulsa a la primera persona de las crónicas y las notas periodísticas, pero que aquí no la elimina completamente–, desde su entrada a la capital en taxi hasta su partida en avión o eventualmente en tren. Aparecen allí diversas maneras de representar la ciudad y algunos motivos e imágenes vinculados a esta que se repiten en varias novelas y otros textos del escritor.⁶⁵

En primer lugar, se presenta el flujo del tránsito y la concentración característica en las arterias urbanas: “[...] la velocidad del taxi que se aproxima a la ciudad por la autopista de Barajas [...] de verdad ha llegado uno a Madrid cuando el tráfico se espesa en la Avenida América”.⁶⁶

Trasladarse en automóvil afecta la percepción del entorno: parece que es este el que se encuentra en movimiento. Entonces, la ciudad surge de pronto y “se desliza en un plano inclinado para volver a alzarse en el torreón del Círculo de Bellas Artes y en las primeras cúpulas de la Gran Vía”.

Luego, como correlato de la agitación y el bullicio ciudadanos, “todo se percibe con una intensidad un poco ansiosa, con una rapidez que no solo está en la mirada o en el corazón del viajero”. Pero él recupera la calma, sobre todo cuando se convierte en caminante: “[...] una memoria automática reaviva sin voluntad llegadas y caminatas antiguas”. Y afirma que Madrid “está cruzado de senderos donde hemos ido dejando las huellas apasionadas o vencidas de nuestro nomadismo”.

Un recurso habitual para describir la ciudad es compararla con otra: “Entre el Retiro y el paseo del Prado hay en los días nublados y lluviosos un Madrid londinense,

⁶⁵ Algunos de estos motivos y recursos se asocian exclusivamente con la representación de Madrid; otros, con Nueva York y otras grandes ciudades a las que se refieren sus textos.

⁶⁶ Las citas de este apartado pertenecen a Muñoz Molina, A.: “Madrid, capital de la gloria”, *El País, Opinión*, 25 de agosto de 1991.

con arboledas y tranquilas calles laterales y fachadas solemnes de museos”; como contrapunto de esta quietud la ciudad ofrece también “una febril modernidad suramericana como de los años sesenta”, en las zonas industriales, donde “Madrid se disgrega en barriadas rojizas”.

Los espacios a veces se personifican y en Madrid se encuentran “los callejones más tristes del mundo”. Parte del aspecto desagradable de la capital se asocia con algunos proyectos urbanísticos, muchas veces fruto de las “megalomanías del poder” o de la “prosperidad bárbara y hortera”; se mencionan, por ejemplo, “la estación de Atocha, con esa cúpula abominable”, “los aspavientos de granito del Madrid fascista” y “las hormigoneras y los martillos neumáticos que este verano taladran sin misericordia ni descanso todas las aceras de Madrid”.

El tiempo y la memoria multiplican las percepciones; de esta forma, además de la ciudad del presente, existe la del pasado (la recordada, la imaginada en la infancia y la que otros transitaron en los años de la Segunda República y en la guerra civil española): “[...] la de todos los viajes anteriores”, así como “la que imaginaba antes de verla, cuando Madrid era una estampa de almanaque en color y una ciudad inalcanzable a la que iban los mayores para ver el Retiro”, y ese “otro Madrid abolido que sólo conoce por los libros y las fotografías, y sobre todo por los testimonios de los supervivientes, una nostalgia civil de libertades y heroísmos que tuvieron aquí su capital de la gloria y sus monumentos de escombros”.⁶⁷

En su recorrido, el caminante asocia lo observado con algunos escritores que admira y sus obras: “[...] nada complace más al lector de Galdós que descubrir en las esquinas nombres con los que se familiarizó en los *Episodios nacionales* y de los que tal vez ahora casi nadie sabe nada: Serrano, O'Donnell, Zurbano, Lista [...]” y reconoce que “la épica liberal de don Benito se enreda en los nombres de las calles con el *Ruedo ibérico* de Valle-Inclán”. Además, puede imaginar “a don Manuel Azaña yendo a pie desde el Ateneo al Ministerio de la Guerra, a don Pedro Salinas mirando desde la acera de una Gran Vía con fachadas blancas a las mecanógrafas de pelo corto y faldas estrechas”. La literatura ha sido capaz de hacer presente la ciudad del “resplandor republicano”. Por eso el sujeto afirma: “[...] cuando leo a Max Aub y a Juan Eduardo Zúñiga,

⁶⁷ “Capital de la gloria” es el título la cuarta parte de la antología *De un momento a otro*, que reúne poemas compuestos por Rafael Alberti entre 1934 y 1939. Está inspirada en la resistencia de Madrid, como símbolo de la defensa de la libertad ante el mundo, durante la guerra civil española. En 2003, Juan Eduardo Zúñiga publicaría un libro de relatos titulado también *Capital de la gloria*, para cerrar con él la trilogía que incluye también *Largo noviembre en Madrid* (1980) y *La tierra será un paraíso* (1989).

me parece que las palabras escritas cobran la sonoridad que debieron de tener aquellas voces”.⁶⁸

Entre los que actualmente hacen uso del espacio urbano, algunos son inmigrantes: “En la Puerta del Sol hay familias tranquilas que toman el fresco, grupos rumorosos de africanos”. Por supuesto, la ciudad es también quienes la habitan y quienes la habitaron: los que viven en vecindarios donde todo el mundo se saluda, la gente “civilizada e invisible”, así como “los recién llegados y los fugitivos, los que encontraron [en Madrid] un lugar perdurable y los que se marcharon expulsados [...], los aplastados y los desaparecidos”.

La mendicidad y la prostitución son habituales en algunas zonas, donde también se ven “*zombis* que miran de través y llevan bolsas de plástico en la mano”. La violencia se puede hallar a la vuelta de la esquina, en circunstancias inesperadas, y a veces su huella se presenta inscrita en los cuerpos: “La mujer que vende rosas tiene en la cara la cicatriz de un navajazo”.

La ciudad acoge las experiencias más diversas: la añoranza de los migrantes, la miseria, la degradación y la violencia, pero también el disfrute al dar un paseo, saborear una comida o leer tomando un café:

Madrid es un muladar de desarraigados en el brillo charolado y turbio de la noche violenta y un largo paseo en la mañana fresca o a la caída de la tarde en dirección a los miradores apacibles de sus lejanías, deteniéndose un rato a beber una cerveza de grifo con berberechos o a leer tranquilamente el periódico delante de un café.

Esto último nos remite a la idea de que la ciudad –como forma social imaginada, como invención o artefacto–, es, antes que nada, depósito de experiencias humanas, tanto presentes como pasadas, su memoria tangible (Resina, 2011a, xii).

Quizá la proximidad de la publicación de este artículo con los festejos del llamado Quinto Centenario del Descubrimiento de América motivó el encargo de un artículo que ponderara o al menos subrayara aspectos destacables de esta ciudad, y esto se observa sobre todo en la memoria de su resistencia durante la guerra civil y en pasajes como este: “[...] en Madrid se ve más claro que en ninguna otra parte que pudimos ha-

⁶⁸ Ciertamente Madrid tiene una larga historia literaria; entre los escritores españoles que contribuyeron a forjarla se encuentran José Cadalso, Mariano José de Larra, Ramón del Mesonero Romanos, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Pío Baroja, Ramón Pérez de Ayala, José Martínez Ruíz (Azorín), Ramón del Valle-Inclán, Manuel Azaña, Ramón Gómez de la Serna, poetas del veintisiete como Emilio Prados o Rafael Alberti, Camilo José Cela, Max Aub, Rosa Chacel, Luis Martín Santos, Juan García Hortelano, Carmen Martín-Gaité, Juan Eduardo Zúñiga, Rosa Montero, Elvira Lindo y Almudena Grandes, entre otros.

ber crecido en un país menos zafio, y el dolor por lo que se perdió se agudiza en el contraste con la belleza sin énfasis de lo que ha perdurado”; sin embargo el adjetivo “zafio”⁶⁹ aplicado al país es contundente, y no están ausentes los contrastes, las luces y las sombras de su capital.

Veamos a continuación este y otros aspectos esbozados precedentemente a propósito de la representación de Madrid en algunas novelas y otros textos de Muñoz Molina.

2. 1. La capital como destino

La importancia real y simbólica de la capital de un país no es igual en todas partes. En España, como en la mayoría de los países europeos, la idea de capitalidad está asociada a la de concentración del poder, centralidad y relevancia.

La modernización de Madrid observada en los cambios sociales, económicos y de morfología urbana fue celebrada por García Escalona (2002). A pesar de que en comparación con algunas capitales autonómicas y otras ciudades Madrid parecía haber perdido su efecto de capitalidad, la geógrafa se ocupó de puntualizar sus modificaciones evidentes durante los años noventa y el comienzo del nuevo siglo, aunque más silenciosas que en Barcelona, Bilbao o Sevilla, donde el desarrollo y el cambio de imagen se inició mucho antes, con la llegada de la democracia. En su trabajo sobre geografía urbana, García Escalona intentó probar con cifras la incorporación de Madrid al futuro y afirmó su superioridad en varios aspectos con respecto a aquellas otras ciudades.

Un enfoque diferente sobre Madrid y el concepto de capitalidad es el de Joan Resina (2011b), quien afirma que el papel que desempeña una capital es más bien modesto. Como centro político, esta existe solo para reforzar la vida económica y social del territorio que administra. Son ejemplos de una división racional de funciones, por ejemplo, Washington, Ottawa o Canberra, pero modelos como los mencionados no son lo común en los estados europeos. Las capitales de Europa, creadas sobre todo durante la era del absolutismo monárquico, continuaron exhibiendo la concentración de poderes aun luego del final del *ancien régime*. De esta forma, la atmósfera de la corte y la exal-

⁶⁹ La consideración de España como país tosco, vulgar, que debería cambiar nos remite a la tradición inaugurada en el siglo XIX por el liberalismo español y a sus planteos en torno a políticas que tiendan a la modernización —con la educación como aspecto esencial—; veremos más adelante que la recuperación por parte de Muñoz Molina de figuras como Larra o, de manera más manifiesta, Pérez Galdós, así como de Max Aub o Manuel Azaña, en gran medida tienen que ver con esto.

tación político-cultural persisten en la era democrática. En opinión de Resina, si el modelo en España hubiera sido otro, se habrían evitado una serie de problemas:

Under different cultural premises, Madrid could have become a strictly governmental capital, that is, a rationalized administrative machine confined to government functions. Had it done so, Spain might have avoided its calamitous centralization and had been today better integrated politically, economically less dependent, demographically more balanced and ecologically less damaged. (Resina, 2011b:62)

Para los provincianos de algunos relatos de Muñoz Molina, que casi siempre son oriundos de Mágina, Madrid es el centro indiscutible de España, que por lo general atrae poderosamente y sorprende en más de un sentido, y a la vez atemoriza. En ocasiones, es a través de la evocación de los personajes como se presenta el viaje y la estancia en la ciudad, las impresiones que esta suscita y los sentimientos que despierta: las sensaciones contradictorias al llegar, la soledad y a veces la añoranza, la comparación inevitable de lo nuevo –que generalmente provoca admiración– con lo conocido.

El narrador del capítulo titulado “Olympia” de *Sefarad* recuerda que cuando era empleado municipal en Granada, se desvivía por viajar y, por trabajo, se trasladaba esporádicamente a Madrid. Aunque el viaje actuaba para él como un imán, una vez en la capital se sentía desamparado “de estar solo en una ciudad tan grande en la que no conocía a nadie, y en la que todo estaba lleno de incertidumbres y peligros” (S, 249). Hace hincapié en el contraste entre lo que representaba para él la gran ciudad y lo que experimentaba una vez en ella:

Me intoxicaba la soledad, el aturdimiento no ya de no conocer a nadie, sino de no ser nadie, un apocado funcionario de provincias que a los tres días de haber salido huyendo en busca de paisajes más amplios y aires menos viciados ya se estaba encogiendo como un caracol y caminaba perdido por la ciudad llevando consigo la insidiosa depresión como si fuera una fiebre que lo debilitaba, que le hacía desear inconfesablemente el abrigo de su casa y de las calles conocidas y estrechas en las que discurría su vida. (S, 249)

La idea de no ser nadie en la gran ciudad, aquí asociada al desamparo, aparece en otros textos y a veces con connotaciones positivas como veremos más adelante (en el náufrago / *flâneur* de *El Robinson urbano*, a quien le gusta perderse o huir, o en el “don Nadie” de *Ventanas de Manhattan*, que también en la tradición baudelaireana del artista enamorado de la multitud y del incógnito, prefiere quedarse en el anonimato)⁷⁰. Con frecuencia encontramos en los relatos de Muñoz Molina un entramado de experiencias personales y, en la rememoración de narrador del capítulo mencionado de *Sefarad*, ha-

⁷⁰ En “Le peintre de la vie moderne”, III, en Charles Baudelaire, *Ouvres complètes*, Ed. I. G. Le Dantec, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, pp. 881-920.

llamos un ejemplo del tono confesional de los pasajes autobiográficos que el autor introduce una y otra vez en las historias que cuenta.

En una crónica publicada en 2002, Muñoz Molina hace referencia a un recorrido en auto por un Madrid inusualmente vacío. Es un domingo de verano y acaba de dejar a dos de sus hijos adolescentes en la estación de ómnibus subterránea de la avenida de América. En el trayecto, la ciudad se transfigura por la imaginación y la memoria:

Veo el Madrid de estos minutos presentes y también, con una simultaneidad de traspasencia cinematográfica, o de dioramas sucesivos en una función de ópera, pasajes del Madrid que he conocido en otros tiempos, en los diversos pasados que ya guardo de la ciudad, o de un Madrid de la literatura, o del tiempo anterior a mi vida.⁷¹

A lo lejos, el observador distingue el edificio donde vivían Juan Carlos Onetti y su última esposa, Dorothea (Dolly), y recuerda detalles de las visitas que les hizo,⁷² dobla por una calle de veredas angostas y se acuerda de cuando frecuentaba esa zona para ir a la casa de un conocido suyo mucho tiempo atrás, cuando él tenía la edad de uno de sus hijos.

En su memoria, la ciudad se va transformando porque él mismo cambia: la forma en que la veía y cómo se sentía cuando era un empleado en Granada y viajaba eventualmente a la capital nos remiten a los sentimientos del protagonista en el fragmento citado del capítulo “Olympia” de *Sefarad*; más tarde, posiblemente a partir del momento en que se muda a Madrid en 1992, la percepción comienza a ser diferente: no solo han cambiado los hábitos y los sitios frecuentados, sino también él mismo:

Cuando ya llevaba muchos años viviendo en otra ciudad y solo venía a Madrid por algún motivo laboral y luego para cumplir velozmente algún compromiso literario, me chocaba mucho la áspera velocidad con la que me parecía que estaba sucediendo todo a mi alrededor, el agobio de los taxis, las citas y las distancias, la sequedad terminante con que se emitían juicios, se descartaban libros o personas. Poco a poco, sin embargo, sin darme mucha cuenta, fui descubriendo otra ciudad, otros ritmos posibles para vivir en ella, una ciudad más diurna que noctámbula, con una calma vecinal de calle de barrio y tienda antigua de ultramarinos.⁷³

En algunos relatos del escritor, una plaza o una calle de Madrid son escenarios de encuentros casuales de viejos conocidos que no se han visto en mucho tiempo. En el primer capítulo de *Sefarad* y hacia el final de *Ardor guerrero*, por ejemplo, estos episodios sacan a la luz los cambios que se han producido en la vida de cada individuo. En el primer caso, un anciano se asusta al ser interpelado por un aparente desconocido —a

⁷¹ Muñoz Molina, “Madrid visto y no visto”, *El País, Revista de verano*, 24 de agosto de 2002.

⁷² A una de esas visitas, la que hace a Onetti cuando el escritor uruguayo está enfermo, se referirá el autor más extensamente en su novela de 2014 *Como la sombra que se va*.

⁷³ *Ibíd.* nota 71.

quien fue tiempo atrás zapatero en Mágina le cuesta reconocer en los rasgos de un adulto al jovencito al que llamaba Sacristán⁷⁴; en el segundo, se entabla un breve diálogo entre dos hombres que fueron destinados al mismo lugar cuando eran reclutas catorce años atrás.

En este último texto, donde Muñoz Molina evoca su experiencia en el servicio militar, la capital es solo un sitio de paso hacia el País Vasco; el narrador refiere que de esta hablaba con admiración un tío suyo, quien había trabajado como cartero allí y pensaba que las avenidas, los edificios, los parques y los túneles del metro eran tan fantásticos como los arenales del Sahara. Por otro lado, para los reclutas que estaban en San Sebastián, Madrid era un sitio de avanzada donde se habían modernizado los uniformes: boina en vez de gorra, corbata en lugar de cuello duro, pantalón recto y no los que se metían en las botas como en la época de “la mili” de sus padres.

Una pequeña parte de la acción de *El jinete polaco* transcurre en Madrid, y casi toda la historia que se desarrolla en *El dueño del secreto* y en *Los misterios de Madrid* tiene como escenario esta ciudad. En cada una de estas novelas, el protagonista, un provinciano, se aloja en una pensión al llegar. Al final de la segunda parte de *El jinete polaco*, Manuel recuerda cuando era un adolescente y pudo concretar su sueño de irse a la capital. Cuenta que se alojó en una pensión limpia y modesta de la calle San Bernardino, cerca de la plaza de España, y que sentía desamparo y nostalgia al anochecer, cuando se oían las voces de conversaciones familiares en las casas vecinas y se sentía el olor de las comidas que allí se preparaban.

Cuando su padre llegó desde Mágina para pasar el día del cumpleaños de su hijo con él, lo impresionó el cuarto de baño y dijo que haría lo posible por instalar uno parecido en su casa. Otras cosas resultaron novedosas para el visitante: en la cafetería vio por primera vez un *croissant*, le comentó a su hijo el cuidado que tuvo al viajar en el metro y, al llegar a la plaza de España, admiró la altura de la Torre de Madrid pero dijo que los olivos estaban enfermos, envenenados por el humo de la gasolina y la proximidad de la gente. En el desprecio de estos árboles de la plaza, está implícito el orgullo por lo propio, los olivos de su huerta.⁷⁵ Recordado por el protagonista, su padre, al caminar por la Gran Vía casi desierta, parecía empequeñecido por las dimensiones de Madrid, y

⁷⁴ Al personaje de Mateo Chirino o Mateo Zapatón nos referimos en el capítulo anterior.

⁷⁵ La actitud es similar a la del personaje de Lorencito Quesada en *Los misterios de Madrid*, cuando este observa la sierra de Guadarrama desde el Viaducto, y le gusta mucho menos que la de Mágina. O cuando compara la plaza Mayor con la plaza de Andalucía en su ciudad; aunque esta última es más pequeña, observa que los comercios que la rodean son más modernos.

porque hasta ese momento él solo lo había visto en su ciudad natal, en aquellos sitios que habían sido magnificados por la mirada de la infancia.

Los dos viajaron más de dos horas para visitar ese domingo a un pariente en Leganés: “El primo Rafael vivía en un bloque de diez pisos, rodeado de zanjas, de pilas de tubos de uralita, de huertos abandonados y devastados por las excavadoras” (*EJP*, 400). La cita alude a las obras que se realizaban en el municipio; desde mediados del siglo XX hubo en él un gran crecimiento demográfico, sobre todo por la inmigración procedente de las provincias.

Luego de subir en el ascensor, donde el padre disimuló el miedo que sentía, el encuentro familiar resultó ameno. Aunque Rafael sostenía que en Madrid se trabajaba ocho horas y no se hacían tantos sacrificios como en el campo, Manuel recuerda que había en su voz y en su cara más ajada que la de su padre “una tristeza como la del pasillo y los muebles de su casa y la luz nublada del domingo, un principio de malestar parecido al de alguien que está pensando siempre en las molestias de una enfermedad sobre la que no habla” (*EJP*, 401). Lo que no admite Rafael y el narrador sugiere es que las expectativas que tenían muchos inmigrantes respecto de su ascenso social y éxito económico en la metrópolis finalmente no se cumplieron.⁷⁶

Al recordar luego de veinte años sus primeras semanas en el Madrid de 1974, el protagonista de *El dueño del secreto* las resume en una “inundación de imágenes y de sensaciones tan violentas” (*EDS*, 25-26) que no dejaban en su conciencia el menor rastro de su vida anterior. “Veía Madrid tras un cristal de lejanía y extrañeza enturbiado por las alucinaciones del hambre o por las borracheras instantáneas de whisky de malta bebido con el estómago vacío” (*EDS*, 27). Todo lo atraía y le gustaba de la ciudad, aun lo que lo aterraba, como viajar en metro con su máquina de escribir pensando que podrían robársela.

Me sumergía en los túneles y en los vagones del metro con la disposición aventurera y enérgica de un explorador, trazando itinerarios en lo desconocido con la ayuda de un mapa y mirando una por una todas las caras con las que me cruzaba queriendo no perderme ni un personaje ni un detalle en el gran espectáculo de las vidas ajenas. (*EDS*, 35-36)

El lugar le resultaba misterioso, pero también ilimitado, lleno de posibilidades.

⁷⁶ En el pasaje observamos que no se apela a la tradicional imagen de la ciudad como virtud sino como vicio. Dejando de lado concepciones anteriores de lo urbano, Schorske (1987) vincula el surgimiento de la primera imagen con la filosofía de la Ilustración del siglo XVIII, que subrayó el aspecto civilizador, y la segunda con el industrialismo del siglo XIX. Desde entonces la pobreza, el hacinamiento y las iniquidades en las metrópolis han sido aspectos destacados por filósofos y artistas.

Él notaba en un paisano recién llegado “esa insensata predisposición de novedad que al principio lo intoxica a uno y lo enerva mientras camina por las calles como si estuviera respirando un aire de alta montaña” (EDS, 96), y decidió mostrarle lo que a él mismo le había llamado poderosamente la atención: el Edificio España y la Torre de Madrid.⁷⁷ Hasta el uso de teléfonos públicos que funcionaban con fichas ponía nervioso al protagonista, quien había hablado por teléfono pocas veces en su vida. El habla madrileña con tantas eses lo intimidaba; de niño “había creído que pronunciar las eses finales y las des era cosa de ricos” (EDS, 33). A través de otro paisano y gracias a su habilidad con la máquina de escribir, comenzó a trabajar con un miembro de la Federación Anarquista Ibérica llamado Ataúlfo, con quien recorría de noche barrios de Madrid que le resultaban irreconocibles, bares de alterne y tabernas de los suburbios.

Aún faltaba más de un año para la muerte de Franco, y “parecía que la dictadura no iba a terminarse nunca, tan omnipresente, tan calcificada en sus engranajes” (EDS, 37). Al miedo que sentía el muchacho provinciano al desplazarse dentro la gran ciudad, se sumaban las tensiones del contexto sociopolítico: “Por la Avenida de América bajaba una columna de jeeps de los grises, seguida por un autobús en el que se vislumbraban [...] cascos de antidisturbios con las viseras levantadas. En alguna parte empezó a sonar una sirena [...]” (EDS, 37).⁷⁸

Con Ataúlfo, el joven se vio de alguna forma involucrado en una conspiración para derrocar al dictador, e imaginaba los carros de combate avanzando por la calle de Alcalá hacia la Puerta del Sol, y las banderas republicanas y rojas en los balcones de la Dirección General de Seguridad. Finalmente, aquello nunca se concretó porque los planes fracasaron.

El narrador evoca el día en que leyó en el periódico que habían ejecutado al anarquista catalán Salvador Puig y a un delincuente llamado Heinz Chez:

[...] subía por la calle Moncloa y se me saltaban las lágrimas, de rabia, de desesperación, de rebeldía enconada y furiosa” (EDS, 75). Y parecía que a nadie le importaba esto: veía la actividad normal de tiendas y oficinas, la gente entraba y salía de las bocas del metro, las grúas y las excavadoras y las cuadrillas de albañiles con cascos de plásti-

⁷⁷ La construcción del primero de estos rascacielos se inició 1948 y la del segundo, en 1954, es decir que ambos fueron proyectos que se llevaron a cabo durante la dictadura —el segundo se inauguró poco antes del comienzo de la etapa del desarrollismo—. Resina (2011b: 58) nos recuerda que el franquismo quiso hacer de Madrid un símbolo de unidad y jerarquía, y que esta intención se desplegó en primer lugar en la monumentalidad mediocre del Arco de la Victoria en la Ciudad Universitaria y en el edificio del Ministerio del Aire, inspirado en el estilo arquitectónico de las potencias del Eje y en la arquitectura imperial española.

⁷⁸ A diferencia de lo que ocurre en *El jinete polaco*, la acción de esta novela transcurre casi completamente en Madrid y algunas instancias del acontecer político cobran mayor relevancia.

co brillante se afanaban levantando en un solar inmenso los cimientos y las primeras armazones de la nueva sucursal del Corte Inglés, los estudiantes hacían cola en las paradas de los autobuses azules que llevaban a la Ciudad Universitaria, mansos como ovejas [...] embrutecidos por la ignorancia, por el consumismo, por la televisión, abotargados por el hábito de la obediencia [...]. (EDS, 75)

Sin embargo, algunos de esos jóvenes asistieron a una asamblea donde se decidió salir en manifestación hacia el Rectorado, y él fue uno de ellos. Recuerda tanto su rabia ante la dictadura como el terror a ser golpeado o detenido por los guardias que patrullaban en jeeps o a caballo, lo que afortunadamente no ocurrió.

Como sucede en otras novelas de Muñoz Molina, parte de la materia prima de esta tiene que ver con la memoria de las experiencias personales significativas. En el ensayo titulado *Todo lo que era sólido*, el escritor menciona que en marzo de 1974 fue detenido y encerrado durante unos días en los calabozos de la Dirección General de seguridad por haber participado en una manifestación contra la condena a muerte de Puig Antich. Durante esos días hubo protestas, que también se manifestaban de forma velada o explícita en los medios gráficos:

En la prensa, a pesar del miedo, porque el gobierno podía cerrar de la noche a la mañana un periódico, se publicaban ya muchas cosas. *Triunfo* y *Cambio 16* salían cada semana, *Cuadernos para el Diálogo* todos los meses. Los antifranquistas comprábamos a diario *Informaciones*. [...] En la Ciudad Universitaria de Madrid varios cientos de personas cortamos el tráfico de la avenida Complutense. Helicópteros y policías a caballo nos pusieron en fuga. Los más torpes o los más aturridos no llegamos muy lejos. El calabozo en el que me encerraron estaba lleno de gente detenida durante la manifestación. Había un sordo clamor cívico contra la bestialidad de la dictadura [...]. (TES, 77)⁷⁹

En *Beatus Ille*, son escasas las referencias a la vida de Minaya en la capital, pero en el personaje dejan una honda impresión la represión de los universitarios y el encarcelamiento, a fines de los sesenta: “[...] las calles y rostros y habitaciones de Madrid se convertían para Minaya en trampas de una persecución que no terminó cuando lo soltaron, que seguía agazapada tras él, en torno suyo, cuando apuraba una taza de café en el bar de la Facultad” (BI, 18). En el relato, los jinetes grises, ya serenos y con las viseras de los cascos alzadas, se parecen a caballeros fatigados que dejan pastar a sus caballos, pero no se despojan de sus armaduras. La imagen remite a la policía en estado de alerta, ejerciendo el control de la población aunque esto no sea percibido todo el tiempo; a tra-

⁷⁹ Sobre la detención la Dirección Nacional de Seguridad, véase también A. Muñoz Molina, “Los pasos en la acera”, *El País, Babelia*, 25 de enero de 2019. Una breve mención de la participación del autor en esa manifestación y de las consecuencias que tuvo para él se encuentra también en el “Autorretrato” de su blog (<<http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/biografia/>>, fecha de acceso: septiembre de 2019). Nos referiremos a este espacio y a esta experiencia en particular en la segunda parte de este trabajo.

vés de este instrumento el Gobierno asegura la preeminencia de su poder.⁸⁰

En una de las columnas semanales de Muñoz Molina que en *El País* se presentan bajo el título “Ida y vuelta”, encontramos detalles de las experiencias del escritor en 1974 y referencias a la relación estrecha entre vida, memoria y literatura:

Madrid son varias ciudades de mi vida contenidas en una. Madrid es una ciudad al mismo tiempo vivida y recordada, pero los recuerdos que me trae, al cabo de tantos años, no son los de una sola persona. Es la ciudad a la que llega un adolescente que cumplirá a solas en ella 18 años y la que se queda muy pronto en un pasado amargo, de pura derrota, soledad, desconcierto. Yo llegué a Madrid para hacerme periodista, para hacerme escritor, para estrenar obras de teatro de vanguardia, para participar en el derribo de la dictadura de Franco, para sumergirme en una revolución sexual de la que habían llegado rumores hasta a las provincias más lejanas. [...]

Mi único sueño era irme a Madrid, pero en cuanto llegué a Madrid me moría de miedo y de desamparo. Todavía paso a veces por las calles en las que viví entonces —San Bernardino, Amanuel, San Bernardo, la calle de la Princesa de camino a Moncloa y a la Ciudad Universitaria— y se despierta muy dentro de mí un rastro del aturdimiento, la pesadumbre, la vulnerabilidad de entonces. Era un Madrid de fachadas más sucias y de portales lóbregos con olor a tienda de ultramarinos, una ciudad de edificios oficiales de granito gris y policías de uniformes grises con una franja roja en la gorra de plato muy calada sobre las cejas. Al presidente del Gobierno lo habían volado tan solo unas semanas antes cuando volvía de su misa diaria, pero después de la tremenda explosión había vuelto a hacerse el silencio en todo el país. Era un silencio todavía más profundo. No había ni un atisbo de novedad en nada, ni un resquicio no ya de esperanza, sino de simple variación de lo mismo. En ese silencio se oyó un par de meses después el crujido siniestro de la manivela del garrote vil rompiéndole el cuello a un raro delincuente común llamado Heinz Chez y la descarga del fusilamiento del anarquista catalán Salvador Puig Antich. Un país en el que se fusilaba y se daba garrote a la gente en 1974 era un sitio espantoso.

Me fui de aquel Madrid a final de curso, convencido de que no volvería, expulsado por la pobreza, por la soledad y por el miedo, el miedo crudo y expeditivo que es tan fácil de inocular en las personas de carácter medroso: bastan unos zurriagazos de porra de goma, un par de noches en un calabozo, un interrogatorio entre máquinas de escribir, alguna bofetada, humo de tabaco en el aire y colillas en un cenicero de cristal sobre una mesa de oficina.

[...]

En las novelas que empecé a escribir aparecía de vez en cuando un Madrid espectral y sumario, muy reducido a los lugares que ahora frecuentaba cuando iba unos días a la ciudad por asuntos de trabajo. Mis personajes no se apartaban del radio de la estación de Atocha, que era por donde estaban los hoteles a los que yo iba, las casas de comidas que me permitían mis dietas. El desamparo antiguo volvía automáticamente en aquellos viajes, en soledades de anocheceres de domingo. Madrid tenía sombras de película de espías y fulgores de promesas que no se iban a cumplir.⁸¹

⁸⁰ Foucault (1978) se refirió a la instrumentalización de la policía como una de las tácticas de la gubernamentalización del Estado.

⁸¹ Muñoz Molina, “Madrid vivido y escrito”, *El País, Babelia*, 24 de noviembre de 2017. En el “Autorretrato” de su blog, el escritor también menciona la estancia en la capital en su adolescencia, hecho que aparece novelado en más de un relato: “Unos días antes de cumplir 18 años se me hizo realidad por fin el sueño de llegar a Madrid para estudiar Periodismo y convertirme en autor de obras de teatro de agitación política. El sueño no duró casi nada. Madrid era una ciudad demasiado grande y demasiado hostil para mi apocamiento pueblerino, la grandiosamente bautizada como Facultad de Ciencias de la Información resultó un fraude, mi beca apenas daba para comer” (<<http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/biografia/>>, fecha de acceso: septiembre de 2019).

El Madrid espectral de las películas de espías es, sin duda, el de *El invierno en Lisboa* –cuya acción transcurre en varias ciudades, entre ellas la capital de España, donde se inicia y concluye la historia– y, sobre todo el de *Beltenebros*. En la primera, Santiago Biralbo, que ahora se hace llamar Giacomo Dolphin para que no lo encuentren quienes lo persiguen, vive en un hotel cuya recepción es “como el vestíbulo de uno de esos cines antiguos que parecen templos desertados” (*EIL*, 16); el salón social, que da a un patio interior, tiene cortinas que exageran la penumbra; en su habitación hay “una luz insuficiente y hosca” (*EIL*, 18) y el exterior también resulta bastante oscuro: “El anochecer y el brillo húmedo de la lluvia sobre el pavimento y las carrocerías de los automóviles sumían a la ciudad en una luz de desamparo” (*EIL*, 20). Algunas descripciones apelan a la iconografía del cine policial estadounidense, como se ve en este pasaje:

Constantemente la música me acuciaba hacia la revelación de un recuerdo, calles abandonadas en la noche, un resplandor de focos al otro lado de las esquinas, sobre fachadas con columnas y terraplenes de derribos, hombres que huían y que se perseguían alargados por sus sombras, con revólveres y sombreros calados y grandes abrigos como el de Biralbo. (*EIL*, 21)

En *Como la sombra que se va*, hay numerosas alusiones a la producción de *El invierno en Lisboa* (publicada veintisiete años antes) y allí un narrador autobiográfico se refiere a “un Madrid conjetural y verdadero, reducido a unos cuantos escenarios, los de un viaje en parte secreto e íntimamente fracasado del invierno anterior” (*CSV*, 66). Menciona el hotel donde se alojó entonces, situado en la Gran Vía, que era grande y sombrío, y que parece corresponderse con el descrito en aquella novela.

En *Beltenebros*, predominan los espacios interiores típicos de la novela negra, como el almacén abandonado cercano a la estación de tren, la *boîte* o el cine clausurado. Pero la oscuridad en el relato se asocia también a los espacios abiertos, en parte debido al contexto sociopolítico de los años sesenta.⁸² Las descripciones subrayan el predomi-

⁸² El título apunta en el mismo sentido, y se vincula sobre todo con el personaje de Ugarte, de quien se dice que se oculta en la oscuridad. *Beltenebros* se inicia con una cita del capítulo LXI de la parte II de *Don Quijote* de Cervantes que alude a la huida y a la espera, motivos presentes en el relato de Muñoz Molina, y es además un nombre que menciona don Quijote aludiendo al episodio en que Amadís de Gaula, desesperado porque su amada le ha ordenado que no vuelva porque lo cree desleal, se retira para hacer penitencia: “[...] ha habido caballero que se ha estado sobre una peña, al sol, y a la sombra, y a las inclemencias del cielo, dos años, sin que lo supiese su señora. Y uno déstos fue Amadís, cuando, llamándose Beltenebros, se alojó en la Peña Pobre [...] por no sé qué sinsabor que le hizo la señora Oriana” (Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Cap. XV, parte I, Barcelona, Planeta, 1980, p. 153). En el capítulo XXV de la parte I, don Quijote imitará en Sierra Morena este proceder, que también se observa en algunos protagonistas de otras novelas de caballería, quienes no solo se apartan para hacer penitencia, sino que cometen una serie de desatinos.

nio de la oscuridad aun en pleno día (sol pálido, luz invernal, crepúsculo, colores oscuros):

Pero en los andenes y en las escaleras del Metro y en el vestíbulo de la estación de Atocha la multitud era una ciénaga de rostros que multiplicaban el mío, de ropas tan gastadas y oscuras como las que yo llevaba, y en todas las cosas que veía a mi alrededor se perpetuaba la indignidad de la noche, como si la luz del día no la hubiera abolido, aquella luz que parecía filtrada por cristales sucios, irrespirable y clausurada bajo las bóvedas de hierro, como la claridad de un mundo cuyo sol se extinguía. Junto a la puerta de la consigna había un guardia uniformado de gris. (B, 150-151)

Aunque aquí el protagonista parece hacerse uno con la multitud que lo rodea (los rostros multiplican el suyo, las ropas son parecidas), durante años se ha esforzado por olvidarse de esta ciudad y de su país.

Nos enteramos al principio de la novela de que Darman es un agente secreto de origen español al servicio del Partido Comunista que hace tiempo se ha afincado en Brighton, Inglaterra, donde tiene un negocio de libros y grabados antiguos. Esto le permite viajar con frecuencia por Europa llevando dinero o impresos clandestinos sin que sospechen de él. Parece un europeo rico, con sus gemelos de oro y su gabardina blanca, y ha cortado tanto los lazos con su patria que el idioma de su adolescencia le resulta “inusual y sonoro” (B, 19).

Cuando recibe en Italia la orden de regresar a España para matar a un supuesto traidor del partido, en una misión similar a la cumplida años atrás, los sitios que le mencionan le resultan completamente ajenos: “Noté que ese nombre, Atocha, se me había vuelto exótico, y que Madrid también era para mí una ciudad extraña, la clase de ciudad menor, centroeuropea o nórdica, de la que uno casi nunca posee imágenes veraces” (B, 29).

Al llegar, ve “la última luz del sol sobre los árboles y los edificios de la Castellana, una luz muy fría que destellaba en lo más alto del edificio de Correos, donde ondeaba una bandera que siguió pareciéndome intrusa y enemiga” (B, 60). Los recuerdos de su huida a Francia tras la derrota republicana y la presencia de los signos del poder de los usurpadores alimentan su rencor a tal punto que siente que no está en su patria, por eso lo único que quiere es cumplir su misión e irse para no volver nunca.⁸³

⁸³ Con respecto a la concepción de *Beltenebros*, Muñoz Molina escribió en su blog: “Quise contar la resistencia comunista contra Franco con un tenebrismo de novela negra verdadera: la negrura doble de la tiranía y de la clandestinidad en la que a veces no se distinguía claramente la lealtad de la traición”. (<http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/publicaciones/>, fecha de acceso: septiembre de 2019). De esa negrura participa en cierta forma la ciudad.

En la historia se va trazando una simetría entre los hechos del presente y la misión que Darman tuvo que cumplir años atrás, con personajes, situaciones y lugares en común. Por eso, además de la ciudad de este viaje, se muestra “el Madrid en blanco y negro del pasado” (B, 219), imagen que remite a lo cinematográfico, que está presente en varios niveles del texto.

El recorrido urbano provoca el recuerdo involuntario:

Mientras mi voluntad seguía a Andrade, mi memoria inconsciente iba reconociendo aquellos lugares, el cine, las carnicerías, los recónditos almacenes de ultramarinos, el empedrado de las calles: Madrid se convertía en una ciudad de provincias abandonada y melancólica, y yo leía en las esquinas nombres olvidados que aludían a otra vida, al fervoroso desorden de la adolescencia y de la guerra. (B, 177)

Estruch i Tobella (1996) y López Valero (2000) analizan los referentes históricos de la novela, y el primero se ocupa en particular de las correspondencias entre los personajes y algunos hombres que protagonizaron el enfrentamiento entre la policía franquista y el Partido Comunista de España, que operaba desde la clandestinidad. Pero el contexto no es preciso y bien delimitado, sino que se difuminan los contornos y tienden a confundirse y a fusionarse dos tiempos, los años de la posguerra y los sesenta.

El binomio ciudad actual / ciudad recordada aparece también en *Los misterios de Madrid* –publicada tres años más tarde–, pero esta vez en clave humorística. El protagonista, Lorencito Quesada, viaja desde Mágina a fin de recuperar una imagen religiosa que fue robada. El tímido periodista que aparece en varios relatos de Muñoz Molina debe develar un enigma: quién robó esa imagen tan significativa para los cristianos devotos como él y dónde está, y recuperarla, pero podemos ver en la novela que es Madrid y el funcionamiento de la nueva sociedad madrileña lo que constituye el verdadero enigma. Y esto no es novedoso, sino que entronca con la tradición del género de los *misterios*, inaugurado por Eugène Sue en el folletín *Les mystères de Paris*, publicado por primera vez por entregas en el *Journal des Débats* entre junio de 1842 y octubre de 1843.

Edward Baker (1991) explica cómo se desarrolló este género en España. En 1844 se publicaron *Los misterios de Madrid*, de J. M. Villergas, y *Madrid y sus misterios*, de autor anónimo (otras novelas pertenecientes a este género no llevaban la palabra que lo identificaba en el título). Además de la típica situación enigmática planteada en la trama, había un componente social que debía ser explicado:

El otro significado [de la palabra “misterio”], menos explícito y tal vez más importante, remite a los complejos resortes de la vida cotidiana en el marco del nuevo régimen, todo lo que atañe a la riqueza y al poder en el nuevo estado y en la nueva sociedad. El género

novelístico puesto en circulación por Eugène Sue e imitado acto seguido en todos o casi todos los países europeos, aclarará en clave sentimental esos misterios, esos arcanos de la nueva sociedad, para un público socialmente heterogéneo pero en alguna medida popular, semianalfabeto, y alejado, huelga decir, lo mismo de los resortes que del poder y de la riqueza. (Baker, 1991: 104)

Muñoz Molina escribe un texto que parodia los folletines decimonónicos –a la usanza del folletín, se publicó por primera vez por entregas en *El País*, entre agosto y septiembre de 1992–⁸⁴, donde quien no entiende los cambios sufridos en el Madrid de comienzos de los noventa es el protagonista mismo. Contribuye al tono humorístico el punto de vista; aunque al comienzo una primera persona presenta al personaje como “corresponsal en nuestra ciudad en *Singladura*” (*LMM*, 7) –y el lector de Muñoz Molina lo recuerda por su aparición en relatos anteriores–, la identidad de ese narrador testigo que vive en Mágina permanece oculta hasta el final y predomina en el relato una tercera persona narrativa que no abandona la visión del pacato protagonista, a quien define Ugarte (2011: 110) de esta forma:

Lorencito Quesada is both a sleuth (or anti-sleuth) and an outsider in the city. He is the archetypal “paleta”, or small-towner, cast in the middle of post-transition, post-Tierno [Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid entre 1979 y 1986], post *cambio* Madrid on a quest to figure out who stole his town’s cherished relic, the Santo Cristo de la Greña, an especially malevolent crime with Holy Week approaching. Lorencito is ingenuous, provincial conservative, and utterly unaccustomed to the ways of the dwellers (most of whom are in reality no different from the protagonist with the exception that they have been living in the city for a longer time).

En realidad, Quesada pasa solo tres días en la ciudad, asombrándose a cada paso por notarla tan diferente de cómo la recordaba –su viaje anterior había tenido lugar veinte años atrás, en su adolescencia–. Así, el Madrid posmoderno es evocado a través de un proceso de desfamiliarización (Ugarte, 2011:110).

Al llegar a la estación de Atocha, el hombre está a punto de caerse en las escaleras mecánicas, y se siente perdido y atemorizado. Lo abruma el tamaño de los edificios, “la distancia aterradora de las avenidas por las que bajaba el tráfico con un escándalo como el de las cataratas del Niágara” (*LMM*, 29). La torpeza del personaje contribuye a su caricaturización: en el paso subterráneo camina por la izquierda y se lleva por delante

⁸⁴ La novela recibió algunas críticas negativas tras su publicación; estas subrayaron el hecho de que hubiera sido escrita por encargo y de que hubiera parodiado un género que no estaba en vigencia. Se la tildó de “hermana pobre” de las otras obras del autor, por su lenguaje poco elaborado y lleno de lugares comunes. E. Popeanga Chelaru (2009a) desestima esas opiniones; por otra parte, *Los misterios de Madrid* es uno de los relatos del escritor sobre el que se han escrito posteriormente más artículos; véanse, por ejemplo, Navarro-Daniels (2008), Servén Díaz (2001), Molina González (2001), García de León (2000) y Nierojewski-Vélez (1997), entre otros.

a las personas que van en dirección contraria, pisa sin querer revistas extendidas por el suelo y es increpado por el vendedor, al salir a la calle cruza donde no hay semáforo y está a punto de ser atropellado.⁸⁵ Observa que los “coches surgían como manadas de búfalos en lo más alto de la explanada de Atocha y se arrojaban por el Paseo de Santa María de la Cabeza igual que una riada amazónica” (*LMM*, 30). Encuentra muy cambiada la pensión donde se había alojado y allí confunde con un practicante a un joven que dormita en el rellano de la escalera, ya que este sostiene una aguja hipodérmica. La multitud y la variedad de inmigrantes lo atemorizan: “¿Cómo no iba a estar llena de peligros una ciudad poblada de moros, negros y chinos?” (*LMM*, 39).⁸⁶ Recordemos que en esos años del gobierno de Felipe González, España se convirtió en el mayor receptor de inmigrantes del continente.

En la Puerta del Sol, el asustadizo provinciano cuida su cartera porque solamente ve “a su alrededor mendigos, tullidos, negros marroquíes, indios de América del Sur que tocaban bombos y flautas, gente patibularia que trapicheaba en las esquinas, asesinos y salteadores en potencia” (*LMM*, 58).⁸⁷ Esto le resulta paradójico porque considera que el centro de Madrid, el kilómetro cero, es “el corazón mismo de España” (*LMM*, 58).

Madrid le parece ruidoso, irreconocible e incomprensible, “una ciudad deshumanizada, una selva donde o comes o te comen” (*LMM*, 60). Ríos que desbordan, animales salvajes en estampida, selvas peligrosas; el protagonista se siente en plena ciudad como si estuviera muy alejado de la civilización.

Son numerosas las menciones de espacios públicos madrileños y de trayectorias precisas, así como de locales donde las personas consumen productos y servicios. Entre estos sitios, el Café de Oriente, una barbería, la cabina de un *sex-shop*; las calles Yeseiros, Segovia, Santa María de la Cabeza –a la que se llega, según le indica un quiosquero al protagonista, “subiendo por Carretas hasta Jacinto Benavente y luego torciendo a la

⁸⁵ “Moverse a través del tránsito significa para el individuo una serie de *shocks* y de colisiones. [...] Si los transeúntes de Poe lanzan aún miradas sin motivo en todas direcciones, los de hoy deben hacerlo forzosamente para atender las señales de tránsito”, afirma W. Benjamin (1961: 107).

⁸⁶ En una aproximación a la posmodernidad en el espacio urbano, según señala García Escalona (2002), las diferentes ciencias sociales suelen hacer referencia a la presencia de una población plural, caracterizada por la variedad de razas, etnias y culturas. Otros aspectos señalados: un espacio urbano cuya forma se caracteriza por la indeterminación, la ambigüedad y las fracturas; la edificación no uniforme; la transformación de las vías rápidas en calles; la exaltación del consumo (y el ocio ligado a este); la privatización del espacio público; la descentralización del entretenimiento y de los eventos culturales; la segmentación y la dispersión espacial del trabajo.

⁸⁷ Sus prejuicios también se ponen en evidencia cuando se alegra de que el chofer del taxi que toma sea blanco o cuando teme equivocarse de línea de metro y aparecer “en una de esas barriadas periféricas en las que los delincuentes y los drogadictos tienen su medio natural” (*LMM*, 58).

izquierda por Atocha” (*LMM*, 58)–, la Gran Vía, la calle de Postas; la plaza de Santa Ana, la plaza Mayor y la del Callao –alrededor de la cual el personaje aprecia el movimiento nocturno de la ciudad–. Cuando el narrador alude a la Ribera de Curtidores, la metáfora del río caudaloso ya no se asocia al temor del personaje, sino a su asombro ante la variedad de productos y las múltiples transacciones que se llevan a cabo en el mercado:

[...] la Ribera de Curtidores, arteria principal del populoso Rastro de Madrid, que tiene principio en la castiza plazuela de Cascorro y desciende con anchuras y turbiones de gran río tropical hasta su desembocadura en la Ronda de Toledo, arrastrando en sus rápidos todas las variedades posibles de artículos, compraventas y trueques, como una inundación que se lo llevara todo por delante [...]. (*LMM*, 154-155)

Madrid es la ciudad moderna donde la cuestión palpitante es la cultura, según Pepín Godino, secretario del Hogar de Mágina en Madrid:

[...] Madrid es mucho Madrid. ¡Mira qué rascacielos, qué circulación automovilística, qué Palacio Real! De aquí a la torre de Madrid cabe Mágina entera...¿Y qué me dices del mujerío y del tema cultural, que al fin y al cabo es a lo que tú y yo nos dedicamos? [...] – ¡Dinamismo, Quesada, evolución! [...] ¡Hoy en día el tema palpitante es la cultura, y Madrid es, como yo digo, la capital cultural de Europa! ¡Por no hablarte de Expo '92 y de las Olimpiadas de Barcelona...! [...] ¡Ahora me dedico a la vídeo-danza, a las performances [...]!⁸⁸ (*LMM*, 82-83)

Sin embargo, en la misma ciudad, caminando de madrugada por la calle Atocha, Lorencito ve personas durmiendo en la calle entre cartones y harapos, “amenazadores melencidos” y “sombras lentas y de hombros hundidos” que arrastran los pies (*LMM*, 93).

“Narcotráfico”, “cesantía” o “sintecho” son palabras que no aparecen en el texto para explicar fenómenos sociales del Madrid de comienzos la década de los noventa. A diferencia de los narradores de las novelas decimonónicas del género de los misterios a través de cuyas voces los autores daban algunas explicaciones sobre el funcionamiento de las nuevas ciudades y las causas políticas y económicas de ciertos fenómenos (Baker, 1991), aquí el narrador, identificado con un personaje secundario como señalamos, reproduce aparentemente de manera fiel la exposición de los acontecimientos y las impresiones y reflexiones del protagonista (recordemos que el relato de este habría sido gra-

⁸⁸ En 1992 se realizaron los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla, lo que supuso elevadas inversiones en infraestructura, como en la línea de trenes de alta velocidad (AVE) que en abril de ese año comenzó a unir Madrid y Sevilla.

bado), pero ninguno de los dos interpreta lo que ocurre más allá de la superficie de los hechos.⁸⁹

“El arrabal de los muertos vivientes” se titula el capítulo cuya acción transcurre en las afueras de Madrid, adonde llega Lorencito luego de caerse de la furgoneta a la que lo subieron unos delincuentes. En ese lugar ve siluetas flacas de ojos vidriosos y personas inyectándose alguna sustancia entre las basuras humeantes. Por las calles polvorientas corren niños desnudos de piel oscura y vientre inflamado. Sobre los techos de las chabolas hay antenas de televisión –algunas incluso son parabólicas– y junto a algunas puertas, se ven automóviles lujosos cuya presencia en el lugar él no comprende. Suena la música emitida por radiocasetes y las melodías de las mismas series sudamericanas que le gustan a la madre del protagonista, ya que estas se ven en las chabolas.⁹⁰ De pronto llegan al poblado varios coches y furgones de la policía y el protagonista es testigo del momento en que un agente le pega con furia a una joven que está gateando sobre un charco de barro con una aguja introducida en su antebrazo, mientras un compañero de aquel intenta que no se extralimite. El capítulo termina con el maltrecho héroe subiendo a un ómnibus en su huida de la policía.

Si no fuera por lo caricaturesco de las actitudes del personaje (“¡El gordo de la corbata, que se naja⁹¹!”, gritan a su espalda [*LMM*, 125])”, el episodio que da cuenta del funcionamiento de la violencia policial o estatal en un sitio de chabolas de los suburbios, considerado aisladamente, no resulta precisamente humorístico sino todo lo contrario. Sin embargo, el humor irónico no está ausente si consideramos que antes de lle-

⁸⁹ En el momento en el que se sitúa la acción de la novela, el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) venía presidiendo el gobierno de España desde hacía más de nueve años (Felipe González fue el tercer presidente desde la vuelta a la democracia y ejerció ese cargo desde 1982 hasta 1996). Junto con la implementación de algunas políticas sociales, se fueron tomando durante esos años medidas encaminadas hacia un modelo económico neoliberal, como la reconversión industrial y la flexibilización laboral. A la especulación económica se sumaron los desequilibrios financieros, las devaluaciones de los noventa y la recesión. Al terminarse algunos megaproyectos para el año 1992, las cuentas públicas registraban un grave déficit y aumentó la tasa de desempleo.

⁹⁰ Como en *La busca*, de Pío Baroja o en *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, a los suburbios van a parar los residuos que arroja la ciudad; pero a diferencia de lo que ocurría en las afueras del Madrid de los albores del siglo XX o en el de fines de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, en los noventa cobra relevancia la problemática de la drogadicción, y la malnutrición o desnutrición infantil convive con la ostentación de lo que algunos obtienen a través del delito (como se ve aquí, el resultado de los robos o de las ganancias provenientes del tráfico de drogas ni siquiera se esconde). Además, los habitantes de las chabolas ya no viven tan aislados o limitados al espacio físico del poblado: como señala Beatriz Sarlo (1994:109), “las antenas de televisión tienden las líneas imaginarias de una nueva cartografía cultural”; en el mismo sentido Martín-Barbero (1994:47) afirma que “la radio y la televisión acaban siendo el único dispositivo de comunicación capaz de ofrecer formas de contrarrestar el aislamiento de las poblaciones marginales y de establecer vínculos culturales comunes a la mayoría de la población”.

⁹¹ “Naja” proviene del caló y significa ‘escapa’ o ‘escapa sin que se note’.

gar al lugar, el hombre vio en la cima de una ladera cercana a la autopista un gran cartel publicitario con la frase *Bienvenidos a Madrid, capital europea de la cultura* (LMM, 118). Lo que aquí se evidencia es la flagrante contradicción entre la imagen que se pretende dar de Madrid como foco de cultura, ciudad plenamente europea y moderna, y las profundas desigualdades socioeconómicas, junto con la barbarie en los aparatos represivos que allí funcionan. Es probable que, en su primera publicación por entregas, la novela estuviera mostrándole al lector del diario las mismas contradicciones que este podía encontrar si leía entre líneas las noticias.

Cuando Lorencito baja del autobús, se encuentra con una prueba más de las grandes desigualdades más que evidentes en la gran ciudad: “Madrid resplandecía como un ascua luminosa en la oscuridad: brillaban los escaparates de las tiendas y de las modernas cafeterías con terrazas, los anuncios azules y rojos sobre los edificios, las marquesinas de los cines [...]” (LMM, 130). En la plaza del Callao y en la Gran Vía, muchos acceden al consumo que la publicidad alienta: los cines, así como las terrazas y los salones de las cafeterías, están llenos.

Hacia el final de esta aventura, la acción se traslada al distrito financiero de AZCA: “Le dio vértigo mirar hacia arriba: los rascacielos, en esa parte de Madrid, eran mucho más altos que en la Gran Vía o en la plaza de España. [...] ¡Y en Mágina la gente admira embobada el edificio La Chopera, porque tiene diez pisos!” (LMM, 162). Lorencito tiende a comparar sitios madrileños entre sí, o estos con otros de Mágina y también, como hemos visto, utiliza elementos de la naturaleza como términos de comparación (en este último caso, vinculando respectivamente las fuerzas naturales y la magnificencia de ciertos paisajes con la multitud de personas o el tránsito automovilístico en algunas zonas y con la arquitectura).

En este episodio, las fachadas de las torres le parecen al protagonista acantilados de cristal⁹² y piensa en Madrid como una ciudad del futuro donde la Torre Picasso es como una nave espacial.

En un trabajo sobre *Los misterios de Madrid*, V. Navarro-Daniels (2008) observa que este edificio –construido entre 1982 y 1988– era a comienzos de los noventa no solamente el rascacielos más alto de la capital, sino de toda España. En relación con el diseño de este sector de la ciudad, se refiere a algunos conceptos que expone Antonio

⁹² El paisaje natural se superpone a la imagen del edificio; así, el moderno paisaje urbano se percibe tan grandioso como el otro, aunque ha sido creado por el ser humano.

Fernández Alba.⁹³ Según el arquitecto y catedrático salmantino, la arquitectura del comienzo de la democracia se inscribía en una estética de la aniquilación del significado. La obra no aspiraba a configurarse como un espacio real de una colectividad, sino que el espectáculo era la meta primordial; los edificios entonces eran diseñados como una secuencia de formas intercambiables que debían garantizar la imagen de modernidad que se pretendía construir. La intención evidente era forjar una imagen de Madrid como ciudad moderna.⁹⁴

En la Torre Picasso, se devela el misterio en el encuentro del protagonista con un multimillonario coleccionista de imágenes religiosas y reliquias que no ve contradicción alguna en combinar el robo y el asesinato con la devoción. El otro misterio, la ciudad misma, como antes señalamos, no se resuelve.

La desfamiliarización –en la percepción del entorno por parte del personaje– que mencionamos anteriormente nos recuerda el efecto perspectivístico de algunos artículos de costumbres del siglo XIX, que consistía en ofrecer lo conocido por el lector bajo una luz nueva y reveladora. En ocasiones, tanto Larra como Mesonero Romanos partían en sus artículos de anécdotas en las que un provinciano recién llegado a la capital, un extranjero de visita o un madrileño que regresaba luego de estar un tiempo ausente no entendían los códigos, las costumbres o las transformaciones que encontraban. La situación de extrañamiento en la que se hallaba el personaje le permitía al articulista desnaturalizar ciertos fenómenos a fin de que el lector pudiera verlos con ojos nuevos, desde otra perspectiva.⁹⁵ Esta puede ser una de las propuestas implícitas en esta novela. Pero consideremos que mientras que en el costumbrismo romántico solía estar presente una voz que daba algunas explicaciones y expresaba un punto de vista sobre los hechos –por lo general una primera persona testigo, identificada con el narrador-articulista a través de su seudónimo–, en este caso falta la interpretación. Lo que ocurre es que aquello era lo esperable en esos artículos que combinaban el elemento narrativo, la anécdota, con la opinión; en cambio la novela, en este caso, asume la forma de una crónica de los hechos

⁹³ Navarro-Daniels cita en su trabajo algunos pasajes de A. Fernández Alba, *Esplendor y Fragmento. Escritos sobre la ciudad y arquitectura europea (1945-1995)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

⁹⁴ Se trataría, más precisamente, de una confortable imagen de la capital (ya no “frustrada”, sino “capital-al-fin”) como megalópolis posmoderna, según puntualiza Resina (2011b:81-82): “In the post-Franco era, allegedly a period of democratic devolution, the hi-tech and financial concentration engineered by the various governments of the eighties and nineties yields the image of the “capital-at-last”. Madrid, the chronically unmodern city that Manuel Azaña once called a frustrated capital, finds a comfortable image as a postmodern megalopolis”.

⁹⁵ Véase Mariano Baquero Goyanes (1963).

desde un particular punto de vista y, como es bastante habitual en las crónicas, se deja que el lector saque sus propias conclusiones.

Por otra parte, en esta novela Lorencito reúne las características de un tipo social, el arquetípico paleta, según hemos visto anteriormente en la definición de Ugarte. Los costumbristas románticos también recurrían a la construcción de estas figuras para satirizar comportamientos sociales (recordemos, por citar solo un par de ejemplos, al castellano viejo de Larra y al cesante de Mesonero Romanos). No creemos, como señala Popeanga Chelaru (2009a), que las aventuras de carácter iniciático rediman al protagonista de su condición de provinciano ingenuo o que la ciudad sea un espacio que logre finalmente conquistar. La sátira social que emprende Muñoz Molina hace foco, a través de la figura de Lorenzo, en la idiosincrasia de muchos españoles para quienes Madrid era la meta indiscutible, la encarnación de la modernidad, la meca cultural, pero también un sitio intimidante y en gran medida incomprensible.

Según José Carlos Mainer, en la Transición Madrid se convirtió en la capital taurina por encima de Sevilla, la del *rock* urbano, la de las artes plásticas y, también, sede del mal gusto posmoderno. No pudo llegar a ser la capital de la música clásica porque era imposible desbancar al Liceo y al Palau de la Música de Barcelona, pero compitió con esta ciudad como centro de novedades editoriales.⁹⁶

La imagen de Madrid como foco cultural se construye de nuevo en clave humorística en la novela *En ausencia de Blanca*, narrada por una tercera persona que asume la visión de Mario, el protagonista. A fines de los años ochenta, Mario López vive en la ciudad de Jaén y trabaja en la diputación provincial.⁹⁷ Como ocurre con algunos otros personajes de Muñoz Molina, este andaluz es tímido, un poco ingenuo, se compara con los demás e invariablemente se subestima. Está profundamente enamorado de su esposa, Blanca, a quien idolatra, y no puede creer que ella haya accedido a casarse con él unos años atrás aunque él la ayudó a recuperarse de la depresión, del abuso del alcohol y de los psicofármacos, y ahora la mantiene porque ella no soporta la rutina laboral y solo trabaja ocasionalmente. La mujer proviene de una opulenta familia malagueña de abogados a la que critica siempre, aunque en ocasiones ha aceptado su ayuda, mientras que él pasó su infancia con muchas privaciones en el pueblo Cabra de Santocristo, en la provincia donde viven.

⁹⁶ En *La cultura española en el posfranquismo*, texto de J. C. Mainer citado por Resina (2011b: 59).

⁹⁷ El narrador se refiere a Jaén como una ciudad sin rasgos particulares, similar a otras de Inglaterra o de Francia que cruzan los automovilistas de paso hacia otros sitios sin siquiera mirarlas.

Un exnovio de Blanca a principios de esa década fue Jimmy N., pintor de vanguardia misántropo y militante comunista a quien ella ayudó a triunfar alejándolo de lo que, en su opinión, era la miseria cultural de las provincias. Lo empujó a presentarse en concursos y a irse a Madrid. En poco tiempo, Jimmy se volvió un divo excéntrico y algo adicto a los halagos del dinero y de la política, así como a la cocaína, y se convenció de que la vanguardia era el mercado.

La novela se burla de la escasa consistencia ideológica de individuos que se identifican con un extremo del espectro político: el militante comunista se amolda fácilmente a las leyes del mercado de acuerdo con su conveniencia al establecerse en la capital. Por otra parte, a Mario le parece extraño que Blanca sea más de izquierdas que él mismo porque su mujer sabe poco de la vida de los pobres y los trabajadores. Como ella habla muy mal de todos sus parientes ricos, él piensa que haber tenido dinero alimenta la audacia, mientras que los que nacieron en la pobreza, como él, son más asustadizos y conformistas. Además, no entiende cómo los extremistas de izquierda defienden el desarme y el pacifismo, mientras que al mismo tiempo apoyan los atentados terroristas en el norte del país.

Blanca y sus amigos están muy interesados en el arte, que incluye tanto la pintura y la escultura, como la tauromaquia, la moda y la peluquería. A ella le disgusta la mediocridad cultural de Jaén, le atrae Granada por sus festivales internacionales pero piensa que no hay otro lugar en España como Madrid; lee en el diario sobre sus delicias gastronómicas y quiere ir a la inauguración de una exposición de Frida Kahlo, a las exposiciones del Museo Reina Sofía o a ver las películas francesas que no llegan a la ciudad donde vive. En cambio, a su marido esa suerte de peregrinaciones culturales a la capital lo agotan, aunque accede a acompañar a su esposa para complacerla. Más tarde aparece en la vida de Blanca un dramaturgo valenciano bastante esnob, que ha venido a hacer unas instalaciones y usa palabras extranjeras que Blanca y sus amigos incorporan en su vocabulario.

Solo una muy pequeña parte de la acción de esta novela transcurre en Madrid, pero lo más interesante en relación con esta ciudad es su configuración en el imaginario colectivo como objeto de deseo y foco de cultura. A través de los hechos narrados, se intenta mostrar que, en la movida cultural de esos años, primaban los buenos negocios en torno a productos de calidad muy diversa; asimismo, a través de la sátira, se critica el esnobismo imperante en algunos sectores de la sociedad.

2. 2. Transformaciones recientes

El capítulo de *Sefarad* titulado “Doquiera que el hombre va” presenta en pequeñas viñetas historias mínimas que transcurren en las calles de Chueca. Se trata de “un barrio hasta ahora desconocido de Madrid, o más bien en una ciudad pequeña situada en el corazón de Madrid, que en estas calles se volvía menestral y recóndita” (S, 333).⁹⁸ En algunas esquinas donde con frecuencia se venden drogas en transacciones furtivas, están “los muertos en vida [...] casi del todo invisibles [...] tan habituales y quietos en su espera que enseguida se aprendía a no mirarlos, a pasar junto a ellos como si no existieran” (S, 334-335). De tanto en tanto, aparece la policía para pedirles sus documentos y llevarse eventualmente a alguno, “siempre con la desgana de una mala función teatral repetida muchas veces” (S, 335). Por las calles se ven gentes “diversas, de tres o cuatro sexos, tonos de piel y rasgos faciales llegados de muy lejos, idiomas escuchados al pasar que traen un sonido de suburbios asiáticos, de alcazabas musulmanas y mercados tropicales de África, de aldeas andinas” (S, 333-334). Sitios muy similares a este pueden hallarse en otras capitales o grandes ciudades del mundo, allí donde estas no parecen tener una identidad propia y definida, sino que más bien se constituyen como escenarios de derivas y flujos, como lugares neutros de coexistencia de grupos sociales, culturas, géneros y lenguas diferentes (véase Jarauta, 2001).

La novela se publicó en 2001 y lo que ocurre en este capítulo parece situarse menos de diez años antes, cuando Chueca era una zona marginal del barrio de Justicia y no había sido sometida aún a la transformación que la convertiría en un sitio de moda y de atracción turística.⁹⁹ Allí hay “mundos yuxtapuestos unos a otros en el espacio angosto de las calles, y todo enseguida habitual, hasta lo más raro y lo más siniestro, todo apelmazado y enredado, y a la vez sin mezclarse” (S, 337).¹⁰⁰ En este lugar parece que

⁹⁸ En la ciudad posmoderna, “el centro pasa a acoger a los marginados (drogadictos, prostitutas, pobres...) que antaño formaban las ‘cortes de los milagros’ que circundaban la ciudad” (Popeanga Chelaru, 2009b: 8).

⁹⁹ Desde hace algunas décadas, la forma y la identidad de la urbe tradicional está cambiando; la ciudad nueva se crea sobre la vieja a través de intervenciones de recuperación y de puesta en valor de algunas zonas, rehabilitación edificios y restauración de viviendas, apertura o remodelación de locales comerciales y transformación de espacios públicos, por ejemplo con la introducción de nuevo mobiliario urbano y de otro tipo de iluminación. Necesariamente, muchos habitantes que alquilaban las viviendas se ven obligados a dejarlas y a mudarse a otros sitios, y en el recambio de la población se introducen nuevos grupos sociales con un mayor poder adquisitivo. Muchas veces estas áreas gentrificadas se convierten en “islas de bienestar” (véase Amendola, 2000: 28-33). Cabe señalar que “gentrificación” es la adaptación en español del término inglés *gentrification*, que antes solía traducirse como ‘aburguesamiento’.

¹⁰⁰ Lo siniestro o macabro también aparece en el cuento de suspenso “La gentileza de los desconocidos”, cuya acción transcurre en el barrio de Chueca antes de su transformación. Un exprofesor de latín vive

cada uno vive aislado del resto, parcialmente invisible para los demás, “llevando consigo su novela” (S, 337)¹⁰¹ —el muchacho en busca de heroína, la vecina que va a comprar el pan en zapatillas y bata, los inmigrantes chinos que viven hacinados en pisos oscuros, las mujeres que hablan en guaraní o quechua en los teléfonos públicos...—. En la plaza de Vázquez de Mella,¹⁰² los vecinos pasean a sus perros, los niños juegan y “los yonquis se pinchan o fuman heroína y ni los unos ni los otros parecen verse” (S, 341).

La experiencia de la soledad y el aislamiento en la gran ciudad se ha presentado con frecuencia en la literatura desde el siglo XIX. Williams (2001: 271-272) analiza cómo los escritores ingleses registraron el fenómeno de la disolución social en la suma de individualidades: por ejemplo, en 1887 Thomas Hardy observaba que si bien cada individuo era consciente de sí mismo, nadie lo era de todos colectivamente. Resultaba paradójico que en la ciudad, aparentemente un lugar de la manifestación de la conciencia colectiva, faltara un sentimiento común y que lo característico fuera una excesiva subjetividad. Anteriormente, en un texto de 1831, Thomas Carlyle se asombraba por la prisa de los hombres en Londres; en esa carrera, como método de autodefensa, no se detenían a mirarse entre sí; además, no trabajaban juntos sino separados por tabiques, cada uno encerrado en su pequeño sistema.

Lejos de considerar esta visión una suerte de antiurbanismo romántico, Williams señala que la misma se continuó en *La condición de la clase obrera en Inglaterra* (*Die Lage der Arbeitenden Klasse in England*) de Engels. En ese texto, publicado por primera vez en 1845, se hacía referencia a la indiferencia brutal, al aislamiento insensible de cada individuo en su interés privado. Para Engels, si bien esa característica existía en la sociedad de su época en todas partes, en ningún sitio era tan descaradamente desvergon-

solo en un piso oscuro de un edificio antiguo situado en una calle estrecha y de poco tráfico, frecuentada por drogadictos que son ignorados por quienes pasan por allí. Cuando las noticias de unos crímenes lo inquietan, le pide ayuda a un hombre que había intentado venderle una enciclopedia. El relato, incluido en *Nada del otro mundo*, fue escrito por Muñoz Molina en 1993.

¹⁰¹ La expresión citada, unida al título del capítulo, parafrasea un pasaje de *Fortunata y Jacinta*, novela de Benito Pérez Galdós escrita entre 1885 y 1887: “[...] do quiera que el hombre vaya lleva consigo su novela”. Allí Juanito Santa Cruz conoce a Fortunata cuando va a ver a Plácido Estupiñá, anciano servidor y amigo de su familia que está enfermo. El narrador afirma 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. Esta edición cuenta con un excelente estudio introductorio de Francisco Caudet, cuyas clases sobre esta obra nos permitieron apreciar aún más el trabajo de Galdós). También en otros pasajes de la novela se alude a experiencias humanas como episodios novelescos; Muñoz Molina retoma varias veces en *Sefarad*, así como en otros relatos, la misma imagen utilizada por el escritor canario.

¹⁰² Desde 2015 llamada plaza de Pedro Zerolo en honor al político socialista que luchó por la igualdad de las personas, sin distinción de género.

zada como en el ajetreo de la gran ciudad.¹⁰³

En los siglos XVIII y XIX –precisa más adelante Williams– es habitual la asociación de la ciudad con el gentío y las masas, y la vinculación de esta con la movilidad (traslados masivos, viajes, mudanzas a nuevos espacios) y el aislamiento es frecuente en los siglos XIX y XX.

No es solo la prisa en medio del tráfico urbano la causa del ensimismamiento de las personas en la actualidad, según se plantea en las páginas de *Sefarad*. Por ejemplo, en el capítulo titulado “Copenhague”, se alude a la ubicación de los asientos en los trenes, a la atención que se presta a los aparatos electrónicos o simplemente a la disposición a no entablar ninguna relación con los demás como elementos que obstaculizan la conversación con los desconocidos durante los viajes:

Los trenes de ahora, que no nos obligan a sentarnos frente a desconocidos, no favorecen los relatos de viajes. Fantasmas callados, con los auriculares tapándoles los oídos, con los ojos fijos en el vídeo de una película americana. (S, 44)

Doquiera que el hombre va lleva consigo su novela, dice Galdós en *Fortunata y Jacinta*. Pero yo, algunas veces, mirando a algunos viajeros que no hablan con nadie, que permanecen callados y herméticos junto a mí en su butaca del avión o beben su copa en la cafetería del tren o miran fijamente el monitor donde transcurre una película, me pregunto qué historias sabrán y no cuentan, qué novelas lleva cada uno consigo [...] un poco antes de desaparecer para siempre de mi vista, caras ni siquiera recordadas, como la mía para ellos [...]. (S, 70)

Desde los últimos años del siglo pasado, la ciudad refuerza el proceso de desagregación de los lazos sociales y, por lo tanto, el de aislamiento (véase Martín-Barbero, 2000). No hay tiempo para conversar ni necesidad de hacerlo: la información y el entretenimiento se encuentran en los dispositivos electrónicos. La experiencia privada –y no el encuentro– se transforma en el eje de la experiencia personal; como surge de los fragmentos citados, el flujo de imágenes en las pantallas se convierte en compañía. Y al circular por la calle, se niegan todos los otros cuerpos con los que uno se roza; uno tras otros, estos van reemplazándose mutuamente. De esta forma, el cuerpo lleva su propia casa a cuestas como el caracol y dondequiera que vaya, no sale de su caparazón (Accin-ci, 1990).

Como antes señalamos con respecto a *Sefarad*, en la representación de las actividades o del comportamiento de las personas en los espacios públicos de Chueca, se subraya la idea de la invisibilidad de los unos para los otros. Pero en ese contexto se

¹⁰³ Walter Benjamin (1961: 98-99) comenta este texto; señala que para Engels la multitud tiene algo que deja consternado, provoca en él una reacción moral a la cual se agrega una reacción estética, ya que le desagrada el ritmo al que los transeúntes se cruzan y se sobrepasan.

introduce luego la mirada de aquel que observa las rutinas de los habitantes del lugar porque presta atención a lo que ocurre en la calle. A través del uso de la segunda persona, el narrador establece cierta complicidad con el narratario y sugiere la posibilidad de que la propia identidad se pueda definir a partir de una mirada externa: “Quién eres en la conciencia de quien te ve como un desconocido, y para quien te vas volviendo poco a poco familiar, aunque no hayáis cruzado nunca una palabra [...]. Eres no tu conciencia ni tu memoria sino lo que ve un desconocido” (S, 339). El narrador registra a ese otro que observa y se pregunta por la propia existencia según lo que un extraño puede ver: “Cómo son los episodios de la vida de uno vistos a través de los ojos de un testigo indiferente y asiduo” (S, 340).

Un hombre con una grave afección respiratoria no sale de su departamento y, desde la ventana o desde el balcón ve al “borracho del barrio” (S, 339) envuelto en harapos que duerme en la calle; también distingue a una pareja con un niño: son los nuevos vecinos y están pintando su casa. Día tras día, el niño va a la escuela y regresa; luego saca a pasear a su cachorro. Un día el chico vuelve del paseo solo, llorando, y la familia pasa el resto de la tarde buscando al perro perdido. A la noche se oyen ladridos: es el cachorro y lo tiene en brazos el indigente que está parado frente a la vivienda de la familia; el hombre lo ha encontrado y lo devuelve a sus dueños.

De pronto cambia el narrador; ahora este es el padre del niño que recuerda, siete años después, la época en la que vivían en el barrio y el episodio del perrito. Se refiere también a cómo la policía fue empujando hacia las afueras de la ciudad a quienes solían estar en las esquinas de Augusto Figueroa, “cuando vino la consigna de limpiar de drogadictos las calles del centro” (S, 352). Se acuerda de una mujer alta y delgada que consumía heroína y que también vivía en la calle; durante un tiempo el borracho le llevaba comida y la envolvía con su propio abrigo o con una manta para que no tuviera frío.

Ahora sí mendigaba. [...] No compartía con la mujer el tabaco ni la heroína, ni daba la impresión de que hubiera llegado a existir un vínculo sexual entre ellos, pero sí se pasaban los litros de vino blanco [...] Se les veía en la sombra como dos animales al fondo de una madriguera, confabulados y solos en la lejanía de otra especie, como retrocedidos al salvajismo o a la inocencia de su irreparable perdición, de la fatalidad del desastre y la muerte, intocables, tan ajenos a quienes pasábamos junto a ellos, protegidos por nuestros abrigos y nuestra normalidad, camino de nuestra casa nueva y nuestra vida cálida y estable, como si de verdad habitaran en otro mundo, en una de esas cuevas u oquedades de rocas en las que se cobijarían los hombres primitivos o los náufragos. (S, 357-358)

El narrador cuenta que más tarde ella desapareció del barrio y que al hombre lo encontraron muerto una mañana helada en la plaza de Vázquez de Mella.

Esta última parte del capítulo plantea la posibilidad de que, al salir del ensimismamiento, se establezca un contacto con el otro que produzca un beneficio para una o para ambas partes; lo paradójico es que quien devuelve el perro a sus dueños, asiste a la mujer y parece estar a gusto en su compañía es el indigente que nunca hablaba con nadie. En el último fragmento citado, el narrador recuerda que esas figuras marginales de la ciudad no solo eran vistas como animales salvajes en sus madrigueras, sino como seres de otro mundo por quienes, como él, se sentían “protegidos” por su “normalidad”. La identidad de los “anormales”, entonces, configurada por esas miradas, no sería la del ser humano. Quizá por eso, encontrar muerto, probablemente por hipotermia, a uno de ellos en la plaza no habría sido causa de gran consternación entre los vecinos.¹⁰⁴

Aunque en estas pequeñas historias que transcurren en Madrid el intertexto es *Fortunata y Jacinta*, donde aparecía el mundo de los menesterosos y los mendigos (más en particular en algunos capítulos, como el IX de la primera parte), estos personajes nos recuerdan otra novela de Galdós, *Misericordia*, publicada en 1897. En esta, la protagonista, Benina, es una criada que decide salir a mendigar en secreto para ayudar económicamente a doña Paca y su familia, quienes pertenecen a la burguesía venida a menos. Mientras que doña Paca es orgullosa y se empeña en aparentar que no ha caído en la miseria, Benina se caracteriza por su solidaridad y su abnegación: es presentada como si fuera una santa. Uno de los personajes la compara con Guillermina Pacheco (la burguesa rica que realizaba muchas obras de misericordia y desempeñaba un papel bastante importante en *Fortunata y Jacinta*), quien para el momento en el que transcurre la acción de esta novela ya ha muerto. Pero lo cierto es que el narrador de *Fortunata y Jacinta* descubría las contradicciones de Guillermina y así mostraba que la bondad de sus intenciones era discutible. No ocurre lo mismo en el caso de la protagonista de *Misericordia*.

Posiblemente hay más dignidad o menos degradación en los personajes galdosianos como Benina –y en otros pertenecientes al “proletariado ínfimo”–, en su “pobre-

¹⁰⁴ En la secuencia 31 de *Ventanas de Manhattan*, se narra un episodio donde se observa, como en este capítulo, la indiferencia de las personas hacia quienes no comparten su “normalidad”. El narrador recuerda la noche en la que vio *La flauta mágica* en la City Opera de Nueva York: “La música nos había envuelto en un dulce espejismo de aventuras prodigiosas, de valiente inocencia y fraternidad universal [...] terminó la ópera en una apoteosis festiva [...]” (Muñoz Molina, 2004: 126). Al salir, una mujer con evidentes rasgos psicóticos gritaba en la calle pidiendo ayuda y desgarraba una bolsa de plástico “con la cara deshecha por el pánico y por la gran oscuridad de la locura” (Ibíd., 127). Recuerda que nadie la miraba ni parecía escuchar sus gritos y se pregunta dónde estaba “la emoción de la fraternidad, el entusiasmo compasivo de la música de Mozart” (Ibíd., 127).

za honrada”,¹⁰⁵ que en los seres marginados que presenta Muñoz Molina en este capítulo de *Sefarad*. Sin embargo, aun así, entre las figuras del centro de Madrid de fines del siglo XX representadas en estas páginas, solo a una se la ve salir de su ensimismamiento y acercarse con buenas intenciones a los desconocidos; el personaje visto por los burgueses del vecindario casi como un ser no humano es el que, paradójicamente, realiza gestos humanitarios.

Algunas transformaciones más o menos recientes a partir de proyectos urbanísticos de Madrid, así como de otras ciudades, han sido motivo de duras críticas por parte de Muñoz Molina. En una columna titulada “Ciudades sin civilización”, contrasta el Paseo del Prado, “una de las islas más indudables de civilización que pueden encontrarse en una ciudad europea”¹⁰⁶ con la plaza de Colón, “un descampado sin alma de torres especulativas y tráfico como de autopista”,¹⁰⁷ donde se debe caminar a la intemperie en lugar de hacerlo al amparo de los árboles. Lamenta que la planificación urbana, en casos como este, tras la fachada de la supuesta modernización, responda no al bienestar de los ciudadanos sino a intereses particulares:

La llamada plaza de Colón es una muestra infame de lo que estaban haciendo con las ciudades los planificadores, los teóricos del urbanismo y los grandes expertos en los años sesenta y setenta, cuando la capitulación institucional ante los intereses de los especuladores y de los fabricantes de coches aún se revestía con la máscara conveniente de la modernidad, del progreso implacable.¹⁰⁸

El columnista menciona iniciativas que se llevaron a cabo en diversas ciudades en aras del supuesto progreso pero que perjudicaron a los habitantes, y usa al final del texto un lenguaje más duro que de costumbre para referirse a lo que ocurre en Madrid en ese momento. Tomando como ejemplo el caso de Washington Square en Manhattan –que en los años cincuenta se salvó desaparecer para que por allí pasara una autopista, gracias a la protesta iniciada por una mujer llamada Jane Jacobs–, se pregunta por la posibilidad de que los ciudadanos se movilicen para salvar el paseo del Prado:

En el corazón desventrado de Madrid, lleno de zanjas y de máquinas empeñadas en obras demenciales por culpa de un alcalde ebrio de megalomanía y de despilfarro que ahora amenaza insensatamente el paseo del Prado, yo me acuerdo de Jane Jacobs y me pregunto melancólicamente si sería posible aquí una rebelión como la suya, un levanta-

¹⁰⁵ Las dos expresiones entrecomilladas del párrafo pertenecen a Galdós; figuran en prefacio que escribió para la edición francesa de la novela en febrero de 1913 (Pérez Galdós, B. [2013] *Misericordia*. Madrid: Real Academia Española. Colección III Centenario, p. 25).

¹⁰⁶ Muñoz Molina, “Ciudades sin civilización”, *El País, Babelia*, 22 de agosto de 2009.

¹⁰⁷ *Ibíd.*

¹⁰⁸ *Ibíd.*

tamiento cívico que salve a Madrid de expertos y de políticos y de especulares y le permita ser una ciudad civilizada.¹⁰⁹

Muñoz Molina vuelve a referirse a la necesidad de una sublevación cívica en “La ciudad tomada”, columna publicada unos años más tarde. Allí considera una ofensa a la democracia “la privatización de lo que por naturaleza es público, el uso de la calle, la tranquilidad de ir por ella sin miedo a que nos asalten o a que nos humillen y sin necesidad de recluirnos en urbanizaciones cerradas o en centros comerciales patrullados por vigilantes con pistolas”.¹¹⁰ Manifiesta su disgusto ante el proyecto de emplazar el Tribunal Supremo y la Audiencia Nacional en la plaza de la Villa de París, una de las pocas en Madrid donde hasta hacía poco se disfrutaba tranquilamente del espacio público, y lamenta que la ciudad “lleve tantos años en manos de una derecha oscurantista, analfabeta, entregada a todos los especuladores, capaz de permitir que la Gran Vía se convierta en un zafio *shopping mall* de franquicias, que no se pueda ya casi caminar por plazas ocupadas en su totalidad por mesas de bares”.¹¹¹ El escritor se refiere a la ciudad como una invención valiosa, un organismo complejo, pero también como un ecosistema complicado y frágil.

La fragilidad del bienestar y de la prosperidad, así como la de los derechos de los ciudadanos, de la democracia y de lo que el escritor considera logros de la civilización son temas que aborda el ensayo *Todo lo que era sólido*, publicado en 2013.¹¹² Además de hacer allí un planteo sobre la responsabilidad colectiva en los hechos que condujeron a la crisis económica iniciada en 2008 cuando colapsó la burbuja inmobiliaria, Muñoz Molina ofrece cifras y otros datos concretos sobre obras públicas y del sector privado en esos años, para criticar la insensatez de muchos proyectos. Con respecto a Madrid, por ejemplo, menciona el de la “Ciudad de la Justicia”, que no llegó a terminarse pero fue inaugurada con un gasto millonario, mientras “las dependencias judiciales siguen pareciendo covachuelas de los tiempos de Dickens, y por falta de dinero, de medios, de personal, cualquier proceso puede prolongarse durante muchos años” (*TES*, 54). A partir de su investigación, ofrece datos de 2006 sobre distintos emprendimientos en

¹⁰⁹ *Ibíd.* Las “obras demenciales” se atribuyen a Alberto Ruiz-Gallardón, miembro del Partido Popular y alcalde de Madrid entre 2003 y 2011.

¹¹⁰ Muñoz Molina, “La ciudad tomada”, *El País, Babelia*, 18 de julio de 2014.

¹¹¹ La alcaldesa de Madrid era entonces Ana Botella, del Partido Popular (PP), casada con José María Aznar, quien había sido una década atrás presidente del Gobierno de España.

¹¹² El título nos recuerda el conocido texto de Marshall Berman (1988) que, a su vez, reproduce la histórica frase del *Manifiesto del Partido Comunista*. La ausencia de seguridades, las paradojas y los poderes de destrucción en el mundo moderno son asuntos presentes en el ensayo de Muñoz Molina.

toda España, que constituyen un “catálogo de récords” (TES, 143). Sobre la capital en particular, señala:

La Comunidad de Madrid construye un campo de golf dentro de la ciudad, en terrenos del Canal de Isabel II originariamente destinados a parque público. [...] En Madrid se han construido o están en construcción 30 campos de golf [...]. Caja Madrid obtiene 1.052 millones de beneficios, gracias sobre todo a su sector inmobiliario. (TES, 145-146).

Habiendo estado ausente durante varios meses debido a su trabajo en los Estados Unidos, ciertos cambios percibidos ese año le produjeron un gran impacto al regresar:

Recuerdo la primera vez que llegué de Nueva York a la nueva terminal de Barajas. [...] Yo bajé del avión esperando las formas simples y familiares de la antigua terminal y me encontré sin previo aviso en una jungla de desmesura y abundancia: planos superpuestos, escaleras mecánicas, letreros luminosos que se sucedían verticalmente, vestíbulos resonantes en los que al viajero recién llegado lo sobrecogía la amplitud del espacio, techos ondulantes como teclados de acordeón sostenidos por vigas de colores.

La sensación de desmesura y extranjería se acentuaba al tomar un taxi y ver en la distancia, sobre el páramo seco de las afueras de Madrid, el bosque móvil de las grúas, docenas de grúas oscilando sobre los edificios de barriadas enteras que unos meses antes no habían estado allí; y más allá las cuatro torres en construcción al final de la ciudad, como un distrito financiero surgido casi instantáneamente, completo, de golpe, con esa vulgaridad lujosa de la arquitectura corporativa de cualquier sitio del mundo, prismas o cilindros de cristal oscuro, idénticos entre sí, firmados por arquitectos plutócratas [...]. Desde esa distancia en la que el perfil de la ciudad apenas se alza por encima de un horizonte estepario, las torres parecían erigir su insolencia en mitad de la nada, en un paisaje estéril ajeno a la naturaleza pero también a la historia, a esas continuidades pacientes que moldean la fisonomía de una ciudad verdadera, de una ciudad civilizada. (TES, 33-34).

Los altos edificios de acero y vidrio van cambiando ostensiblemente el perfil urbano y el ensayista considera “estéril” el paisaje resultante, que es ajeno a la historia. En este sentido, Rem Koolhaas (1994) observa que si la ciudad se piensa como un plano habitado de manera eficiente por personas y procesos, en la mayoría de los casos la presencia de la historia solo limita el buen desempeño. Afirma que las empresas transnacionales tienden a adoptar la estética de la arquitectura internacional, el estilo sin género y la producción en serie sin considerar los contextos locales, con un minimalismo heredero de la tradición miesiana.¹¹³ Algunas características de lo que el arquitecto holandés llama “ciudad genérica” se hallan en el perfil urbano que se presenta en este fragmento de *Todo lo que era sólido*; la ciudad se expande, se autodestruye y se renueva borrando su pasado (este solo se preserva para el turismo y se ofrece –por lo general, solo a través de recuerdos generales o resumidos– en ciertos enclaves).

¹¹³ L. Mies van der Rohe [1886-1969] fue el último director de la Bauhaus y emigró de Alemania a los Estados Unidos cuando el nazismo cerró la escuela en la década de 1930.

Para Muñoz Molina, la “desmesura” y la “vulgaridad lujosa de la arquitectura corporativa de cualquier sitio del mundo” que observa al llegar a Madrid, según el fragmento citado, contribuyen a crear una fisonomía peculiar que, en su opinión, no es la propia de una ciudad verdadera y civilizada; aquella se asocia más bien a la espectacularidad y a la imagen de modernidad de la capital que se pretende transmitir. Este último aspecto fue mencionado anteriormente en este capítulo a través de los planteos de Fernández Alba (1997, citado por Navarro-Daniels, 2008) y de Resina (2011b).

Una ciudad civilizada –dice el ensayista más adelante y no a propósito de Madrid– es aquella donde, entre otras cosas, el presente se ha impuesto sin necesidad de destruir lo mejor del pasado. Pero lamenta que en España, con la perspectiva de una supuesta superación, se justifiquen los emprendimientos inmobiliarios más descabellados, como aquellos que atentan contra el medioambiente y los que destruyen el patrimonio histórico. Cita el caso de una autoridad del área de cultura del gobierno de Aragón que apoyaba la construcción de una megalópolis de casinos en el desierto de los Monegros y señala que “[...] ahora la gran esperanza de progreso en Madrid es otro proyecto de casinos y prostíbulos” (TES, 162).

Las últimas páginas del texto presentan una serie de propuestas, entre ellas dejar de mirar con demasiada tolerancia o distraídamente la incompetencia y la corrupción, así como fijarse en lo que se ha hecho bien para tomar el ejemplo.

En un tono muy diferente del que predomina en *Todo lo que era sólido*, algunos pasajes sobre Madrid en columnas de Muñoz Molina reflejan el placer de habitar la ciudad, de contemplarla y de recorrer ciertos trayectos, como este en el que el escritor recuerda cuando se mudó a la capital:

[...] La nueva vida en Madrid era una terraza de un sexto piso desde la que se veía la ciudad entera, en un barrio vecinal del sur con muchas tabernas y mercados. Desde la terraza la vista no tenía límites. Había antiguas chimeneas industriales y un horizonte de bosque que era el Retiro. A la altura de la acera, la vida era jugosa y urgente, brusca como el habla, con una especie de universal indulgencia hacia cualquier recién llegado. Para ir hacia el centro tenía que subir la gran cuesta de la calle de Toledo. Y adonde llegaba entonces, para mi sorpresa, para mi fervor, era a las calles y a los escenarios de *Fortunata y Jacinta*. Madrid era una capital de las novelas.¹¹⁴

La agitación, que en otros momentos producía temor, ahora es “jugosa y urgente” y el hombre proveniente de una provincia, que en estancias anteriores se sentía asustado o agredido, ahora nota la “universal indulgencia hacia cualquier recién llegado”.

¹¹⁴ Así termina “Madrid vivido y escrito”, columna publicada en 2017 de la que se citaron otros fragmentos anteriormente en este capítulo (véase nota 81).

Madrid le depara gratas sorpresas, como la posibilidad de encontrarse con los sitios representados por Galdós.

En *Días de diario*, también se alude a circunstancias que permiten disfrutar de la ciudad, en este caso durante el verano, cuando asombra el silencio de la casa y de todo el barrio: “Quedarse en Madrid en agosto es un privilegio, sobre todo ahora que el calor ya es mucho más tolerable” (DD, 18). El sujeto registra experiencias de su cotidianidad en esta ciudad entre julio y agosto de 2005 y en Nueva York, entre agosto y noviembre de ese año, mientras escribe *El viento de la Luna*.

El recuerdo de su padre, muerto poco más de un año antes, algunas ideas para su nueva novela, y la llegada y la partida de sus hijos van jalonando las páginas que corresponden a su estancia en la capital de España.

Trabajar en verano en su casa le resulta muy placentero: preparar el desayuno, salir a comprar el periódico y el pan, ir a veces al mercado, comer, dormir la siesta, escribir... y lamenta tener que abandonar pronto esa rutina: “Qué pocas ganas de dejar este cuarto, la presencia de mis hijos, la tranquilidad de rentista que disfruto en Madrid, la paz de espíritu que da estar escribiendo una novela” (DD, 25). Menciona un paseo con Elvira de noche por “la parte de Madrid que más atrae a los turistas extranjeros: la plaza de Santa Ana, las calles próximas a la Puerta del Sol” (DD, 26) y el gusto de ir en auto por la ciudad casi vacía escuchando música.

El diario subraya la importancia de la cotidianidad, la valoración de la actividad productiva y de la vida familiar como elementos centrales del bienestar del individuo, lo que C. Taylor (1989: 28) llama afirmación de la vida corriente.

Algunas coincidencias con *Días de diario* se pueden observar en una columna de 2014, “Verano pasado”. He aquí un fragmento:

Salir en bicicleta por Madrid una mañana de sábado o domingo de agosto es uno de los grandes placeres accesibles de la vida, atravesar las calles arboladas y en sombra del barrio de Salamanca, con el viento de la velocidad en la cara, con ese rumor de máquina sigilosa que planea más que corre en las cuestas abajo y que se desliza con una simplicidad eficiente de velero o de ala delta. Ir por las avenidas dilatadas gracias a la falta de tráfico es como navegar por un ancho río tranquilo, un Hudson o un Misisipi imposibles en la meseta árida. La ciudad sin gran río y sin mar adquiere en agosto un espejismo bienvenido de anchos horizontes. La ciudad se descubre como un paisaje ilimitado en las terrazas altas del verano, donde hay una respiración de brisa en cuanto atardece, y desde las que se ve un Madrid prodigioso de torreones con cresterías y estatuas, jardines colgantes, avenidas rectas que terminan en los oros cegadores y los rojos y violetas dramáticos de la puesta de sol. [...] Ninguna ciudad me parecía tan prometedora como el Madrid de agosto; prometedora para el trabajo y para la indolencia, para andar por ahí a la caída de la noche y para quedarse en casa, tan volcado en mi oficio y tan libre de cualquier compromiso como esos escritores americanos que viven en una casa en mitad de un bosque, al final de un camino de tierra. Nosotros lo hacemos todo a una escala

menos épica. Leer tumbado en una hamaca, en un jardín, a la sombra de una higuera, satisface en gran parte mis apetencias de adanismo.¹¹⁵

De nuevo, una actividad simple –en este caso un paseo en bicicleta– se convierte en “uno de los grandes placeres accesibles de la vida”. Las sensaciones físicas son fuentes de gozo: el viento en la cara, la impresión de planear o de navegar. Desde las terrazas altas, las vistas de Madrid convierten a la ciudad en un sitio “prodigioso”, por lo destacable de su arquitectura –“torreones con cresterías y estatuas”– y por la belleza de los elementos naturales sobre el trazado urbano –“jardines colgantes, avenidas rectas que terminan en los oros cegadores y los rojos y violetas dramáticos de la puesta de sol”–. La comparación con otros paisajes y costumbres con los que el escritor tiene un contacto habitual sirven para subrayar aspectos positivos de la propia experiencia: las avenidas madrileñas casi vacías son como ríos estadounidenses,¹¹⁶ y sus propias costumbres se parecen un poco a las de los escritores norteamericanos que viven fuera del ámbito urbano.

En cierta medida, *Un andar solitario entre la gente* también se refiere a la experiencia de un sujeto que disfruta recorriendo la ciudad. En la primera parte, esta es a veces Madrid, y en la segunda, Nueva York, aunque se incorporan otras ciudades a partir de la mención de viajes del protagonista y, sobre todo, a propósito de la recreación de lo que experimentaron en ellas figuras como Pessoa, De Quincey o Baudelaire. La voz narradora aparece en este texto híbrido –cerca del diario, pero también a las crónicas y columnas de Muñoz Molina– como trasunto del autor: “En la acera de Madrid la noche de junio trae una placidez anchurosa de ciudad de playa en la que veranean familias. Voy paseando y dejándome llevar y caigo en la cuenta de que esta noche es la última que vivo en este vecindario” (ASG, 11). A propósito de una reciente mudanza, el sujeto pasa un “verano nómada” (ASG, 28) –por algunas alusiones a hechos noticiosos, entendemos que es el de 2016– durante el que no cuenta con un domicilio fijo y se aloja en hoteles o en casas prestadas, o viaja a otros sitios y siente una especie de liviandad al carecer de vivienda propia, de muebles y de otras pertenencias. Se siente un “viajero falso” en su ciudad; “Madrid se vuelve una ciudad extranjera” (ASG, 111).

Al protagonista, la palabra “RECUERDE”, escrita en una señal de tránsito, le hace pensar en las coplas de Jorge Manrique y en la idea de despertar de su estado de

¹¹⁵ Muñoz Molina, “Verano pasado”, *El País*, Babelia, 12 de septiembre de 2014.

¹¹⁶ Por esas avenidas/ríos sin automóviles se desliza, como navegando, la bicicleta. Según R. Barthes (1993:265), el paseo en toda ciudad “es vivido como un río, un canal, un agua. Hay una relación entre el camino y el agua”.

caminante sonámbulo, para prestar atención a los detalles del entorno. Elige entonces itinerarios que le parecen provechosos y va siempre a pie o en metro, con su cuaderno y su lápiz, y su iPhone en el bolsillo para grabar. Menciona que ya antes llevaba a veces consigo un cuaderno y solía tomar notas de lo que escuchaba a su alrededor en el tradicional Café Comercial de Madrid.

En este relato encontramos *collages* del autor en los que utiliza, por ejemplo, textos e imágenes de periódicos y frases publicitarias.¹¹⁷ Algunas secuencias escritas en bastardilla reproducen noticias completas del diario, pero también breves frases tomadas de noticias periodísticas se disponen en forma de versos y se combinan con otras, de manera tal que llegan a alcanzar una cadencia poética:

[...]
Descubren un templo dedicado
al dios del viento en Tlatelolco.
Desmantelan la mayor red mundial
de tráfico de órganos humanos.
Mueren cuarenta y cinco ballenas
varadas en las costas de la India.
La basura inunda las grandes ciudades.
[...] (ASG, 109)

La mayor parte de las secciones breves que constituyen el relato comienzan con fragmentos de enunciados tomados de publicidades escritos en negrita, pero también frases publicitarias de todo tipo se intercalan a lo largo del texto. La superficie parece configurarse como el lugar del sentido; esta es la experiencia antropológica del paseante (véase Joseph, 1988). La ciudad ya no es el trazado urbano, sino las palabras que se leen sobre cualquier superficie –como en paredes, carteles o pantallas– y las voces que se oyen al pasar: “Úsame cuando me necesites. La ciudad se dirige a ti en el idioma del deseo” (ASG, 14); “Vive tu diferencia, dice un letrero sobre fondo morado, otra invitación otra orden” (ASG, 16); “Compra ahora. Pruébalo ya. [...] La ciudad te lo promete todo simultáneamente. [...] Ya no hace falta elegir algo y renunciar a lo que se ha elegido. Ahorra mientras gastas sin remordimiento. Adelgaza comiendo” (ASG, 17). Pero el narrador personaje muestra un desapego por consumir lo que se le ofrece insistentemente.

El sujeto no solo registra la sobreabundancia de mensajes informativos y publicitarios en el espacio urbano, sino que es capaz de desenmascarar, de interpretar; esboza así una crítica que apunta a ciertas conductas humanas en la actualidad, a la sociedad de

¹¹⁷ En *El viento de la Luna*, ya aparecían intercalados algunos títulos y fragmentos de noticias periodísticas referidos a la expedición Apolo 11, así como textos publicitarios.

consumo y a la ausencia de una conciencia ecológica: “En la pantalla encuentro la última hora del referéndum británico, la calamidad que nadie pensaba que sucedería” (ASG, 97); “Lo banal y lo apocalíptico se mostraban tan cerca que a veces se confundían entre sí” (ASG, 27); “España era el séptimo país del mundo que más comida tiraba a la basura” (ASG, 26); “[...] las palabras están usadas, manoseadas, tan envenenadas de residuos tóxicos como la carne de los animales marinos por los vertidos químicos y los antibióticos y los antidepresivos que la gente expulsa con la orina o tira sin más al retrete” (ASG, 58); “El barro es noble, o por lo menos lo era cuando no estaba contaminado de residuos químicos y hasta radioactivos” (ASG, 161).¹¹⁸

A veces el tono crítico lo da simplemente el contraste entre la liviandad de un comienzo de secuencia –el segmento publicitario en negrita– y lo que se expresa a continuación: “Prepárate para la Llegada del Frío. A los fusilados y a los muertos en los bombardeos se les salen los zapatos. [...] Habría que saber qué zapatos llevaba Federico García Lorca cuando lo subieron a culatazos a una camioneta para fusilarlo” (ASG, 181).

En las grabaciones del teléfono, el paseante descubre varios sonidos superpuestos, algunos de los cuales le resultan agresivos. En cambio, en algunas calles más tranquilas, oye “un clamor ornitológico de niños que juegan en el patio de un colegio. Sonidos de otra época, de otro siglo. La flauta de un afilador” (ASG, 93).

Debido a sus siglos de historia y a la presencia de elementos del pasado que han perdurado a lo largo del tiempo, la ciudad ha sido comparada en varias oportunidades con un palimpsesto, es decir, con un manuscrito en el cual se ha borrado el texto primitivo para volver a escribir nuevamente en él y que, sin embargo, conserva las huellas de una escritura anterior.¹¹⁹ Pero estas no solo son las marcas perceptibles con el sentido de la vista –por ejemplo, los antiguos edificios o una parte de ellos que permanece como testimonio de otros tiempos–, sino también otro tipo de marcas: en este caso, los sonidos que resultaban familiares en el pasado, como los correspondientes a actividades que

¹¹⁸ Las citas nos recuerdan algunos pasajes de Juan Goytisolo en los que alude a grandes ciudades de Occidente, como uno referido a Barcelona donde señala que esa ciudad está “contaminada por toda clase de desechos éticos e industriales” (“Aproximaciones a Gaudí en Capadocia”, en el texto homónimo de Goytisolo, 1990: 15). El escritor denominó “fundamentalismo de la tecnociencia” a la modernidad incontrolada que está saqueando los recursos limitados del planeta y destruyendo la biósfera y la vida humana (véase la entrevista de J. Halperín, “Nos equivocamos de enemigo”, *Clarín*, 25 de agosto de 1996).

¹¹⁹ “La ciudad es un mecanismo que engendra perpetuamente su propio pasado, el cual dispone así de la posibilidad de confrontarse con el presente de un modo prácticamente sincrónico”, afirma Iuri Lotman en *Lettre Internationale*, N° 13, 1976, citado en “La ciudad palimpsesto” (J. Goytisolo, 1990:87).

ahora son excepcionales –como el llamado de atención del afilador– pero que aún se desarrollan en algunos barrios una ciudad como Madrid.

2. 3. El pasado próximo: pasiones y violencia

Una parte importante de la acción de *La noche de los tiempos* transcurre entre el otoño de 1935 y octubre de 1936 en la capital de España. En las novelas de Muñoz Molina abundan las referencias al franquismo e incluso a la guerra civil y a la inmediata posguerra, pero aquí, por primera vez, se recrea minuciosamente el tiempo previo al inicio del conflicto bélico y el comienzo de este, y no precisamente a partir de la evocación de los personajes de un tiempo más o menos lejano como en ocasiones anteriores, sino a través del recuerdo de un pasado muy próximo de un hombre que acaba de huir a los Estados Unidos.¹²⁰

Para escribir esta extensa novela, el autor se documentó con cuidado –y de esto deja constancia en varios pasajes del relato– a través de diarios y otras publicaciones de la época, tanto en papel como digitalizados, que consultó en bibliotecas y archivos, así como en sitios de Internet.

El protagonista es Ignacio Abel, un arquitecto de cuarenta y cinco años que está al frente de las obras de la Ciudad Universitaria. El personaje no está inspirado en Modesto López Otero, quien en la realidad tuvo a su cargo ese proyecto, sino en Arturo Barea, el escritor que al final de la guerra se exilió en Inglaterra y refirió su experiencia durante la defensa de Madrid pocos años después en la última parte de la trilogía *La forja de un rebelde*.¹²¹ Abel tuvo un origen humilde: hijo de un maestro de obras y huérfano de niño, contó con el apoyo familiar para estudiar y recibirse. Tiempo después se casó con Adela, una mujer perteneciente a una familia adinerada, conservadora y católi-

¹²⁰ Sobre una lectura alegórica de la novela a partir de la vinculación de la situación de España en 1935-1936 con la de 2009, cuando Muñoz Molina termina *La noche de los tiempos*, véase Moreiras (2014).

¹²¹ La autobiografía novelada de Arturo Barea, publicada en Inglaterra, está compuesta por *La forja* (1941), *La ruta* (1943) y *La llama* (1946). En una entrevista, Muñoz Molina explicó que para crear a su personaje se inspiró en estos relatos, sobre todo en *La llama*, y que, además, consultó las memorias de Julián Marías. Por otro lado, conoció detalles de los acontecimientos por referencias directas de quienes vivieron aquella etapa (J. Ruiz Mantilla [2009]). En otra oportunidad, el escritor señaló que entre las fuentes consultadas, periódicos y diarios personales entre otras, le resultaron particularmente interesantes las cartas que Pedro Salinas le envió en el verano de 1936 a su esposa desde Wellesley College, en Massachusetts, así como las que le escribió a Katherine Whitmore (G. Busutil y R. Martín [2009]). Cabe agregar que, según Urrutia (2010), para la escritura de esta novela el autor se documentó –según él mismo habría señalado– con cartas y diarios personales de figuras de la época.

ca, con quien tuvo dos hijos. Gracias a las influencias de su suegro, consiguió muy buenos trabajos y se mudó con su familia a un cómodo piso del barrio de Salamanca. Más en correspondencia con su pasado que con su situación presente, está afiliado al Partido Socialista y a la Unión General de Trabajadores.

Abel presta atención a las obras que se realizan en el espacio urbano y percibe los signos aislados del porvenir

[...] en la energía de lo que está edificándose sólidamente afirmado en la tierra, en la llanura aún baldía pero ya roturada por ángulos rectos de avenidas futuras, por esbozos de aceras, por líneas de farolas y cables de tranvías, horadada por túneles y conducciones subterráneas. [...] el perfil ingente y cubierto de andamios de los que serían en no mucho tiempo lo que la gente nombraba como si ya existiera, los Nuevos Ministerios. (*LNT*, 53)

A lo largo del relato, la vida de los habitantes de la ciudad se va modificando sustancialmente por la agitación social y política, así como la vida del protagonista se ve alterada a partir del momento en que él conoce a Judith Biely, una joven estadounidense que está viajando por Europa, se enamora de ella e intenta ocultar la relación que poco después se inicia entre los dos. El nombre de la mujer nos recuerda al novelista ruso Borís Nikoláyevich Bugáiev, quien con el seudónimo Andréi Biely escribió otra novela sobre una ciudad en un período tumultuoso, *Petersburgo*, que fue publicada en 1913.

Madrid suscita impresiones casi opuestas en los protagonistas: antes de conocerla era “una capital de la imaginación para Judith Biely, resplandeciente de promesas y de literatura”; en cambio para Abel, era “el escenario desastrado en el que había vivido con desgana desde que nació y hacia el que sentía una mezcla incómoda de irritación y ternura” (*LNT*, 292). Los amantes se encuentran en sitios ajenos al movimiento y a la mirada de la gente: van a una casa de citas o pasean por el Jardín Botánico “en la mañana tibia y húmeda de octubre, con un vago olor a humo y a hojas caídas en el aire” (*LNT*, 194) y por el Museo del Prado cuando este acaba de abrir.

Con el avance de la violencia, se incorpora en la novela la técnica del *collage* que no es nueva en Muñoz Molina, pero aquí se hace muy evidente, y luego se va a profundizar o ampliar aún más en *Un andar solitario entre la gente* –en *La noche de los tiempos*, esta es similar a la que utiliza Camilo José Cela en *San Camilo, 1936* al introducir anuncios publicitarios y fragmentos informativos de la misma época–.¹²²

¹²² John Dos Passos había usado este tipo de *collage* anteriormente en *Manhattan Transfer* (1925) y en *U.S.A. Trilogy* (*The 42nd Parallel* [1930], *1919* [1932] y *The Big Money* [1936]). En la trilogía, incluso incorporó una sección especial con noticias y letras de canciones, bajo el título “Newsreel”. En España, Max Aub incluyó en *Jusep Torres Campanals* (1958) anales con hitos históricos y culturales, además de

En el texto se reproducen consignas: “Ahora o Nunca; Ni un Paso Atrás; Revolución o Muerte; Aplastad a la Hidra Bolchevique; El Pueblo Trabajador Parirá con Sangre y Dolor una Gloriosa España Nueva; el Ejército ha de Ser de Nuevo la Columna Vertebral de la Patria [...]” (*LNT*, 334-335). Carteles pegados unos sobre otros o encima de las publicidades cubren las fachadas en la Puerta del Sol; todo está mezclado o superpuesto:

Carteles con grandes letras rojas o negras recién pegados en los muros; brazos musculosos, mandíbulas violentas, manos abiertas o puños cerrados; esvásticas, haces y flechas, hoces y martillos, águilas con las alas desplegadas; anuncios de coñac y carteles taurinos; efigies de gigantes pintadas en grandes lonas sobre las fachadas y proclamando la proximidad de la Revolución o la del estreno de una película de bandoleros andaluces [...]. (*LNT*, 335)

La acumulación de elementos a través de enumeraciones no solo sirve para la descripción de lo urbano, sino para dar cuenta de la sucesión de acontecimientos; se alude así a las imágenes de los noticieros, los titulares de los diarios, las fotografías y los mensajes transmitidos por la radio –himnos políticos, marchas militares y proclamas de los oradores en un tono grandilocuente–: “De la sangre de nuestros mártires que caen bajo las balas inicuas de los sicarios bolcheviques crecerá vigorosa la semilla de una España nueva” (*LNT*, 335).

El protagonista oye en “las noches siniestras del verano de Madrid” (*LNT*, 334) ráfagas de disparos y motores de automóviles que van a toda velocidad por las calles desiertas, y no puede dormir. La legalidad ha quedado en suspenso y miembros de los dos bandos cometen crímenes impunemente. El mismo contraste entre la ciudad diurna y la nocturna es la figura en torno de la cual se desarrolla una columna periodística publicada en 2018:

En tiempos de guerra, las ciudades se quedan a oscuras en cuanto se hace de noche. En esa tiniebla de farolas apagadas, postigos cerrados, patrullas de vigilancia, sirenas de

artículos críticos apócrifos, un catálogo, fotografías y supuestas reproducciones de pinturas y dibujos de un artista inexistente (en este caso, para simular una biografía real, el autor no extrajo elementos de diversas fuentes sino que estos, en su mayoría, fueron de creación propia). Las cartas, los folios de expedientes judiciales y las noticias de los diarios componen un *collage en La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza (1975), donde una nota aclaratoria menciona las fuentes de donde se tomaron los materiales que fueron adaptados para su inclusión en la novela. Paz López Brea-Espiau (1994) menciona, entre las técnicas constructivas del espacio novelesco –su corpus es la narrativa española desde 1975 hasta 1990–, el *collage* integrado por imágenes, citas, títulos de otras obras, etc. Alude a los recortes de periódico en *Te trataré como una reina*, de Rosa Montero (1983); la aparición de elementos propios de la radio en *Plumas de España*, de Ana Rossetti (1988) y de *Lady Pepa* de Jesús Ferrero, del mismo año; y las crónicas deportivas en *La media distancia*, de Alejandro Gándara (1988), entre otros ejemplos. La composición a través de lo fragmentario con elementos de procedencia diversa se observa también en novelas más recientes, como *España*, de Manuel Vilas (2008) y *Nocilla Dream*, *Nocilla Experience* y *Nocilla Lab*, de Agustín Fernández Mallo (2006, 2008 y 2009 respectivamente).

anuncios de bombardeos, pululan especies nocturnas de atributos extraños y difícil clasificación, y también criaturas inermes que rara vez logran huir de los depredadores. En la claridad diurna de la guerra cuesta menos distinguir a los héroes de los canallas y a los perseguidores de los perseguidos. Pero en cuanto cae la noche, casi todos los gatos son pardos, y a su amparo suceden a veces metamorfosis portentosas que nunca habrían sido posibles a la luz del día y en la normalidad de la paz. [...] La noche de Madrid se transformó de golpe en el verano de 1936 aún antes de que se perfeccionara el toque de queda y arreciaran los bombardeos sobre la ciudad al mismo tiempo que se aproximaba a ella el ejército de los sublevados. A la luz agobiante de los días de julio y agosto y septiembre se veían con igual claridad los extremos del coraje y los del desatino, los desfiles de improvisada bulla militar, los colores vivos de los carteles de propaganda. A la luz del día, milicianos voluntarios subían en camiones a combatir en la sierra o tomaban el tranvía para disparar contra los invasores en el frente que se acercaba por el Manzanares. De noche se agravaba el derrumbe de la legalidad desatado por el levantamiento de los militares, y por la ciudad a oscuras circulaban coches incautados, unas veces con siglas pintadas en la chapa y otras no, unas veces conducidos por policías y milicianos decentes que cumplían su deber y otras por forajidos que aprovechaban el trastorno de todo para robar y asesinar, o incluso por iluminados que a simple vista no se distinguían de los forajidos, pero que robaban, asesinaban, detenían, torturaban, con la conciencia limpia, con la convicción de que estaban luchando por una sociedad sin explotadores ni explotados y que para lograrlo era preciso antes que nada esforzarse en la liquidación de los enemigos de clase. [...].¹²³

La inicial descripción de los comportamientos humanos en términos zoológicos (con depredadores, especies nocturnas de difícil clasificación) anticipa la presentación de las metamorfosis que se iniciaron con el derrumbe de la legalidad originado por el levantamiento de los militares. Imágenes similares encontramos en *La noche de los tiempos*. Hacia el final de la novela, el protagonista, ya en los Estados Unidos, recuerda lo vivido poco tiempo antes: la sensación de salir de una boca de metro a la Gran Vía después de un bombardeo y “de encontrarse perdido como entre dos desfiladeros de negrura, pisando cristales rotos, tropezando en escombros, viendo sombras asustadas en los quicios de las puertas” (*LNT*, 935). Se refiere a su extrañeza al ver “personas conocidas y normales transformadas en alimañas fugitivas o en cazadores y verdugos” (*LNT*, 935). La guerra ha producido enormes cambios en la ciudad, que ha dejado de parecer un sitio civilizado: “Pero ahora Madrid, cuando caía la noche, era más oscuro y más peligroso y más deshabitado que un bosque medieval y los seres humanos actuaban como chacales, como hordas primitivas [...]” (*LNT*, 935). La misma idea se subraya a través de una cita de Manuel Azaña que se encuentra como epígrafe de la novela; este comienza así: “Veo en los sucesos de España un insulto, una rebelión contra la inteligencia, un tal desastre de lo zoológico y del primitivismo incivil, que las bases de mi racionalidad se estremecen”.

¹²³ Muñoz Molina, “En la ciudad oscura”, *El País, Babelia*, 8 de junio de 2018.

En distintas circunstancias a lo largo de la historia, se hace alusión a reacciones inesperadas de los individuos en un contexto de violencia. Por ejemplo, Abel contempla el derrumbe de la cúpula de una iglesia devorada por las llamas y piensa en la insensatez de la destrucción, en el trabajo y en el ingenio humanos que fueron necesarios para levantar el edificio más de dos siglos atrás, mientras observa que hombres y mujeres danzan “como si celebraran la apoteosis de una divinidad primitiva [...]” (*LNT*, 190). La visión no es maniquea, al igual que en la columna de la que hemos citado unos fragmentos:¹²⁴ “Los nuestros ejecutan con furia y torpeza; los otros con una metódica deliberación de matarifes” (*LNT*, 190).

En el mismo sentido, las personas parecen acostumbrarse a que se cometan atentados y otros crímenes. La esperpéntica normalización del horror nos recuerda la escena undécima de *Luces de Bohemia* de Ramón del Valle-Inclán, donde ante un hecho trágico se desarrolla un diálogo trivial: la gente discute sobre el respeto de la propiedad privada y la pertinencia de la represión ante el disturbio callejero, mientras es testigo del desgarramiento de una madre que tiene en brazos a su niño muerto por un disparo. En esta novela ocurre algo similar:

Tan sólo a unos metros de donde el policía acaba de morir después de un vómito de sangre que mancha las manos y los puños de la camisa de Jiménez de Asúa, los parroquianos que discuten de fútbol en la barra de un bar o el frutero que sube la persiana metálica de su tienda no se han enterado de nada. (*LNT*, 343)

“Hoy le tocaba a uno de éstos”, observó alguien cerca de Ignacio Abel, “ayer mismo unos señoritos de Falange mataron en la esquina a uno que vendía el periódico comunista”. “Uno a uno, como en el fútbol”. “Mañana seguro que toca el desempate”. Para entonces una ambulancia se había llevado el cadáver y unos operarios municipales habían limpiado la acera con escobones y chorros de agua. (*LNT*, 346)

Aquí también el oxímoron se constituye como la figura estructural del pasaje citado.¹²⁵ La situación es trágica, pero los ciudadanos no parecen afectados por la gravedad de lo ocurrido y las conversaciones reflejan que no se ha alterado su cotidianidad;

¹²⁴ Según Pere Gimferrer (2009: 9), en esta novela se trata de decir todo lo que fue la guerra para todos. Un tratamiento similar de los crímenes cometidos por ambos bandos lo encontramos en una novela de Javier Marías, donde el narrador, a propósito de la mención del asesinato del joven hermano de su madre a sangre fría llevado a cabo por milicianos, alude a los asesinatos superfluos que habrían cometido ambos bandos en el comienzo de la guerra civil (*Tu rostro mañana 1. Fiebre y lanza*, Madrid, Alfaguara, 2002, p. 207). Al igual que en la novela de Muñoz Molina, se atribuyen en esta un mayor ensañamiento y una mayor responsabilidad a los franquistas.

¹²⁵ Francisco Ruiz Ramón se refiere al oxímoron como figura estructural básica del esperpento; si el lenguaje es culto, la situación dramática es vulgar o viceversa, y si la palabra o la situación son elevadas, el sistema gestual de los personajes es ridículo [“Breve reflexión sobre el esperpento”, en J. Hormigón. (Ed.), *Busca y rebusca de Valle Inclán. Ponencias, comunicaciones y debates del Simposio Internacional sobre Valle Inclán* (115-119). Madrid: Ministerio de Cultura, 1986].

un policía ha sido asesinado y las personas hablan sobre fútbol, incluso se comparan los crímenes de cada bando con los goles en un partido y con un supuesto resultado que ameritaría un desempate.

Como en *Los misterios de Madrid*, en *La noche de los tiempos* abundan las referencias a las calles y a los trayectos que recorren los personajes. Con la rigurosidad de una buena crónica y sin el tono humorístico de aquella novela, se narran aquí en forma paralela las actividades cotidianas de José Castillo, oficial de la Guardia de Asalto, y del diputado José Calvo Sotelo, quienes van a ser asesinados con pocas horas de diferencia: “El teniente José Castillo sube por la acera de la calle de Augusto Figueroa muy erguido [...] Mientras baja por la calle de Alcalá camino de Cibeles el teniente Castillo está cruzando Augusto Figueroa hacia Fuencarral [...]” (*LNT*, 582-583).

Con el “carnaval de la muerte” (*LNT*, 83), el espacio urbano se transfigura, la sensación predominante es el miedo y las imágenes que se presentan parecen el resultado de una suerte de un raro o defectuoso montaje cinematográfico, o de la actividad onírica: “La realidad se quebraba en imágenes inverosímiles que de pronto se volvían comunes, con la súbita discontinuidad de una película en la que faltaban fotogramas: de dónde habían salido las armas que ahora parecía agitar todo el mundo [...]” (*LNT*, 621). Ignacio Abel no puede encontrar a Judith y “se le confunden en el recuerdo lugares y tiempos, caras de esa noche, fotogramas discontinuos en la ciudad fantástica por la que va buscando a Judith como por los escenarios de un sueño” (*LNT*, 628). Cuando la sensación permanente es de suspensión de la realidad, aparece “Madrid como una burbuja de cristal turbulenta de palabras gritadas o impresas y de músicas y ráfagas secas de disparos [...]” (*LNT*, 645).

Sin embargo, algunos lugares en la ciudad casi no se han modificado y parecen inmunes al peligro: cuando el protagonista va a un banco de la calle de Alcalá nota que, mientras la fachada está cubierta por carteles revolucionarios y por afuera pasan camiones de milicianos y carros de refugiados que provienen del sur conquistado por las tropas enemigas, en el interior del banco perdura “la misma penumbra un poco eclesiástica de siempre” (*LNT*, 545) y los empleados trabajan como de costumbre inclinados sobre sus escritorios. Esto lo sorprende y lo lleva a reflexionar: “Abel pensaba, mirando a su alrededor, en el milenarismo primitivo de las revoluciones españolas: tantas iglesias habían ardido en Madrid y sin embargo a nadie se le había ocurrido quemar o ni siquiera asaltar alguna de esas elefantiásicas sedes bancarias” (*LNT*, 544-545).

Casi siempre la mirada que capta lo que ocurre en el espacio público es la de quien recorre las calles, aunque también hay miradas desde arriba, como cuando el arquitecto se encuentra en un piso alto de un edificio céntrico y ve desde una ventana con prismáticos la plaza de España, el Cuartel de la Montaña y a unos hombres armados en las esquinas.

Predomina en la novela la voz de un narrador en tercera persona que asume la visión del protagonista y, en menor medida, el punto de vista de otros personajes como Adela o Judith. Pero también aparece una primera persona que el lector asocia de inmediato con la voz del autor; esta figura hace explícito su intento de imaginar las cosas tal como habrían sucedido en el Madrid de esos días, su esfuerzo por lograr una reconstrucción no solo de los hechos sino también de toda esa época: “No me cuesta nada imaginarlo a José Moreno Villa” (*LNT*, 58); “Ahora lo veo mucho mejor [refiriéndose al protagonista]” (*LNT*, 16); “Yo catalogo los bolsillos de Ignacio Abel” (*LNT*, 164). En varias ocasiones este narrador se refiere al trabajo de recrear circunstancias de las que no ha sido testigo: “Quiero imaginar con la precisión de lo vivido lo que ha sucedido veinte años antes de que yo naciera y lo que dentro de no muchos años ya no recordará nadie [...]” (*LNT*, 575). Claro que se puede acceder en cierta forma a la realidad de otra época a través de lo que se ha conservado en los archivos:

Toco las hojas de un periódico –un volumen encuadernado del diario *Ahora* de julio de 1936– y me parece que ahora sí estoy tocando algo que pertenece a la materia de aquel tiempo; pero el papel deja, en las yemas de los dedos, un tacto de polvo, como de polen muy seco, las hojas se quiebran en los ángulos si no las paso con la cautela necesaria. No me cuesta nada conjeturar que Ignacio Abel leería ese periódico, republicano y moderno, templado políticamente, con excelente información gráfica [...]. (*LNT*, 577)

Para Michèle de La Pradelle (2007: 5), “en muchas situaciones urbanas es la propia ciudad (la producción de sus límites, de su imagen, de su forma) la que está en juego”. En esta novela las calles de la capital son lugares de pasaje, de encuentros, de sociabilidad y de agresiones, y las prácticas de los actores diversos contribuyen a modificarla: esta se encuentra atravesada por la agitación política y luego por la violencia del comienzo de la guerra, destruida en parte por los bombardeos, habitada por personas asustadas y por quienes hacen lo posible por continuar con la normalidad a la que estaban acostumbrados:

En la plaza de Callao hay camiones con los motores en marcha, con blindajes laterales de chapas sujetas de cualquier manera y colchones sobre los techos, atados con cuerdas. En el cine Callao parpadea el letrero luminoso de una película de estreno [...] En la puerta del hotel Florida una pareja de turistas extranjeros miran con apacible curiosidad las idas y venidas de los milicianos, el desfile de automóviles que bajan a toda velocidad

hacia la plaza de España [...] Oleadas de grupos con banderas que van hacia la Puerta del Sol cantando himnos con las voces ya fatigadas y roncadas confluyen sin mezclarse con la gente que sale un poco aturdida de la última sesión en el cine de la Prensa. (*LNT*, 639-640)

Una mañana cálida de agosto, que en otro texto aparecía como marco temporal de un agradable paseo por una ciudad pacífica, como antes hemos visto, es el momento en el que se desarrollan acciones presentadas escuetamente de manera tal que el efecto es el de una sucesión de imágenes que parecen conformar una sinécdoque de lo que ocurre en esos días (se muestra solo una parte que remite a algo mucho más amplio que puede imaginar el lector): desfilan la Juventudes del Frente Popular vitoreadas con entusiasmo delirante por una multitud, una banda toca himnos marciales dentro de un cine y milicianos con fusiles al hombro beben jarros de cerveza a la sombra de los toldos de un café, mientras sobre las mesas brilla el metal de las pistolas (*LNT*, 693).

Pero, por otro lado, el espacio urbano también es el escenario donde se desarrolla una historia de amor:

En el verano demente y sanguinario de Madrid en el que iba de un lado para otro como un fantasma de sí mismo, lo que echaba más intolerablemente de menos no era la seguridad razonable de no ser asesinado y ni siquiera la sólida rutina de una vida anterior que se había desmoronado para siempre de la noche a la mañana, sino algo más secreto, más suyo, más perdido todavía, la posibilidad de marcar un cierto número de teléfono y de escuchar al otro lado la voz de Judith Biely [...]. (*LNT*, 320)

El avance de las columnas militares hacia la capital se presenta en forma paralela a las acciones que realiza Ignacio Abel: “Mientras él esperaba y no hacía nada en Madrid, ellos seguían acercándose; mientras él viajaba en tren hacia París disimulando la huida y tomaba el barco [...]” (*LNT*, 683). En España se extiende como una mancha el otro país ocupado y enemigo “según avanzan las columnas militares reforzadas por un séquito de matarifes con camisas azules” (*LNT*, 683). La ciudad ahora se convierte en la presa vista desde la distancia:

Desde Navalcarnero la carretera continúa casi en línea recta hacia las afueras de Madrid; mucho antes de llegar los invasores verán a lo lejos la mancha blanca del Palacio Nacional sobre las barrancas del Manzanares: verán el perfil rojizo y pueblerino de los tejados interrumpido por la torre de la Telefónica, bajo el cielo inmenso de Castilla. (*LNT*, 683).

La apariencia o la función de algunos sitios se modifica: en la fuente de Neptuno unos muchachos han colgado del tridente una bandera roja; en la Gran Vía, los cristales de los faroles han sido pintados de azul por precaución ante la posibilidad de bombardeos nocturnos; el Jardín Botánico se ve “sumido en una oscuridad olorosa de tierra fértil y vegetación tras las altas verjas cerradas” (*LNT*, 621); familias de refugiados, que

han llegado huyendo del ejército enemigo, acampan en edificios sin terminar de la Ciudad Universitaria y en jardines públicos del centro de Madrid; y la Residencia de Estudiantes se ha convertido en cuartel de milicianos y de guardias de Asalto. Allí va Ignacio Abel a despedirse de José Moreno Villa y en el corredor encuentra camas de hospital donde yacen hombres heridos. Por su trabajo, Abel tiene un trato habitual con Juan Negrín –quien primero está a cargo de la junta constructora de la Ciudad Universitaria y, más tarde, es nombrado ministro de Hacienda– y, a través de él, con Manuel Azaña, presidente de la República, con quien conversa un momento días antes de la partida de este de la ciudad. Así, el protagonista de la novela es testigo directo de acontecimientos que formarán parte de la historia de España.

Volveremos a ocuparnos de *La noche de los tiempos* en la segunda parte de este trabajo.

3. Nueva York

Lo imaginario suele tener una gran importancia en la configuración de las ciudades, como observa Néstor García Canclini (1997:93).¹²⁶ Este patrimonio no tangible está constituido por elementos tan diversos como discursos de los distintos medios de prensa, fotografías, pinturas, letras de canciones, ensayos, novelas, mitos, leyendas y películas que hablan de una ciudad.¹²⁷ A veces los textos que describen espacios urbanos hacen alusión a la representación de estos que han hecho otros textos; esto ocurre, por ejemplo, cuando Juan Goytisolo, al referirse a El Cairo en “La ciudad de los muertos”, introduce citas o comentarios de lo que escribieron Ibn Battuta, sir Richard Burton, Edward Jarrat o Sami Naïr sobre esa ciudad (Goytisolo, 1990).

Lo cultural y lo simbólico interesa a Muñoz Molina muy especialmente cuando se ocupa de Nueva York. Sin embargo, en la representación de esta ciudad –sobre todo en sus textos que se apartan más de la ficción– el punto de partida no suelen ser los imaginarios colectivos, sino el recuento de elementos observables, la descripción minuciosa de lugares explorados personalmente, la representación realista. Así, diferentes espacios de Manhattan y de otros distritos se recrean a partir de la experiencia del español que está de paso o se instala por un tiempo y que, por lo general, recorre las calles a pie y, en ocasiones, ingresa en algunos edificios y observa el interior o mira desde las ventanas, siempre prestando atención al comportamiento de la gente y a las actividades que se desarrollan, y reflexionando a partir de ello, o analizando tanto las impresiones que le causa el entorno como sus propias actitudes en el ámbito urbano.¹²⁸

Muñoz Molina conoció Nueva York en 1990 y, desde entonces, volvió con frecuencia en compañía de quien se convirtió en su esposa, la escritora y periodista Elvira Lindo. Dio clases en el Centro de Graduados de la Universidad de la Ciudad de Nueva

¹²⁶ Sobre lo que plantea García Canclini, véase también A. Lindón (2007).

¹²⁷ En cuanto a la formación de la imagen de la ciudad, el centro urbano es el punto de partida porque representa a la ciudad entera (Amendola 2000: 32).

¹²⁸ Julio Ramos (1989), refiriéndose al modo de representar la ciudad a fines del siglo XIX, menciona dos tipos de miradas dominantes: la totalizadora (de altura, panóptica) y la parcial. Esta última es la del *flâneur*, por ejemplo. La ciudad se presenta como objeto en exhibición a través de las vidrieras y de las ventanas. Algunas percepciones del sujeto en los textos de Muñoz Molina continúan con esta tradición.

York (CUNY Graduate Center) y en otras universidades, y fue director del Instituto Cervantes neoyorquino entre 2004 y 2006. Durante años, viajó regularmente para pasar varios meses instalado en Manhattan y escribió numerosos artículos relacionados con la ciudad, muchas veces a propósito de exposiciones, conciertos y diversas figuras vinculadas con el arte.

En algunas de sus novelas, la megalópolis causa hondas impresiones en los protagonistas. *El jinete polaco* es la primera cuya acción transcurre en parte allí. En el comienzo del relato, Nadia y Manuel se hallan en "la ciudad ilimitada y temible [...] en la que si se paraban a pensarlo era casi imposible que se hubieran encontrado, entre tantos millones de hombres y mujeres, de caras, de nombres, de gritos, de idiomas, de conversaciones telefónicas" (*EJP*, 11-12). Se sienten aislados y seguros en un pequeño departamento.¹²⁹ Pero antes de que ella aparezca en el bar del hotel donde él se aloja, Manuel va sin rumbo fijo y muerto de frío por la avenida Lexington, pensando que en unas horas partirá y no han podido reunirse: "Camina maldiciendo a Nueva York y a todas las ciudades donde sea invierno, riñe consigo mismo, con su sombra, piensa en inglés con un feroz acento americano, *I wanna fly away*, se acuerda de Lou Red, que cuando canta parece que camina solo por estas mismas calles [...]" (*EJP*, 454). Como está contrariado, proyecta su conflicto en el exterior: "[...] unas nubes oscuras, veloces, muy bajas, cubren los últimos pisos de los rascacielos y borran las perspectivas al final de las calles, y la gente, a las doce, ya tiene la cara agria y la prisa huraña que se desbocará cuando salgan a las cinco en punto [...]" (*EJP*, 454-455). Mientras percibe un olor a bosque que viene de Central Park, sube hacia el norte "por una acera de viviendas de ricos" y ve "porteros de uniforme [...] y mujeres envueltas en abrigo de pieles que bajan de las limosinas" (*EJP*, 456). Ha caminado sin parar más de una hora y siente el "hambre sin consuelo y mezclada al desamparo que le dan siempre las ciudades hostiles" (*EJP*, 456). Piensa que las viviendas de los millonarios parecen fortalezas y, al no encontrar afuera bares ni puestos de hamburguesas, se siente aún más desamparado. Por allí no ve, como en otros sitios de esta ciudad de opulencia y de miseria, "mendigos ni vagabundos forrados en harapos de plástico [empujando] carritos de la compra llenos de desperdicios" (*EJP*, 456). Siente nostalgia al recordar las comidas que prepara su madre y, al llegar a The Frick Collection, decide entrar para buscar allí una cafetería. En este

¹²⁹ La apreciación de las grandes urbes por parte de los personajes de Muñoz Molina se sitúa entre la euforia y la disforia, pero predomina esta última actitud (lo mismo observa Krynski [1977] al referirse a la disforia dominante ante la ciudad en la poesía moderna).

museo verá el cuadro atribuido a Rembrandt cuyo nombre da título a esta novela y que, a lo largo de la historia, se carga de simbolismo.

El protagonista de *La noche de los tiempos*, el arquitecto Ignacio Abel, se encuentra en la cubierta del barco en el que ha huido de España al comenzar la guerra civil y, cerca de Nueva York, donde solo estará de paso, siente miedo y vértigo al contemplar “las torres de la ciudad emergiendo de la niebla como acantilados luminosos” (*LNT*, 37). Hay una imagen similar hacia el final de *Sefarad*, donde el narrador –un individuo a quien el lector tiende a identificar con el autor mismo– ve “el acantilado de los rasca-cielos más modernos de la parte baja de Manhattan” (*S*, 565). Poco antes, el sujeto observa al otro lado del río la costa de New Jersey, y una construcción de ladrillo le parece “la puerta almenada de la muralla de una ciudad babilonia o asiria” (*S*, 565). Luego pasa por un antiguo cementerio sefaradí y reflexiona sobre la fragilidad de los materiales y el olvido; piensa en la vida de quienes fueron enterrados allí y en sus ancestros –los judíos expulsados de España a fines del siglo XV–, así como en las diásporas españolas “en tantos destierros por la anchura del mundo” (*S*, 568):

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. (*S*, 567)

Este relato se cierra con la referencia a una visita a la Hispanic Society of America. El narrador cuenta que fue en autobús hacia el norte de Manhattan con su mujer y los dos observaron “los primeros descampados y bloques en ruinas de Harlem” (*S*, 573). Las impresiones del viaje se describen con minuciosidad. El protagonista recuerda que “a medida que los pasajeros del autobús dejaban de ser blancos también cambiaba la ciudad tras la ventanilla, se volvía más ancha y más vacía, deteriorada, más pobre [...]” (*S*, 573). Al bajarse, el hombre y su esposa caminaron buscando el edificio que, de pronto apareció “imponente y neoclásico, no menos raro que nosotros en este paisaje periférico” (*S*, 576). Allí conocieron a la mujer que trabajaba en la biblioteca, una española que se había establecido hacía años en América –algunos indicios llevan a pensar que se trata del mismo personaje que protagoniza una historia transcurrida mucho tiempo antes, la que se cuenta en otro capítulo–. Ella les dijo que había pocos visitantes, que muchos no sabían que allí había cuadros de el Greco y de Goya: “Los turistas llegan hasta la calle noventa para ver el Guggenheim y se imaginan que lo que hay más allá es un

mundo tan desconocido y peligroso como el corazón de África” (S, 573). Luego, ella les sugirió prestar atención al *Retrato de niña* de Velázquez —el cuadro, pintado en alrededor de 1640 y reproducido al final del texto, representa a una pequeña no identificada que, por sus rasgos, podría ser judía—. Recordando esa visita realizada justo antes de regresar a España, el narrador protagonista mira la postal con la imagen de ese cuadro adquirida en el museo y cree advertir en los ojos de esa niña la melancolía de un largo destierro.

La caminata por Manhattan y el viaje a Harlem (y, en el plano imaginario, a África y a España) ha sido también un viaje en el tiempo: el cementerio sefaradí, las construcciones que hacen pensar en antiguas civilizaciones, el museo español y las obras que allí se exponen, el pasado de los personajes, los exilios en la historia, el recuerdo del episodio por parte del narrador. El mismo entrecruzamiento entre espacios y tiempos se encuentra en otros textos de Muñoz Molina, como se verá más adelante.

3. 1. Experiencias de viajeros

No fueron pocos los escritores españoles que en las primeras décadas del siglo XX viajaron a Nueva York, y algunos lo hicieron en más de una oportunidad o permanecieron en los Estados Unidos durante un tiempo más o menos prolongado. Para ellos, esta era la ciudad del futuro, el paradigma de la modernidad con sus elementos positivos y negativos.¹³⁰ Podemos mencionar a Ramón Pérez de Ayala, quien en 1919 obtuvo una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para una estancia de diez meses; ese mismo año, *Los cuatro jinetes del apocalipsis* de Blasco Ibáñez, en su versión traducida al inglés, fue el libro más vendido en ese país según la revista *Publishers Weekly*, por lo que el autor inició una gira en la que dio conferencias en diferentes ciudades y firmó el contrato para la realización de dos películas basadas en sus novelas, una de ellas, la mencionada y la otra, *Sangre y arena*. El segundo capítulo del tomo I de *La vuelta al mundo, de un novelista* —crónica de Blasco Ibáñez publicada entre 1924 y 1925— se titula “La ciudad que venció a la noche”. Allí el narrador refiere que cuando vio Nueva York por primera vez creyó estar en otro mundo, ya que los rascacielos le parecieron obras de

¹³⁰ G. Amendola (2000: 54) se refiere al mito de Nueva York, que ha actuado en la cultura colectiva de varias generaciones a partir de fines del siglo XIX y se ha consolidado en las décadas de los veinte y los treinta del siglo pasado. Este la ha convertido en la ciudad moderna por excelencia, el epítome de la modernidad, una metrópolis que fascina por su variedad y por su imprevisibilidad, por su capacidad de sorprender. Literatura, cine, fotografía e historietas han contribuido a crear y a reforzar el mito.

gente de otro planeta que logró vencer las leyes de la gravedad. En su opinión, esta es una de las ciudades más hermosas de la tierra. Se refiere luego a otras grandes construcciones como los puentes y a las vistas de altura desde algunos edificios, que permiten apreciar, por ejemplo, el Hudson con el movimiento de las embarcaciones. La última imagen de esta sección es la del sur de Manhattan, mientras el sujeto se aleja en el barco en el que navegará por el mundo.

Unos años antes, también le había impactado la modernidad neoyorquina a Juan Ramón Jiménez, según se puede comprobar a través de la lectura del *Diario de un poeta recién casado* (1917), cuya parte central se refiere a América y está compuesta por fragmentos heterogéneos escritos en prosa poética; en ellos a veces se incorporan elementos novedosos como fragmentos publicitarios.¹³¹ También es de 1917 *Un año en el otro mundo*, de Julio Camba, quien viajó como corresponsal del diario *ABC* de Madrid. Años más tarde, este escritor y periodista gallego volvió al tema de Nueva York en *La ciudad automática* (1932), donde lamentó la mecanización de la metrópolis, a la que asoció con una gran fábrica. El tono humorístico de Camba, que fue elogiado por Azorín, es muy diferente del que asume Luis Araquistain en *El peligro yanqui* (1921). Como delegado de la Unión General de Trabajadores, Araquistain formaba parte de la delegación socialista cuando fue por primera vez a los Estados Unidos en 1919 para asistir a la Conferencia del Trabajo de Washington. Aunque manifestó su admiración por el dinamismo económico estadounidense, esa sociedad le producía sentimientos contradictorios: destacó el valor del modelo democrático, pero alertó sobre los riesgos del expansionismo. En “Un rascacielos de 58 pisos”, incluido en el capítulo “Interpretaciones y visiones” de *El peligro yanqui*, Araquistain afirma que no hay muchas maravillas en Nueva York, ciudad sin pasado visible. Allí el rascacielos es el signo más original; es como una ciudad sin suburbios, una gran residencia anónima, el símbolo más expresivo de la impersonalidad que caracteriza a la civilización norteamericana.

¹³¹ Se utiliza aquí la técnica del *collage*, aunque tímidamente en relación con lo que ocurrirá unos años más tarde en las novelas de Dos Passos sobre Nueva York (*Manhattan Transfer* (1925) y *U.S.A. Trilogy* (*The 42nd Parallel* [1930], *1919* [1932] y *The Big Money* [1936])). En el capítulo anterior, señalamos que en *Un andar solitario entre la gente*, Muñoz Molina usa la técnica del *collage*. Incorpora composiciones a partir de recortes de periódicos, de textos manuscritos, reproducción de fotografías y de cuadros, noticias y fragmentos publicitarios (además de títulos periodísticos, citas de poetas, etc.). Tres años antes, el escritor publicó el libro semiartesanal de edición limitada *El faro del fin del Hudson* (quizá un antecedente del otro), especie de cuaderno de apuntes, poema en prosa o *collage* de imágenes, de reflexiones a partir de caminatas por Manhattan junto al río Hudson y de alusiones intertextuales, que lleva ilustraciones de Miguel Sánchez Lindo.

La ciudad de los rascacielos (1919), del pintor y periodista Eduardo Criado Requena, quien trabajó un año en Nueva York como redactor de la edición española de *Pictorial Review*, reúne artículos –que antes él había publicado en el *Diario de Huelva* y en *La Jornada* de Madrid– en donde subraya los contrastes tecnológicos, sociales y culturales entre los Estados Unidos y España.

De 1927 es *Pruebas de Nueva York* de José Moreno Villa, poeta, pintor, crítico e historiador del arte nacido en Málaga.¹³² Él destaca la energía y la eficiencia en la sociedad neoyorquina, y también da cuenta de la atracción que le produce el jazz. Igual que a Camba, lo sorprende la emancipación y el empoderamiento de la mujer norteamericana. En este punto coincide con ambos Jacinto Miquelarena, autor de *Pero ellos no tienen bananas (El viaje a Nueva York)*, texto breve publicado en 1930 cuya finalidad principal era el entretenimiento del lector. Está compuesto por una serie de instantáneas sobre la estancia de dos meses del escritor y periodista bilbaíno en esa ciudad; en ellas se hace alusión al ritmo acelerado, la competencia, el nivel de vida de los profesionales –mucho más alto que en España–, la gastronomía, las distintas razas, el ritmo y la voz musical de los negros, entre otros temas. Sobre el papel que desempeña la mujer, cree que, ante su arrogancia e independencia, el hombre norteamericano se ve empequeñecido.¹³³

De todas las producciones de escritores españoles sobre esta ciudad, la que ha llamado más la atención y ha sido estudiada con mayor profundidad es *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca. El poemario, que se centra en la denuncia del capitalismo, la deshumanización y la discriminación, fue escrito entre 1929 y 1930, durante los poco más de ocho meses que el escritor pasó allí y en su viaje posterior a Cuba, y fue publicado luego de su muerte, en 1940.

En cuanto a los poetas que escribieron sobre Nueva York durante el siglo XX y XXI, la lista es muy extensa. Hay antologías y estudios sobre el tema, como *El poeta y la ciudad: Nueva York en los escritores hispanos*, de Dionisio Cañas, publicado por Cátedra en 1994. En el comienzo de este texto, Cañas se ocupa de la poesía sobre la ciudad a lo largo del tiempo. Luego, de las miradas sobre Nueva York de José Martí, Federico García Lorca y Manuel Ramos Otero. Finalmente, en un apéndice histórico, se refiere a José Moreno Villa y a Juan Ramón Jiménez, así como a poetas hispanoameri-

¹³² Moreno Villa aparece como personaje de *La noche de los tiempos* de Muñoz Molina. Es el intelectual que vive en la Residencia de Estudiantes; con él tiene un trato cordial Ignacio Abel, el protagonista.

¹³³ Sobre Miquelarena, no tan conocido como otros mencionados aquí, véase Juan A. Ríos Carratalá (2012).

canos, entre ellos Rubén Darío, Julia de Burgos, Ernesto Cardenal y Enrique Lihn. Otro estudio de relevancia es el de Julio Neira, *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, también publicado por Cátedra, en 2012. Incluye, además de algunos de los poetas ya mencionados, otros como León Felipe, Guillermo de Torre, Concha Méndez, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Jorge Guillén, José Hierro y Luis García Montero. También en 2012 Neira editó una antología titulada *Geometría y angustia. Poetas españoles en Nueva York*, que fue publicada en Sevilla por la Fundación José Manuel Lara. Entre los escritores que aquí se suman a los nombrados anteriormente –el texto se divide por motivos que apuntan tanto a la descripción de la arquitectura como a lo cultural y a lo ideológico–, se encuentran Aurora Luque, Antonio Gamoneda, Abelardo Linares, Ana Rossetti, Juan José Téllez, Jesús Fernández Palacios, José Hierro, Juan Luis Panero, Antonio Jiménez Millán, Eugenio Florit y Pere Gimferrer. Se incluyen en la antología poemas recientes, como los que aluden al atentado a las Torres Gemelas de Nacho Escuín y de Dionisio Cañas.

Fuera del ámbito de la poesía, podríamos mencionar *Week-end (d'estiu) a Nova York (Fin de semana en Nueva York, 1955)* de Josep Pla y, de lo publicado a partir de fines de los años noventa, *Cincuenta y tres y octava* (1997), del escritor zaragozano José María Conget; *Historias de Nueva York* (2006), del periodista catalán Enric González; y *Diario de Nueva York* (2010), del dramaturgo, poeta y periodista gallego Alfonso Armada Rodríguez.

Ventanas de Manhattan, de Muñoz Molina, se inicia con dos epígrafes breves, uno de *Pruebas de Nueva York* de Moreno Villa –“Como el topo que sale a la luz y se ciega va ese español por las calles”– y otro de una carta que García Lorca dirigió a su familia –“Yo oigo las sirenas y murmullos de Nueva York”–. El primero se refiere al protagonista como una tercera persona vista por otro: se trata de un español que recorre las calles encandilado por la ciudad; el segundo, hace foco en lo auditivo, que en los relatos de Muñoz Molina tiene un lugar relevante en la captación y el registro de lo ciudadano, como se evidencia, aún más que en este texto, en *Un andar solitario entre la gente*. Richard Sperber (2015:129) señala que estos epígrafes invierten la jerarquía perceptual que ubica la visión por encima de la audición. Si en una cita se asocia el contacto con la ciudad con la ceguera, en la otra parece que lo auditivo reemplaza a la visión. Sin embargo, puntualiza, no se oyen conversaciones sino ruidos o resonancias, lo que anticipa la percepción estética del entorno que se presentará en el texto. Incluso, luego

notamos que el olfato es fundamental para registrar (y más tarde recordar) experiencias vividas.

En opinión de Justo Serna (2009), ser licenciado en Historia del Arte le da a Muñoz Molina una competencia particular para mirar una pequeña parte, e intentar reconstruir algo acabado a partir de ella. La atención está puesta tanto en lo que sucede ante él como en las huellas del pasado. En el narrador protagonista de *Ventanas de Manhattan* –a quien el lector seguramente identifica con el sujeto empírico, el autor, a pesar de la omisión deliberada de menciones concretas como nombres propios–, se manifiesta el interés por el entorno, la agudeza de la mirada y la capacidad de indagación que destaca el investigador.¹³⁴

Las primeras impresiones del caminante que recorre las calles de Nueva York (eventualmente, el sujeto se traslada en un medio de transporte público), las minuciosas observaciones, las asociaciones sorprendentes y la reflexión sobre acontecimientos de otras épocas y actuales están presentes en las páginas de este texto que reúne elementos afines a la columna, a la crónica periodística y al relato de viajes, y cuyas secuencias o breves capítulos, en algunas ocasiones, podrían emparentarse incluso con el cuento. Para Castellani (2010), *Ventanas de Manhattan* se configura como un cuaderno de viajes, donde se parte de la representación del mundo exterior, lo que no impide la referencia al estado del ánimo del individuo. El hispanista francés considera que se trata de un texto híbrido que refleja la cotidianidad en esa ciudad; en él se unen la autobiografía, la ficción y el ensayo, mientras que la memoria y la imaginación ocupan un lugar relevante.

El texto se centra en la estadía que comienza en septiembre de 2001, pocos días antes del atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center. De la secuencia dieciocho a la veintisiete, el narrador en primera persona se ocupa específicamente de este hecho y de sus repercusiones, aunque también hay algunas alusiones posteriores dentro de las ochenta y siete secuencias que integran el relato. El hombre se encuentra allí con su mujer y sus hijos hasta fines de septiembre, y luego los jóvenes regresan a España mientras que sus padres permanecen en el lugar por trabajo. La pareja vuelve a hacer turismo para que los hijos aprecien distintos sitios de la ciudad. Luego de la partida de estos, el protagonista la recorre a veces solo y, en ocasiones, con su esposa.

¹³⁴ Si bien las referencias a Manhattan son las más frecuentes en el texto, también se alude a otros distritos de Nueva York. Por eso, en algunas ocasiones, nos referimos a la ciudad.

Se describen espacios privados y públicos como parques, cafés, calles de diferentes barrios y distritos, viviendas, muelles, galerías, exposiciones, mercados, bazares y otros comercios, y también se alude a la venta callejera. En estos lugares, y con el marco de distintas estaciones del año, algunos objetos, la actividad de las personas y ciertas figuras en particular atrapan la atención del narrador que, por lo general, lleva consigo un cuaderno para registrar sus impresiones. A partir de ciertas imágenes, reconstruye el pasado de la ciudad y de sus habitantes. También refiere encuentros, visitas o veladas de la pareja con amigos o conocidos y comenta espectáculos musicales de diversa índole. Al final regresa a Madrid, donde recuerda un paseo nocturno con su esposa por Manhattan.

La llegada da pie al recuerdo de la impresión causada por la ciudad en el primer viaje, poco más de una década atrás. En aquella ocasión, la inseguridad al hablar un inglés “precario y libresco” (VM, 14), el abatimiento, el cansancio y el “impacto causado por la escala de las distancias, las alturas, los puentes, las multitudes, los ríos” (VM, 15) que no se condecían con el “cosmopolitismo novelero” (VM, 18) provocaban en el “transeúnte no habituado al asombro de tan caprichosa variedad como un mareo de rotaciones planetarias, un vértigo de niño en el ti vivo” (VM, 22). El sujeto reconoce que muchos viajan a Nueva York con la “imaginación intoxicada por el cine norteamericano” (VM, 29) y que él no fue la excepción.¹³⁵

Esta vez, en el aeropuerto Kennedy, el hombre se siente cansado y aturdido entre la multitud de personas. La comparación de los pasajeros con el ganado y de los corredores angostos con los pasillos de una cárcel se asocia a una reflexión sobre el autoritarismo administrativo de los Estados Unidos y sobre la aspereza y malos modos de los funcionarios de Inmigración a los que el europeo no está habituado:

Nada más llegar al aeropuerto uno descubre esa frontera amenazante de la vida americana, la de las burocracias, los policías, la médula disciplinaria de las leyes, la sombra de dureza y de crueldad que hay un paso más allá de la norma que no se ha cumplido, de esa cola en la que uno no se alineó a tiempo, ese túnel en el que se pierden los arrestados por sospecha de terrorismo o de tráfico de drogas. (VM, 27)

Salir a la calle luego de padecer el encierro en este ámbito es una liberación y casi un reencuentro con lo familiar; entonces el viajero observa que “el mediodía dete-

¹³⁵ La ciudad es también una construcción mediática (Amendola [2000]; Rizo García [2007]). La imagen urbana, en su dimensión mediatizada, es penetrante y constituye un importante factor de socialización que anticipa el conocimiento de las ciudades; estas se convierten en algo conocido antes de haber sido vividas o experimentadas. Las imágenes que de la ciudad tienen los habitantes y los visitantes se nutren de las construcciones mediáticas, de las imágenes de las ciudades que transmiten los medios de comunicación, como el cine o la televisión.

nido tiene una claridad azul tan limpia como la del cielo de Madrid” (VM, 30). Pero luego, en el trayecto en taxi por Queens “inmenso, populoso, desastrado y mestizo como una capital asiática” (VM, 31) se siente “amedrentado, inadecuado y frágil en medio de ese río poderoso y caótico, de esa violenta vibración de motores y energías físicas” (VM, 31). El encuentro con la urbe populosa implica una toma de conciencia de la propia fragilidad. Como señala Marc Augé (1998: 117), encontrar la ciudad “es muy a menudo descubrir todo un dispositivo sensorial, afrontar una agresión o una invasión de los sentidos”. El recién llegado siente su cuerpo proyectado en los espacios (Frascara, 1999: 17-18); algunos, como este, lo invaden violentamente.

El narrador cuenta que a principios de los años noventa se asombraba por la cantidad de mendigos y vagabundos que había en las calles de Manhattan, “pobres errantes que luego fueron desapareciendo, dicen que encerrados por orden del terminante alcalde Giuliani en hoteles decrepitos de las afueras, en albergues y manicomios, para que no perturbaran la imagen próspera de la ciudad” (VM, 34). La comparación con “náufragos animalizados por muchos años de soledad ajena a todo trato humano” (VM, 35) nos recuerda la imagen de los indigentes de Chueca, en Madrid, del capítulo titulado “Doquiera que el hombre va” de *Sefarad*. Ahora, en el comienzo del siglo XXI, el observador nota que, aunque los traperos y los *homeless* prácticamente desaparecieron durante algunos años, quizá a causa del celo inmisericorde de la policía, se han hecho nuevamente visibles “y ya se atreven de nuevo a dormir la borrachera despatarrados en una esquina o a mendigar inmóviles” (VM, 180). Su inmovilidad contrasta con la prisa de los transeúntes que pasan atareados y ensimismados junto a ellos. Aunque el sujeto ha aprendido a disfrutar más plenamente de sus paseos por Manhattan y a admirar mucho de lo que ve, no deja de notar que una gran ciudad es siempre un “gran sumidero de desconocidos, desamparados, solitarios y enfermos” (VM, 181). Advierte, entre los numerosos contrastes que presenta Nueva York, que existe una enorme distancia en un breve espacio entre los infinitamente ricos y los más miserables.¹³⁶

Recorrer algunos sitios de la gran urbe lleva al protagonista a evocar viajes anteriores y a pensar en cómo era él mismo en el pasado:

¹³⁶ En el prólogo a Freeman (2015), Muñoz Molina afirma que en Nueva York hay dos ciudades contiguas, cada vez más alejadas entre sí: la del dinero y la de la pobreza. Amendola (2000: 281) señala que las nuevas capitales del mercado global son, al mismo tiempo, cada vez más ricas y potentes y más pobres y desesperadas. Por su parte, explica Saskia Sassen (1991:334) que el aumento de los sintecho en Nueva York en los ochenta –con el incremento de los precios de la propiedad y de los bienes de consumo, así como del desempleo– estuvo muy ligado al crecimiento de un complejo industrial orientado al mercado mundial y significativamente menos dependiente de factores locales.

Como si viera al fantasma de un antiguo conocido que con el paso del tiempo se me ha vuelto un completo extraño me parece que me veo a mí mismo en mi primer paseo por estos lugares, hace más de diez años, extraviado, aturdido, atónito, no más perdido en el laberinto de Chinatown de lo que lo estaba en mi vida personal. (VM, 100)

Luego él compara sus sensaciones cuando conoció Nueva York con el desamparo de los primeros tiempos que pasó en Madrid. A la excitación por la amplitud y por la riqueza de incitaciones de la capital española con la que tanto había soñado, se superponía el desaliento y la sensación de ser agredido por las personas irritadas y por el tráfico. Análogamente, en aquel viaje a América, al cansancio físico se sumaba “la conciencia abrumadora del tamaño de la ciudad y de las fuerzas violentas que trepidan en ella” (VM, 122), el mareo de la multitud en medio de la que puede hallarse la soledad más extrema.

La hostilidad experimentada al descubrir la megalópolis se resuelve positivamente a través del paulatino conocimiento que permite al sujeto orientarse con una mejor disposición hacia las experiencias de contacto con este ámbito. En la secuencia setenta y seis, sus sentidos parecen intensificarse al recorrer Canal Street, en el límite entre Chinatown y Little Italy un domingo a la mañana: describe minuciosamente imágenes, sonidos, olores y afirma que “el espacio, el aire, la multitud, el pavimento de la calle forman una textura única, cambiante, mezclada, sin un solo hueco vacío, sin líneas de frontera o de transición, en un mareo de multiplicaciones y de enumeraciones caóticas” (VM, 338).

El narrador protagonista suele observar lo que hay detrás de las ventanas transparentes de la ciudad con una curiosidad que nos recuerda la del fotógrafo convaleciente de *Rear Window*,¹³⁷ que se dedicaba a espiar a sus vecinos en las noches de verano.¹³⁸ Señala las diferencias que existen entre las ventanas neoyorquinas –anchas, rectangulares, despejadas– y las que suelen verse en su país –pequeñas, con rejas, a veces con cortinas y persianas–. En la biblioteca del Instituto Cervantes, se sienta junto a la ventana y mira la calle, pero también examina “planta por planta, las ventanas de los edificios próximos, las oficinas y las siluetas empequeñecidas de la gente, cada una en su breve cubículo” (VM, 117). En esos rectángulos, él reconoce con frecuencia las viñetas de historias que intenta adivinar.

¹³⁷ Película dirigida por Alfred Hitchcock y estrenada en 1954, cuyo título se tradujo al español como “La ventana indiscreta”.

¹³⁸ Philippe Hamón (1981) analizó la función de las ventanas en relación con las descripciones presentes en los textos realistas clásicos. La escena de alguien que mira por la ventana se ha representado con frecuencia en la pintura y en la literatura.

En los pasajes referidos al 11 de septiembre de 2001 y a los días que siguieron, algunas descripciones se formulan a partir de enumeraciones donde se acumulan elementos. Importa lo que registra la mirada, pero también se apela a las imágenes auditivas (las sirenas, el silencio de la noche, el concierto –el *Réquiem alemán* de Brahms tocado por la Filarmónica de Nueva York y transmitido en directo en pantalla gigante frente a la Metropolitan Opera–) y las olfativas (el olor a humo, a ceniza, a basura, a podrido, el olor dulzón). Se citan poco las voces de las personas que van por la calle, pero algunas imágenes son elocuentes: se ve que mucha gente habla por sus teléfonos móviles, una mujer deja de hacerlo y rompe a llorar, hay personas que deambulan entre la multitud mostrando fotografías de familiares desaparecidos. Se ha roto la normalidad y el español que disfrutaba hasta ese momento se encuentra perplejo: “Es raro pensar que [...] los jardines cercanos al río Hudson por los que paseábamos al atardecer hace un par de días ahora son un paisaje de ciudad aniquilada, de ruinas ardientes y cordilleras de escombros como los de una guerra nuclear” (VM, 84). De pronto siente miedo: “[...] me doy cuenta de lo lejos que estamos de nuestro país y nuestra casa, atrapados en una isla de la que no se sabe cuándo volverán a despegar aviones de pasajeros, una isla tan densamente habitada como un hormiguero o una colmena y no menos vulnerable” (VM, 86). En cambio, hay turistas que al parecer pasean despreocupados, como el alemán que le pide que les saque una foto a él y a su mujer, y ambos posan sonriendo delante de los restos quemados de una de las torres.

El sujeto manifiesta su empatía hacia los habitantes de la ciudad que “se nos ha vuelto más querida todavía cuando la hemos visto golpeada por la calamidad, amenazada por el pánico, sobreponiéndose a ellos con entereza moral y determinación práctica, sin los aspavientos de patriotería vengativa que exhiben a diario las cadenas de televisión” (VM, 108). Nota la diferencia entre los discursos mediáticos y lo que concretamente puede percibir en la gente, y expone esto atribuyendo las actitudes de los habitantes a la misma ciudad, a la que así personifica.

En la novela *Tus pasos en la escalera*, Bruno es un español que se acaba de instalar en Lisboa y recuerda experiencias vividas en Nueva York recientemente, así como otras más lejanas en el tiempo, luego del atentado terrorista de 2001. Temiendo otro ataque, en esa ocasión fue a comprar provisiones y vio que la gente cargaba “cosas en los carritos con urgencia, con método. Nada de ese tumulto de los asaltos apocalípticos a supermercados que se ven a veces en la televisión” (TPE, 59). Cecilia se había mudado con él porque su edificio, muy cercano a la Zona Cero, no podía ser habitado por el

momento. Sin embargo, volvieron juntos al barrio porque ella quería ver en qué estado se encontraba su vivienda. Aquí también, en la descripción del lugar, se apela a los distintos sentidos: “[...] aún olía a ceniza mojada y a materia orgánica quemada [...] El ruido y la vibración de los generadores eléctricos instalados en las aceras hacía temblar el suelo bajo nuestros pasos. [...] Una materia resbaladiza y viscosa brilla sobre los adoquines desiguales [...]” (*TPE*, 255). En algunos pasajes de la novela se evoca el miedo y la incertidumbre de esos días, pero también los paseos y otras actividades de la pareja en momentos más sosegados.¹³⁹

En *Ventanas de Manhattan*, las visitas a museos y algunos recorridos en particular dan pie a otro tipo de exploración urbana: la de cómo se vivía allí en otras épocas. Por ejemplo, en el Tenement Museum, la contemplación de objetos que pertenecieron a los inmigrantes pobres de origen judío, italiano y alemán de fines del siglo XIX da lugar a una reflexión sobre las condiciones de vida de aquellos tiempos. Resulta paradójico que el pasado adquiera una densidad tan particular en una ciudad que constantemente cambia –en la que parece haber cierta obsesión por la renovación, donde continuamente se demuelen edificios para levantar otros en su lugar–.

De manera análoga, en *Un andar solitario entre la gente*, un narrador en tercera persona observa que la ciudad “ha ido transformándose en el tiempo igual que se transforma Broadway a lo largo de la caminata” (*ASG*, 365). El texto tiene dos partes: “Oficina de instantes perdidos” y “Don Nadie”. El protagonista de la segunda es un personaje que “atraviesa ávidamente los tiempos y los mundos de la isla” (*ASG*, 365) porque se ha propuesto caminar desde el extremo sur de Manhattan hacia la casa del Bronx en donde vivió durante un tiempo Edgar Allan Poe.¹⁴⁰

Por la avenida se ven palas de excavadoras abriendo grietas en el asfalto, máquinas taladradoras que hacen vibrar el suelo y enormes camiones provenientes de Canadá o de la costa del Pacífico. Construcción y destrucción constantes, irrupciones urbanas que cortan el espacio. A diferencia de Roma, Nueva York no ha aprendido a conjugar todos los pasados; su presente se inventa en el acto de desechar lo adquirido y desafiar el porvenir, afirma Michel de Certeau (1990: 103). Ya Marshall Berman (1982), citando

¹³⁹ En los comienzos de la pandemia por el brote de la enfermedad del coronavirus COVID-19, Muñoz Molina recordó las consecuencias de ese atentado en Nueva York a propósito del desasosiego y la alteración de la vida corriente en Madrid en el nuevo contexto. Se refirió a las zonas sin tráfico, de silencio y soledad, a “la sensación de que cualquier cosa inaudita puede suceder en cualquier momento” (“Del 11-S al Covid-19: testimonios del tiempo”, *El País, Babelia*, 13 de marzo de 2020).

¹⁴⁰ Se trata de la misma vivienda que buscó pero no pudo encontrar Juan Ramón Jiménez cien años antes, según dejó constancia el escritor en *Diario de un poeta recién casado*.

a Marx, había observado que todo lo que la burguesía construye está hecho para ser destruido mañana, disuelto, reciclado o reemplazado a fin de que el proceso recomience una y otra vez en formas cada vez más rentables. Él se había referido a la ruina y devastación modernas dando el ejemplo del Bronx donde había crecido, que se había transformado absolutamente a partir de la construcción de la autopista interurbana, uno de los megaproyectos de Robert Moses.

La solidez y la fuerza material no significan nada; enormes edificios son batidos como juncos débiles por las mismas fuerzas capitalistas que estos exaltan. El paseante del texto de Muñoz Molina observa que aquí y allá se trabaja permanentemente para levantar nuevas moles de cemento:

La ciudad taladrada y eviscerada; la ciudad en construcción y en destrucción. Ha caminado junto a zanjas profundas como cráteres que abarcan una manzana entera en la que hasta hace nada había un enorme edificio. Ha visto elevarse en muy poco tiempo mallas de estructuras metálicas que de un día para otro se convierten en torres de cristal. Es el fragor del funcionamiento y de los engranajes del mundo; la fuerza sísmica y volcánica del dinero estremeciendo las entrañas de esquisto durísimo de la isla. (ASG, 366)¹⁴¹

El fragmento nos recuerda algunas expresiones de García Lorca en su conferencia o comentario de *Poeta en Nueva York* en el Hotel Ritz de Barcelona el 16 de diciembre de 1932 –donde también menciona al “vidente Edgar Poe”–: “Los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia”.¹⁴² Ese ritmo no es sinónimo de alegría sino la manifestación de “la esclavitud dolorosa de hombre y máquina juntos”.¹⁴³ Justamente con esa expresión en negrita, “Geometría y Angustia”, y no con la habitual frase publicitaria,¹⁴⁴ se inicia un fragmento de *Un andar solitario entre la gente* próximo a las líneas anteriormente citadas, que alude a los recursos con los que un transeúnte cuenta para ignorar a otras personas, en particular a los mendigos. Pero el viajero es también un “caminante del tiempo” (ASG, 372) que atraviesa la isla por el mismo sendero que fueron trazando los indios lenape que la habitaron hasta que fueron desplazados hacia el oeste por los colonos europeos:

¹⁴¹ En *Tus pasos en la escalera*, el protagonista recuerda haberse sentido abrumado por “el fragor incesante de fábrica del Midtown” (TPE, 175). Notaba que era incompetente en su trabajo y que no se adaptaba a “las angustias laborales de Manhattan” (TPE, 177). Se siente agredido por las máquinas, por los objetos: ascensores tan veloces que hacían que le dolieran los oídos, calles que temblaban con la vibración “de los trenes del metro, de las excavadoras y las taladradoras que levantaban edificios casi a la misma velocidad con la que antes los habían derribado” (TPE, 174-175).

¹⁴² En F. García Lorca, *Poeta en Nueva York*. Barcelona, Lumen, 1976.

¹⁴³ *Ibíd.*

¹⁴⁴ Nos referimos a esta particularidad del texto en el capítulo anterior.

Hasta el siglo XVIII, Times Square estuvo ocupada por un lago en medio de un bosque y en sus orillas y en los arroyos que desembocaban en él hacían sus madrigueras y sus diques los castores. Durante siglos los lenape habían cazado castores para convertir sus pieles en prendas de abrigo. Llegaron los holandeses y luego los ingleses al extremo sur de la isla y comenzaron el comercio de pieles. Les compraban a los lenape todas las que pudieran ofrecerles. Se las cambiaban por armas de fuego con las que era mucho más fácil cazar castores. En menos de un siglo los castores se habían extinguido en toda la isla. Poco después, de los que no quedaba tampoco ni rastro era de los indios lenape. (ASG, 372-373)

En un artículo de 2010, Muñoz Molina se había referido a la historia de la ciudad subrayando el contraste entre la ostentación tecnológica del presente y el paisaje natural del pasado: “En la encrucijada caótica de Times Square, donde las grandes pantallas, los letreros luminosos y hasta los taxis a pedales le pueden dar a uno la sensación de encontrarse en Bangkok, había hasta finales del siglo XVIII un lago habitado por una rica población de castores”.¹⁴⁵ El texto señalaba que si bien al viajero europeo lo primero que lo impresiona de Nueva York es la escala de las construcciones humanas, cuando lleva poco tiempo viviendo allí nota el poderío no domado de la naturaleza: temporales de lluvias de varios días, humedad y calor en verano, bosques deshabitados a media hora del centro. El artículo continuaba con la referencia de la llegada en 1609 de un navío holandés a cargo del capitán Henry Hudson, cuando “Manhattan era un denso bosque templado que sostenía un hábitat mantenido invariable durante milenios, sin otra presencia humana que la de los indios Lenape, que le habían dado su nombre primitivo, Manahatta, tan querido para Walt Whitman”.¹⁴⁶ En el relato, esta suerte de *locus amoenus* se destruye abruptamente: “A los colonos holandeses y luego ingleses les hizo falta menos de un siglo para diezmar su población y expulsarlos de la isla, y para trastornar de paso irreparablemente el equilibrio ecológico”.¹⁴⁷ Se puntualizaba luego que, aunque probablemente el mundo arrasado no había sido exactamente un paraíso –es decir, rechaza la idealización de ese mundo más amigable con la naturaleza–, habían existido en él formas de vida que no merecían desaparecer.

La descripción de Times Square que sigue en *Un andar solitario entre la gente* la presenta como un parque submarino o un lago de gran profundidad –como el que existió allí tiempo atrás, pero con lo que se puede ver en el presente–: “Las pantallas desplegadas delante de los edificios generan una movilidad de corrientes acuáticas, de tanques gigantes de acuarios, de turbulencias silenciosas en las que se mueven a cámara

¹⁴⁵ Muñoz Molina, “Nostalgia de Manahatta”, *Muy interesante*, 21 de julio de 2010.

¹⁴⁶ *Ibíd.*

¹⁴⁷ *Ibíd.*

lenta criaturas abisales de colores espléndidos” (ASG, 373). Los grupos apretados de turistas son como bancos de peces idénticos, y los superhéroes y los muñecos gigantes de Disney agitan las aguas para llamar la atención: “Batman y Superman ya eran coetáneos, pero también están con ellos Spiderman y Darth Vader, Superwoman y el Capitán América [...] en una multiculturalidad venal de superheroísmo degradado, reducido al espectáculo para las fotos idiotas de los turistas [...]” (ASG, 374). Lo grotesco surge de lo que parecen alucinaciones visuales o imágenes oníricas en una crítica al capitalismo y a la sociedad de consumo. El sufrimiento de los inmigrantes ilegales –víctimas muchas veces del trabajo esclavo– se esconde en la figura emblemática de Disney: por la sonrisa enorme de un Mickey Mouse se asoma la cabeza asustada de un centroamericano sin papeles y los disfraces de los superhéroes de Times Square se fabrican en talleres clandestinos de costura. Los desechos no se reciclan: “El suelo es un estercolero tan alfombrado de basuras de plástico como el fondo del mar” (ASG, 374). Cerca de la superficie, “fluyen las corrientes poderosas de las pantallas de anuncios, agitándose con movimiento ralentizado y silencioso” (ASG, 374). Se describen las imágenes de los breves *spots* publicitarios que se proyectan; las secuencias se repiten una y otra vez cada treinta segundos.

“La alucinación de la ciudad ya no tiene que surgir de la conciencia porque se ofrece objetivamente en la simultaneidad de las pantallas digitales [...] El mundo parece haber sido anegado por completo bajo una perfecta irrealidad publicitaria” (ASG, 377), afirma el narrador. El mar o el lago profundo es la alegoría de la publicidad omnipresente en la que se encuentra sumergida la ciudad. Ciertamente, este tipo de imágenes no son muy frecuentes en la escritura de Muñoz Molina, que se inclina más bien hacia una representación realista.

Cerca del final de la larga descripción, se alude al consumo de comida chatarra y a la producción de basura:

Familias con una blanda obesidad colectiva de leones marinos engullen alimentos ficticios en el decorado corporativo de un McDonald’s o un Wendy’s o un T. G. Friday o un Popeye o un Subway. Comen carne empapada de antibióticos y hormonas, patatas fritas en grasas saturadas, bebidas endulzadas con jarabe de maíz transgénico. Cada comensal deja tras de sí un rastro de bolsas, pajitas, recipientes de plástico. (ASG, 377-378)

La caminata continúa hacia el norte y el personaje siente que atraviesa distintos continentes: cambian los idiomas, los sonidos, los olores de las comidas, el aspecto de

los comercios, de las personas, las costumbres.¹⁴⁸ Lo sorprende ver a un niño que va de la mano de un adulto, mientras lo habitual en la ciudad es que los pequeños sean llevados en cochecitos, que a veces disponen de una especie de brazo extensible que sostiene un teléfono u otro aparato con una pantalla. El hombre ve una “procesión de encapuchados [...] envueltos en harapos, empujando carros de supermercado” (ASG, 423) y, más adelante encuentra “un mercado de caravanas en la Ruta de la Seda” (ASG, 426), un bazar con puestos callejeros y vendedoras con altos tocados mesopotámicos. “En el Bronx la pesadilla del megalómano del peluquín amarillo se ha cumplido” (ASG, 428), señala el narrador.¹⁴⁹ Con ironía se refiere a las tribus de gente de habla extraña, de piel oscura, de ojos rasgados que instalaron sus campamentos en la planicie del Bronx. La imagen se asocia a un período histórico anterior y a otra geografía, pero como observa Joseba Gabilondo (2019), en esta nueva Edad Media, el gran imperio civilizado americano y la aristocracia basada en el capital que se presenta como universal se sienten amenazados por mensajeros del exterior y de lo particular –a la vez, la invocación de los bárbaros sirve para legitimar el imperio hegemónico–. No obstante, estos individuos son quienes viajan diariamente a Manhattan para ser explotados en trabajos riesgosos o insalubres que otros no quieren realizar.¹⁵⁰

Cada mañana, muy temprano, todavía de noche, los bárbaros bajan a la ciudad, cruzan en trenes bajo el río, en trenes elevados que vibran con furia metálica al cruzar los puentes. Van a servir las comidas, a recoger las bolsas de basura negra de los restaurantes, a cocinar y a fregar platos en sótanos sin ventilación, hornos en verano, a barrer las calles, a abrir las puertas de los coches, a limpiar el culo de los ancianos con alzhéimer, a cuidar los niños, a montar los andamios ante las fachadas de los edificios, a levantar las torres cada vez más afiladas y más altas, a repartir encargos de comida a domicilio en bicicletas en medio de nevadas, a abrir con taladros zanjas en el asfalto, a respirar sustancias tóxicas sin protección y a trabajar a veinte pisos de altura sin seguro [...] a conducir taxis durante doce o catorce horas seguidas, a no poder ponerse nunca enfermos. Los mismos trenes los traerán por la noche de vuelta, derrumbados de agotamiento, dormi-

¹⁴⁸ La “ciudad collage” está “hecha de fragmentos, de trozos de estilos, de formas y de culturas. *Melting-pot* de razas, etnias y de yacimientos de culturas y de sueños, de localismo y de globalización [...]” (Amendola, 2000:73).

¹⁴⁹ La crítica directa o indirecta de la política de Donald Trump es frecuente en las columnas de Muñoz Molina. Lo menciona también en *Un andar solitario entre la gente*: “Estaba solo en el país aterrador de Donald Trump y de su corte de multimillonarios forajidos, desalmados, crueles y rapaces como aves de presa. [...] Querían acabar cuanto antes con todo: con la agencia de protección del medio ambiente y con el medio ambiente mismo” (ASG, 388). Y en *Tus pasos en la escalera* el narrador protagonista recuerda que tras la elección de este presidente, aunque él llevaba muchos años en los Estados Unidos, se había vuelto más extranjero que nunca.

¹⁵⁰ De manera análoga, en el prólogo a Freeman (2015), Muñoz Molina hace referencia al “New York dream” –una forma de “american dream”–, la promesa de prosperidad para quienes se desviven trabajando, por la que muchos inmigrantes se sacrifican aceptando condiciones de explotación laboral que probablemente rendirá beneficios, pero solo en la forma de mejores oportunidades para la siguiente generación.

dos en los asientos, o de pie, agarrándose a una barra para no quedarse dormidos y caer al suelo. (ASG, 428-439)

En la denuncia del texto citado, hallamos otra vez reminiscencias de algunos versos de *Poeta en Nueva York* de García Lorca: “Es preciso cruzar los puentes [...]”; “[...] cuando los camareros y los cocineros y los que limpian con la lengua / las heridas de los millonarios [...]” (“El rey de Harlem”¹⁵¹) o “Yo denuncio a toda la gente / que ignora la otra mitad, / la mitad irredimible / que levanta sus montes de cemento / donde laten los corazones / de los animalitos que se olvidan / y donde caeremos todos / en la última fiesta de los taladros” (“New York. Oficina y denuncia”¹⁵²).

Con segmentos del primero de estos poemas en negrita (con varias mayúsculas agregadas: “Sangre que Mira Lenta con el Rabo del Ojo” o “En Vuestra Noche Boca-ririba”), se inician algunas de las secuencias del texto referidas a la visita de la “casa museo menesterosa” (ASG, 438) de Edgar Allan Poe.¹⁵³ Una de ellas comienza con “El Vidente Edgar Poe” (ASG, 436), expresión utilizada por García Lorca en la conferencia citada anteriormente. Al recorrer esta pequeña vivienda y ver algunas fotografías o daguerrotipos, el sujeto reconstruye algunos tramos de la vida del escritor estadounidense, como aquel en el que habitó allí.

En un intento de caracterizar el ámbito imaginario suscitado por la ciudad o de cotejar la forma de la ciudad con las formas de lo imaginario individual y colectivo, Marc Augé (1977) se refiere a la *ciudad-memoria*, aquella en la que se sitúan tanto los rastros de la gran historia colectiva como los millones de historias individuales. Memoria e historia se conjugan en la representación que hace Muñoz Molina de Nueva York: los recuerdos personales en relación con los viajes y estadías en ese sitio, y la historia colectiva cuando alude, por ejemplo, a los indios lenape o al museo histórico de los primeros inmigrantes. Por supuesto, también en la referencia a edificios y monumentos. En el ámbito urbano, lo construido recientemente —e incluso el fragor de la construcción constante— convive con lo que se edificó mucho tiempo atrás (“Las iglesias y los cementerios con las lápidas muy gastadas son lo que permanece todavía” ASG, 364).¹⁵⁴

¹⁵¹ En F. García Lorca, *Poeta en Nueva York*. Barcelona, Lumen, 1976.

¹⁵² *Ibíd.*

¹⁵³ Los fragmentos o secuencias muy breves de *Un andar solitario entre la gente* se inician, como muchas apostillas periodísticas, con una frase en negrita. Esta, por lo general, pertenece aquí a un texto publicitario y, en ocasiones, al título de una noticia o a versos u otras expresiones de un poeta.

¹⁵⁴ De manera similar, en el primer poema de los *Cuadros parisienses* de Baudelaire, el sujeto poético observa cómo se mezclan en el paisaje urbano campanarios y chimeneas de fábricas.

Augé menciona también *la ciudad-encuentro*, la que se descubre y se aprende a conocer poniendo en juego todo un dispositivo sensorial. A veces la urbe se personaliza porque simboliza la multiplicidad de los seres que viven en ella y la hacen vivir (ver a los demás por la calle y no verlos al mismo tiempo “es uno de los rasgos específicos de la ciudad” *ASG*, 367; “la hemos visto [...] amenazada por el pánico, sobreponiéndose [...]” *VM*, 108), o bien se presenta como el ámbito en que las personas pueden cruzarse y encontrarse. La alusión a ambas experiencias es frecuente en Muñoz Molina.

En tercer lugar, Augé se refiere a la *ciudad-ficción*, la que ofrecen las imágenes fijas y móviles de las pantallas que uno puede ver, así como las imágenes que uno mismo produce. “Fabricar imágenes (fotografiar, filmar) –afirma Augé (1977: 124)– significa a la vez apropiarse del espacio y en cierto modo transformarlo, consumirlo”. En *Ventanas de Manhattan*, se menciona la multiplicación de las imágenes del atentado a las torres del World Trade Center (el hecho se convierte así en espectáculo) y la construcción mediática de una imagen de los ciudadanos (como patriotas con deseos de venganza) que no tiene que ver con la realidad, según el narrador. Allí se apela también a la iconografía del cine en las descripciones: se dice que Times Square es como un cruce entre Bangkok y *Blade Runner*¹⁵⁵ (la asociación con la capital tailandesa también se encuentra en *Un andar solitario entre la gente*, como hemos señalado) y se observa que los rascacielos no son menos frágiles en la realidad que en el cine, ya que las Torres Gemelas cayeron como los edificios en la película *Godzilla*. El protagonista no lleva consigo una cámara en sus paseos, pero accede al pedido de unos turistas y, cuando les saca una foto, se siente consternado por el contraste al que ya nos referimos antes: ellos posan sonrientes con el fondo de los escombros que dejó el atentado.

3. 2. Puntos de contacto

Nueva York es una ciudad y un espejismo de ciudad;¹⁵⁶ no se parece en realidad a lo que tanto se muestra en las películas, según ha asegurado el escritor en más de una

¹⁵⁵ En su novela *Los muertos*, Jorge Carrión presenta una Nueva York parecida a la ciudad de Los Ángeles de la película *Blade Runner*, dirigida por Ridley Scott y estrenada en 1982.

¹⁵⁶ Véase “El espejismo y su reverso”, prólogo a J. Freeman (2015). Allí Muñoz Molina vincula, en primer lugar, el espejismo de Nueva York con los primeros inmigrantes que, mucho antes de llegar, pensaban con insensatez que los esperaba una tierra de abundancia. Otros espejismos son la especulación financiera; las fantasías prefabricadas del turismo (pero a los turistas no se los trata muy bien: la hotelería es muy cara; la comida que se les ofrece, generalmente mala y, además, el clima es hostil); el del arte (si bien por la explosión cultural desde los años veinte a los primeros ochenta hubo oportunidades para los

oportunidad. A propósito del estreno de una obra cinematográfica que, en su opinión, es una excepción porque muestra con bastante fidelidad cómo era Nueva York a principios de los años noventa, él escribe en un artículo:

Ninguna otra ciudad aparece con tanta frecuencia en el cine, y sin embargo es raro que quien la conoce con cierta profundidad la reconozca en la mayor parte de las películas que suceden en ella. Lo que antes difundieron las postales y ahora muestran los selfis, detrás de los primeros planos de las caras de sus protagonistas, se parece bastante no a la realidad, sino a aquel espejismo tan bien fotografiado que retrató Woody Allen en *Manhattan*. Para bien y para mal, Nueva York es otra cosa [...].¹⁵⁷

La película que comenta es *Can You Ever Forgive me?*, de Marielle Heller (estrenada en 2019 en España con el título *¿Podrás perdonarme algún día?*); al hacerlo se ocupa sobre todo de los espacios representados y de algunas costumbres, para explicar qué ha cambiado y qué permanece. Afirma que ahora sería mucho más difícil que una escritora sin éxito pudiera alquilar un departamento en el Upper West Side. Los *coffee shops* de entonces, donde se comía muy barato, se han convertido “en sucursales de bancos, de empresas de telefonía, de Starbucks, de la cadena de droguerías Duane Reade”.¹⁵⁸ Las librerías majestuosas como bibliotecas que frecuenta la protagonista han desaparecido, al igual que las fruterías, papelerías, ferreterías, “todo ese ecosistema de negocios modestos que dan vida a las aceras de la ciudad y le permitían ganarse a mucha gente la vida”.¹⁵⁹ No han cambiado los porteros –los superintendentes– de los edificios, que hablan rápido con un acento hispánico o centroeuropeo ni el aspecto de algunos viejos departamentos que son como cuevas sucias y desordenadas.

En *Días de diario*, un paseo del escritor y su esposa da pie la evocación de un episodio del pasado; algunos sitios permanecen iguales que entonces, pero ha habido ciertos cambios en sus vidas, en la ciudad y en su vínculo con esta:

Nos damos luego un paseo por las calles laterales de Turtle Bay, pasamos junto a la casa en la calle 51 donde vivieron Bill y Carmina: donde nos invitaron a cenar una noche de abril de hace ya muchos años, cuando Elvira vino a Nueva York por primera vez y éramos unos amantes sin mucho porvenir. El portal es el mismo, pero la ciudad es otra, más real y más dura, pero también más querida con la familiaridad de lo que ya es parte de ti mismo. (*DD*, 48)

Fue la ciudad del cine y la de las canciones la que conoció primero el autor. En una columna de 2017 que hemos citado en otro capítulo, Muñoz Molina recuerda lo que

artistas, ahora hasta ser un artista pobre en la ciudad cuesta mucho y el éxito es improbable) y el que crean los diarios, las películas y las series.

¹⁵⁷ Muñoz Molina, “Ciudad de almas perdidas”, *El País, Babelia*, 15 de marzo de 2019.

¹⁵⁸ *Ibíd.*

¹⁵⁹ *Ibíd.*

significaban Londres y Nueva York en el imaginario de los jóvenes de Jaén en los años ochenta:

Lo moderno era amar lo lejano y marcharse en su busca, o si no se marchaba uno, por falta de posibilidad, recrearlo en su vida, en su manera de vestir, en los bares a los que acudía. [...] Se podía ser cosmopolita sin salir de tu provincia abrigada escuchando música pospunk y bebiendo ginebra de garrafón [...]. Las lejanías sucesivas provocaban grados diversos de agigantamiento. La noche de Granada era legendaria vista desde la noche de Jaén, pero en la noche de Granada los más fantasiosos añoraban la noche de Madrid, y la noche de Madrid estaba llena de gente que cimentaba su prestigio en el hecho, cierto o inventado, de su conocimiento personal de la noche de Londres o de Nueva York.¹⁶⁰

Años después, los viajes habituales entre España y los Estados Unidos remiten al sujeto a experiencias similares registradas en la literatura, así como a las propias vinculadas al contacto previo no solo con Nueva York sino también con otras ciudades. Así, en *Ventanas de Manhattan* se comparan distintas urbes que él ha conocido: Manhattan y Madrid, similares por fragor del tráfico, la gente irritada, la hostilidad; Manhattan y Granada, parecidas en tanto que ambas ofrecen un espectáculo fascinante, digno de ser contado. De manera similar, algunos artículos de Muñoz Molina establecen este tipo de puntos de contacto; consideremos un par de ejemplos:

Se contagió a Nueva York la atmósfera cálida y festiva de un domingo en Sevilla. Quien no ha pasado inviernos como estos no sabe lo que es la irrupción repentina de abril, de la noche a la mañana, las vegetación estallando en los árboles y en los jardines, las aceras rumorosas de gente que ya no tiene, milagrosamente, cara de soledad o de furia contenida, las terrazas de los cafés y de los restaurantes llenas, con resplandores rubios de cervezas entre los platos de comida, los hombros y las piernas y los escotes muy blancos ofrecidos al sol, con un instinto de liturgia pagana. En la pequeña isla de Strauss Park, en la mañana del domingo, se oyen rezos en español de México transmitidos por altavoces de poco alcance y sobre las cabezas muy morenas hay un vendaval de palmas. Por la orilla del Hudson bajaba y subía el otro río tupido de las bicicletas, los corredores y los patinadores. Bajé hasta Battery Park y apoyado en la baranda desde la que se ven Ellis Island y la estatua de la Libertad me parecía que estaba en la proa de un barco que se internaba en la bahía, rumbo al océano, ya con el aire empapado de olores marinos. Salgo luego a la calle recién duchado, con una camisa y una chaqueta ligeras, oxigenado y apaciguado por el ejercicio, y el simple hecho de caminar por la acera, sin frío, sin viento, con el sol suave en la cara, es una perfección secreta de la vida. Saber, por larga experiencia, que este tiempo no durará, es un aliciente para disfrutarlo más.¹⁶¹

Nueva York es vertical, Washington horizontal. Nueva York es apretada y caótica, Washington extensa y ordenada. Nueva York está muy sucia; Washington, en general, muy limpia. Nueva York casi siempre es estimulante para la mirada: el monumentalismo de Washington puede tener un efecto de monotonía, y hay calles enteras dominadas por lo peor de la arquitectura oficial u oficiosa de los años setenta y ochenta, que en un atardecer nublado pueden darle a uno la impresión de encontrarse en un interminable centro de negocios abandonado. Nueva York está siempre llena de gente, y grandes zonas de

¹⁶⁰ Muñoz Molina, "Eso era todo", *El País, Babelia*, 3 de marzo de 2017.

¹⁶¹ Muñoz Molina, "Domingo de Ramos", blog del autor, 14 de abril de 2014.

Washington, sobre todo los fines de semana, permanecen vacías, amplitudes desiertas como de capital de una república ex comunista del Asia Central.

Pero Washington tiene barrios como Georgetown o Foggy Bottom con edificios de ladrillo de finales del XIX, con pequeños jardines, con torreones, con las aceras de ladrillo, con muros de ladrillo blanco o rojizo que parecen de Amsterdam. Zonas que en mis primeros viajes estaban devastadas ahora vibran de gente, de locales nuevos, de luces invitadoras en la noche del fin de semana [...].¹⁶²

En el primer texto, el repentino clima primaveral hace que Nueva York pueda compararse con Sevilla:¹⁶³ se destacan aspectos como la vegetación, el ánimo de las personas, la reunión en terrazas de cafés y restaurantes. El observador sugiere indirectamente que puede hablar con autoridad de este contraste entre dos estaciones: “Quien no ha pasado inviernos como estos no sabe lo que es la irrupción repentina de abril”. La captación impresionista y la acumulación de elementos en vastas enumeraciones son recursos que también se encuentran en *Ventanas de Manhattan*, aunque aquí con una condensación de expresiones poéticas: “los resplandores rubios de cervezas”, “los hombros y las piernas y los escotes muy blancos ofrecidos al sol, con un instinto de liturgia pagana” o “el río tupido de las bicicletas, los corredores y los patinadores”. Las imágenes no son solo visuales: “se oyen rezos en español” y hay “un vendaval de palmas”. A la variedad de espacios representados se suma la de tiempos: se alternan verbos en presente y en pasado. La primera persona recién aparece pasada la mitad del texto con el verbo “bajé”. Junto a la baranda de Battery Park, el hombre se siente como en la proa de un barco y se suma la sensación de movimiento a su captación del entorno. El placer también es físico debido a los estímulos sobre su cuerpo: la ducha después de hacer ejercicio, la ropa liviana, el clima benigno y el sol suave en el rostro constituyen “una perfección secreta de la vida”.

En el segundo artículo, lo que se considera propio de cada una de las dos ciudades se expone a través de una descripción contrapuesta; esta se inicia con oraciones breves donde se presentan características puntuales que incluyen la abstracción geométrica. Al principio todo hace suponer que quien formula estos enunciados prefiere Washington, ya que Nueva York es vertical, apretada, caótica y muy sucia. Sin embargo, a continuación, reaparece la idea de esta ciudad asociada al estímulo de los sentidos y al mo-

¹⁶² Muñoz Molina, “La otra ciudad”, blog del autor, 16 de marzo de 2015.

¹⁶³ En un artículo titulado “El asedio” (en el blog del autor, 27 de enero de 2015), la imagen es prácticamente la opuesta: se describe una tarde de frío con pronóstico de nevadas intensas y fuertes vientos: a las cuatro de la tarde habían cerrado la universidad y a gente andaba por la calle aturdida bajo la nieve. Debido a la niebla, habían desaparecido de las vista los rascacielos. La metrópolis se asemejaba entonces a algunos sitios de Europa Oriental o de Asia: “Los andenes del metro parecían una estación de tren invernal en Ucrania o Siberia”.

vimiento incesante de sus habitantes, frente a la otra, cuyo monumentalismo “puede tener un efecto de monotonía”, y que es comparable en ocasiones con un centro de negocios abandonado o con una capital de una república excomunista por sus “amplitudes desiertas”. Pero el sujeto, que pone de manifiesto que ha ido en varias oportunidades a Washington, conoce barrios donde estas características no se observan y donde halla similitudes con Ámsterdam. Asimismo, registra cambios positivos a lo largo del tiempo: zonas antes devastadas ahora vibran de gente; hay locales nuevos y vida nocturna. En cierta forma, ahora Washington se parece más a Nueva York.

Podríamos decir que, frente a la pretensión de mayor objetividad de este último texto, en el anterior la figura del observador se vuelve más relevante: la descripción se configura a partir de sus percepciones sensoriales. Aun así, no hay tanta subjetividad en el artículo referido a la primavera y la similitud con Sevilla como en los fragmentos de *Ventanas de Manhattan* donde se alude a recuerdos de Madrid o de Granada para explicar las impresiones en Nueva York, ya que en estos parece importar, más que el espacio en sí, las etapas vitales o los estados interiores del sujeto cuando se encontraba en esos sitios:

Pero también soy muy sensible a la mordedura de esa forma norteamericana de soledad que no se parece a ninguna otra, y cuya infección lenta me empuja fácilmente a una desdicha amedrentada en la que no falta un complejo de inferioridad español, el miedo pueblerino a la exhibición de la propia torpeza. Sentía ese desamparo en los primeros tiempos que pasé en Madrid, recién llegado de mi ciudad de provincia [...] desalentado por su hostilidad, por aquel fragor de tráfico y de gente irritada que en cualquier momento podría borrar sin rastro mi existencia ínfima. (VM, 122)

Revivo en Manhattan el estado de trance que conocí en una plaza de Granada una tarde de verano, cuando tenía veinticinco años, cuando descubrí de pronto [...] que el espectáculo de la ciudad a mi alrededor contenía todas las posibilidades de la literatura, y que todo lo que veían mis ojos merecía ser celebrado y contado. (VM, 344)

Hay en estos fragmentos citados un ida y vuelta entre lo que provoca en el individuo la experiencia del presente en América –lo que encuentra a su paso y las reflexiones que esto suscita en él– y los recuerdos de la adolescencia o de la juventud en ocasión del descubrimiento de otras ciudades en España.

En *Días de diario*, a veces son algunos paseos por sitios no tan frecuentados por el narrador los que provocan este tipo de asociaciones: en Coney Island, la playa “es magnífica, y las atracciones tienen una cosa pobre y rústica de feria antigua de pueblo española [...]” (DD, 43). En este texto, se muestra que la vida cotidiana en Madrid durante unos días de verano le resulta diferente de la que lleva en los Estados Unidos: el silencio de la casa y del barrio frente a la agitación permanente en Manhattan; la tran-

quilidad de una mañana con las calles vacías y las tiendas cerradas “como nunca está Nueva York, donde el ritmo del trabajo y del dinero no deja tregua a nadie, salvo quizás a los mendigos y a los extraordinariamente ricos” (DD, 12). Algunos aspectos similares a los mencionados destaca el narrador protagonista de *Tus pasos en la escalera* al comparar su vida pasada en Nueva York y su experiencia actual en Lisboa, donde está más a gusto. En su caso, además, ha dejado de trabajar. Sin embargo, cuando conversa con una mujer portuguesa que acaba de conocer, siente que el hecho de haber residido en la otra ciudad le otorga un prestigio inmerecido: tal es la fascinación que causa en algunas personas la idea de una vida en Nueva York.

3. 3. Libertad o miedo de ser Nadie

En la tradición del *flâneur* baudeleriano, el paseante o explorador urbano de varios textos de Muñoz Molina es un observador apasionado a quien le resulta sumamente placentero el anonimato, quedar oculto para los demás.¹⁶⁴ La idea de no ser nadie para los otros se plantea en varias oportunidades y, en principio, tiene que ver con el placer que siente el sujeto que se sumerge en la multitud. Sin embargo, veremos que tiene también otras connotaciones, no siempre positivas.

Las dos partes que conforman *Un andar solitario entre la gente* se titulan “Oficina de instantes perdidos” y “Don Nadie”. La segunda lleva como epígrafe los dos primeros versos de un poema breve de Emily Dickinson (“I am Nobody! Who are you? / Are you –Nobody– too?”). Si consideramos las dos estrofas que lo componen, notamos que en ellas se expresa el menosprecio de la fama o la banalidad del reconocimiento (porque es triste ser Alguien, público como una rana ante un pantano admirador: “How dreary –to be– Somebody / How public –like a Frog–/ To tell one’s name –the livelong June–/ to an admiring Bog!”¹⁶⁵).

En *Ventanas de Manhattan*, la identidad más profunda se descubre o redescubre en el anonimato:¹⁶⁶

¹⁶⁴ Véase Charles Baudelaire (1863). “Le peintre de la vie moderne”, en *Ouvres complètes*, Ed. de Y.-G. Le Dantec, París: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1954, p. 881-920.

¹⁶⁵ En E. Dickinson, *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Boston: Little, Brown, and Company, 1924.

¹⁶⁶ A los beneficios de desprenderse de la propia identidad ya se aludía en textos anteriores, como en *El Robinson urbano* y en *Diario de Nautilus*. Por ejemplo, en “Breviario de impostores”, incluido en el primero de estos textos, se hace referencia al placer exclusivamente urbano de “perderse y huir, cambiar de nombre, usar la máscara del Carnaval para irrumpir en las calles [...]” (ERU, 36). Por otra parte, “El

No soy nadie aquí, o soy un Don Nadie, y sin embargo soy más yo mismo que nunca, más que en cualquier otra parte. Despojado de circunstancias y añadiduras exteriores, salvo de la presencia de *quien conmigo va*, como dice el romance, soy la médula y el hueso de mi identidad personal, lo que uno es más en el fondo de sí mismo, una cierta manera de estar en el mundo, de revivir lo más valioso y decisivo de lo ya vivido, los episodios del aprendizaje que lo ha llevado a uno a ser quien es, los descubrimientos y los entusiasmos que en la vida normal ocupan un lugar estable en el pasado y que aquí recobran su puro fervor de novedad. (VM, 341)

El narrador admite que se siente muy bien al no ser reconocido por la gente y al no vivir agobiado por las noticias como en España. En otro pasaje, afirma que una parte de sí mismo ha quedado en ese país; se trata de la presencia pública, “el peso de una identidad añadida que es consecuencia de mi trabajo, pero que con mucha frecuencia se me vuelve opresiva y, seguramente, también esterilizadora” (VM, 119). El desdoblamiento de la identidad pública y del hombre anónimo nos recuerda el breve texto de “Borges y yo”, de Jorge Luis Borges.¹⁶⁷ La sensación es, entonces, de completa libertad:

Qué lejos está uno, en el espacio y en el tiempo, en este apartamento neutral de Nueva York, libre y desprendido de todo, devuelto al amor primitivo por las cosas, al puro asombro de descubrir el mundo y contarlo con palabras, de no ser nadie y caminar por una ciudad con la sensación de tener por delante toda la vida y toda la literatura [...]. (VM, 153)

Se puede jugar por un tiempo a ser nadie para los otros: esa es la actitud lúdica del astuto Ulises, también de viaje por otras tierras, cuando le dice desafiante al cíclope Polifemo que se llama *ουτις*, es decir, “Ningún hombre”, “Nadie” (Borges evoca ese pasaje del canto IX del poema homérico al final del soneto “Odisea, libro vigésimo tercero”: “[...] pero ¿dónde está aquel hombre / que en los días y noches del destierro / erraba por el mundo como un perro / y decía que Nadie era su nombre?”¹⁶⁸).

Pero que los demás no lo conozcan o reconozcan a uno puede también no ser tan grato. En *Ventanas de Manhattan*, se menciona la tendencia de los neoyorquinos a no establecer vínculos con los demás. El sujeto tiene presente que su estancia es por un tiempo limitado; sale del Centro de Graduados un viernes y calcula cuántas semanas de trabajo le quedan. Durante esta temporada, se le ha vuelto común el hábito de no fijar la mirada en el otro, el ensimismamiento anglosajón. Nota que “cada cual está recluido muy en el fondo de sí mismo cuando se encuentra frente a desconocidos. Una ficción

maleficio de los nombres”, del último texto, recuerda que al capitán Nemo “no lo volvían invulnerables la hondura del mar ni el espolón del Nautilus, sino su cauteloso nombre de capitán Nadie” (DN, 39-40).

¹⁶⁷ En J. L. Borges, *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé, 1960.

¹⁶⁸ En J. L. Borges, *El otro, el mismo*. Buenos Aires, Emecé, 1969.

exagerada y profesional de cordialidad se corresponde con un absoluto hermetismo íntimo” (VM, 120).¹⁶⁹

En *Días de diario*, en un viaje en metro el “silencio hosco” está “poblado de palabras que no oye nadie, de músicas que permanecen tan secretas como los pensamientos de cada uno” (DD, 38).¹⁷⁰ La gente lee los periódicos gratuitos y los anuncios en las paredes del vagón, o se aísla escuchando música con sus dispositivos electrónicos:

Auriculares blancos, delgados cables blancos: más que escuchar música, para lo que sirve el iPod es para satisfacer la pasión neoyorquina por el aislamiento físico en medio de la gente. La mirada perdida, para no cruzarla con los que están cerca, el cuerpo muy erguido, a la defensiva, retráctil ante cualquier roce, la mano que sujeta una barra metálica y que procura no rozar otras manos. (DD, 38)

Aunque el episodio está situado en una ciudad en particular, no sería muy diferente en otras grandes urbes. El malestar que esto le provoca al sujeto es el mismo que surge en *Un andar solitario entre la gente*, cuando la sensación de libertad debida al anonimato que se sugería en el epígrafe de la segunda parte se va diluyendo: “Nadie lo conoce. Es uno más entre los habitantes invisibles” (ASG, 367). Pero más invisible es el mexicano ilegal que trabaja sobre un andamio o el mendigo en quien nadie se fija, afirma el narrador.¹⁷¹ Es posible decidir quién es visible y quién no; se puede ver y no ver al mismo tiempo. “Es una ciudad de zombis adheridos a pantallas de teléfonos y una ciudad de hombres invisibles y mujeres invisibles” (ASG, 367). Así, tiene sentido que en el pasaje se den instrucciones para evitar o ignorar a los mendigos por la calle: mirar al

¹⁶⁹ Que la amabilidad excesiva pudiera convertirse rápidamente en crudeza inflexible desconcertaba a Bruno, de *Tus pasos en la escalera*, cuando vivía y trabajaba en Manhattan. En su nueva vivienda en Lisboa, lo visita alguien que conoció cuando vivía en los Estados Unidos. Mientras al recién llegado le molestan el ruido de los aviones y que no haya aire acondicionado, él piensa en la impaciencia de las cajeras en los supermercados, y en la brusquedad de los camareros si la propina no resulta suficiente y de las personas que van apuradas por las escaleras del metro o intentan subirse a toda costa a un taxi libre.

¹⁷⁰ La impresión del sujeto ante el aislamiento de la gente en el metro neoyorquino es análoga a la de la protagonista de *Caperucita en Manhattan* de Carmen Martín Gaité, cuando nota que las personas siempre tienen allí “los ojos puestos en el vacío, como si fueran pájaros disecados” (Martín Gaité, 1990: 42). A propósito de esta novela, Sara Allen se refugia en sus lecturas para experimentar que es libre, como les ocurre a varios personajes de Muñoz Molina (por ejemplo, a los protagonistas de *El viento de la Luna* y de *El jinete polaco*).

¹⁷¹ La crítica social se explicita en este pasaje: algunas personas parecen ser ninguna persona, como aquellas a las que alude Eduardo Galeano en “Los nadies”: “[...] los hijos de nadie, los dueños de nada. / Los ningunos, los ninguneados. / [...] Que no son, aunque sean. / Que no hablan idiomas sino dialectos / [...] Que no practican cultura sino folclore. / Que no son seres humanos, sino recursos humanos. / Que no tienen caras sino brazos [...]” (en *El libro de los abrazos*, Bs. As., Siglo XXI Editores, 1989).

vacío o fijar la vista en la pantalla del teléfono celular y llevar auriculares para no oír nada (ASG, 371-372).

Más adelante, el protagonista recuerda una época en que había aceptado que sus únicas conexiones significativas en la ciudad eran con personas muertas o imaginadas, ya que sus vecinos más cercanos eran presencias fantasmales (ASG, 385); incluso se sentía él mismo un fantasma, como alguien invisible o inexistente, cuando saludaba y no le respondían. Evidentemente, esa actitud no se correspondía con la indiferencia de urbanidad como forma de cortesía. Para Manuel Delgado (2007: 189-190), en los espacios públicos y semipúblicos de la ciudad se suele intercambiar distanciamiento, indiferencia y reserva, pero también ayuda mutua en caso de emergencia. Un criterio que orienta las prácticas urbanas es el de la no interferencia o el principio de reserva; se trata de mostrarle al otro que se lo ha visto, que se ha prestado atención a su presencia y, enseguida, distraer la atención, desviar la mirada. Pero en la situación habitual evocada, se ignoraba completamente a ese otro que habitaba en el mismo edificio (ni siquiera una palabra y la mirada que se desvía de inmediato); por lo tanto, la cooperación con él en caso de necesidad habría sido poco probable. Es cierto que las relaciones tradicionales basadas en la proximidad de residencia están siendo reemplazadas por otro tipo de vecindades, por ejemplo, las que tienen que ver con la pertenencia de los habitantes a diferentes redes de comunicación e información (J. Pérgolis, 2005: 112); así, puede haber una mayor cercanía con las terminales asociadas a los propios intereses o actividades que con las personas del propio vecindario. Aun así, no deja de llamar la atención la actitud de total indiferencia de los otros que inquietaba al personaje, quien, además, no tenía ese tipo de contactos frecuentes a través de las redes, lo que contribuía a su soledad y a su aislamiento.

El vínculo emocional del hombre con las estatuas de la ciudad —extraño vínculo al que también Ramón Gómez de la Serna se refirió en *Nostalgias de Madrid*, aunque con un tono risueño—, se presenta aquí como otro motivo de desasosiego. La sensación de extranjería que tenía este personaje no se había atenuado con el tiempo. En una ciudad donde la mitad de los habitantes son extranjeros, muchos establecen lazos de religión o de identidad patriótica, y en cierta forma tratan de reconstruir el mundo que dejaron atrás; pero este no había sido su caso. Él había comprobado que tampoco el idioma es un lazo significativo: “[...] porque la lengua española no le sirve a nadie de signo verdadero de identidad. Qué tiene que ver un dominicano o un puertorriqueño de Nueva York con un español, con un colombiano, un argentino” (ASG, 388).

Al evaluar cómo se ha sentido en ese sitio, el narrador, que ahora es el mismo protagonista, destaca el temor y el desamparo: “Ahora me confesaba a mí mismo que nunca dejé de sentirme asustado y desamparado en este país [...] había sentido el miedo al despotismo de los policías y a la crueldad impersonal de los sistemas vengativos de castigo [...]” (ASG, 389).

A punto de despedirse de Nueva York, admite que siempre sintió miedo y vértigo al ver desde el avión “la ciudad que no acababa nunca, que se extendía como una galaxia hacia el límite de un horizonte de neblina” (ASG, 389).¹⁷² La gran metrópolis escapa a la visión global. Según Amendola (2000: 39-40), para el peatón, que vive la ciudad desde abajo, la complejidad urbana obviamente permanece opaca ya que él no dispone de instrumentos adecuados para la comprensión totalizadora. Pero tampoco la ciudad puede ser aprehendida realmente desde una torre, una colina o mediante la obra de un pintor (la visión elevada, distante, el punto vidente totalizador es ficción del conocimiento –afirma De Certeau, 1990: 104-105–. La variedad de texturas que se tiene bajo la mirada es un artefacto óptico). Y cuando la representación del conjunto se hace a través de una foto satelital, el resultado es una mancha cromática sugerente pero con escaso significado.

La inquietud o el malestar que surgía a partir de la confesión del protagonista desaparece al final del paseo al Bronx, cuando nuevamente un narrador en tercera persona se refiere al personaje y surge otra vez la idea del anonimato con connotaciones positivas:¹⁷³

¹⁷² La hipérbole presente en la comparación refleja cómo ha impactado en el personaje la contemplación de la megalópolis desde una altura considerable. Respecto de la creencia bastante difundida de que los avances en las telecomunicaciones globales van volviendo obsoleta la aglomeración ya que permiten una gran dispersión, S. Sassen (1991) sostiene que esto es correcto solo de forma parcial, ya que precisamente debido a la dispersión territorial que facilitan las tecnologías de la comunicación, la aglomeración de las actividades centralizadoras se ha expandido inmensamente. Las ciudades globales son puntos de comando altamente concentrados de la economía mundial, localizaciones claves para las finanzas y los servicios especializados, lugares de producción de innovaciones y mercados para estas producciones. También Amendola (2000) observa que las previsiones sobre la disolución de la ciudad no se han cumplido; esta se ha extendido y el centro –que es percibido como corazón y motor de la capacidad competitiva de la ciudad en el mercado global en lo referente a la atracción de personas empresas y capitales– se ha reciclado para nuevos habitantes.

¹⁷³ Para M. Delgado, la idea del anonimato también tiene connotaciones positivas y él la asocia a la convivencia y la negociación de individuos de distintos orígenes en las grandes ciudades, de “cuerpos humanos que están ahí, juntos, coordinando su actividad, negociando la compatibilidad de sus iniciativas, pactando formas infinitamente variadas de apropiación de ese espacio que al tiempo practican y generan y consiguiéndolo en la gran mayoría de las ocasiones. Esos seres han renunciado a proclamar quiénes son. Se niegan a identificarse. Como prescribía Epicuro, han logrado por unos momentos ‘esconder su vida’. Cada uno de ellos podría proclamar para sí lo que había escrito Cioran: ‘Soy *nadie*, he vencido mi nombre’. Los seres que han conquistado su derecho al anonimato son, en efecto, *nadie*, en el sentido

Él poco a poco se aleja, con su cartera a la espalda y su gorra de explorador o de sportsman, inconfundible de espaldas, anónimo, Don Nadie, deteniéndose aquí y allá, cada pocos pasos, en el escaparate de una botánica o de una tienda de telefonía móvil de la que sale un retumbar de música electrónica en árabe [...]. Camina un poco más despacio para deleitarse en un aroma de tortillas de maíz, en la variedad de ofertas de corte de pelo enumeradas en el cartel de una barber shop nigeriana” (ASG, 454).

El paseante ha disfrutado de la sensación de atravesar en solo unas horas distintos continentes (por el cambio de idiomas, olores de las comidas, vestimenta y costumbres de las personas, músicas, aspectos de los comercios, según observamos anteriormente); ha hojeado “una enciclopedia de culturas y de lenguajes” (Amendola, 2000:74); ha transitado un escenario donde se espacializa lo global, un espacio privilegiado para imaginar la globalización (García Canclini, 1999). Allí ha visto que las culturas no tienden a homogeneizarse –en un esperable proceso de americanización–, sino que aun en el sincretismo y en la hibridación se reafirma el poder de las identidades y la heterogeneidad de las culturas (Cucó Giner, 2004).

En 1993, Muñoz Molina pasó por primera vez un tiempo más o menos prolongado fuera de España: estuvo durante un semestre académico en los Estados Unidos como profesor visitante de la Universidad de Virginia en Charlottesville. En su ensayo *Todo lo que era sólido*, explica que entonces se inició para él un proceso de aprendizaje que continuó durante más de dos décadas y que le permitió apreciar aspectos positivos de la vida estadounidense, así como notar los negativos. Durante esa experiencia inicial, pudo observar la responsabilidad de los docentes y el respeto de los alumnos y, en la lectura de los diarios, la seriedad de un periodismo basado en la comprobación de los datos. En cambio, señala que le desagradaron la distancia social entre el campus ilustrado y las personas que veía, por ejemplo, en la estación de autobuses que frecuentaba, así como la venta libre de armas hasta en los supermercados. Sobre todo por las temporadas que luego comenzó a pasar en Nueva York, notó algunos rasgos diferentes de lo que considera común en su país: la codicia del dinero (nadie olvida el precio que hay que pagar por las cosas; no hay un sistema de salud gratuito y la educación es cara), la presión del éxito (del acceso a las universidades de elite depende el porvenir de los estu-

de que no son nadie en concreto, lo que implica que encarnan una especie de *alguien* o *cualquiera en general*, o, si se prefiere, *un todos en particular*, que hace bueno el principio interaccionista según el cual en una sociedad como la nuestra cada cual se ve obligado a multiplicarse y que hace que todo el mundo haya de ser todo el mundo, es decir ponerse en lugar de los demás e incluso de él mismo tal y como se imagina que los demás lo ven. En la experiencia radical del espacio urbano ese *otro generalizado* ni siquiera es otro concreto, sino *otro* difuso, sin rostro –puesto que reúne todos los rostros– [...]” (M. Delgado, 2007: 187-188).

diantes) y la crueldad punitiva del sistema penal (evidente, por ejemplo, en la brutalidad policial o en el maltrato a los detenidos). Por otro lado, le parecieron admirables, entre otras cosas, el sentido protestante de la responsabilidad personal, la ausencia de cinismo, el aliento de las mejores capacidades de cada uno, el compromiso ciudadano, el trabajo solidario, la contribución de la gente para sostener los bienes públicos, la amabilidad con los desconocidos, la capacidad –superior a la europea– de integración de los inmigrantes y el respeto de las diferencias.

Con esta identificación de rasgos particulares, que muchas veces se contraponen con lo que es habitual en España, el ensayo va más allá de las características señaladas en otros textos a los que nos hemos referido anteriormente en este capítulo –como la impersonalidad de las relaciones, la movilidad de los habitantes o la obsesión por edificar, remodelar y modernizar– elementos que, en distinto grado quizá y con sus notas particulares en distintas latitudes, son más bien comunes a muchas megalópolis.¹⁷⁴ Estos incluso aparecen en relatos de Muñoz Molina cuya acción transcurre en Madrid, como observamos en el capítulo anterior.

Al describir el fenómeno de la urbanización en *Ética y cultura*, Paul Ricoeur (1986: 123-127) se ocupa de aspectos muy similares a los mencionados anteriormente cuando alude al anonimato de las relaciones, a la movilidad acelerada y a la autoimagen de la ciudad, y nota en estos tanto costados positivos como negativos. En cuanto a lo primero, él define a la ciudad como un hecho de comunicación que instituye una densa red ramificada de relaciones interpersonales. Para el ser humano, esto implica numerosas ocasiones para el encuentro y para la elección; el sujeto se ve sometido por la ciudad a un flujo de señales y se ve obligado a decodificar estos mensajes, que amplían su campo de información y su campo de decisión. Lo que habitualmente se presenta como el mal de la anonimidad de las relaciones humanas es visto por el filósofo francés, en primer lugar, en términos neutrales como una nueva división entre lo privado y lo público, y más precisamente como una reacción de defensa o como una inmunización contra las innumerables intrusiones desde el exterior debidas a la multiplicidad de contactos. A fin de iniciar o proteger aquellas relaciones personales que son elegidas y apreciadas libremente, no existe otra opción que la de neutralizar la mayor parte de los intercambios sociales; el *socius* se vuelve tolerable cuando un importante número de relaciones

¹⁷⁴ Néstor García Canclini (1997:74) afirma que las megaciudades “impresionan tanto por su desaforado crecimiento como por su compleja multiculturalidad; nos desorienta su heterogeneidad, el cruce de migrantes de muchas regiones del país y de gente procedente de otros países. Esto puede ocurrir tanto si estamos en el primero, en el segundo o en el tercer mundo”.

continúa siendo fragmentario. Como consecuencia, esta despersonalización de la mayor parte de las relaciones que se establecen en la ciudad tiene un aspecto positivo porque preserva un dominio de encuentros auténticos. En algunos relatos de Muñoz Molina, estos encuentros son los de una pareja de amantes que se siente a gusto aislada dentro de un departamento, un hotel o una casa en la ciudad; se disfruta durante unas horas de la presencia del otro elegido y de la privacidad sin ningún contacto con el exterior o con otras personas (nadie más se introduce en ese ámbito, ni siquiera a través de algún dispositivo electrónico o medio de comunicación; no hay llamados telefónicos, programas de televisión, no se revisan los mensajes en los teléfonos celulares, etc.).¹⁷⁵ Para Ricoeur existe asimismo una patología de la ciudad –expresión de la patología de la sociedad global– que afecta a la comunicación: esta se siente como un exceso de señales, un flujo de información que no se puede integrar y discriminar. La sobreabundancia de mensajes publicitarios, de fragmentos de conversaciones, de información en carteles y en pantallas actúa en este sentido en *Un andar solitario entre la gente*, por ejemplo. Si bien, continúa Ricoeur, el anonimato es una forma de inmunización contra el exceso de señales y signos, también es el resultado de la funcionalización de las relaciones y signo de una destrucción sutil de la misma vida privada. La indiferencia de los vecinos del edificio en Manhattan en el texto de Muñoz Molina parece llevar al extremo el utilitarismo en la vinculación: la gente prefiere no responder el saludo a quien no le sirve para algún fin inmediato.

En cuanto a la movilidad acelerada, el filósofo considera la ciudad como un ambiente de migración interna. Esto se vincula al anonimato, porque la migración inaugura los contactos mencionados. Pero esta suma un nuevo rasgo: el lugar de residencia y el lugar de trabajo se encuentran ampliamente separados para la mayor parte de la gente, y la distancia geográfica simboliza una distancia psicológica; los diferentes papeles que se desempeñan son dispares e inconexos: suponen una dislocación, un extrañamiento. Para los subprivilegiados, este es el duro camino de la adaptación al mundo moderno. Recordemos la mención en *Un andar solitario entre la gente* de los inmigrantes que viven en el Bronx conformando grupos que se distinguen por la lengua, los modismos, la vestimenta, las comidas y las costumbres. Muchos de ellos son quienes todos los días hacen

¹⁷⁵ Tanto la amistad como el amor son en realidad relaciones raras que nacen en los intervalos de relaciones más anónimas o abstractas, más extensivas que intensivas (véase “El *socius* y el próximo” [en Ricoeur, 1955:115-129]).

largos viajes hacia Manhattan para trabajar como albañiles, porteros, cuidadores, repartidores de comida, camareros, barrenderos, etc.

Ricoeur agrega que, para los privilegiados, la movilidad asume frecuentemente la forma de viajes y vacaciones; en este caso los efectos culturales son en gran medida beneficiosos, a pesar del nomadismo y el desarraigo que a veces conllevan. Para el hombre que va desde el sur de Manhattan hasta el Bronx en busca de un museo, el español que se ha establecido durante dos meses en el mismo departamento donde estuvo otras veces en los últimos ocho años, la caminata supone la posibilidad de disfrutar de un rato de ocio antes de la partida definitiva apreciando, entre otras cosas, cómo se manifiesta la multiculturalidad en ese distrito. Como hemos visto, el recorrido placentero —generalmente a pie— mientras se observa con atención el entorno parece ser lo más característico en relación con la captación de esta ciudad por parte del mismo autor, según se pone de manifiesto en sus crónicas, columnas y otros trabajos en medios periodísticos. Así, la posición que suele asumir el articulista es la del individuo privilegiado, y muchas veces es la misma en el caso de los personajes de las novelas de Muñoz Molina.

El fenómeno urbano también incluye, para Ricoeur, una autoimagen de la ciudad o un cuadro colectivo que tienen los habitantes. Podríamos aquí objetar que en realidad las personas suelen tener una imagen más o menos clara de los sitios que frecuentan, no de la totalidad de lo urbano.¹⁷⁶ Sin embargo, él se refiere a una figuración previa o más abstracta que, en la actualidad, se corresponde con lo opuesto de la tierra, producto de la naturaleza, es decir la ciudad como proyecto humano y artificio completo. Esta es signo del poder del hombre y de una fuerza orientada hacia el futuro (la urbe siempre se está construyendo, mirando hacia adelante); es el lugar en donde el hombre percibe el cambio como un proyecto humano y donde percibe su propia modernidad. Sin embargo, la energía de los individuos, al estar dominada por la tecnología, corre el riesgo de perderse en un futurismo vacío a través de la pérdida de la memoria. Como agente de intercambio, en este sentido, la urbe intercambia pasado, tradición, por proyección del futu-

¹⁷⁶ A la parcialidad de la imagen se refiere García Canclini, quien fue discípulo de Paul Ricoeur en París. Para él, la experiencia real de la ciudad tiene que ver con los recorridos que hacen las personas, que son muy pequeños en relación con el conjunto (en el mismo sentido, Martín Barbero [2000] señala que usamos una pequeña parte de la ciudad, aquella con la que convivimos y de la que nos sentimos habitantes, mientras crece aquella otra ciudad a la que no pertenecemos). Es cierto que algunos actores comunicacionales intentan recomponer la totalidad, por ejemplo, cuando un helicóptero recorre diariamente la megalópolis y se transmiten por televisión imágenes tomadas desde allí para orientar a los espectadores sobre el tránsito. Este simulacro que se presenta en el noticiero resulta bastante eficaz y contribuye a desarrollar imaginarios sobre aquello que se desconoce (García Canclini, 1997: 82-83).

ro. De esta manera, puede llegar a convertirse en el lugar donde el hombre perciba la ausencia de todos los proyectos colectivos y personales, y la pérdida del sentido.

En relación con Nueva York, los textos de Muñoz Molina describen, como hemos visto, el fragor incesante, el trabajo ininterrumpido que se realiza en Manhattan para derribar edificios y levantar otros nuevos. Pero es al comentar lo que ocurre con la transformación urbana en Madrid y en otras ciudades españolas o europeas cuando se plantea con mayor insistencia el problema de la borradura del pasado y de la historia, seguramente porque allí el patrimonio histórico que no se preserva adecuadamente tiene más siglos de antigüedad y, en algunos casos, también por la preocupación del escritor por los proyectos insensatos de modernización de las ciudades a las que se siente más ligado afectivamente.

4. Lisboa y otras ciudades ibéricas

La capital de Portugal está representada de diferentes formas en tres novelas de Muñoz Molina: *El invierno en Lisboa*, *Como la sombra que se va* y *Tus pasos en la escalera*. Publicadas en 1987, 2014 y 2019 respectivamente, no pertenecen las tres a una misma etapa de la producción del escritor. En la primera se hace alusión a múltiples traslados de los personajes y a su estadía en grandes ciudades, sobre todo de Europa. En la segunda, encontramos varios pasajes con referencias autobiográficas y metatextuales que dan cuenta del proceso de escritura de la primera de estas novelas y del contexto: las circunstancias vitales que el autor atravesaba entonces. En la última, el protagonista ha pasado por una experiencia similar a la referida en un relato anterior, *Ventanas de Manhattan*, y compara su vida en Lisboa con la que tenía en Nueva York.¹⁷⁷ También hay algunas breves referencias a Lisboa en *Un andar solitario entre la gente* (2018), pero aquí las ciudades principales son otras.

4. 1. Construcciones mediáticas

En *El invierno en Lisboa*, el narrador se reencuentra en Madrid con Santiago Biralbo, pianista de jazz, a quien vio por última vez un tiempo atrás en el club nocturno Lady Bird de San Sebastián. Allí este tocaba con Billy Swann, un trompetista negro. En el hotel donde ahora vive, Biralbo le refiere una serie de circunstancias ocurridas a partir de su relación amorosa con Lucrecia, una mujer a quien ambos conocieron en esa ciudad, cuando estaba casada con un exportador ilegal de pinturas y antigüedades llamado Bruce Malcolm. Con su marido ella viajó por Europa mientras este hacía nego-

¹⁷⁷ La reelaboración en una novela de hechos referidos previamente en una crónica o cuaderno de viajes nos recuerda la producción de *El sitio de los sitios*, de Juan Goytisolo, luego de *Cuaderno de Sarajevo*, solo que en estos casos el contexto es la guerra de los Balcanes (el mes que pasó el escritor en la capital de Bosnia durante el sitio, en el caso de la crónica) y estos relatos fueron publicados en años sucesivos (1994 y 1995). Muñoz Molina estaba en Nueva York cuando tuvo lugar el atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center. Se refiere a esto y a lo ocurrido en los días posteriores en *Ventanas de Manhattan* (la crónica de estos hechos se desarrolla principalmente en diez de las secuencias o breves capítulos de las ochenta y siete que conforman el relato). Y en *Tus pasos en la escalera*, novela publicada quince años después, aquella experiencia forma parte del recuerdo del protagonista que se mudó a Lisboa.

cios; en un momento fue testigo de un asesinato que cometió otro traficante, Toussaints Morton, con la complicidad de Malcolm, y poco después decidió huir llevándose un cuadro de Cézanne. Se escondió por un tiempo hasta que Biralbo la ayudó a salir de San Sebastián, pero ella rechazó la idea de que permanecieran juntos. Finalmente llegó a Lisboa, y más tarde el pianista, que fue allí para visitar en un sanatorio a Billy Swann, la vio en un tren y luego pudo hallarla en una propiedad de las afueras. De la ciudad que da título al relato se habla a lo largo de este, pero el protagonista se encuentra ahí por primera vez recién a partir del capítulo XII, ya bastante avanzada la historia. Antes se alude a los viajes de los personajes de una ciudad a otra: París, Berlín, Milán, Ginebra, Nueva York, Quebec, entre otras; todas ellas, salvo San Sebastián y Madrid, apenas se mencionan.

Si bien la crítica ha señalado que la novela puede leerse como un homenaje al cine negro norteamericano, tanto por su argumento como por los ambientes recreados, creemos que es discutible que lo interdiscursivo o intermedial suponga aquí una especie de tributo. Detengámonos un momento en este punto para comparar el caso de Muñoz Molina con el de Juan Marsé.

El escritor nacido en Barcelona en 1933 escribió relatos que rinden un homenaje al cine estadounidense no por la calidad de sus productos, sino porque este se convirtió en una vía de escape o forma de evasión de la dura realidad de la posguerra (de esto habla justamente un personaje —el guionista, *alter ego* de Marsé— en “El fantasma del cine Roxy”). La novela *El embrujo de Shangai* y el cuento “Historia de detectives” apelan a recursos y argumentos de los policiales negros norteamericanos, así como en “El fantasma del cine Roxy” estos son los del *western* y los de los melodramas de los años cuarenta y cincuenta, y en *Un día volveré* están presentes en cierta forma los tres géneros mencionados. En su análisis de *El embrujo de Shangai* y de *Beltenebros*, de Marsé y Muñoz Molina respectivamente, Jorge Marí (1997) destaca la utilización de la mitología hollywoodense como intertexto, la imitación de recursos de la retórica cinematográfica (incluyendo, además del montaje, ciertos movimientos y ángulos de cámara), la acumulación de referencias, temas y técnicas asociados con el cine y su transformación e imbricación con elementos literarios.

Por otra parte, en “Memoria y ficción”,¹⁷⁸ Muñoz Molina asocia la memoria personal con la cinematografía, lo que explicaría en parte por qué tanto en los relatos del

¹⁷⁸ Conferencia presentada en un ciclo sobre la memoria organizado por José María Ruiz Vargas en 1995 e incluida tres años más tarde en *Pura alegría*, 175-190.

escritor jienense como en los de Juan Marsé, contruidos en gran medida a partir de aquella, están presentes las referencias al cine: “Tal vez don Quijote creía de verdad que contaba un recuerdo. A mí me ha ocurrido que creyendo recordar sueños infantiles estaba recordando imágenes de películas” (Muñoz Molina, 1998:180). Este fenómeno cultural, además, habría condicionado una manera de representar el entorno inmediato y lo evocado: “No miramos a nuestro alrededor igual que miraban quienes no conocieron las imágenes veloces del cine. Tampoco recordamos exactamente igual que ellos. De tantos *flashbacks* como hemos visto en las películas, ¿no habremos llegado a ver nuestra vida pasada en escenas de *flashback*?” (Muñoz Molina, 1998: 181-182). Por esta mirada compartida que podríamos llamar “cinematográfica”, los lectores encuentran familiares muchos escenarios, las escenas donde la acción avanza de una forma vertiginosa en algunas novelas, los diferentes planos en las descripciones, los cambios abruptos en la focalización y las retrospectivas frecuentes que, a la manera de *flashbacks*, pausan la acción del presente (o la más próxima al tiempo de la enunciación). A la competencia iconográfica del lector, que también incluye conocimientos de datos precisos (nombres de actores, de personajes, de directores de cine, argumentos y diálogos de películas, etc.), apelan sin duda *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros*. Asimismo, aunque en menor medida, lo hacen otros textos como “La gentileza de los desconocidos”, *El jinete polaco*, *Ardor guerrero*, *El viento de la Luna* y *Como la sombra que se va*.

Pero no creemos que Muñoz Molina pretenda homenajear al cine de Hollywood como Marsé. Ciertamente, aunque para los jóvenes de provincias de parte de los años sesenta y setenta –la generación del escritor– este haya constituido también una forma de evasión de la vida que llevaban, esta no era la de los hijos de los perdedores de la guerra en la Barcelona de la década del cuarenta que tan crudamente representa Marsé, por ejemplo, en *Si te dicen que caí* o en *Rabos de lagartija*. Además, el cine en la memoria de Marsé y de sus personajes aparece con frecuencia como un acontecimiento social, compartido por los niños o los adolescentes en Barcelona, y en el tributo que realiza el escritor está implícito el homenaje a esa infancia y a las aventis (relatos orales con referentes reales e inventados) y los juegos creados a partir de los tebeos, las novelas de kiosco y las películas; en cambio en Muñoz Molina, predominan los chicos aislados y ensimismados que empiezan a frecuentar el cine con los mayores de su familia –igual que en el escritor argentino Manuel Puig–. Asimismo, hallamos en los relatos del escritor jienense protagonistas en los que descubrimos muchos datos de su biografía; a veces estos recuerdan que el cine y los libros les servían para evadirse de una vida que

calificaban de mediocre cuando eran adolescentes o incluso adultos jóvenes.

Entonces, lo que más bien observamos en relación con la producción narrativa de Muñoz Molina es que en ocasiones el escritor apela a la memoria “cinematográfica” personal, compartida con muchos lectores, mostrando con qué materiales y recursos la imaginación es capaz de construir otras vidas posibles para abstraerse de la realidad que puede resultar dura o poco satisfactoria. Asimismo, apelando sobre todo a esta memoria en algunos relatos, ha tenido la intención de configurar vidas misteriosas y fascinantes, y de mostrar que también es posible asomarse a ellas leyendo literatura. Con respecto a los espacios generalmente urbanos donde transcurren las historias, los referentes directos pueden ser sitios reales, pero también fotogramas de películas.

Los encuentros y los diálogos entre los personajes de *El invierno en Lisboa* a veces recuerdan situaciones de filmes estadounidenses, e incluso ellos bromean aludiendo a escenas memorables en sus conversaciones:

–Tócala otra vez. Tócala otra vez para mí.

–Sam –dijo él, calculando la risa y la complicidad–. Santiago Biralbo. (*EIL*, 80)

“¿Has visto cómo llueve?” Yo le contesté que así llueve siempre en las películas cuando la gente va a despedirse. [...] Me preguntó por qué sabía yo que aquel encuentro era el último. “Pues por las películas”, le dije, “cuando llueve tanto es que alguien se va a ir para siempre”. (*EIL*, 28)

La complicidad entre los personajes por el conocimiento compartido replica la que el escritor quiere establecer con el lector; en algunos textos se apela preferentemente a los conocimientos literarios que este pueda tener, pero aquí los referentes son productos culturales de consumo masivo.¹⁷⁹ El amor apasionado entre el protagonista y la mujer casada, la vida nocturna, los encuentros en el bar, la música del piano y las persecuciones aparecen tanto en esta novela como en la película *Casablanca* (M. Curtiz, 1942). En esta se había inspirado también el adolescente Manuel de *El jinete polaco* para imaginar los avatares de una vida aventurera.¹⁸⁰

Otro tipo de complicidad es la que se establece entre el narrador testigo y el lector de *El invierno en Lisboa*. Para Marta Ferrari (2007), la instancia de enunciación surge como un artificio narratológico para lograr un distanciamiento y para evitar la om-

¹⁷⁹ Para Gonzalo Navajas (2002, 88), aunque la novela en la actualidad sigue siendo un método estético destacado, compite con otras formas y, para sobrevivir, ha tenido que volverse absorbente y plural. A esto se debería, principalmente, la inclusión de elementos del cine y de la televisión, así como de otros productos de la cultura de masas.

¹⁸⁰ En “El resplandor del forajido” de *La vida por delante*, se afirma que también en la vida real hay quienes imitan a los personajes cinematográficos y que los verdaderos delincuentes no tienen el encanto que a veces se les otorga en las películas (Muñoz Molina, 2002: 81-83).

nisciencia; además, contribuye a la identificación entre el lector y el personaje que accede a las aventuras ajenas. Podríamos agregar que la voz de esa primera persona que se corresponde con un testigo sin nombre –el amigo o conocido del protagonista–, se desliza fácilmente hacia la omnisciencia narrativa en un procedimiento semejante al de algunas novelas de Pérez Galdós, como *La de Bringas* o *Fortunata y Jacinta*, aunque en estas la figura del personaje narrador se diluye más (las referencias a la primera persona o las apariciones del personaje testigo y su interacción con otros son muy escasas). Quien narra en *El invierno en Lisboa* se parece más a Nick Carraway, vecino del protagonista de *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald, que también está presente a lo largo de la historia. Volviendo al texto de Ferrari, allí también se observa que la estrategia del artificio no se oculta solamente detrás de la voz narrativa, sino que la realidad aparece mediatizada por otros registros artísticos, sobre todo el imaginario del cine.

Hemos citado anteriormente a G. Amendola (2000) y a M. Rizo García (2007), quienes consideran la construcción mediática de la ciudad y observan que muchas veces la imagen urbana, en su dimensión mediatizada, reemplaza o anticipa el contacto real. Además, los que habitan o visitan la urbe acceden también a representaciones de esta a partir de lo que transmiten los medios de comunicación, como el cine y la televisión. En la novela a la que nos referimos, importa también la música y la sonoridad de los nombres en la fabricación de esas imágenes, como se observa en el siguiente fragmento:

Por eso él pudo componer la canción sin haber estado nunca en Lisboa: la ciudad existía antes de que él la visitara igual que existe ahora para mí, que no la he visto, rosada y ocre al mediodía, levemente nublada contra el resplandor del mar, perfumada por las sílabas de su nombre como de aliento oscuro, Lisboa, por la tonalidad del nombre de Lucrecia. (*EIL*, 78)

Barbara Fraticelli (2002: 325) afirma que, en la estructura narrativa de este relato, el elemento espacial predomina sobre el elemento temporal y que el espacio urbano se transfigura por la angustia del protagonista. Por otra parte, Jean-Pierre Castellani nota que la palabra ‘ciudad’ aparece constantemente y que, si bien el espacio urbano es uno de los elementos propios del discurso realista, Muñoz Molina abandona uno de los recursos acostumbrados de este discurso, la descripción puntillosa de los lugares: “Aquí no hay descripción general, coherente, exhaustiva, metódica del espacio, sino referencias reiteradas a unos indicios que vuelven de modo sistemático como un *leitmotiv*: la ciudad se va a reducir a unos lugares privilegiados” (Castellani, 2009: 3). Lo que importa más bien es crear un ambiente que se corresponda con el estado de ánimo de los personajes.

En esta novela policial abundan los ámbitos oscuros: bares en los que hay música y alcohol, y donde tienen lugar encuentros clandestinos, sitios que huelen “a garaje y a sótano y a humo de tabaco” (*EIL*, 80) y habitaciones en hoteles nada lujosos e incluso sórdidos.

La atmósfera particular que se crea en las alusiones al espacio urbano contribuye al halo de misterio que envuelve a la historia. A veces las representaciones tienen que ver con la imaginación de un personaje que aún no ha estado en el lugar, la conciencia de un individuo alcoholizado, los recuerdos o los sueños: “Volvió a la ciudad para perderse en ella como en una de esas noches de música y bourbon que no parecía que fueran a terminar nunca. Pero ahora el invierno había ensombrecido las calles y las gaviotas volaban sobre los tejados y las estatuas a caballo [...]” (*EIL*, 122). O bien no coinciden las representaciones mentales previas con las que surgen del contacto real: “Había imaginado una ciudad tan brumosa como San Sebastián o París. Lo sorprendió la transparencia del aire, la exactitud del rosa y del ocre en las fachadas de las casas, el unánime color rojizo de los tejados, la estática luz dorada que perduraba en las colinas [...]” (*EIL*, 112).

Como en *Livro do desassossego*, donde Bernardo Soares admiraba el colorido variadísimo de Lisboa, lo que aquí llama la atención con frecuencia son los colores: “[...] la armadura roja del puente alzado sobre las aguas grises [...] líneas fugaces de neón tiñendo rítmicamente de rosa y rojo y azul el cielo bajo de Lisboa” (*EIL*, 123). También en una columna de Muñoz Molina publicada en 2012, el sujeto alude a lo cromático al referirse a un nuevo viaje que hace a la capital de Portugal; nota “el apaciguamiento general de los colores, viniendo de la luz intensa y cruda de Madrid: los verdes, los rosas, los amarillos, los grises de las fachadas, los azules pálidos de los azulejos”.¹⁸¹ Esto nos recuerda otro texto, donde se presenta una comparación de los colores de esta ciudad con “la claridad candente de los muros encalados que lo deslumbra a uno en España”.¹⁸²

En un artículo incluido en *Iberian Cities*, volumen editado por Joan Resina, Miguel Tamen se pregunta en qué piensa cuando piensa en Lisboa y responde que considera ciertos objetos relacionados con la felicidad de caminar por la que, según algunos, es

¹⁸¹ Muñoz Molina, “Nombres en Lisboa”, *El País, Cultura*, 15 de diciembre de 2012.

¹⁸² “Primavera de Lisboa” (Muñoz Molina, 2002: 138-140). La cita es de la página 139. A propósito de una visita que coincide con la celebración del 25 de Abril, el columnista expresa cierta envidia por esa fiesta de la libertad que su país no tuvo como punto final del franquismo y afirma que hay ciudades que parecen más hospitalarias que el propio sitio de origen o de residencia.

una ciudad “atmosférica”: “[...] in Lisbon you have to feel the atmosphere” (Tamen, 2011:34). Así, distingue las ciudades donde quienes llegan por primera vez dirigen sus pasos a ciertos lugares preasignados, de aquellas en las que a los visitantes les resulta problemática aun la mera idea de dirigir los propios pasos. En su opinión, cuantos más lugares preasignados hay, menor es el cultivo del paseo sin propósito ya que conocerlos se convierte en una especie de deber estético. Así distingue, por ejemplo, Berlín o Lisboa de París o Roma. Las guías turísticas a menudo indican los “deberes” de los turistas en relación con ciertos lugares; esto ocurre, por ejemplo, en el caso de las dos últimas ciudades mencionadas. Pero en Lisboa, se suelen indicar otro tipo de experiencias: el interior de las casas, la comida o la luz, entre otras.

En la novela, Biralbo recorre diversas zonas buscando a la mujer que ama sumido en una suerte de estado hipnótico:

No recordaba cuánto tiempo, cuántas horas o días anduvo como un sonámbulo por las calles y escalinatas de Lisboa, por los callejones sucios y los altos miradores y las plazas con columnas y estatuas de reyes a caballo, entre los grandes almacenes sombríos y los vertederos del puerto, más allá, al otro lado de un puente ilimitado y rojo que cruzaba un río semejante al mar, en arrabales de bloques de edificios que se levantaban como faros o islas en medio de los descampados, en fantasmales estaciones próximas a la ciudad cuyos nombres leía sin lograr acordarse de aquella en la que había visto a Lucrecia. (*EIL*, 119)

Él caminaba siempre, insomne tras las solapas de su abrigo, reconociendo lugares por donde había pasado muchas veces o perdiéndose cuando más seguro estaba de haber aprendido la trama de la ciudad. (*EIL*, 123)

Las personificaciones son frecuentes en la referencia a lo urbano: “Hay ciudades y rostros que uno sólo conoce para después perderlos” (*EIL*, 83); “De qué sirve huir de las ciudades si lo persiguen a uno hasta el fin del mundo” (*EIL*, 133). En una novela donde Lisboa es el nombre de una canción mucho antes que un sitio al que llegan los protagonistas, la identificación de esta ciudad con una mujer se lleva a cabo tal como en muchas letras de fados emblemáticos y de poemas en lengua portuguesa:¹⁸³ “Dijo *Lisboa* cuando vio acercarse las luces de la ciudad como se dice el nombre de una mujer a la que uno está besando y que no le conmueve” (*EIL*, 118).

¹⁸³António Branquinho Pequeno (2009) comenta una serie de poesías de escritores de de Portugal y letras de fados, y observa que con mucha frecuencia la ciudad de Lisboa aparece personificada como una mujer (madre, hija, amiga, varina –que es la muchacha portuguesa, además de la típica vendedora de pescado–, doncella a quien se quiere conquistar, princesa casta o reina, etc.) y son frecuentes las imágenes antropomórficas que relacionan a la ciudad con el cuerpo humano (las arterias de la ciudad, su circulación, el pulmón de los parques y jardines, etc.). Podemos agregar que estas últimas imágenes también se emplean comúnmente en el habla cotidiana).

El recorrido de Biralbo incluye viajes en tren y en tranvía, vistas diurnas de la costa y el río, y de plazas con sus estatuas, pero también caminatas por calles estrechas y oscuras “pobladas de hondos almacenes y densos olores portuarios” (*EIL*, 124), donde hay “sucias tabernas de marineros y portales de pensiones o indudables prostíbulos” (*EIL*, 125). El recurso de la acumulación de elementos en la enumeración sirve en este caso para presentar, en la forma de un alucinado descenso a los infiernos, la aproximación del hombre a un sitio peligroso y a un encuentro inesperado, de relevancia en este relato:

Como si descendiera por un pozo, notaba que el aire se iba haciendo más espeso: veía más bares y más rostros, máscaras oscuras, ojos rasgados, de pupilas frías, facciones pálidas e inmóviles en zaguanes de bombillas rojas, párpados azules, sonrisas como de labios cortados que sostenían cigarrillos, que se curvaban para llamarlo desde las esquinas, desde los umbrales de clubes con puertas acolchadas y cortinas de terciopelo púrpura, bajo los letreros luminosos que se encendían y apagaban aunque todavía no era de noche, apeteciendo su llegada, anunciándola. (*EIL*, 125).

Como otros fragmentos nos remiten al fundido, aquí la descripción parece querer replicar el encadenado de una película, donde se superpone un plano tras otro en varios fotogramas.

Cuando comenzó a escribir esta novela, Muñoz Molina aún no conocía Lisboa. Se refiere a esta circunstancia, a la misma producción del texto y a sus repercusiones, así como a ciertos acontecimientos de esa época de su vida en una serie de pasajes de *Como la sombra que se va*.¹⁸⁴ De este relato nos ocuparemos en el siguiente apartado.

4. 2. Un prófugo en Portugal y la escritura de dos novelas

Muchos escritores en años recientes han combinado la ficción con lo autobiográfico y las alusiones metatextuales, deslizándose con facilidad entre la narración de hechos y la reflexión propia del ensayo. Teresa Gómez Trueba (2009) observa que Enrique Vila-Matas se refiere en *París no se acaba nunca* (2003) al proceso de escritura de su primera novela *La asesina ilustrada* (1977) y a cómo se convirtió en un autor cono-

¹⁸⁴ Antes, había contado esto en una entrevista: “Lisboa es una ciudad que me gustaba antes de haberla visto. Me había hablado de ella un amigo muy querido, el pintor Juan Vida. Fui por primera vez a Lisboa cuando empecé a escribir los capítulos de *El invierno en Lisboa* que transcurren en esa ciudad. Estuve tres días. Luego he vuelto varias veces, y siempre me ha gustado mucho, me ha hecho sentirme en mi casa [...]” (Platas Tasende, 1998: 42). Más tarde mencionó a Juan Vida y lo que este le había contado en *Como la sombra que se va*. Allí recordó también que le parecía una impostura insostenible escribir una novela en torno a una ciudad en la que no había estado nunca; eso hizo que se decidiera a viajar a conocerla (véase CSV, 61 y 128).

cido; Javier Marías ficcionaliza en *Negra espalda del tiempo* (1998) la historia de la repercusión obtenida por su novela *Todas las almas* (1989); y en *La velocidad de la luz* (2005), Javier Cercas alude a su sorpresa por el éxito alcanzado por *Soldados de Salamina* (2001) y a las consecuencias de este hecho. Agrega Gómez Trueba que, en muchos casos, se escribe una novela y más tarde un ensayo sobre esa novela, y que los mismos autores se convierten en personajes novelescos. Por otra parte, la identificación propia del relato autobiográfico entre el autor y la voz narradora no se produce de una manera clara, sino que es imprecisa o intermitente. Así, es cuestionable la credibilidad de la voz narradora, de manera tal que la ambigüedad relativa al estatuto genérico al que pertenece el texto se asocia o bien procede de la ambigüedad de esa voz.

Es evidente la ambigüedad o intermitencia de la voz narradora en *Sefarad*, de Muñoz Molina, incluso dentro de un mismo capítulo como ocurre en “Doquiera que el hombre va” o en “Berghof”; en este último se pasa de manera sutil de un narrador protagonista que podemos identificar con el autor a otra primera persona, un médico que casualmente hace un descubrimiento que lo llena de horror.

Pero veamos ahora cómo está construida *Como la sombra que se va*. El personaje narrador del primer capítulo se encuentra en Lisboa compenetrado en la escritura de una novela (la que tiene en sus manos el lector) y busca el hotel donde se alojó James Earl Ray durante unos días de mayo de 1968 antes de viajar a Londres, ciudad donde el estadounidense fue detenido por el asesinato de Martin Luther King. A partir de entonces, los capítulos van alternando la tercera persona que suele ceder la visión a Ray –para contar cómo vivió el hombre esos diez días en Portugal, así como muchas circunstancias de su pasado, dando lugar en la ficción a impresiones, recuerdos y sentimientos del individuo–, con la primera persona en la que pronto identificamos la voz del autor –quien revela detalles de su investigación para construir este relato–. En algunos pasajes, un yo autobiográfico se refiere a su primer viaje a Lisboa en 1987, mientras escribía “una novela que en parte sucedía allí” (CSV, 45) y que el lector de Muñoz Molina reconoce de inmediato: *El invierno en Lisboa*. Hasta el capítulo 15 las referencias metanarrativas apuntan sobre todo a la construcción de aquella novela de los años ochenta: qué anécdotas él escuchó que le sugirieron ciertos climas y espacios, cómo se le ocurrieron algunos nombres, dónde escribía y cuánto le costaba hacerlo. En algunos tramos, el tono confesional es evidente. El narrador se refiere al disgusto de aquel tiempo en relación con su trabajo, al matrimonio y a la experiencia recién inaugurada de la paternidad, al deseo de huir de las responsabilidades mientras vivía en Granada y a algunos excesos en el con-

sumo de alcohol. El pasado y el paso del tiempo se convierten en un tema central, en consonancia con el título de la novela, que reproduce un pasaje bíblico perteneciente al salmo 102: “Mis días son como la sombra que se va y yo, como la hierba que se ha secado”.

En el capítulo 17 hallamos al sujeto-investigador en Lisboa consultando archivos del FBI y recorriendo lugares por donde transitó James Earl Ray, personaje central de los capítulos 18 y 19. En el 20, el narrador autobiográfico alude a un cambio de vida por el éxito de la novela,¹⁸⁵ a su viaje a Lisboa cuatro años después como invitado, a ciertas modificaciones en sus costumbres, a un encuentro con Adolfo Bioy Casares y a otro con Juan Carlos Onetti en Madrid, y al comienzo de su relación con quien se convertiría en su segunda mujer. Los capítulos siguen alternándose: Ray ahora deja Portugal y en Londres es detenido y llevado a los Estados Unidos. En la prisión escribe sus autobiografías. Por otro lado, ya en el capítulo 22, el narrador menciona otro viaje a Lisboa en 2012, cuando su hijo, que vivía allí, cumplió 26 años, lo que da pie a una reflexión sobre la paternidad y las diferencias generacionales. Al joven le comenta que ha leído un libro en el que se menciona que el asesino de Martin Luther King pasó unos días en esa ciudad antes de que lo detuvieran, y que eso lo llevó a escribir el comienzo de un relato. En la novela se alude a otro viaje necesario para su escritura, esta vez a Memphis, Tennessee, para visitar el motel Lorraine –que ahora forma parte del Museo Nacional de los Derechos Civiles– donde murió asesinado Luther King. El penúltimo capítulo cuenta lo ocurrido el último día de la vida del líder estadounidense desde su propia visión. Y en 26, el último, un nuevo viaje a Lisboa “para que yo siga buscando su rastro, sus episodios finales” (CSV, 509) se entrecruza con circunstancias vividas por los personajes del relato y con una reflexión sobre lo que implica escribir una novela. A lo largo del texto, hay muchas digresiones para presentar reflexiones sobre temas diversos y abundantes citas de textos bíblicos y literarios (de Fernando Pessoa, Federico García Lorca y Pedro Salinas, entre otros).

En algún punto, *Como la sombra que se va* se parece a las llamadas novelas de no ficción que abordan una investigación a partir de uno o más crímenes,¹⁸⁶ pero, a dife-

¹⁸⁵ No se mencionan todos estos datos en el texto, pero por la novela el escritor obtuvo el Premio de la Crítica y el Premio Nacional de Literatura (Narrativa) en 1988, y en 1991 se estrenó una película basada en el texto, dirigida por José Antonio Zorrilla. A esto se suma que también recibió el Premio Nacional de Literatura (Narrativa) en 1992 por *El jinete polaco* (novela por la que había obtenido el Premio Planeta el año anterior).

¹⁸⁶ En las novelas de no ficción se refieren hechos reales con recursos literarios; a menudo quienes las escriben son periodistas que han investigado casos policiales, en ocasiones con implicancias políticas

rencia de estas, no se basa en un trabajo del periodista-escritor a partir de entrevistas a testigos y protagonistas de los hechos que resultan claves en la tarea minuciosa de documentación. Presenta, en cambio, alusiones indirectas a ese tipo de fuentes, por ejemplo cita contenidos de entrevistas realizadas años atrás al recepcionista del hotel donde se alojó Ray y a la mujer que había sido prostituta en su juventud cuando conoció al prófugo en un bar de Lisboa. En diversos capítulos y en una nota de lecturas que aparece al final, se mencionan las fuentes: dos autobiografías de Ray, textos que él llevaba consigo, libros de historia, biografías, documentales disponibles en *YouTube*, autobiografías de allegados de Martin Luther King, archivos del FBI y muchos otros materiales consultados en Internet.¹⁸⁷ También se explica, como hemos visto, un proceso de escritura muy diferente: el de la segunda novela de Muñoz Molina, publicada en 1987 y elaborada principalmente a partir de la imaginación del autor, con el aporte de alguna anécdota que alguien le contó, su propio contacto con músicos de jazz gracias a su trabajo en Granada, el recuerdo de ciertas lecturas y de escenas de películas, alguna fotografía en un diario, personas que entonces conoció y le inspiraron algún personaje, nombres sugestivos, el azar y un viaje para conocer la ciudad hasta ese momento solo imaginada y enriquecer así la ficción; todo en un contexto vital muy particular en “esa época sin celulares ni comunicaciones instantáneas [en la que] uno podía buscar en vano a alguien durante muchas horas y no encontrarlo [...] y también había encuentros inesperados a la vuelta de una esquina, apariciones súbitas como golpes del destino” (CSV, 96). Como vemos, el yo autobiográfico está muy presente; se trata de un sujeto que repasa una etapa de su vida y admite haber cometido errores, y que a veces se observa a sí mismo como si se tratara de otro: “[...] soy y no soy el hombre joven recién llegado a Lisboa con un bolso de viaje” (CSV, 158). La identificación y a la vez la diferencia se manifiestan también en las dos vidas que vivía en su juventud como escritor y como oficinista, en la figura pública en la que se convirtió con el éxito de la novela frente al sujeto perplejo ante los cambios, e incluso en el hombre actual que se ve reflejado en parte en el hijo quien, sin embargo, pertenece a otra generación y es muy diferente. De

porque involucran a figuras del Gobierno. Ejemplos de este tipo de relatos son *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh, *A sangre fría* de Truman Capote, *La canción del verdugo* de Norman Mailer, *Noticia de un secuestro* de Gabriel García Márquez y *Trece rosas rojas* de Carlos Fonseca.

¹⁸⁷ También *Sefarad* tiene una nota de lecturas al final: allí se indican las fuentes y otros textos inspiradores, que no solo son libros de memorias, de historia, algún diario y una extensa autobiografía, páginas de Internet o testimonios escritos, sino también testimonios recogidos oralmente de sus protagonistas o de familiares directos.

esta forma, en esta novela se cuenta más de una historia y el proceso de elaboración de dos textos, uno de ellos la misma novela.

Lisboa se presenta desde la percepción de Ray, que no se encuentra a gusto allí, que tiene miedo y pretende esconderse en algún lugar de África, y también desde la del narrador autobiográfico que antes de conocer la ciudad la imaginaba por lo que le había contado su amigo Juan Vida: “Me habló de una gran plaza con una estatua de un rey a caballo en el centro y un cortejo de elefantes y de un ascensor público que se parecía a la torre Eiffel [...]. Me dijo que en los días despejados había una luminosidad blanca atenuada por la bruma del río [...]” (CSV, 61).

Las descripciones concisas de ciertos lugares visitados por Santiago Biralbo no se parecen mucho a aquellas llenas de digresiones que encontramos en este relato. Veamos este fragmento de *El invierno en Lisboa*:

Al cabo de un viaje que le pareció larguísimo el tranvía se detuvo en una plaza abierta al estuario del río. Tenía hondos atrios coronados de estatuas y frontones de mármol y una escalinata que se hundía en el agua. Sobre su pedestal con elefantes blancos y ángeles que levantaban trompetas de bronce, un rey cuyo nombre nunca llegó a saber Biralbo sostenía las bridas de su caballo irguiéndose con la serenidad de un héroe contra el viento del mar, que olía a puerto y a lluvia. (EIL, 124)

En *Como la sombra que se va*, también Ray viaja en tranvía y llega a este sitio, que se muestra desde la visión del prófugo:

En el centro de la plaza había una estatua de un rey a caballo con un casco guerrero coronado por un penacho de plumas. El rey estaba subido sobre un pedestal de mármol en el que había esculpido a un lado un caballo y al otro un elefante asiático. Los elefantes asiáticos tienen las orejas más pequeñas que los africanos y a diferencia de ellos se pueden domesticar fácilmente. En una portada en color de la revista *Men's Real Adventures* un elefante enfurecido ha atrapado a una mujer casi desnuda con la trompa y la levanta en el aire justo en el momento en que un cazador blanco le dispara con su rifle para salvarla a ella. [...] Los cascos del caballo del rey pisoteaban serpientes de bronce. A los lados del pedestal el caballo y el elefante pisoteaban también a unos individuos despavoridos. [...] En las granjas penitenciarias del Sur los guardias patrullan a caballo y en vez de cascos con plumas llevan sombreros de ala ancha y anteojos de sol, y apoyan en el costado de la silla las culatas de los rifles. A los presos blancos ahora quieren humillarlos todavía más forzándolos a compartir los dormitorios y los comedores de los negros. (CSV, 23-24)

Aquí, la focalización desde la que se presenta el lugar permite dar a conocer características del personaje, tales como ciertos intereses (por las revistas para hombres, las notas sobre aventuras y la geografía) y sus ideas racistas (al mencionar la humillación que supone para los presos blancos compartir espacios con los negros). La descripción de esta plaza continúa a lo largo del capítulo alternándose con episodios del pasado lejano y próximo del personaje, y alusiones a sus pensamientos y a sus costumbres. En

un momento, el procedimiento del cambio en el punto de vista da pie a la descripción de la apariencia de Ray:

El barco pasaba despacio, de derecha a izquierda, de una esquina de la plaza a la otra, la plaza inmensa que acababa en el agua, en el mar, hacia la que cabalga el rey con su cortejo de elefantes y su casco emplumado. [...] Esforzando la vista se distinguía que el marino de la cubierta era un oficial, con su gorra de plato negra con bordados de oro [...]. Vería con los prismáticos a ese hombre de traje negro y corbata y cara muy pálida, con unos anteojos de sol, parado casi al filo de la plaza, muy cerca del agua, al principio de una escalinata de mármol en la que golpeó débilmente una ola desplazada por el paso del barco. (CSV, 36-37)

Como podemos observar, el uso del verbo en condicional (“vería”) introduce como si se tratara de una suposición esa otra mirada, la del oficial que observa a través de los prismáticos, y toda la escena resulta muy cinematográfica.

Según se cuenta en *Como la sombra que se va*, el primer título para la novela de 1987 habría sido *El invierno en Florencia*, porque un técnico de sonido que conoció el autor le habló de su experiencia en un viaje a esa ciudad: allí el hombre había atravesado circunstancias casi inexplicables que luego llegaría a añorar. Más tarde, Muñoz Molina conversó con Juan Vida acerca de las impresiones del pintor sobre Lisboa. A raíz de estos dos relatos, el valor otorgado a ambas ciudades, la italiana y la portuguesa, radicaba en que estas eran algo así como el reverso de la ciudad real de la vida rutinaria en Andalucía en la que el escritor no podía situar su historia, “ciudades que consistían sobre todo en la irradiación de sus nombres, en imágenes de mi propio recuerdo lejano y de lo que yo había imaginado escuchando los relatos de viajes de otros” (CSV, 65).

Para James Earl Ray, Lisboa es solo una escala en su huida hacia Sudáfrica o Angola, adonde nunca llegará. Tiene la impresión de que está deshabitada cuando la ve después de medianoche desde el avión y luego, desde el taxi. Se aloja en el Hotel Portugal y suele comer en cafeterías abiertas las veinticuatro horas. Al principio lo aturde que no se hable inglés. El enunciador da cuenta del esfuerzo que realiza por desentrañar cómo el sujeto habría captado el entorno: “Cómo vio la Praça do Rossio la primera mañana, recién llegado a Lisboa, ese hombre [...] que leía periódicos en inglés sentado en un velador de la Pastelaria *Suiça*” (CSV, 118). Al norteamericano, la gente le parece aletargada y no se acostumbra a caminar “por una ciudad de adoquines, de calles estrechas y torcidas, de peldaños y ángulos quebrados” (CSV, 215). En el puerto, percibe olores cada vez más intensos “[...] a brea y a pescado podrido, el olor a bodega, el olor a limo y a algas, el olor a aceite de máquinas, a pintura y a óxido, el olor a pilas de sacos de café y cajas de bacalao y penumbras de almacenes” (CSV, 215), y los de las casas de

comidas de la calle de la Figueira le resultan “olores incomprensibles” (CSV, 227). Se alude a sus recorridos a pie, a sus itinerarios y a las personas que ve a su paso. Pero tal como le ocurre en otros sitios, él se autopercibe aislado de los demás: “Ni siquiera ahora, tan lejos, tan casi a salvo, en la transparencia de la luz de Lisboa, se disipaba la opacidad del mundo exterior, la consistencia turbia de las palabras y las imágenes que percibía, del cristal que lo separaba de los otros” (CSV, 282). Por momentos, está aterrado pensando que pueden hallarlo y detenerlo, y Lisboa, “hecha de callejones sin salida” (CSV, 315), le parece una prisión: “Un arco al fondo de la calle podría cerrarse con un cepo de barrotes justo cuando él se acercara. Si se subía a ese extraño ascensor público que ascendía hasta una iglesia en ruinas, la verja metálica se cerraría tras él como la puerta de una celda a la hora del recuento de presos” (CSV, 316).

Como Santiago Biralbo en la otra novela, aquí Ray pasa por sitios de aspecto sórdido: en Cais do Sodré, cuando la transformación de la ciudad aún no lo había convertido en un distrito elegante y de moda, camina por la Rua do Arsenal donde ve “portales oscuros y letreros de hoteles baratos, bares con nombres extranjeros, tiendas y casas de comidas dudosas, como empotradas en túneles, portales entreabiertos hacia escaleras que ascendían a rellanos en sombras” (CSV, 119) hasta que llega al Texas Bar. Se siente en esa zona como en Saint Louis o en Nueva Orleans por “la jungla de olores y presencias humanas” (CSV, 120). En el relato se mencionan otros bares o clubes nocturnos donde se lo vio durante su estancia. Ciertamente, el personaje del prófugo tiene algo de figura del cine policial, como los de *El invierno en Lisboa*; el narrador afirma que aquel había logrado “desaparecer sin rastro, como una sombra que se va, como el gángster de la película en blanco y negro que se somete a una operación de cirugía estética y cuando le quitan las vendas tienen la cara de Humphrey Bogart [...]” (CSV, 220).

La primera llegada del escritor a la capital de Portugal se cuenta en el capítulo 9. “Todo el mundo tiene imágenes claras de París, de Florencia, de Roma. Quien no ha estado en Lisboa no sabe cómo es”, afirma el narrador, aludiendo indirectamente a la ausencia de lugares preasignados (Tamen, 2011). Recuerda que le llamaron la atención el olor de las tiendas de ultramarinos, el habla a un volumen más bajo que en España, las vistas del río y la altura de los buques, y que pensó que “los arcos como túneles a la entrada de callejones en cuesta [eran] tan estrechos como los del Albaicín” (CSV, 154). Su actitud de paseante estaba fuertemente influida por la sensación de libertad, de desvinculación de todo lo conocido: “Por no pensar no pensaba ni siquiera en el libro que

me había traído a Lisboa. Era una mirada, era todo oídos, era una cámara objetiva,¹⁸⁸ era el vigor de las piernas y el gozo de respirar el aire húmedo y fresco [...]” (CSV, 155).

El estado en el que luego caminaría el personaje de Biralbo se parece al estado en que lo hacía el escritor, pero el motivo era otro (no la obsesión por una mujer sino lo que suscitaba en él todo lo nuevo que descubriría a su alrededor): “Andaba sin cansancio y sin saber a dónde iba, hipnotizado por la ciudad [...]” (CSV, 156). El narrador cuenta que de pronto se encontró con la Praça do Comércio, la que luego sería representada en varios pasajes de las novelas que estamos considerando. En esta descripción en particular, que apela a la percepción a través de los distintos sentidos, se destacan los efectos de la luz y el movimiento humano:

[...] uno de sus costados estaba abierto a la amplitud del Tajo, más ilimitada y cegadora en esas mañanas en que el sol incide sobre el agua con un brillo móvil de mercurio, con la lisura de una lámina de metal muy pulido [...] el rey sobre su opulento caballo de bronce, cabalgando inmóvil hacia el sur [...]. La gente salía en oleadas de los ferries recién atracados y se dispersaba con prisa laboral bajo los arcos de los pórticos, hacia las esquinas umbrías y la entrada de las calles. [...] El viento en la cara tiene una frescura húmeda y un olor de alta mar. (CSV, 156-157)

A diferencia de lo que ocurrió con Ray y con Biralbo, al personaje del joven escritor Lisboa le pareció hospitalaria y le resultó muy placentero recorrerla. Descubrió nuevas comidas y bebidas, se sorprendió con diferentes aromas. Escuchó música en un club de jazz y, al trasladarse a las afueras, lo que vio lo ayudó a imaginar el escenario del último encuentro de los amantes de la novela que publicaría poco después.

Todo esto fue un valioso aporte para su proyecto de escritura: “El mapa de Lisboa que llevaba en el bolsillo era también el papel en blanco sobre el que se dibujarían los itinerarios todavía confusos de los personajes, los encuentros y persecuciones y huidas que se iban volviendo más nítidos a medida que exploraba la ciudad [...]” (CSV, 160).

Pero el sujeto no pierde de vista que la urbe es también un artificio, simulacro o maqueta construida a partir de un sitio de existencia real, un modelo a escala –tal como lo había expresado al referirse a Mágina el narrador de *El viento de la Luna*, retomando la imagen plasmada en un artículo anterior incluido en *La huerta del Edén*–:

Lisboa era una ciudad real y una maqueta de Lisboa. El orden estricto de las calles de la Baixa tenía la pulcritud de un simulacro de ciudad hecho a escala, las líneas de ventanas idénticas, los volúmenes simplificados de las casas. La Praça do Rossio era un hervidero de transeúntes, de comercios y oficios, y también era una plaza abstracta, un modelo de plaza [...]. (CSV, 200)

¹⁸⁸ La metáfora nos remite a “The Camera Eye”, sección de *U.S.A. Trilogy*, de John Dos Passos.

Así como en el fragmento citado se pone el acento en la percepción del autor sobre la ciudad-simulacro, en el que sigue el acento está puesto en la figura del lector y en cómo este podría intuir o vislumbrar el ámbito urbano a través de la ficción novelesca:

En paralelo a los mundos de las ciudades reales están los de las ciudades de la literatura y el cine o la música, que existen en la imaginación de quienes no las conocen y muy probablemente no las visitarán nunca. Yo quería que en mi novela un lector intuyera Lisboa como yo intuía Bruselas escuchando a Paquito D’Rivera tocar Brussels in the Rain [...]. (CSV, 263)

Al principio del capítulo 17, se menciona la ubicación precisa del departamento de la Baixa, donde el personaje escritor está leyendo a la madrugada los archivos del FBI disponibles en Internet cuya información le resulta útil para redactar esta novela. Se va haciendo de día y nuevamente hay referencias a la luz: “A las seis ha ido surgiendo una claridad azul por encima de los tejados y de los haces de cables de tranvías que se cruzan sobre ellos” (CSV, 289). Poco después él se dispone a salir para no seguir mirando la pantalla, recorre unas calles y llega a la Praça do Comércio, que en esta nueva descripción está “casi deshabitada, sin las oleadas de gente que la cruzan al salir de los ferries en las mañanas laborales” (CSV, 290). Una persona escribe en un cuaderno y otra está absorta en la pantalla de un teléfono móvil, imagen que no podría haber estado presente en las otras descripciones del lugar en los sesenta o en los ochenta. Por la marea baja, esta vez se ve la playa al final de la escalinata. Cuando el paseante descende, descubre “un gran neumático de camión con el disco oxidado, cubierto de algas y de racimos rocosos de mejillones” (CSV, 291), lo que da pie a una enumeración de residuos en alusión al incremento de la producción de basura y a la contaminación, temas que se abordarán más extensamente en un relato posterior de Muñoz Molina, *Un andar solitario entre la gente*, y que ya se habían tratado en algunos artículos.

El narrador cuenta que a lo largo de un mes ha bajado a diario a la pequeña playa del costado del Cais das Colunas. En estos paseos aparecen nuevas figuras urbanas como indigentes o alguien que hace esculturas de arena, quienes se mezclan con otras que imagina el observador: el prófugo extranjero, el escritor joven que fue él mismo años atrás e incluso personajes de *Casablanca*. Si bien la alusión a la ficción cinematográfica no está ausente en esta novela y varias veces se menciona esta película en particular, es claro que *Como la sombra que se va* pertenece a una etapa más reciente de la producción del escritor, en la que se destacan la memoria de experiencias vividas y los

personajes de existencia real –escritores y políticos, por ejemplo–, como en este caso Adolfo Bioy Casares y Juan Carlos Onetti y, sobre todo, James Earl Ray y Martin Luther King.

En una visita a Lisboa en 2012, para el cumpleaños de un hijo suyo que vive allí, el escritor se aloja con su esposa en una casa sobre una colina y disfruta del paisaje contemplado. Nuevamente surge la comparación con Granada:

[...] la ciudad entera se ha desplegado ante nosotros de golpe, como un fantástico diorama, el horizonte del Tajo y del puente 25 de Abril diluyéndose en la lejanía, hacia el sudoeste, y a este lado, casi delante de nosotros, una colina boscosa coronada por una iglesia, muy blanca en la tarde, y un poco más allá los muros y las torres del castillo de San Jorge, con banderas ondeando en el cielo muy azul sobre las almenas. Es como estar viendo la Alhambra desde un huerto en lo más alto del Albaicín. (CSV, 388)

Refiere el narrador que, al bajar solo por las cuestas de la Mouraria, notó “mucha basura en las esquinas, los muros agrietados, una infección de pintadas” (CSV, 390) y pensó que Lisboa estaba mucho más sucia de lo que él recordaba. Una vez abajo, al ver mujeres hindúes con saris y musulmanas con velos, tuvo la sensación de no estar en Lisboa, lo que nos recuerda impresiones similares del sujeto en algunas zonas de Nueva York plasmadas en otros textos. En esta caminata, la ciudad cosmopolita va dando paso a aquella más familiar, la del recuerdo de viajes anteriores, donde el protagonista imagina a “los fantasmas errantes de la literatura y de las ciudades” (CSV, 392) –Max Estrella por Madrid, Bernardo Soares por Lisboa, Leopold Bloom por Dublín, James Joyce por Trieste–. Figuras fantasmales como estas –las de escritores más que las de sus heterónimos o las de personajes literarios–, muy distintas de los fantasmas enemigos por los que se siente observado el protagonista de *Livro do desassossego*, poblarán muchas páginas de *Un andar solitario entre la gente* y serán inspiradoras para el protagonista de ese relato. Allí se afirmará, además, que los escritores crean las ciudades: “En Trieste y en París, James Joyce inventa Dublín. En Lisboa, Fernando Pessoa inventa minuciosamente Lisboa” (ASG, 142).

De nuevo en su estancia de 2014, cuando el tiempo de la enunciación parece corresponderse con el del enunciado, el narrador ofrece detalles del movimiento habitual en el vecindario donde ahora se aloja; expresa que lleva meses viviendo en el libro –que pronto terminará– y que se siente como intoxicado o poseído por este. Entonces decide salir y sube a un transporte público: “Sentarse en un tranvía de Lisboa y acodarse en el marco de la ventanilla es uno de los placeres en prosa que le da a uno la vida. Viajar en tranvía es ir por una ciudad tan físicamente como si se caminara [...]” (CSV,

515). Antes el observador ha registrado otras imágenes que parecen algo anticuadas o excepcionales para la vida en una capital europea en el siglo XXI: mujeres barriendo o baldeando la vereda y niños jugando solos fuera de su casa.¹⁸⁹ El tranvía va por calles muy estrechas y el pasajero reconoce la paradoja: aunque tiene enajenada la imaginación por su tarea, trata de registrar todo lo que ve.

Recorrer este sitio y conocerlo se parece a escribir el libro: “El conocimiento gradual va ordenando lugares que antes habían sido apariciones imprevistas, los sitúa sin incertidumbre en el mapa de la ciudad que a cada nueva visita se nos vuelve más tupido y completo. Voy escribiendo una novela al mismo tiempo que descubro una ciudad” (CSV, 520). Lo realmente vivido y lo descubierto en las indagaciones son hallazgos valiosos para su novela, pueden “ocupar en ella un lugar mínimo y preciso, como esas piedras desiguales en las veredas de Lisboa” (CSV, 523). Algo bastante similar puede leerse en *Paisajes después de la batalla*, de Juan Goytisolo, escrita casi treinta años antes, donde se sugiere una asociación entre el callejeo urbano y la escritura o entre el plano de la ciudad o de una parte de ella (el distrito de Sentier en París o, en este pasaje del relato, más bien un cementerio habitado en El Cairo) y la estructura novelesca: “[...] puedes callejear escribir extraviarte en el doble espacio de la cives y el libro inventar trayectos laberínticos desorientar desorientarte: esparcir la materia narrada al azar de sorpresas e imponderables por toda la rosa de los vientos [...]”¹⁹⁰, solo que en este caso la interesante novela se compone de breves capítulos donde no faltan las alusiones metatextuales a la “mal hilvanada y dispersa narración”¹⁹¹ y donde las descripciones no son siempre las que solemos hallar en los textos realistas, mientras que el fragmento citado de Muñoz Molina trata de la ubicación precisa o el orden de los materiales en un relato que en parte pretende alcanzar la claridad de una buena crónica o de una seria investigación periodística.

¹⁸⁹ Al ocuparse en un artículo de una serie de fotografías de Lisboa en los años cincuenta tomadas por los arquitectos Manuel Costa Martins y Víctor Palla, Muñoz Molina señala: “[...] me acuerdo del mundo infantil y callejero que conocí. Y me pregunto cómo es que nadie se dio cuenta mientras sucedía de la desaparición de los niños de las vías públicas, tan radical como la desaparición de una especie extinguida, de esas que dejan un silencio en el hueco que ocuparon sus sonidos específicos, sus cantos o sus llamadas, las huellas sonoras y visuales de su presencia” (“Ciudad triste y alegre”, *El País, Babelia*, 21 de abril de 2018).

¹⁹⁰ J. Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Montesinos, 1982, p.192.

¹⁹¹Ibíd., p. 107.

4. 3. Sosiego o inquietud en un mundo precario

En *Un andar solitario entre la gente*, Lisboa es, además de la ciudad de Pessoa o de Soares, el lugar apacible donde se instala por un tiempo la oficina ambulante del personaje escritor: una mesa grande, que parece la de un taller, frente al pequeño jardín en una casa ajena. El narrador afirma que este se parece a los del Albaicín, en Granada, por estar cerrado al mundo exterior. En *Livro do desassossego* se aseguraba que existen sosiegos del campo en la ciudad; sin duda, en la vivienda-oficina provisoria descripta parece comprobarse este hecho, aunque se menciona la presencia y el ruido de los aviones, lo que luego será un leitmotiv en *Tus pasos en la escalera*.

En un artículo citado anteriormente, Muñoz Molina contrasta el movimiento de los aviones y el ruido atronador que se oye cuando estos ascienden o descienden con la lentitud y la solemnidad de los pavos reales en el jardín del palacio donde está el Museo de la Ciudad. Luego comenta que allí “no hay indicios de las multitudes de turistas que llegan en oleadas sucesivas en los aviones [...] o en los cruceros que cierran el horizonte del río como torres de un Benidorm o un Torremolinos flotante”.¹⁹² A partir de estas imágenes, el museo parece una isla solitaria en medio del fragor de Lisboa.

Tus pasos en la escalera, publicada en 2019, tiene como narrador protagonista a Bruno, un español a quien despidieron de su trabajo en una empresa de Nueva York los “gángsteres corporativos que me explotaron y me extorsionaron y me esforzaron a explotarme y a extorsionarme a mí mismo y a quienes estaban por debajo de mí [...]” (*TPE*, 40). El hombre se acaba de instalar en la capital de Portugal, en un barrio “que tiene algo de aldea recogida, de mundo completo, íntimo y a la vez abierto a la amplitud del río” (*TPE*, 104) y espera la llegada de su esposa, Cecilia, una científica que estudia los mecanismos de la memoria que preservan el miedo luego de la desaparición de la amenaza o el trauma que le dio origen.

Los días de Bruno van transcurriendo con tranquilidad entre lecturas, salidas a correr o a caminar solo o con su perra, y la preparación de su departamento para que sea lo más parecido posible al que tenía en los Estados Unidos y esté listo a la llegada de la mujer. Desde la pequeña terraza junto a la cocina observa “lo más alto de uno de los pilares del puente, rojo desleído contra el azul suave del cielo” (*TPE*, 10). Aquí, como en varios pasajes del relato, se repite la alusión a lo cromático que encontramos

¹⁹² Muñoz Molina, “Ciudad triste y alegre”, *El País, Babelia*, 21 de abril de 2018.

en las referencias a Lisboa de otros textos de Muñoz Molina. Los jardines interiores y las partes traseras de viviendas le permiten al protagonista “una visión de intimidad vecinal” (*TPE*, 81). Vuelan las golondrinas sobre los tejados “como en las mañanas frescas de los veranos de la infancia” (*TPE*, 10). Al igual que en relatos anteriores, se asocia a esta capital el ritmo lento y la pervivencia de un mundo antiguo. Sin embargo, se trata de una ciudad global de Occidente que está hiperconectada no solo a través de las tecnologías de la información y la comunicación: el tránsito aéreo es abundante durante todo el día, hay un importante movimiento fluvial (y una gran cantidad de turistas llegan en cruceros) y están presentes costumbres, elementos y personas de los más variados orígenes, aun en un barrio que parece una aldea:

La anchura del mundo exterior cabe en los confines del barrio: las casas de comida india o nepalí, o de Mozambique, o de Goa; el Botánico Tropical con sus espesuras de bambú, sus palmeras altísimas de la Polinesia, los pinos del Tíbet, las araucarias australianas. [...] Hay una plaza empedrada con casas bajas como de pueblo y una terraza con las mesas a la sombra de una gran buganvilla. Hay tiendas pequeñas de nepalíes en las que se puede comprar cualquier cosa a cualquier hora [...]. Este barrio es una aldea en la que se saludan los vecinos y donde puedo comprar *Le Monde* y el *New York Times*. (*TPE*, 105)

Esta apertura al mundo de Lisboa la diferencia de las ciudades españolas, según se afirma en *Todo lo que era sólido*: el ensayo plantea que mientras en España apenas hay rastro de América, en la capital lusa se nota “la amplitud entera del mundo hacia el que se había extendido Portugal, los nombres y los olores y las imágenes de Brasil, de África y el Extremo Oriente” (*TES*, 132).

En *Tus pasos en la escalera*, ante las noticias “apocalípticas” sobre huracanes, inundaciones, ola de calor e incendios en distintos lugares del planeta, el protagonista piensa que ese es el mejor sitio para esperar el fin del mundo, que de todas formas parece estar aún muy lejos de allí. El ruido casi constante de los aviones lo lleva a evocar el atentado a las Torres Gemelas ocurrido unos años atrás y los días posteriores, cuando se percibía la inminencia de una catástrofe: había aviones militares volando sobre Manhattan, cartas con ántrax, bombardeos sobre Afganistán. El hombre compara su vida actual con la anterior: el clima despiadado en Nueva York, así como la violencia en el camarero que no recibe una propina o en alguien con prisa que arrebató a otro un taxi. También recuerda el malestar que sentía en su trabajo, opuesto a la paz y al ocio del presente: “[El] cepeo de los horarios y las semanas laborales, la sombra de los domingos por la noche, la desolación de los lunes por la mañana en un vagón del metro lleno de gente, la alegría fatigada de los viernes por la tarde” (*TPE*, 54). Pero no todo le disgusta

taba, y a veces asocia lo que ahora contempla con ciertas vistas agradables en los paseos que hacía por Manhattan: “En los días sin bruma el agua del río se vuelve muy azul a esta hora: azul metálico y oro de sol poniente, como en los atardeceres limpios del Hudson” (*TPE*, 68).

Bruno no solo disfruta de lo que ve, sino también a través de distintas percepciones sensoriales, aun las imaginadas: “Nos sentaremos en la terraza en los anocheceres y yo haré para Cecilia en una fuente de cerámica portuguesa una ensalada de tomates, cebolla y pimienta recién arrancados de la mata y lavados bajo el agua del grifo” (*TPE*, 83); “[...] espero tomando el fresco en el balcón” (*TPE*, 68); “[...] algunos días la brisa trae un olor profundo de alta mar” (*TPE*, 69); “[...] a la orilla llegan breves sonidos metálicos de los mástiles y los aparejos de los yates amarrados” (*TPE*, 252). Ahora se siente satisfecho al tomar conciencia de que puede arreglarse con muy pocos recursos y tener un estilo de vida sustentable, prescindiendo de consumos superfluos y de algunas de sus posesiones.

De paso en Lisboa, lo visita un amigo estadounidense, un físico teórico que se dedica al negocio inmobiliario. Cuando este se asoma a la terraza y observa los balcones de los vecinos, las escaleras de incendio y la ropa tendida, “dice que le parece estar viendo un jardín trasero en el West Village hace treinta, no, cuarenta años” (*TPE*, 187). El español también se relaciona con un argentino que hace refacciones en su departamento, una empleada doméstica y una mujer que conoce casualmente.

Ciertos episodios vinculados a su desorientación, al olvido repentino aunque fugaz de datos elementales, como su ubicación espacial y temporal, nos hacen pensar que este narrador protagonista es poco confiable. No solo por el fervor que siente hacia la mujer que ama y por subestimarse constantemente al compararse con ella —o al aludir a datos científicos que no conocería si ella no se los hubiera transmitido—, sino también por ciertas obsesiones y percepciones que parecen engañosas, Bruno se parece un poco a Mario, el protagonista de *En ausencia de Blanca*. No ocurre lo mismo con las figuras femeninas de estas dos novelas: mientras Blanca trabaja ocasionalmente, se interesa por el mundo del arte y es bastante esnob, Cecilia es una científica cuyo jefe es un premio nobel.

Debido al boom inmobiliario, se han producido cambios en la ciudad: hay más inversores internacionales y especulación, nuevos lugares de moda, y muchas personas que alquilaban viviendas en el centro porque trabajan allí han tenido que mudarse a zonas más apartadas. Como urbanizaciones turísticas verticales, suben por el río cruce-

ros enormes. Se habla de una gran revolución inmobiliaria asociada incluso a la adquisición de refugios antinucleares o búnkeres inviolables para sobrevivir al desastre. El humor irónico del capítulo donde se promocionan estas propiedades nos recuerda el tono humorístico de *En ausencia de Blanca*.

Mientras sigue aguardando la llegada de Cecilia, aumenta la reclusión y el aislamiento del protagonista, así como su inquietud.

En las otras novelas cuya acción transcurre en parte en la capital portuguesa, los protagonistas eran viajeros de paso. Aquí Bruno es un nuevo habitante que con un poco de esfuerzo entiende el idioma e interactúa con personas que residen en el lugar. En “Imaginar Lisboa”, António Branquinho Pequeno (2009:6) afirma: “Viver a cidade significa cumplicidade com ela, dificilmente interiorizada pelo turista de passagem porque só a permanência o permite verdadeiramente”. Si bien el personaje de *Tus pasos en la escalera* no es un turista que se encuentra de paso, se ha instalado hace poco tiempo en la ciudad, que aún no le resulta del todo familiar, y no ha llegado a ese punto de identificación. Además no trabaja y pasa más tiempo dentro de su departamento, con la única compañía de su perra mientras espera a Cecilia, que apropiándose de otros espacios y vinculándose con otros seres humanos.

Lo encontramos en sitios diferentes de los que aparecen en los otros textos sobre Lisboa: en el Museo de Arte Antiga, donde contempla obras de arte, o en un palacio adquirido por una exestrella de la música pop, adonde se dirige para asistir a una recepción a instancias de su amigo estadounidense. En algunas oportunidades, el protagonista siente incertidumbre o miedo al trasladarse de un lugar a otro: cuando sale a correr y se desorienta, cuando un día se pierde subiendo y bajando cuevas y, sobre todo, al pasar de noche por un túnel bajo las vías del tren pues no ha encontrado una forma mejor de regresar a su vivienda. Allí la Lisboa subterránea –las paredes pintadas con “caras enormes, palabras sin sentido [...] siluetas de animales o de monstruos” (*TPE*, 253), así como las goteras, la abundancia de basura y la presencia de personas vestidas con harapos y alcoholizadas o drogadas– lo hace recordar la primera vez que estuvo en Nueva York.

El hombre también evoca un viaje anterior con Cecilia, cuando “Lisboa era una ciudad de belleza y pesadumbre, de magnificencia y de ruina, de basura sin recoger y casas vacías y muros pintarrajeados” (*TPE*, 42). Menciona haberse alojado con ella en un hotel de estilo inglés que tenía una biblioteca decorada con madera oscura, una chimenea, un catalejo dorado y un ventanal con vistas al río. Muñoz Molina parece referir-

se al mismo lugar en un texto de su blog, fechado dos años antes de la publicación de la novela:

Estamos en un hotel recogido y confortable, con un aire inglés pero sin esa cosa mustia de las moquetas inglesas. Es un barrio en el que hasta ahora no nos habíamos quedado nunca. Así vamos explorando poco a poco la ciudad, un vecindario cada vez, un punto cardinal. En la última planta del hotel hay una biblioteca con un ventanal frente al río, frente a un muelle donde atracó ayer un velero de tres palos y donde hay anclado también un carguero que tiene un nombre muy bello escrito en el casco: *Seabird*. Muy altas sobre el muelle las grúas tienen una elegancia matemática, una ligereza de zancudas (en inglés grúa y grulla se dicen con la misma palabra, *crane*). La vista por el ventanal, las paredes y el techo bajo de madera le dan a la biblioteca un aspecto de camarote, confirmado por un catalejo de cobre muy dorado y bruñido que apunta al horizonte. Como soy tan torpe con los aparatos he pegado el ojo a la lente pero no he visto nada. Ayer por la mañana, el horizonte, el río, el muelle, habían desaparecido en la niebla. Las señales del mundo exterior era solo acústicas: sirenas de barcos, gritos de gaviotas.¹⁹³

Aquí se da a entender que han sido muchos los viajes del sujeto y su pareja a Lisboa y que la han conocido de a poco: un barrio o un punto cardinal cada vez. Las características de la biblioteca del hotel, la mención de las grúas y del carguero con el nombre *Seabird* se repiten en *Tus pasos en la escalera*, lo que muestra otra vez que muchas impresiones sobre ciertos lugares, objetos y vistas de las ciudades que tienen los personajes novelescos son las que tuvo el escritor, según plasmó en sus artículos. A diferencia de lo que predomina en la novela –el cielo diáfano del verano, la posibilidad de ver lo que se encuentra a una considerable distancia–, en el fragmento citado el oído ayuda a reponer lo que no logra captar la vista por la presencia de la niebla en un día de invierno.

También el paisaje es invernal en un par de artículos de Muñoz Molina sobre la ciudad de Oporto. En uno de ellos, el sujeto menciona momentos plácidos en un café y en un restaurante, y su apreciación de la belleza de “los puentes, arte magnífico de la ingeniería, y el diseño de esas barcas de transportar barriles que llaman rabelos, y el *art déco* glorioso del Coliseu y de algunos garajes vanguardistas de los años cuarenta, y los muros de azulejos en la estación de Saô Bento”.¹⁹⁴ La enumeración, aquí intensificada con el polisíndeton, es otra vez el recurso elegido para acumular imágenes visuales vívidas. El paseante camina y observa, escucha hablar a la gente e intuye “la otra ciudad que se esconde detrás de la más visible, sus zonas de pobreza y penumbra”,¹⁹⁵ pero no la explora. En el otro artículo, más extenso, alude a “la preservación de lo mejor de un

¹⁹³ Muñoz Molina, “Los regalos”, blog del autor, 6 de enero de 2017.

¹⁹⁴ Muñoz Molina, “Otra ciudad”, blog del autor, 1 de febrero de 2016.

¹⁹⁵ *Ibíd.*

ecosistema urbano modelado por los siglos”,¹⁹⁶ lo que da pie a una crítica de lo que sucede en España:

En Portugal, como en otros países civilizados de Europa, la relación entre el pasado y el presente es menos abrupta que en España. En España, la mezcla de una codicia analfabeta y de una insensibilidad casi absoluta hacia el entorno, lo mismo el de la naturaleza que el de las arquitecturas y el de los objetos cotidianos, nos ha dejado en una especie de amnesia visual, una tabula rasa en la que monumentos intocables sobreviven rodeados de construcciones bárbaras, en espacios urbanos en los que más allá de un centro congestionado de tráfico prolifera un crecimiento sin armonía ni orden, una tierra baldía para la especulación, las rotondas y los centros comerciales.¹⁹⁷

En el texto citado, es notable la dureza con la que el columnista acusa de codiciosos, insensibles e ignorantes a los responsables de las transformaciones que lamenta en su país de origen.

Al igual que en otros artículos del escritor, el “aficionado a los placeres errantes de la ciudad”¹⁹⁸ realiza hallazgos inesperados y señala particularidades que hacen que la urbe sea muy especial o única por elementos más bien modestos, como “una de las plazas más naturalmente armoniosas y menos declamatorias o solemnes que yo he visto en mi vida: es la plaza Carlos Alberto [...]”¹⁹⁹. Avenidas, comercios, pequeños bares, parques y estatuas se van presentando a lo largo de la caminata; el sujeto describe lo que le llama la atención y esboza apenas la comparación de algún detalle con lo que ha conocido en Lisboa.

4. 4. Recuerdos de Vitoria y de San Sebastián

Como señalamos al comenzar este capítulo, en *El invierno en Lisboa*, además de las capitales de Portugal y de España, otra ciudad de importancia en el desarrollo de la acción es San Sebastián. El narrador menciona al principio del relato que no ha vuelto allí en mucho tiempo y se acuerda del bar donde tocaba Santiago Biralbo, el Lady Bird, un “sótano de arcos de ladrillo y rosada penumbra” (*EIL*, 12) cerca del mar.

La iconografía de los policiales negros también es un referente en la representación de lo urbano en este caso. Por ejemplo, en un episodio que bien podría transcurrir en cualquier otra ciudad, alguien ve “desde arriba, como se ve en las películas, una calle

¹⁹⁶ Muñoz Molina, “Notas de Oporto”, *El País, Babelia*, 20 de febrero de 2016.

¹⁹⁷ *Ibíd.* Como hemos visto en el primer capítulo, hay otros pasajes similares en *Todo lo que era sólido*, como aquel en el que se denuncia la falta de respeto del patrimonio urbano y natural en Úbeda.

¹⁹⁸ *Ibíd.*

¹⁹⁹ *Ibíd.*

vulgar de San Sebastián en la que un hombre, parado en la acera, levantaba los ojos hacia una ventana, con las manos en los bolsillos, con una pistola, con el periódico bajo el brazo [...]” (*EIL*, 33).

Algunos topónimos reales están presentes en la huida del protagonista tras un encuentro inesperado con un delincuente; esta, sin embargo, no deja de ser una situación típica de los policiales del cine estadounidense, que no tienen como escenario esta ciudad:

Corría buscando los callejones de la Parte Vieja: el viento salado y frío del mar le golpeó la cara y se dio cuenta de que no sabía dónde estaba [...] cruzó una plaza iluminada en la que había un palacio y un reloj, percibió el olor a tierra húmeda y a helechos de la ladera del monte Urgull [...] lo cegaba la lluvia, tenía el pelo empapado. (*EIL*, 88)

Como en el pasaje anterior, en otros se suele aludir también al clima inhóspito, a veces como proyección del sentir del individuo: “El anochecer y el brillo húmedo de la lluvia sobre el pavimento y las carrocerías de los automóviles sumían a la ciudad en una luz de desamparo” (*EIL*, 20).

Las ciudades en esta historia pueden relacionarse y hasta confundirse: “Era Lisboa y también San Sebastián del mismo modo que un rostro contemplado en un sueño contiene sin extrañeza la identidad de dos hombres” (*EIL*, 40); “‘Soñamos la misma ciudad’, le había escrito Lucrecia en una de sus últimas cartas, ‘pero yo la llamo San Sebastián y tú Berlín’. Ahora la llamaba Lisboa” (*EIL*, 77).

Al igual que la capital lusa, San Sebastián se personifica; según el narrador testigo, se parece en cierta forma a la mujer de la que Santiago está enamorado:

Pensé que había una incierta semejanza entre Lucrecia y la ciudad donde Biralbo y yo la habíamos conocido, la misma serenidad extravagante e inútil, la misma voluntad de parecer al mismo tiempo hospitalarias y extranjeras, esa tramposa ternura de la sonrisa de Lucrecia, el rosa de los atardeceres en las espumas lentas de la bahía, en los racimos de los tamarindos. (*EIL*, 23)

No es muy concreto lo que se afirma sobre la ciudad en el pasaje anterior; este hace foco en las impresiones del narrador, quien destaca elementos poco precisos: belleza, lentitud o serenidad –los adjetivos con los que la califica, “extravagante” e “inútil” parecen inexplicables–, sensación de hospitalidad y a la vez de extranjería.

Paz López-Brea Espiau (1994: 196) afirma que en algunas novelas españolas contemporáneas, el ambiente de misterio “se transforma en muchas ocasiones en el ambiente personal que crea el protagonista, gracias a sus sentimientos o emociones. En determinadas novelas parece darse una preponderancia de la interioridad aplicada a las descripciones”. Para Biralbo algunos sitios de San Sebastián son diferentes cuando

vuelve la mujer que ama; parece que entonces él percibe mejor o más intensamente lo que lo rodea a través de los sentidos y que esto lo alivia o le agrada:

Deambuló por los soportales, entre redes apiladas y cajas vacías de pescado, hallando un vago alivio en los colores de las casas, amortiguadas por el gris del aire, en las fachadas azules, en los postigos verdes o rojizos de las ventanas [...]. Era como si el regreso de Lucrecia le permitiera ver de nuevo la ciudad, que casi no había existido para sus pupilas mientras ella no estaba. Hasta el silencio que enaltecía sus pasos y los olores recobrados del puerto le confirmaban la proximidad de Lucrecia”. (*EIL*, 73)

Pero cuando los dos se escapan juntos, el hombre siente que se desprenden del maleficio del pasado, que son “fugitivos de una ciudad condenada, ya invisible tras las colinas y la niebla” (*EIL*, 97).

Ardor guerrero no se plantea como una novela, sino que lleva el subtítulo “Una memoria militar”. Como en otros relatos donde el escritor refiere experiencias personales, su nombre está ausente, salvo en el aparato paratextual.²⁰⁰ Sin embargo, una fotografía del autor a los veintitrés o veinticuatro años vestido como conscripto delante de un vehículo y con un cigarrillo en la mano izquierda se encuentra al comienzo del texto, y también está su imagen en la tapa en otra donde se lo ve junto con tres compañeros (los cuatro llevan uniforme y posan sosteniendo fusiles). De los dos epígrafes, uno es el fragmento del “Himno de la Infantería española” de donde surge el título —la ironía se plantea desde esta instancia—; el otro es una cita de Montaigne que apunta al carácter autobiográfico del relato: “Así pues, lector, yo mismo soy la materia de mi libro”.

En el comienzo, luego de evocar algunas circunstancias y sueños recurrentes sobre su servicio militar, el narrador se refiere a la génesis del texto en Virginia, durante su primera estancia en los Estados Unidos en 1993, cuando la soledad y la lluvia le hicieron recordar las mañanas de domingo en la oficina del cuartel de San Sebastián, donde le gustaba quedarse a escribir a máquina una vez que lo nombraron escribiente y abstraerse por un rato de la brutalidad y la disciplina que tanto despreciaba.

De su paso previo por Vitoria para la instrucción militar al comenzar esa experiencia de catorce meses a fines de 1979, recuerda que le pareció que aquella tenía, como Burgos, “algo de ciudad del siglo XIX, de capital de novela con clérigos, funcionarios y mujeres adúlteras, de Vetusta otoñal” (*AG*, 60). Así como en otras novelas se apela al imaginario del cine en la presentación de lo urbano, aquí la alusión intertextual remite a *La regenta*, de Leopoldo Alas (Clarín). El narrador protagonista percibe la hostilidad en el entorno; cuenta que en la ciudad le llamaron la atención las pintadas

²⁰⁰ Solo hallamos uno de sus apellidos en el capítulo II, cuando el narrador refiere una anécdota en la que alguien llama “Molina” a un tío suyo.

nacionalistas en euskera, algunas sobre el supuesto ejército de ocupación (los conscriptos venían de distintas regiones del país) que, desde su punto de vista, parecía más bien un ejército vencido. Así, al contemplarse en las vidrieras de los comercios vestido de soldado, él se veía anormal, ridículo y menesteroso.

Del centro de instrucción de las afueras de Vitoria, recuerda el viento entre los barracones y la nieve, y las salidas de los domingos cuando los reclutas iban a la ciudad a hacer llamadas telefónicas, a mirar a las mujeres y, sobre todo, a comer “verdadera comida” (AG, 117). De nuevo, las alusiones al ámbito urbano se intercalan con las apreciaciones sobre la condición de los recién llegados, quienes representaban “lo más lamentable del mundo exterior en aquella ciudad en la que parecía unirse la condición administrativa y levítica de las capitales de provincia castellanas con la altanería y la oficialidad del gobierno vasco recién instalado” (AG, 120). Desde el punto de vista del sujeto, los soldados novatos eran seguramente la encarnación de las peores pesadillas de los nacionalistas: una invasión de pobres, de campesinos extremeños, jienenses o canarios que nunca antes habían salido de sus pueblos. Con la ironía que a lo largo del texto dedica a la institución castrense, el narrador protagonista agrega que ellos “gracias al ejército estaban viendo mundo y aprendían a fumar porros y a usar la jerga de la droga y las cárceles” (AG, 120).

A las impresiones sobre la capital de Álava y a las vivencias personales en el campamento y en el ámbito urbano se dedican unas pocas páginas; en la evocación del protagonista, Vitoria era una “ciudad de cielo gris y mujeres demasiado bien vestidas y con caras severas que a muchos nos producían una timidez exagerada por el miedo al ridículo” (AG, 121), a la que se asociaba el sentimiento de amargura y desamparo por la recién inaugurada pérdida de la libertad. En general, toda la experiencia del conscripto se muestra casi como una condena.

La sociedad conservadora y el alto poder adquisitivo son elementos que también se destacan en las referencias a San Sebastián,

[...] una ciudad balnearia y burguesa, una ciudad de orden, de derechas de toda la vida, con su casino y su Sagrado Corazón en el pico del monte Urgull [...] San Sebastián tenía como una calma de verano antiguo, monárquico y eterno, el verano heráldico de los años veinte y el de los veranos fascistas de la guerra civil [...] con perspectivas arboladas y ambiciones francesas, con opulencias de repostería y de gastronomía, una postal algo desvaída de la costa azul en el Cantábrico, y uno se paseaba por ella vestido de soldado [...] con los bolsillos y el estómago vacíos, con un desamparo casi de clochard o de inmigrante magrebí. (AG, 197-198)

Como en otros pasajes, se apela al contraste: gastronomía opulenta en la ciudad

/ hambre del soldado; aire francés y bugueses ricos, católicos y de derecha / conscripto sin dinero, que parece un vagabundo o un inmigrante pobre del norte de África.

En *Todo lo que era sólido*, el ensayista se refiere al nivel de vida en el País Vasco, pero en este caso con admiración, o más bien destacando este aspecto al tratar de deconstruir el estereotipo de la región casi inaccesible azotada por la guerrilla. Cuenta que ha tenido que explicar en sus viajes por Europa y los Estados Unidos que aquella “[...] no es una región aislada y montañosa en la que algunos guerrilleros –a los que ningún medio internacional llama terroristas– luchan con las armas en la mano por su independencia, sino uno de los territorios con el nivel de vida más alto de Europa” (*TES*, 175). Pero en *Ardor guerrero*, la ciudad opulenta que le recuerda al narrador el pasado monárquico o las vacaciones de los fascistas durante la guerra civil se presenta como contrapunto de la situación del protagonista.

Al llegar al cuartel de Cazadores de Montaña, el joven tenía casi tanto miedo como el que había sentido al arribar al campamento de Victoria; el sitio misterioso le parecía una cárcel: “[...] aquel edificio de ladrillo al otro lado del río era un enigma absoluto, un castillo de irás y no volverás, tan sumergido en la oscuridad y en la niebla densa y húmeda del Cantábrico [...]. Íbamos a vivir un año entero en el interior de aquellos muros” (*AG*, 127).

El narrador recuerda que algunos habían tenido más suerte al ser destinados a Pamplona, donde el clima era muy bueno y se decía que la disciplina militar era relajada, “o la paradisíaca Logroño, donde jamás había atentados terroristas ni peligro de estado de excepción” (*AG*, 127). Evidentemente, los soldados catalogaban las ciudades de acuerdo con lo que habían escuchado sobre ellas, sobre todo en relación con lo que les importaba: las condiciones en que los conscriptos supuestamente se encontraban en cada lugar.

En San Sebastián se veían muchas pancartas sobre las calles y, en los suburbios industriales con bloques de pisos, pintadas en euskera y grandes carteles con fotos de presos etarras. Se percibía la inseguridad tanto allí como en la zona céntrica:

Pero el miedo estaba en todas partes [...] también en centro mismo de San Sebastián, en los jardines con tamarindos que hay frente a la playa de la Concha, en el mediodía de la Avenida o del Bulevar, que tenían en las mañanas de domingo una claridad de lujo, un brillo de escaparates de tiendas de joyas o de pieles y de cafeterías con grandes ventanales donde las señoras donostiarras de mediana edad tomaban el té y tostadas y sándwiches de jamón y queso después de la misa de mediodía en el Buen Pastor. (*AG*, 197)

El narrador refiere que en más de una ocasión se encontró en medio de los dis-

turbios y se sintió aterrorizado, sobre todo por la violencia y la irracionalidad policial:

[...] por el bulevar de San Sebastián veíamos una manifestación de abertzales que quemaban pilas de neumáticos y autobuses enteros [...] nos refugiábamos tras las cristaleras de una cafetería para que los antidisturbios no nos fulminaran con pelotas de goma y gases lacrimógenos cuyos destinatarios no eran los abertzales, sino cualquier figura humana que se moviera por las cercanías. (AG, 176)

En la descripción, los policías resultan grotescos, “con el fusil de arrojar pelotas apoyado chulescamente en la cadera, disparando contra cualquier cosa, histéricos de furia y de miedo” (AG, 199); se afirma que con los pañuelos de colores fuertes en el cuello, el pelo largo, la barba o las patillas enormes tenían un aire de bandolerismo.

Otro recuerdo de *Ardor guerrero* es el de la llegada al cuartel de un informe, supuestamente secreto, que señalaba que él había sido detenido por la policía por participar de una manifestación no pacífica en 1974 y que, por eso, era peligroso y debía ser vigilado. Aunque en el texto no da detalles, sabemos que el escritor y otros estudiantes universitarios se habían manifestado entonces contra la condena a muerte del catalán Salvador Puig Antich, integrante del Movimiento Ibérico de Liberación. Hemos aludido antes a este episodio, referido en algunas columnas y en *Todo lo que era sólido*; lo retoma la novela *El dueño del secreto*, donde el protagonista está aterrado por hallarse en la mira de los policías a caballo de Madrid, como lo está el joven soldado en San Sebastián en el episodio de la manifestación nacionalista ante la acción de las fuerzas antidisturbios.

En *Ardor guerrero*, una situación trágica se convierte en un hecho trivial, aparentemente porque el horror se normaliza en la ciudad que parece pertenecer a un país en guerra:

Al general gobernador militar le habían disparado a quemarropa en la cabeza durante la hora más plácida de paseo matinal junto a las barandillas de la Concha, y mientras agonizaba y se retorció y se desangraba en el suelo la gente se apartaba un poco, como si no viera el bulto oscuro y la gran mancha de sangre, y seguía paseando con una perfecta serenidad de caminata balnearia. (AG, 200)

La forma esperpéntica en la que se refiere la reacción de la gente ante un asesinato nos recuerda un episodio de *La noche de los tiempos*, aunque en la novela publicada en 2009 el escenario es Madrid en 1936.

Con el paso de los meses, el protagonista se hace amigo de Pepe Rifón, quien militaba en el nacionalismo radical gallego y simpatizaba abiertamente con ETA; el narrador observa que para este hombre el verdadero terrorismo era la violencia institu-

cional y metódica del Estado. Recuerda que durante el verano, junto con otros compañeros, ellos frecuentaban bares y callejones de la parte vieja de San Sebastián, se las ingeniaban para vestirse de civiles y consumían cerveza y hachís que conseguían en la Plaza de la Constitución o en la Trinidad. Más allá de las anécdotas, destaca en Rifón el sentimiento de odio a la injusticia y de respeto y solidaridad hacia los débiles.

En un trabajo incluido en *Spain Beyond Spain. Modernity, Literary History and National Identity*, texto editado por B. Epps y L. Fernández Cifuentes, Tom Lewis aborda el tema de la representación de San Sebastián en *El invierno en Lisboa* y en *Ardor guerrero*. Observa que en textos del siglo XIX ya se la mostraba como una ciudad de abundancia material y concordia política, de luz y de apertura, cuando comenzaban a articularse algunos de los elementos culturales que se usaron para la construcción de la nación vasca como “comunidad imaginada”, usando la expresión acuñada por Benedict Anderson (1983):

The image of San Sebastián as a space of interclass harmony has its roots, not surprisingly, in the mid-nineteenth century, especially during the romantic period in which so many of the cultural elements used to construct the Basque nation as an “imagined community” were first systematically assembled and articulated”.²⁰¹

Pero Lewis sostiene que en el período posfranquista aparece una inversión discursiva de la imagen tradicional de esta ciudad en los textos de Antonio Muñoz Molina, quien reaccionando ante las fuertes tensiones nacionalistas representa a San Sebastián como un espacio de oscuridad y encierro. Así anula imágenes anteriores de la ciudad como lugar de apertura física y abundante luz, como las de Gabriel Celaya,²⁰² y la representación que realiza le quita incluso a San Sebastián su sustancia material y su historia. En *El invierno en Lisboa*, su geografía se diluye en una cadena metonímica de ciudades abstractas y se disuelven las experiencias del sujeto en sensaciones artificiales. Luego, en *Ardor guerrero* –continúa Lewis– se muestra a la capital de Guipúzcoa como extranjera y amenazante; el espacio físico se ha despojado de los valores de apertura física y moral, armonía social y facilidad para acoger a los extranjeros que habían destacado otros escritores anteriormente. Según el crítico, el narrador alude al conflicto nacionalista y al miedo que estaba en todas partes, pero la cuestión vasca se reduce a la violencia de las pandillas; expresa la frustración general por la falta de una resolución política de la violencia, pero despolitiza el fenómeno del terrorismo de ETA.

²⁰¹ T. Lewis, 2005: 342.

²⁰² Véase G. Celaya, “San Sebastián, ciudad abierta”, en *Rapsodia Eúskara*. San Sebastián: Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, 1961.

Creemos que es cierto que en *El invierno en Lisboa* San Sebastián es una ciudad abstracta, pero no más que Madrid. Como hemos señalado, la creación de la atmósfera de misterio y preferentemente nocturna del policial negro interesaba más al autor de esa novela que una representación concreta de las ciudades. Y en ella ciertos espacios cerrados como bares y habitaciones de hoteles que podrían ser los de casi cualquier urbe tienen más importancia que los espacios abiertos. Tampoco de Lisboa hay una representación que dé mucho lugar a los detalles precisos en las descripciones y a los variados puntos de vista, lo que sí encontramos en los dos textos más recientes cuya acción se desarrolla, al menos en gran parte, allí: *Como la sombra que se va* y *Tus pasos en la escalera*.

Lo que ocurre en *Ardor guerrero* es que la sensación de encierro se percibe sobre todo en el cuartel, el espacio militar, que en este caso está en San Sebastián, pero que habría sido seguramente bastante similar a otros cuarteles del país. En muchos textos de Muñoz Molina se alude a la sensación de opresión y de encierro durante la dictadura y aquí se dice que el ejército era un fósil del franquismo. Es cierto que se hace referencia a la hostilidad del País Vasco; sin embargo, esta se relaciona con la aversión hacia los militares (tardofranquistas casi un lustro después de la muerte de Franco) a quienes critica con bastante ironía el narrador protagonista, pero de los que él, a los ojos de los vascos, quizá no se diferenciaba mucho.

En estas memorias, el escritor afirma que padeció la disciplina militar, las costumbres cuartelarias, el abuso de poder y las humillaciones. No hace de la cuestión nacionalista un tema central, sin embargo esboza una postura contra los nacionalismos cuando comenta que en la confusión de orígenes en el cuartel, con soldados de distintas regiones de España, se advertía el balcanismo que se incubaba por entonces (un valenciano se enojaba porque lo llamaban catalán, o un vasco, porque alguien decía San Sebastián en lugar de Donostia).²⁰³ De todos modos, no pretende en este texto desarrollar

²⁰³ Muñoz Molina se había pronunciado sobre el tema anteriormente; por ejemplo, en un artículo publicado en 1993, "El nacionalismo y el niño interior", había atribuido a los nacionalistas la tendencia a echar la culpa de las propias desgracias únicamente al país enemigo y opresor. Años más tarde, en *Todo lo que era sólido*, el escritor aborda este tema para afirmar que no cree en los nacionalismos y dice que por sostener esta posición muchos son tildados de nacionalistas españoles: "Primero se hizo compatible ser de izquierdas y ser nacionalista. Después se hizo obligatorio. A continuación declararse no nacionalista se convirtió en la prueba de que uno era de derechas. [...] No tengo nada contra el nacionalismo, igual que no tengo nada contra la religión o contra el creacionismo. Allá cada cual con sus creencias. Tan sólo prefiero que las leyes me protejan para que los partidarios de cada una de ellas no tengan la potestad de imponérmelas" (TES, 78). Luego señala que después del final de la dictadura, los patriotas armados mataban con saña, "pero aun así eran inocentes de la sangre derramada: la culpa caía sobre las mismas víctimas, agentes y cómplices de la opresión" (TES, 79). Hacia el final del ensayo aboga por la

una postura política al respecto, pero sí cuenta que se sentía impresionado por la normalización de una situación anormal y la irracionalidad tanto en la violencia de los terroristas como en la de quienes, al reprimir, se volvían muy peligrosos para cualquiera que estuviera cerca; es decir, condena las acciones violentas, pero no solo las de ETA.²⁰⁴ Valora positivamente la camaradería y la amistad, y en ese sentido destaca la integridad de un nacionalista como Pepe Rifón. El hecho de no compartir una ideología no es un obstáculo para que Rifón y él sean buenos amigos.²⁰⁵

En el texto se dan varios indicios del alto poder adquisitivo en la ciudad, lo que ya aparecía en representaciones anteriores de San Sebastián, pero esto no le produce admiración al sujeto, sino que él lo relaciona con la ideología monárquica y de derecha que rechaza. En relación con la armonía entre las clases sociales y la acogida de los extranjeros, condiciones que destacaban algunos textos previos sobre San Sebastián, los conscriptos no habían llegado para integrarse a ninguna sociedad y al joven provinciano la conciencia de clase, la precariedad de su situación y el desprecio de la vida militar probablemente lo llevaban a atribuir a los donostiarra una mirada que era, al menos en parte, la que él tenía de sí mismo y de los que compartían su suerte.

convivencia entre quienes quieren la unidad de España con los independentistas; aquellos deberían reconocer que estos puedan lograr la separación en el caso de obtener una mayoría decisiva. “Y pase lo que pase, incluso después de ganada la independencia, no desaparecerán de la noche a la mañana del nuevo país los que todavía se sientan leales al país anterior, o los que no quieran elegir entre el uno y el otro [...] estamos, literalmente, condenados a entendernos” (TES, 228).

²⁰⁴ En otros textos, el escritor condenó el accionar de ETA más abiertamente. Por ejemplo, dos años más tarde en una nota de opinión, llamó criminales y verdugos a los miembros de la organización responsables del secuestro y asesinato del político vizcaíno Miguel Ángel Blanco que acababa de ocurrir. Allí extendía la acusación a “quienes difunden sistemáticamente una ideología del narcisismo colectivo, de la hostilidad sorda y permanente no ya hacia la idea de España, sino a la convivencia civil española” (Muñoz Molina, “Los responsables y los culpables”, *El País, Opinión*, 14 de julio de 1997).

²⁰⁵ En *Bilbao-New York-Bilbao*, de Kirmen Uribe, hay una mirada intimista en algún punto similar a la de Muñoz Molina y algunos temas en común, aunque su tratamiento y el estilo son muy diferentes. El texto, fechado en 2008, escrito en euskera y luego traducido, se centra en la experiencia personal y familiar del narrador protagonista que aquí sí tiene el nombre del autor. Una parte de la acción transcurre en la ciudad de origen de Uribe, Ondarroa, situada a poco más de cincuenta kilómetros al oeste de San Sebastián. En el relato encontramos una valoración positiva de la lengua y la cultura vascas, así como de la amistad más allá de las ideologías, las procedencias u orígenes y las creencias religiosas. El tema del conflicto por la autonomía prácticamente no se aborda, pero sí hay alusiones a algunos actos de violencia, tras los que la vida continúa como siempre. El narrador se refiere a ellos de manera muy despojada y objetiva, pero es significativo un episodio hacia el final, cuando se cuenta que por una explosión muy reciente frente a la casa del escritor protagonista, el hijo de su pareja, un adolescente por quien él siente un gran afecto, se salva solamente porque aún no ha regresado; parece que su vida continúa entonces solo por casualidad. Por *Bilbao-New York-Bilbao*, Uribe obtuvo el Premio Nacional de Narrativa en 2009.

4. 5. Córdoba: más allá del legado musulmán

A fines de los años ochenta, la editorial Planeta comenzó a publicar una colección que primero se llamó “Ciudades en la Historia” y luego, “Escritores y sus ciudades”. Esta incluyó textos como *Barcelona modernista*, de Eduardo Mendoza (1989); *Londres victoriano*, de Juan Benet (1989); *Venecia de Casanova*, de Félix de Azúa (1990); *Pekin, ciudad prohibida*, de Jesús Ferrero (1991) y *Granada Nazarí*, de Antonio Gala (1992). En 1991 se publicó *Córdoba de los omeyas*, de Muñoz Molina, libro escrito por encargo en 1989 donde la temática urbana se aborda de una manera diferente de la habitual en el escritor. Mientras que el primer capítulo se refiere el viaje a Córdoba para la escritura de este trabajo; en los nueve restantes se alude a hechos históricos y a figuras significativas, y se trata de reconstruir la vida política, social y las costumbres de los casi trescientos años en los que reinaron los omeyas en Córdoba –entre los siglos VIII y el XI, siendo la época de mayor esplendor económico y cultural el siglo X, cuando la ciudad tuvo el prestigio de capital de Occidente–.

Como observa Geneviève Champeau (2015), en el texto se articulan un paisaje urbano actual, una temática histórica, un saber bibliográfico, la imaginación y algunas preocupaciones contemporáneas que vuelven a aparecer en las crónicas periodísticas del autor. La hispanista francesa nota que el ensayo, que fue parte de una colección que tuvo una recepción ambigua, motivada en principio por su título que subrayó primero el aspecto histórico (“Ciudades en la Historia”) y luego, el literario (“Escritores y sus ciudades”), adoptó una serie de códigos del discurso historiográfico: citas de autores contemporáneos a los hechos narrados, como Ibn Hayyan e Ibn Zaydun, y un paratexto que incluye la bibliografía final y un índice onomástico y de obras citadas.

Ciertamente, las referencias bibliográficas remiten a crónicas, anales y textos de historia, de historia de la literatura y del pensamiento en el mundo islámico, así como de arte y arquitectura árabes. Pero la obra se plantea inicialmente como un relato de viajes –o el recuerdo de un viaje precedido por unas reflexiones–. El sujeto compara el comienzo de la escritura de un libro con la acción de emprender un viaje o la experiencia de las primeras horas de un amor. Y agrega: “También para escribir sobre una ciudad hace falta haber sido previamente poseído por ella. Del encuentro apasionado entre una ciudad y una mirada convertida luego en memoria y palabras han nacido algunos de los más altos episodios de la literatura [...]” (CO, 11). Menciona una serie de escritores tradicionalmente ligados a diversas ciudades y señala que fue necesario perderse

en Córdoba antes de consultar lo escrito sobre ella, “imaginar una ciudad inexistente caminando sin prisa por la ciudad real. Tenía que buscar a Córdoba en Córdoba, como busca a Roma en Roma el peregrino de Quevedo” (CO, 15). Declara su intención de indagar en las ruinas y en los libros la vida diaria de los seres humanos de hace casi mil años.

En la configuración de la imagen del viajero, se lo opone a la figura del turista, un merodeador fatigado, sujeto a las reglas que imponen los guías y a la disciplina de mirar. El viajero, en cambio, por lo general prefiere no llevar consigo una cámara fotográfica ni una guía y dejar al azar los itinerarios; goza de libertad y puede detenerse si lo desea, o volver a los sitios ya conocidos para apreciarlos a su manera: “Era como si la ciudad fuese creciendo ante mí y se multiplicara ante mis pasos. Córdoba, ciudad de tránsito para el nomadismo de autocar, sólo entreabre parcialmente su absoluta belleza a quien la recorre sin apuro [...]” (CO, 17). La apreciación tranquila y sin prisa se observa en las acciones presentadas como habituales: “En el patio de la mezquita, donde leía todas las mañanas un libro de Walter Benjamin –*Calle de dirección única*– me gustaba percibir como una costumbre íntima el tiempo y los sonidos de Córdoba para nutrirme de ellos en ese viaje al pasado que aún no había emprendido” (CO, 24). El patio le parece un lugar paradisíaco, con su fuente de agua para saciar la sed y la sombra de los naranjos.

Como la ciudad es llana, “sólo se la puede dominar entera desde la altura de sus torres, desde la cima barroca del campanario de la catedral”, afirma el narrador (CO, 25). El ascenso permite una mirada desde arriba que abarca jardines escondidos, tejados iguales, patios de forma rectangular, extensión blanca del caserío que se prolonga hasta la orilla del Guadalquivir y las primeras estribaciones de la sierra. En el episodio no podemos dejar de advertir la similitud con el primer capítulo de *La regenta*, de Leopoldo Alas (Clarín), cuando Fermín de Pas sube a la torre de la catedral para tener con un catalejo una mirada totalizadora de Vetusta, solo que aquí mirar el paisaje desde arriba sirve también para imaginar cómo pudo haber sido diez siglos antes.

Córdoba es una ciudad concreta, con tabernas donde “la penumbra y el vino son dos obras maestras del placer de vivir” (CO, 31). Aunque el espesor histórico de la ciudad no la ha convertido en un museo, esta puede ser un laberinto de la literatura, “sobre todo de noche, cuando han cerrado los bares y no hay nadie en las calles, cuando la cal de las paredes y la negrura del cielo la convierten en una ciudad abstracta donde el aire huele a jazmines azules, en uno de esos grabados que ilustraban los libros de los viaje-

ros románticos” (CO, 31).

Sin embargo, no todas las estampas son tan agradables ni evocan las imágenes que acompañaban a algunos textos antiguos, y el narrador afirma que conoció también “una ciudad de bloques de pisos y avenidas triviales, y una desolada Córdoba en la que se oscurecía prematuramente la tarde y olía a meadas de borrachos y a ladrillos podridos de humedad” (CO, 29). Se refiere a la plaza de la Corredera, con “temibles pensiones y tabernas para bebedores terminales” (CO, 30).

Algunas breves unidades narrativas operan, en cuanto a su funcionalidad, como descriptivas: el propósito es poner de relieve aspectos del espectáculo del mundo presentado a lo largo de los espacios recorridos:²⁰⁶ tal es el caso del episodio donde el viajero ve la fachada de una casa en ruinas y decide entrar para encontrarse con lo que fue probablemente un teatro, que tiene paredes derruidas, un techo de cristal roto y está lleno de escombros. Descubre agujas hipodérmicas, las cenizas de una hoguera reciente y, cuando oye pasos cercanos, tiene miedo y huye del lugar. Antes el narrador había señalado que bajo la ciudad actual yacen enterrados vestigios de la civilización romana: piedras quemadas y cenizas, estatuas y columnas. Luego, compara el teatro en ruinas con un texto de Ibn Hazm sobre un barrio arrasado en el siglo XI.

En los siguientes capítulos, si bien la intención es basarse en las fuentes bibliográficas consultadas para referir hechos históricos del período considerado y caracterizar a algunos personajes, se apela también a diversos recursos que son más comunes en la narrativa de ficción. Veamos algunos ejemplos:

- Segmentos narrativo-descriptivos en presente contruidos a partir de la imaginación: “Pero en la Córdoba recién conquistada no sólo suenan ya las campanas al atardecer: también se oyen invocaciones de almuédanos que llaman a la oración [...] (CO, 54) / “En las proximidades del alcázar, en un mezquino zaguán de Córdoba, un hombre joven, alto, de facciones regulares, de modales seguros, aunque un poco provincianos, se gana la vida escribiendo con aseada y rápida caligrafía memoriales y solicitudes [...] (CO, 213).
- Cambios en la focalización (no se modifica la voz narrativa, sino que se adopta por momentos la visión de algunos personajes en particular o la de un grupo): “Nueve años tardó todavía Eulogio en lograr que lo mataran” (CO, 129) / “[...] las multitudes de Córdoba presenciaban el regreso de los soldados victoriosos:

²⁰⁶ Véase Carrizo Rueda, 2008b.

ante ellos cabalgaba siempre Muhammad ibn Abi Amir; únicamente a él se le debía tanta gloria [...]” (CO, 239).

- Omnisciencia narrativa y prospección: “Adb al-Rahman no supo entonces lo que querían decir esas palabras, pero sin duda las recordaría muchos años después [...]” (CO, 58).
- Introducción de comparaciones originales y de conjeturas (con ciertos giros o con verbos en condicional): “Como esos hombres que cierran los ojos al abrazar a una mujer para imaginarse que abrazan a otra, Abd al Rahman viviría en Córdoba como en un premeditado espejismo de Damasco [...]” (CO, 77-78) / Es muy probable que Ziryab el bagdadí y Eulogio de Córdoba no llegaran a encontrarse nunca, aunque sin duda oirían hablar el uno del otro [...]” (CO, 105).
- Adjetivos o adverbios más propios del discurso literario que del historiográfico: “Sus antepasados habían sido imperiosos guerreros: él [Ziryab el bagdadí] aspiraba a ser un monarca sedentario y un hombre estudiosamente feliz” (CO, 119) / “Probablemente Abd al-Rahman sintió el mismo deseo temerario y blasfemo [...]” (CO, 165).
- Ficcionalización en torno a la figura de un personaje-viajero, desdoblamiento de la figura del escritor: “Pero ya no podemos saber cómo brillaba la luz en la mezquita de Córdoba. [...] Nuestro viajero inventado se adentraría entonces en una claridad y en un espacio que nosotros no vemos” (CO, 149). / “Sobre el paisaje que mira desde la otra orilla del Guadalquivir, ese viajero inventado y futuro en que uno mismo se convierte al buscar por los libros la memoria antigua de Córdoba [...] distingue a lo lejos una torre más alta que ninguna otra [...]” (CO, 131).
- Comparación de las impresiones sobre lugares de la ciudad en el pasado y en el presente: “Una alta muralla la rodeaba, como fortaleza de la fe –contaría nuestro viajero– [...] Mil años después, el recién llegado que viene de otro mundo, de otro idioma y de otra memoria, conserva intacto el sentimiento del prodigio. La mezquita mayor de Córdoba [...]” (CO, 134 y 136).

El capítulo IV, “La ciudad laberinto” es el que se extiende más en la descripción de la vida en la urbe del pasado. Se destaca en ella la convivencia pacífica entre cristianos, judíos y musulmanes, aunque son estos los que imponen las normas:

La Córdoba de los omeyas es un laberinto de callejones y columnas y palacios cerrados

y también de rostros y de idiomas, una ciudad mestiza donde los cristianos y los judíos hablan y escriben en árabe aunque sigan conservando su lengua y donde nadie [...] puede alardear de una improbable limpieza de sangre [...] Los cristianos mozárabes practican libremente sus cultos, aunque no pueden celebrar procesiones públicas ni tañer las campanas más que los domingos, y están sujetos, como los judíos, al pago de un tributo. (CO, 82-83)

El texto remite a las impresiones de los viajeros de entonces, señalando que a estos les llamaba la atención su tamaño, que fue mucho mayor que el actual hasta la guerra civil a principios del segundo milenio. Se dice que la ciudad crecía libremente como un organismo vivo ya que no existía un poder municipal que estableciera una normativa al respecto. En cuanto a algunos espacios en particular, se mencionan las casas de campo y el cementerio junto al río, que lejos de ser un lugar clausurado o prohibido, era un sitio de paseo.

El narrador, que ya había mencionado en el primer capítulo una cierta similitud del paisaje cordobés actual con los marroquíes (por la luz y los colores) y que había aludido a los recuerdos de sonidos y aromas de su infancia cuando visitó Xauen, apela luego a la comparación con el viajero europeo que en la actualidad se dirige al norte de África para presentar, como si se tratara de una suposición, una serie de impresiones del recién llegado a la Córdoba de los omeyas:

Como Marrakesh o Xauen para el viajero de nuestros días que llega de Europa, la Córdoba de entonces provocaría una gozosa excitación de todos los sentidos, que se confundirían en una embriaguez simultánea [...] Córdoba sería una ciudad de pupilas, de incesantes miradas, de roces de cuerpos en la angostura de los callejones, de perfumes densos [...] de voces que gritaban en tres idiomas [...]. En Córdoba se escucharía siempre ese rumor de la vida que ya no existe en nuestras ciudades y no sabemos recordar: un rumor monótono como el de un río, como la voz de muchas aguas de la que se habla en el Génesis: buhoneros, músicos, narradores de cuentos, mendigos tirados en el suelo, domadores de monos, adivinos, aguadores, sahumadores [...], novias hieráticas y adornadas como ídolos a las que llevaban en procesión hacia el lugar de su boda, ladrones, locos sueltos, porque sólo a los furiosos los encerraban, monjes huraños, rabinos que movían rítmicamente la cabeza y oraban en silencio separando apenas los labios, guardianes negros o rubios, arrieros guiando recuas de asnos [...]. (CO, 94-96)

A diferencia de lo que el ensayista ve en las ciudades españolas actuales, nota aquí una intensa actividad en las calles: roces, miradas, excitación gozosa de los sentidos, multiculturalismo: también destaca estos elementos Juan Goytisolo al referirse en su narrativa a algunas ciudades del Magreb y, en general, de África septentrional, así como a Estambul en Turquía.²⁰⁷ Como en otros pasajes del texto, también se utiliza el presente:

²⁰⁷ Más allá de esta coincidencia, el vínculo de estos escritores con las ciudades del norte de África es muy diferente. Goytisolo se sentía muy ligado a la cultura árabe, e incluso al morir su esposa, Monique Lange, en 1996, fijó su residencia en Marrakech, donde vivió hasta su fallecimiento en 2017. En cambio,

“Hay un barrio donde se congregan los leprosos, y cada oficio tiene una calle o un zoco al que le da su nombre [...] El artesano trabaja a la vista de todos [...] El zoco puede ocupar una sola calle en un distante arrabal o extenderse a lo largo de barrios enteros [...] (CO, 97-98).

Pero esta ciudad diurna, colorida y bullente se transforma completamente al anochecer a causa de la delincuencia, sobre todo en tiempos de al-Mansur: “A la caída de la noche las calles del laberinto se despueblan. Ahora, en la completa oscuridad, es mucho más fácil perderse, y el que camina solo puede quedar atrapado tras una puerta que se cierra a su espalda al final de un callejón o morir degollado por los ladrones nocturnos” (CO, 98).

En el texto se describe el interior de las casas musulmanas; como lugares inaccesibles para la mirada de los extraños, se oponen a las viviendas de la ciudad actual. Hay referencias a las costumbres domésticas, el mobiliario y la alimentación de aquellos tiempos.

Un dato que subraya la importancia de la vida cultural es que, en la época de mayor esplendor del califato omeya, según se afirma, se publicaban anualmente sesenta mil libros en Córdoba y había entre los copistas muchas mujeres:

Córdoba no es sólo la ciudad de las columnas, del laberinto de los callejones y los rostros innumerables, de las voces que murmuran o gritan en varias lenguas simultáneas, de las campanas cristianas y los cuernos judíos confundiendo su llamada litúrgica con la del muecín: también es la capital de los libros, cuyo número es tan incalculable como el de las gentes que viven en ella o el de las columnas y arcos que se despliegan en las mezquitas y en los palacios. (CO, 187)

Los conflictos dinásticos y las guerras civiles precipitaron el final del califato que se dividió en pequeños reinos o taifas, y así culminó la época gloriosa de Qurtuba o Córdoba.

En el trabajo de Champeau al que nos referimos anteriormente, se afirma que el eje del relato es el yo del autor-narrador que se proyecta en la figura de un viajero que circula en el espacio y el tiempo:

Bien que l'énonciation soit globalement non fictionnelle, la confusion des plans temporels conduit à une fictionnalisation de la figure du voyageur. L'auteur voyageur du premier chapitre laisse ensuite la place à un double imaginaire [...] contemporain et témoin

Muñoz Molina me contó que fue solo una vez a Marruecos en un viaje de cuatro días. En su opinión, el turista se ubica allí en una posición de privilegio que resulta incómoda, pero que no puede evitar cuando recorre sitios donde hay mucha pobreza o recibe servicios por parte de personas que están muy mal pagadas. Más allá estas diferencias, es evidente en ambos escritores la valoración del arte mudéjar y de la convivencia pacífica intercultural, así como su interés por los espacios urbanos donde se ven plasmados los encuentros entre culturas, como los barrios multiétnicos.

du monde raconté. Cette anachronie permet une connaissance du passé par empathie, peu respectueuse de la chronologie et de l'altérité du passé.

L'enjeu du récit n'est pas d'apporter simplement un savoir sur le passé mais de le faire *revivre* de façon à favoriser une immersion du lecteur dans l'univers raconté similaire à l'immersion fictionnelle. (Champeau, 2015 [en línea])

Según la hispanista, la consecuencia de la ficcionalización de la figura del viajero en un relato que se plantea como no ficcional es que facilita la empatía del lector que accede a esa representación del pasado, y favorece la inmersión de este en el mundo narrado como si se tratara de una inmersión ficcional. Con respecto al doble imaginario que recorre la ciudad del pasado, hemos señalado que a la visión de este se suman las consideraciones sobre las miradas de otros visitantes a quienes asombraba lo que allí encontraban en la época de mayor apogeo: una ciudad enorme, foco de cultura, de vida y movimiento, de diversidad étnica y religiosa. La alusión a lo que esto provocaría en ellos reproduce lo que el escritor intenta lograr: que el lector se asombre al dimensionar lo que era y lo que representaba Qurtuba.

Córdoba de los omeyas fue reeditado por Seix Barral en 2006, como parte de la Biblioteca Antonio Muñoz Molina,²⁰⁸ y en 2007 volvió a aparecer en una colección sobre ciudades andaluzas –esta vez con imágenes en color– preparada por la Fundación José Manuel Lara.

En algún sentido, el texto parece indicar la superioridad de la cultura árabe, que hizo en torno a Córdoba una civilización floreciente donde era posible la convivencia pacífica entre las personas de distintos credos y orígenes, lo que luego se perdió. No obstante, allí se observa que la decadencia provino de las divisiones y conflictos internos y no del exterior, es decir que la etapa de apogeo no terminó por culpa de un invasor venido de afuera que arrasó la ciudad.²⁰⁹

En un artículo publicado en 1995 en la edición de Andalucía del diario *El País* e incluido en *La huerta del Edén*, Muñoz Molina vuelve a reconocer el aporte musulmán a Occidente, pero critica la idealización de esa cultura por parte de los nacionalistas andaluces –quienes, desde su punto de vista, no reconocen la herencia romana, visigoda y castellana–, la nostalgia de lo que pudieron haber sido si los conquistadores cristianos

²⁰⁸ Cabe señalar que la edición de *Córdoba de los omeyas* de Seix Barral se incluye en la colección Booket y lleva la aclaración "Historia", mientras que otros títulos de la misma colección, como *El jinete polaco*, figuran como "Novela", y las compilaciones de artículos o los textos más difíciles de clasificar (*El Robinson urbano* o *Ventanas de Manhattan*) no tienen ninguna aclaración.

²⁰⁹ No coincidimos con Sperber (2015) en ciertas afirmaciones a partir de su lectura de algunos textos de Muñoz Molina. A propósito de *Córdoba de los omeyas*, él considera que el escritor se ubica en una tradición que de alguna manera defiende el imperialismo español al subrayar su influencia civilizadora, en la línea de Ramiro de Maeztu en su *Defensa de la hispanidad*.

no hubieran triunfado, y se refiere a la escritura de su ensayo sobre Córdoba en tiempos de los omeyas:

Desde hace veinte años, más o menos, se viene extendiendo en Andalucía un vago romanticismo nacionalista que tiene entre sus rasgos la vindicación idealizada de la cultura musulmana y la condena –enérgica, aunque retrospectiva– de la conquista cristiana de estos reinos. Por supuesto que ese romanticismo no tiene nada que ver con la realidad ni con la historia, sino con su falsificación a la vez interesada e ignorante. Se da a entender que lo que los musulmanes llamaban al-Andalus equivalía a la Andalucía actual, y que ese país venturoso y culto fue sumido en la opresión y en la decadencia por la brutalidad de los invasores castellanos, dejándonos en un estado de postración al que cabe responsabilizar de todas nuestras desgracias actuales.

Es, desde luego, el virus mental del nacionalismo: pasado idílico, enemigo exterior, pueblo oprimido, etc. Se da a entender que el único pasado verdaderamente andaluz de Andalucía es el musulmán, como si las herencias romana, visigoda y castellana fueran desdeñables, o no hubieran existido [...].

No voy a ser yo quien ponga en duda el valor y la riqueza de la aportación musulmana no ya a Andalucía, sino a la cultura occidental. Dedicué unos meses de estu­diosa felicidad a documentarme para un libro sobre los siglos más gloriosos de la ciudad de Córdoba, que son justo los del emirato y el califato omeya, y como carezco de inclinaciones nacionalistas no siento la menor necesidad de cambiar la historia por embustes: la grandeza de Córdoba no fue arrasada por los cristianos, sino por las guerras civiles entre los propios musulmanes; y la tolerancia cultural que mostraron algunos emires y califas sufrió sobre todo el acoso de las corrientes más fanáticas dentro del Islam andaluz.²¹⁰

En *Todo lo que era sólido*, el ensayista afirma que el victimismo y el narcisismo son dos rasgos que las clases políticas han levantado en cada comunidad, “proscribiendo o dejando al margen no sólo cualquier referencia favorable al marco político común sino casi cualquier noción adulta de ciudadanía” (TES, 86). A continuación, propone una condensación y una parodia de los distintos discursos nacionalistas en su país; entonces la mezquita de Córdoba y la Alhambra de Granada se muestran como los emblemas de Andalucía en la misma idealización de la cultura musulmana y la condena del enemigo exterior a la que alude el artículo de *La huerta del Edén* antes citado:

Lo que te falta es porque te lo han quitado ellos, los opresores extranjeros; de lo que va mal son ellos los que tienen la culpa. Ellos quemaban herejes, invadían América, exterminaban a los indios, expoliaban aquellas tierras igual que han expoliado la tuya, eran xenófobos, eran sexistas [...]. Mientras tanto, tu pueblo, que ha amado siempre la paz pero que no ha dudado en levantarse en armas cuando se lo agredía, que ha recibido siempre cordialmente al forastero pero nunca ha perdido ni dejado que se diluyera su idiosincrasia [...], ha levantado la mezquita de Córdoba, la Alhambra, la Sagrada Familia, la catedral de Santiago de Compostela, los monumentos megalíticos de Mallorca, ha sido considerado el más hospitalario de la tierra [...]. (TES, 86-87)

Sobre la ciudad en los años noventa tal como se la representa al comienzo de *Córdoba de los Omeyas*, hemos visto que, si bien se destaca la grandeza de algunos monumentos y la belleza del lugar, también se mencionan aspectos que suelen perma-

²¹⁰ “Una casa para Salman Rushdie” (Muñoz Molina, 1996: 75-77).

necer ocultos para el turista, sobre todo si este hace una excursión guiada: algunos pasajes mencionados remiten a la inseguridad, la droga y el alcohol, así como a calles, plazas y edificios desagradables. Otra problemática agrega un artículo de 1995 incluido en *La huerta del Edén*, el de la circulación vial, y lo hace a partir de la experiencia y la opinión recientes de un visitante extranjero. Con esto, se logra un efecto perspectivístico (con frecuencia, este surge de la ficción pero en este caso se asocia a un hecho real).²¹¹ Se dice allí que Paul Crutzen estaba de paseo en Córdoba cuando recibió el premio Nobel de Química y que en una entrevista dijo que habría que prohibir el acceso de los automóviles al casco histórico de la ciudad. El articulista se refiere entonces a lo que considera el “oscurantismo automovilístico” de España, sobre todo en Granada y Córdoba:

A Cutzen, que viene de un país tan civil como Holanda, donde las ciudades aún son hospitalarias para los pasos humanos y para la agilidad limpia de las bicicletas, ha debido impresionarle el espectáculo de nuestro oscurantismo automovilístico, que en ningún lugar es tan evidente como en las calles estrechas, empedradas y en otro tiempo humanas de Córdoba o de Granada. ‘Parece que ustedes están enamorados de los coches’, dice, como atestiguando con incredulidad y asombro la evidencia de una aberración.²¹²

La mirada de este científico neerlandés es una más entre las diversas visiones de viajeros sobre la ciudad andaluza, según venimos señalando. Es decir, también en *Córdoba de los omeyas* se apela en varias ocasiones a las impresiones de quienes llegan, a veces por primera vez, y esto tiene que ver con el propósito de imaginar o de tratar de reconstruir la forma en que individuos muy diferentes entre sí y pertenecientes a distintas épocas se vincularon con ese ámbito. En el caso de personajes de existencia real, la documentación es una herramienta valiosa, pero muchas veces insuficiente para asegurar que lo imaginado es fiel a la realidad, más aún si se trata de seres humanos que vivieron hace varios siglos.

4. 6. Un descubrimiento en Granada

En la lista de ciudades a las que se siente más ligado, Muñoz Molina incluyó a Granada, donde vivió casi dos décadas:

²¹¹ Ejemplos del perspectivismo en la literatura española de los siglos XVIII y XIX son las *Cartas marruecas* de José Cadalso y una serie de artículos de Larra y de Mesonero Romanos. En la actualidad Muñoz Molina recurre a él, por ejemplo, en la novela *Los misterios de Madrid*, como hemos visto en un capítulo anterior.

²¹² “El nobel y los coches” (Muñoz Molina, 1996: 101).

Yo amo mi ciudad natal y más todavía el barrio de mi niñez y he escrito y sin duda escribiré muchas páginas de rememoraciones y de invenciones sobre ese mundo, pero también amo, con igual intensidad, mis calles de Madrid y las de mi barrio de Nueva York, y me siento en casa nada más pisar Lisboa, respirar su aire, contemplar su luz, y tengo lazos muy poderosos con Granada.²¹³

A pesar de los lazos estrechos que el escritor admite tener con la ciudad andaluza, su vínculo con ella ha sido conflictivo, según cuenta en un libro de memorias granadinas que dejó sin terminar. El texto se iba a titular *Bajo la luz tranquila de Granada*, reproduciendo un verso de “A un poeta muerto”, de Luis Cernuda, poema que se refiere a Federico García Lorca. En 2001, el número 12 de la revista literaria *Sin Embargo*, de la Diputación Provincial de Huelva, incluyó el primer capítulo que da cuenta de la relación compleja del autor con la vida cultural en la ciudad y de ciertos ataques que sufrió a través de algunas publicaciones. Él afirmó que por esos comentarios hostiles sintió deseos de no regresar y que, sin embargo, al tener hijos viviendo allí no pudo darse el lujo de una ruptura radical.

En el autorretrato incluido en su blog, leemos que él estudió Historia y Geografía en la Universidad de Granada, adonde llegó en 1974. En esta ciudad vivió hasta principios de los años noventa (salvo durante el servicio militar), y redactó sus primeros artículos, así como sus primeros relatos; allí nacieron dos de sus hijos y se publicó su primer libro.²¹⁴ Hay alusiones a su vida personal y familiar, a su trabajo y a lo urbano en relación con la producción literaria en los capítulos autobiográficos de *Como la sombra que se va* que tratan de la época en que fue escrita la novela *El invierno en Lisboa*: “Granada era la ciudad sin gloria de todos los días. Al imaginar en ella a mis personajes, Granada se convertía en otra. [...] queriendo escribir, cerrando los ojos, se me volvía invernal y fronteriza, marítima, igual que yo me convertía [...] en un pianista de jazz” (CSV, 54). Por su tarea en una oficina del Ayuntamiento, conoció músicos extranjeros como Chet Baker, Dexter Gordon o Dizzy Gillespie; algunos de ellos le sirvieron como fuente de inspiración para la creación de los personajes novelescos –también contó esto en “El personaje y su modelo”, una de las conferencias que dio en la Fundación Juan March en enero de 1991 dentro del ciclo “La realidad de la ficción” (Muñoz Molina, 1998)–.

Asimismo, en *Sefarad*, se introducen alusiones a las actividades laborales del autor durante esos años, sobre todo en los capítulos “Olympia” y “Dime tu nombre”. En

²¹³ Muñoz Molina, “Los catetos”, blog del autor, 7 de diciembre de 2016.

²¹⁴ Véase “Autorretrato”, en <http://xn--antoniomozmolina-nxb.es/biografia/>

este último encontramos un protagonista que se reconoce como un individuo encerrado en sus lecturas, que habita en pasados ilusorios, con un trabajo administrativo que lo vincula con músicos y artistas muchas veces desconocidos. La pasión por leer, el ensimismamiento, el empleo que durante siete años desempeñó en una dependencia del Ayuntamiento de Granada organizando actividades culturales son datos que el lector de Muñoz Molina asocia con su biografía.

Como Manuel Azaña en su adolescencia de niño gordo y miope, yo quería ser el capitán Nemo. Era encerrado de ocho a tres entre aquellas paredes el capitán Nemo en su submarino y Robinson Crusoe en su isla, y también el Hombre Invisible y el detective Philip Marlowe y el Bernardo Soares de Fernando Pessoa [...]. Me imaginaba que pertenecía igual que ellos a un linaje de desterrados secretos, extranjeros en el lugar donde han vivido siempre y fugitivos sedentarios que esconden su íntima rareza y su exilio congénito bajo una apariencia de perfecta normalidad [...]. (S, 499)

La mención de Nemo, el capitán del Nautilus, y del naufrago Robinson, personajes de *Veinte mil leguas de viaje submarino* de Julio Verne (1870) y de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719) respectivamente, nos remite a las figuras creadas para los artículos de Muñoz Molina que se publicaron primero en diarios de Granada y luego fueron compilados en dos volúmenes, como veremos a continuación.

Manuel Ruiz Rico (2013) observa que de los escritores españoles que empezaron a publicar en los años de la Transición,²¹⁵ algunos de ellos como Javier Marías, Eduardo Mendoza y José María Guelbenzu también redactaron artículos para diferentes medios gráficos, y otros incluso tuvieron un mayor compromiso con la prensa: Rosa Montero, Juan José Millás y Arturo Pérez-Reverte. De todos ellos, agrega Ruiz Rico, Muñoz Molina es el único cuya obra comienza con la publicación de artículos en un periódico.²¹⁶ Desde sus primeras producciones, influido por algunas lecturas, Granada se configura no como el escenario de historias imaginadas sino como un objeto digno de ser contemplado y representado. Así lo recuerda en una columna de 2016:

Era el primer verano de mi vida de adulto, porque era el primero en que tenía un trabajo y un sueldo. [...] Leía sin pausa *El Spleen de París*, *Los paraísos artificiales*, las *Confesiones de un inglés comedor de opio*, de Thomas de Quincey. Walter Benja-

²¹⁵ Ruiz Rico (2013) cita a José Carlos Mainer (2009: 67-82), quien menciona los siguientes títulos y autores como representativos del período de la Transición (entre ellos, Muñoz Molina con su primera novela): *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendoza; *Visión del ahogado* (1977), de Juan José Millás; *El río de la luna* (1981), de José María Guelbenzu; *Las estaciones provinciales* (1982), de Luis Mateo Díez; *La orilla oscura* (1985), de José María Merino; *El hombre sentimental* (1986), de Javier Marías y *Beatus Ille* (1986), de Antonio Muñoz Molina.

²¹⁶ En *Diario de Granada*, publicación que había surgido como consecuencia de las primeras elecciones democráticas en España, es decir de muy reciente creación (mayo de 1982), Muñoz Molina escribía para la sección *Opinión*, donde se publicaban sus crónicas *robinsonianas*, y para el suplemento cultural “Cuadernos del Mediodía”, según precisa Ruiz Rico (2013).

min, el gran heredero de toda esa literatura, dice que el París de Baudelaire no es un retrato, sino una profecía, porque la ciudad de sus poemas y sus crónicas de periódico solo existió del todo después de su muerte. Es probable que el París de Baudelaire, como el Londres de De Quincey o el de *El hombre de la multitud*, de Poe, fueran en gran medida imaginarios. Pero a mí me hicieron ver de golpe la ciudad donde vivía entonces, Granada, como no la había visto nunca antes, real y fabulosa, con ese resplandor que solo poseen las cosas y los momentos que uno tiene ante los ojos; no como el escenario de posibles historias inventadas, sino como la materia misma de la contemplación y de la literatura.²¹⁷

A la vida en Granada tras los catorce meses de servicio militar en el País Vasco alude la secuencia 76 de *Todo lo que era sólido*: el empleo en una oficina municipal, el piso alquilado en una urbanización nueva en la periferia, la fragilidad de la democracia, el intento fallido de golpe de Estado en 1981 y el miedo de que lo volvieran a llamar al ejército; y también las páginas finales de *Un andar solitario entre la gente*: el trabajo, la vivienda, las lecturas de Baudelaire y de De Quincey, a quien el escritor no intentaba imitar como sí lo hacía con Borges, Cortázar o Rulfo, pero que se convirtieron en una verdadera influencia: “Crucé la Gran Vía y bajé por el Zacatín [...]. Tenía la cabeza llena de las peregrinaciones exasperadas de De Quincey por Oxford Street [...]. Desemboqué en la plaza de Bib-Rambla como si acabara de llegar a una ciudad portuaria, exótica, desconocida, un zoco deslumbrante [...].” (ASG, 491).²¹⁸ Como el artista que retrató Baudelaire,²¹⁹ este paseante es un observador apasionado: “La misma plaza por la que pasaba tantas veces ahora me enardecía con la multiplicación de su belleza” (ASG, 491).

Varios años antes en un artículo, Muñoz Molina evocó los primeros tiempos de su estancia en Granada, la avidez por la lectura y por ver en el cine las películas que se acumulaban después de muchos años de censura. La inmersión en lo imaginario habría producido, en principio, cierta indiferencia hacia el entorno pero, posteriormente, tuvo lugar el despertar de un nuevo interés, una mirada diferente:

Pero el amor por las artes puede ser compatible con la indiferencia hacia el mundo real. Uno tarda en aprender a fijarse en lo que tiene delante de los ojos. [...] Y en aquel fervor del descubrimiento de tantos libros, mi conciencia se abría al mismo tiempo a la maravilla de la novela y de la ciudad como dos formas de comprimir y de ordenar el mundo [...]. Hasta entonces yo había leído las novelas casi tan atolondradamente como había paseado por las ciudades: siguiendo un hilo, deteniéndome en una anécdota, progresando hacia la resolución de un enigma, guiándome por intuiciones que no me dejaban ver nunca la composición global.²²⁰

²¹⁷ Muñoz Molina, “Verano Baudelaire”, *El País, Babelia*, 29 de julio de 2016.

²¹⁸ Ese descubrimiento de Granada a partir de Baudelaire y de De Quincey también se menciona cerca del final de *Ventanas de Manhattan*, como hemos visto en el capítulo sobre Nueva York.

²¹⁹ Véase “Le peintre de la vie moderne”, III, en Charles Baudelaire, *Ouvres complètes, Ed. I. G. Le Dantec, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, pp. 881-920*.

²²⁰ Muñoz Molina, “La ciudad y la novela”, *El País*, 5 de agosto de 2007.

Agregaba allí que mientras Úbeda y Madrid habían sido escenarios borrosos –la primera, el espacio de la vida familiar; la segunda, la capital vaga, tentadora pero hostil de la que recordaba lugares aislados y fragmentos de experiencias–,

Granada, por primera vez en mi vida, fue la ciudad. No un escenario, ni un telón de fondo, sino un espacio en más de tres dimensiones, porque había que añadir al menos la del pasado y la de la imaginación. Caminar por la calle, internarme en barrios desconocidos, me producía una embriaguez semejante a la de leer durante muchas horas o a la de sumergirme en la oscuridad de una sala de cine. Algunas metáforas de Lorca perdían de pronto su niebla alucinatoria para convertirse en descripciones exactas de la realidad. Un compañero de caminatas de entonces me señaló una tarde el monte del Sombrero desde los jardines del Triunfo y recitó: "El monte, gato garduño, / eriza sus pitas agrias". Y era verdad: el monte tenía un lomo áspero y como erizado en el que resaltaban, sobre el ocre polvoriento de la ladera, las hojas tiesas y puntiagudas de la pita.²²¹

La cita poética, la metáfora, eran capaces de retratar precisamente el sitio contemplado. Granada se perfilaba entonces como ciudad real a la vez que imaginaria; vinculada tanto a la estimulante experiencia del que la descubre como al arte, sobre todo a la literatura: el artículo continuaba con la mención de los locos errantes de las noches granadinas; uno en particular, muy parecido al mendigo de un dibujo de Picasso y al loco Cardenio de Cervantes, y una mujer demente, “desgarrada y gritona como una aparición de Valle-Inclán”.²²²

La ciudad de la experiencia personal de quien la recorre a pie, la del pasado y la de la imaginación –tanto la propia como la de otros escritores– es la que aparece representada en *El Robinson urbano*, ópera prima de Muñoz Molina (1984). El texto reúne gran parte de los artículos que fueron publicados en el *Diario de Granada* entre 1982 y 1983, a los que se agrega uno que salió en la revista *Olvidos de Granada* –donde también colaboraron Luis García Montero, Justo Navarro, Guadalupe Ruiz, Pedro Salmerón, Juan Vida, Mario Benedetti y Alfredo Bryce Echenique, entre otros–. Para David Herzberger (2006), fue decisiva la influencia del columnista Julio Camba (1882-1962) así como la de Baudelaire, a través de su obra *Spleen de París*.

En “Escuela de Robinsones”, aparece el conocido personaje que va “tras las huellas de otros viajeros más audaces” (*ERU*, 18) y vertebraba los artículos que se incluyen en el texto, los que aquí se presentan como crónicas que pretenden ser “testimonio de una ciudad” (*ERU*, 18). Si el nombre Robinson remite al personaje de Defoe, es porque la ciudad es también una isla donde puede experimentarse la soledad, aun en medio de la multitud. Pero, como se indica en “Breviario de impostores”, esto no le molesta al suje-

²²¹ *Ibíd.*

²²² *Ibíd.*

to, que en el ámbito urbano puede perderse y sentirse libre: “A Robinson lo que le importa no es encontrarse, sino perderse y huir [...]. Y ése es un placer exclusivamente urbano: la prestigiosa aldea comunal, el beaterio pastoril que añoran los ecologistas cándidos, es un mundo cerrado que a nadie concede la hermosa libertad del impostor” (ERU, 36). Él admite que tiene la costumbre de desaparecer y considera como un privilegio la inexistencia, el no ser nadie, como expresa en su carta de despedida en “Largo adiós que no se acaba”.

En algunos artículos, como en “El extranjero de sí mismo” o en “Cómo alcanzar la inmortalidad”, se menciona a Apolodoro, la otra figura que en ciertas ocasiones interactúa con Robinson y con el narrador. El hombre, que habita en una casa en el Albayzín²²³ e inventó la Máquina de Coser el Tiempo, “es de linaje sefaradí, llegó una tarde a Granada después de un arduo viaje desde la judería de Estambul, con una maleta de madera y una llave grande como una aldaba en su gabán de rabino vagabundo” (ERU, 92). Se dice que mientras este se concentra en la escritura, Robinson gasta el día en la calle.

Ruiz Rico (2013) destaca en la ópera prima de Muñoz Molina la clara influencia de Mariano José de Larra, padre del periodismo literario español, y de Ángel Ganivet, autor de *Granada la bella* (1896). Señala que tanto Larra como el escritor jienense comenzaron a publicar asiduamente en periódicos en momentos de grandes cambios del contexto histórico, político y cultural del país que se produjeron luego de la muerte de Fernando VII en 1833, en un caso, y del fallecimiento de Francisco Franco en 1975, en el otro. En ambos períodos se originó, además, una mayor apertura del mundo editorial y una de sus consecuencias fue el desarrollo del articulismo y una mayor presencia de las firmas de escritores en los diarios. Rico agrega que la fusión entre literatura y testimonio de la realidad se nota tanto en Larra como en Muñoz Molina, así como la invención de personajes como recurso retórico, aceptado en los artículos (lo que no hace, por supuesto, que estos se inserten de lleno en el universo de la ficción). A través de este recurso, que tiene su costado lúdico, el escritor-periodista-enunciador se desdobra para ofrecer los hechos desde diferentes puntos de vista. Tanto Apolodoro como Robinson vienen de muy lejos, y esto justifica el extrañamiento o desfamiliarización que se quiere imprimir a la forma de aprehender el entorno ciudadano. Mientras Robinson es el *flâneur* —y el narrador se refiere a él como mirón solitario y peregrino, pero también

²²³ En algunos de sus textos, Muñoz Molina escribe “Albaicín”. Respetaremos la forma elegida en cada caso.

espía, impostor que usa la máscara del carnaval y ser cuya inexistencia privilegiada le ahorra la necesidad de trabajar–, Apolodoro es el sabio que suele permanecer recluso escribiendo la *Enciclopedia de la desolación* (el título nos recuerda el *Libro del desasosiego* de Fernando Pessoa) o que observa la ciudad desde lo alto. La máquina que le permite viajar en el tiempo puede representar la memoria, que tiene un lugar tan destacado en la obra de Muñoz Molina.

Ganivet es el otro pilar de *El Robinson urbano* –agrega Ruiz Rico–. Se alude a él en el comienzo con la mención del “más riguroso naufrago granadino” (*ERU*, 18). Es parte de la memoria íntima de Granada; de ahí el homenaje. Pero también se recupera su mirada para realizar una crítica a la ciudad cerrada y folclórica, al localismo más rancio. El periodista e investigador sevillano observa que tanto en *Granada la bella* como dos años después en *Idearium español*, Ganivet se mostró decepcionado y bastante pesimista ante la realidad de su país. Y señala que Muñoz Molina coincide con él en la defensa de la instrucción pública y de la igualdad de derechos, en concebir la solidaridad como norma social primordial, en el interés por un entorno urbano humanizado, por la política honesta y por la reivindicación del arte y la cultura. Por otra parte, los dos se manifiestan contra la falta de respeto al patrimonio histórico, la incompetencia política, la corrupción y la injusticia social.

Es decir, en *El Robinson urbano* no se descarta la crítica social y cultural; como nota Richard Sperber (2015), Muñoz Molina tiene sobre las ciudades una mirada desfamiliarizante que busca fisuras y desniveles –rincones y grietas en donde anclarse–. Creemos que su actitud no difiere mucho de la del antropólogo urbano, que intenta exotizar lo familiar, descentrar la visión para detectar ángulos, contradicciones e intersticios que de otra manera no podrían percibirse (véase Gravano, 2015:35).

El texto se presenta como deudor de una tradición: se dice que grandes robinsones urbanos fueron De Quincey, Poe, Baudelaire, quien “descubrió el territorio de un vasto paraíso artificial: el placer, absolutamente inédito hasta entonces, de recorrer la ciudad sin ir a parte alguna y sin tener otra compañía que la propia voz en la conciencia” (*ERU*, 15). En “Las mañanas, el centro, la serenidad”, se alude a Jorge Luis Borges como “un Robinson tenaz por las calles de Europa y de Buenos Aires” (*ERU*, 53-54).

La mirada ávida de Robinson se parece bastante a la que propuso Ramón Gómez de la Serna, una mirada nueva para indagar en el sentido de la realidad, que supone reemplazar el enfoque rectilíneo por una visión multiplicada, lo que él llamó el punto de vista de la esponja, “mirar alrededor como en un delirio de esponja con cien ojos,

apreciando relaciones insospechadas entre las cosas”.²²⁴ No solo en sus greguerías y en sus novelas, sino también en las crónicas sobre Madrid y Buenos Aires, Gómez de la Serna intentó llevar a la práctica este principio. El mismo también puede aplicarse a Robinson, de quien se dice que es un “espía: mil ojos abiertos quisiera tener para percibir de un solo golpe todas las cosas que la ciudad le ofrece” (*ERU*, 17). Se afirma que él tiene “gustos omnívoros, y no desdeña, para escándalo de puritanos, los carteles de colores pegados por las calles ni las vallas publicitarias” (*ERU*, 17), en lo que parece un anticipo de lo que se desarrollará en un texto publicado tres décadas más tarde, *Un andar solitario entre la gente*, donde en la lectura del texto-ciudad la publicidad cobra mucha importancia: se reconoce en ocasiones su valor estético pero, sobre todo, se la vincula a una crítica a la sociedad de consumo.

En *El Robinson urbano*, son profusas las referencias intertextuales en las descripciones de lo que el sujeto encuentra a su paso al recorrer las calles. Por ejemplo, en “Vindicación de la rodilla femenina”, una cita de “Amando en el tiempo” de Luis Cernuda aparece en bastardilla: “*De cuánta gloria es cifra un cuerpo hermoso*, piensa, recuerda Robinson, contemplando en mitad de la Plaza Nueva a una muchacha que ha tenido la virtud de aparecer, para deleite suyo [...]” (*ERU*, 21).²²⁵ Y poco después, se introduce la alusión a *La odisea* de Homero: “Cada acera se convierte inesperadamente para él en una playa de los feacios cuando se detiene y mira a una muchacha de piernas altas y desnudas, Nausicaa que ofrece y niega su adolescencia inalcanzable” (*ERU*, 22).²²⁶

A propósito de la publicación de un libro sobre los últimos días de Federico García Lorca, en “El ángel exterminador” se les atribuye parte de la culpa de su muerte a los habitantes de Granada: “[...] hay quien quiere conjurar el maleficio de la muerte urdiendo pruebas de inocencia imposible [...]. No había nadie que no supiera que iban a matarlo [...]. Una ciudad entera presencié el lento ritual del crimen, pero nadie pudo parar a los verdugos” (*ERU*, 113).

Granada es varias ciudades en una: la que se asemeja a otras, la que conserva a

²²⁴ R. Gómez de la Serna, “Las palabras y lo indecible”, en *Lo cursi y otros ensayos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1943, p. 201.

²²⁵ Numerosas citas de Cernuda o de quienes lo conocieron y lo retrataron se hallan en un artículo de *Diario de Nautilus* titulado casi como un poemario del escritor sevillano, “Desolación de una quimera” (Muñoz Molina, 1986: 61-64).

²²⁶ Podríamos observar que un artículo como este difícilmente sería publicado en la actualidad pues no se adecua a conceptos vigentes; leído en el siglo XXI, las connotaciones que surgen en relación con la exaltación de partes del cuerpo femenino podrían ser interpretadas como una cosificación, lo que seguramente no fue la intención del autor.

la manera de un palimpsesto huellas de su pasado musulmán, la de la literatura, la de los planos, la del espejismo que se fabrica y se ofrece para el consumo de los turistas y la que se puede conocer deambulando por sus calles; esta última tiene sitios encantadores, pero también zonas sumamente descuidadas:

Granada es una gran Alejandría que a todos nos acoge en la bahía de sus plazas, en el tumulto abierto de esas calles que tienen todavía, que nunca llegaron a perder, su condición de zocos musulmanes. (“Escuela de Robinsones”. *ERU*, 16-17)

Robinson se sabe peregrino en una ciudad no menos ilusoria que Venecia o Tombouctou. Varios siglos de literatura y algunas décadas de folletos en papel cuché para el turismo favorecen un espejismo que perdura sobre la mediocre realidad, que avanza sobre ella y a veces llega a suplantarla [...]. Hay horas en que la noche se pone íntima como una pequeña plaza y días enteros en que el Paseo de los Tristes no es un lugar de Granada sino un paisaje de la literatura, y entonces, al contemplar el acantilado fantástico hendido por el Darro y las torres de sombra, uno advierte que está presenciando no una ciudad señalada por los mapas, sino una estampa de Gustavo Doré [...]. Sobre el plano visible de la ciudad se impone una segunda ciudad imaginaria [...], y así resulta que cruzar una plaza se convierte en un viaje por el tiempo, y el solo gesto de subir una escalera o entreabrir una puerta del Albayzín puede conducirnos [...] a una estancia imaginada por Washington Irving [...]. (“Juego de las conmemoraciones”. *ERU*, 27-28)

Una ciudad no es un museo, sino la dilatada memoria de sí misma. Granada es la catedral y la colina de la Alhambra, pero también cada recóndito patio con columnas del barrio de la Magdalena y los postigos entornados de la calle Elvira y los hondos portales que en la noche del Albayzín invitan a pisar el territorio misterioso de los gatos y la sombra. Granada son las casas alineadas del barrio de San Lázaro, que por no ser monumento ha sido devastado hasta reducirlo a un muladar cuyos últimos habitantes sobreviven cercados por los escombros y las ratas. (“Elogio de ‘El Suizo’”. *ERU*, 48)

[...] una vez hubo aquí una llanura de acequias escondidas y quintas blancas donde iban a retirarse en la Edad Dorada los granadinos nazaríes. Pero no hay ya en este territorio engaños para la nostalgia, pues nada queda que permita sustentarla: el tiempo detenido de los recuerdos se disuelve a cada instante en un presente bárbaro y perpetuo. [...] La música y el alcohol entreabren algunas noches el camino. En un bar largo como un túnel los duros jinetes de antifaz y chupa de cuero beben ginebra canalla [...]. (“Manhattan Transfer”. *ERU*, 109)

Notamos que coexiste entonces lo atractivo y lo desagradable: por un lado, vida y movimiento en los espacios públicos, paisajes de los libros y de las artes plásticas, belleza de la Alhambra y de algunos rincones de la ciudad, inmersión en el pasado; y por otro lado, artefacto montado para el turismo, realidad mediocre, barrios devastados, con escombros y roedores, música estridente y alcohol.

Es claro que, aunque al principio se dice que los textos incluidos en el volumen son crónicas y se menciona la intención testimonial, esto se diluye bastante debido al uso de un lenguaje estilizado y a las abundantes referencias al arte y a la literatura —lo que incluye menciones de autores y citas de sus textos—, así como a la ausencia de una

verdadera polifonía propia de los textos testimoniales. El tratamiento del tema de la ciudad se realiza desde una óptica muy personal en consonancia con el género de la columna literaria.

En “Museo de cera”, como en una experiencia onírica o delirante, se alude a “todas las ciudades simultáneas que por simplificar llaman Granada [...] la ciudad de los mendigos [...] de los locos [...] de los funcionarios ateridos que toman café con leche para combatir el frío [...] de las estatuas [...]” (ERU, 88-89). “La feria de los bárbaros” trata de quienes habitan en el Polígono de la Cartuja,²²⁷ que a “las gentes de bien” les hacen recordar “el avance de los bárbaros sobre el Imperio de Roma” (ERU, 31). Con ironía el narrador se refiere al miedo de aquellas a estos posibles futuros invasores, y a los guardias que “tan gallardamente” (ERU, 32) persiguen a quienes en realidad fueron desterrados de la ciudad para “levantar en los solares bancos con oficinas de cristal y sótanos de acero” (ERU, 32). El artículo alterna el tono irónico con la denuncia directa de la falta de empleo, de la injusticia y del desdén hacia estas personas que constituyen los sectores subalternos de la ciudad y son estigmatizadas. Algo similar se observa en “Los niños terribles”, que tiene como tema la mendicidad infantil.

Con respecto a la crítica al planeamiento urbanístico, en “Un busto en el salón” se dice que el verde fue reemplazado por “potentes manchas de cemento y aire sucio de gasolina” (ERU, 23). Con la habitual ironía se alude al Camino de Ronda que “tiene hoy el honor de ser una de las calles más espantosas de este mundo” (ERU, 23).

El narrador de “Misteriosa Alhambra” cuenta que su amigo Apolodoro le dio una explicación del nombre de esta mientras veían cómo amanecía desde un mirador (Robinson ya se había marchado con el pretexto de que se aburría ante los espectáculos naturales). A la ciudadela imaginada a partir del relato del sefaradí, se opone “la tramposa Alhambra en tecnicolor que algunas veces encienden para asombro y deleite del turismo noctámbulo [...] para convertir los salones y los patios en una copiosa escenografía semejante a las que Hollywood solía perpetrar en sus películas de las Mil y una

²²⁷ En esa zona se comenzó a realizar la feria del Corpus, señala el artículo. En *Todo lo que era sólido*, vuelve a mencionarse esa “Granada provisional y paralela que exigía servicios idénticos a los de la ciudad normal, alcantarillado, iluminación eléctrica, suministro de agua, servicios de transporte” (TES, 61) no para los residentes sino justamente para ese traslado de la sede de la festividad religiosa. En el texto de 2013, la mención se enmarca en la evocación de la fiesta continua “como dádiva populista” (TES, 59) a comienzos de los años ochenta: “Ser andaluz era beber fino bajo los toldos de la caseta y bailar sevillanas. La fiesta no era ya un paréntesis de resonancia limitada, un añadido luminoso en el costado de la ciudad y de lo cotidiano. La fiesta era una forma de vida y ya duraba casi dos semanas enteras [...]” (TES, 61). Una crítica similar se halla en “Los objetores de la fiesta”, de *La huerta del Edén* (Muñoz Molina, 1996: 35-38).

noches” (*ERU*, 127). Además de deplorar estas iniciativas del sector turístico que considera de mal gusto, el narrador propone una aproximación respetuosa: “Es preciso mirarla desde todas las barandas de la ciudad antes de atreverse a tomar el camino que sube entre la doble acequia y la umbría sagrada [...]. Debe el viajero saber que está pisando la tierra de un cementerio árabe” (*ERU*, 127).²²⁸

El último artículo da cuenta no solo de la desaparición de Robinson, sino también de la de Apolodoro, quien tal vez regresó a otra época gracias a su Máquina de Coser el Tiempo. Volvemos a encontrar a este personaje en *Un andar solitario entre la gente*; es el hombre de aspecto formal y portafolios gastado con quien el narrador se encuentra a veces en el Café Comercial de Madrid. Este individuo, que aparece misteriosamente, le dice al protagonista: “[...] nos conocimos en Granada, hace más de treinta años. Usted vino algunas veces a la casa donde yo vivía en el Albaicín. [...] Usted no se acuerda no porque haya pasado tanto tiempo sino porque ha tenido varias vidas completas después” (*ASG*, 106). Nuevamente podemos reconocer en este personaje, quien propone una escritura literaria a partir de materiales de desecho, un desdoblamiento de la figura del autor. También en esta ocasión, como en *El Robinson urbano*, el hombre desaparece sin despedirse, aunque aquí el protagonista lo ve de lejos en otros ámbitos: un museo y, más tarde, un parque de Nueva York. Con él —y también con Robinson, el náufrago en la isla-ciudad— se identifica el narrador en las últimas líneas del texto:

Miraba y escuchaba la ciudad hasta que mi conciencia se disolvía en ella como si me sumergiera en un sueño de opio, y también me veía desde fuera. Veía la silueta del que camina solo entre la gente, un príncipe de incógnito, dice Baudelaire, un indigente, un espía, un fotógrafo [...], un regresado desde muy lejos, desde otras vidas o regiones del tiempo, un náufrago en la ciudad como en una isla deshabitada, con las gafas de miope de Fernando Pessoa y de Walter Benjamin, con una cartera grande, oscura y muy gastada de la que no se separa nunca. (*ASG*, 494)

²²⁸ En “Triste Alhambra”, de *La huerta del Edén*, se menciona un proyecto de un espectáculo de luz y sonido semejante a los de Disney World. Pero la crítica se dirige más precisamente a las insensateces del planeamiento urbanístico que pretende favorecer a la industria del turismo. El narrador refiere un paseo matinal hacia la ciudadela por la cuesta de Gómez. Al llegar al paraje que en la ciudad llaman Llano de la Perdiz, sobre uno de los cerros que dominan la Alhambra, ve que los árboles han sido talados y han construido una gran playa de estacionamiento: “Sólo encontré cemento, escalinatas, indicadores [...]. Me vi como un peregrino extraviado en un desierto, como un caminante absurdo, solitario y vulnerable en medio del absolutismo futurista de los coches [...]” (*LHE*, 202). El hombre se siente acorralado porque se han desfigurado salvajemente los alrededores de la Alhambra “para que las muchedumbres apacientadas por los *tour operators* accedan a ella tan cómodamente como a un hipermercado [...]” (*LHE*, 203). El asfalto aplasta la cercanía de la Alhambra, que se muestra como un espacio sagrado profanado, al igual que en el texto de *El Robinson urbano* (Muñoz Molina, 1996: 201-204).

De esta forma, el texto publicado en 2018 dialoga con la primera compilación de artículos, de 1984 –un entramado intratextual análogo vincula *Como la sombra que se va* (2014), con *El invierno en Lisboa* (1987)–, y concluye con un retorno a Granada a través del recuerdo del narrador para situar allí el primer impacto de lo urbano: la ciudad como objeto de contemplación y tema literario, experiencia que luego el sujeto trasladará a otras latitudes. Pero no es en el relato de 2018 donde se vuelve por primera vez a esta idea. Mucho antes de *Un andar solitario entre la gente*, Muñoz Molina había señalado la continuidad de los paseos granadinos con otros recorridos urbanos; resulta elocuente un artículo de 2007 que concluye así: “Y cuando camino por una ciudad llevado por el asombro y embriagado por la vida callejera, estoy prolongando a través de la lejanía del tiempo aquellos paseos por Granada”.²²⁹

Diario del Nautilus, la compilación que sigue a *El Robinson urbano* (se publicó en 1986) reúne treinta y seis artículos que aparecieron en diario *El Ideal* de Granada entre 1983 y 1984. El tema granadino no es aquí central como en el otro texto, sin embargo, se aborda tangencialmente en varias ocasiones. En “Las ciudades provinciales”, por ejemplo, el enunciador afirma: “Existe una literatura urbana que viene desde De Quincey y Baudelaire y termina en James Joyce, en el Cortázar de *Rayuela*, en ciertas novelas policíacas de resplandeciente soledad y violencia [...]” (*DN*, 112) y agrega que las ciudades de provincia no existen, o solo existen transitoriamente cuando un libro o un diario de Madrid las nombra. De esta forma –agrega– esta ciudad (Granada) para muchos es inexistente o solo es un lugar común de la literatura. Pero la ciudad de provincia también puede convertirse en un recinto hospitalario que acoge a los fugitivos del presente y los vuelve tan irreales como ella, invulnerables a los estragos de la modernidad. La afirmación precedente parece contradecir aquellos textos donde, con ejemplos concretos, se lamentan los emprendimientos inmobiliarios y las obras públicas que alteran la vida ciudadana y ponen en peligro el patrimonio histórico.

El artículo “Máscara de la Luna” se ocupa de los carteles publicitarios que están en las paredes de la ciudad, los que al propagarse cobran otra vida: “Repetidos, rasgados, lejanos o súbitos al otro lado de una esquina, se han agregado ya a la materia pura de la mirada en las calles [...]” (*DN*, 132). Nuevamente encontramos una imagen que se asocia a uno de los temas centrales de *Un andar solitario entre la gente*: la omnipresencia de la publicidad que se dirige al sujeto en el espacio público ciudadano. Por

²²⁹ Muñoz Molina, “La ciudad y la novela”, *El País*, 5 de agosto de 2007.

otra parte, llama la atención en una publicación tan temprana como esta el artículo “Para volver a las ciudades”. En él, luego de referirse al Nautilus como un buque submarino propicio para los viajes circulares, el sujeto alude a la partida y al regreso: “Marcharse es fácil: basta apretar los dientes, cerrar los ojos, decir *no volveré nunca* [...]. El regreso no es la claudicación de una aventura, sino el punto que convierte en círculo la curva sin norte de un viaje” (*DN*, 124). Como en otros textos referidos al retorno a Mágina, en este se representa el regreso a Granada como en un sueño. Esta ciudad se convierte así en la isla a la que quiere llegar el capitán Nemo:

Vuelvo, y desde muy lejos, cuando se inicia la llanura y aún no he vislumbrado las torres y las colinas altas de la ciudad, ya advierto sus primeras señales [...]. Vuelvo al filo de un tardío anochecer, y al otro lado de una bruma azul como los límites desdibujados del mar, la ciudad y su castillo rojo se alzan entre la lluvia como una isla deseada. (*DN*, 125)

Segunda parte

5. Espacios significativos en la ciudad

En la primera parte de este trabajo, hemos visto que en los relatos de Muñoz Molina se representan distintos tipos de espacios abiertos de uso público en diversas ciudades, tales como calles, plazas, parques y zonas costeras con vistas a ríos o mares, donde transcurre parte de la acción. A menudo se alude a la actividad comercial, la presencia de mercados callejeros, el movimiento humano y la circulación de vehículos. Los personajes van de un sitio a otro caminando, en tren o en subterráneo; y en menor medida, en colectivo o en automóvil. Para los viajes más largos, lo más común son los aviones y, excepcionalmente, los barcos.

En cuanto a los espacios cerrados, muchos de ellos de uso privado, hallamos viviendas, cines, bares, salas de aeropuertos, terminales de trenes y de ómnibus, hoteles, clubes nocturnos, restaurantes, centros culturales, museos, bibliotecas, consultorios médicos, oficinas, escuelas y universidades, entre otros.

Con la intención de plantear una distinción entre espacio y lugar, Michel de Certeau (1990: 129) explica que este último “es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia”. Así, dos cosas no pueden estar exactamente en el mismo sitio sino una al lado de la otra, o bien cada una en un sitio “propio” y distinto. Entonces el lugar es una configuración de posiciones, que implica estabilidad. De Certeau agrega que hay espacio en cuanto “se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable en el tiempo”. Es decir que el espacio es un cruzamiento de movi­lidades, es un lugar practicado. En los relatos se transforman los lugares en espacios y viceversa; por ejemplo, por la intervención de los caminantes, la calle definida geométricamente por el urbanismo se convierte en espacio.

Se han publicado algunos textos centrados en el análisis de espacios representados en novelas de Muñoz Molina como *Beatus Ille* (M. Bertrand de Muñoz, 2000), *Beltenebros* (T. Z. Kiss, 2003) y *Los misterios de Madrid* (V. Navarro-Daniels, 2008). En este capítulo nos ocuparemos de algunos espacios urbanos recurrentes que consideramos muy significativos en la obra del escritor, teniendo en cuenta sobre todo –aunque

no exclusivamente— la narrativa publicada a partir del año 2000, ya que sobre esta se han escrito menos trabajos de este tipo. Además de las referencias a las ficciones, incluiremos algunas representaciones en crónicas, columnas, ensayos, etc.

5. 1. De tránsito y aislamiento

A menudo las novelas y los cuentos de Muñoz Molina sitúan parte de la acción en lugares de paso, como los hoteles y las hosterías. Asimismo en las pensiones, donde distintos protagonistas se alojan durante un tiempo más o menos breve. Algunas historias transcurren parcialmente en aeropuertos; allí, al igual que en algunos bares y clubes nocturnos, encontramos personajes que suelen elegir la soledad.

En *Como la sombra que se va*, James Earl Ray se hospeda en el Hotel Portugal durante los días que pasa en Lisboa. El recepcionista, que en 1968 era joven, fue entrevistado casi treinta años más tarde por un periodista portugués con quien Muñoz Molina se puso en contacto, y el relato incorpora información que este obtuvo:²³⁰ Ray hablaba mirando el suelo o evadiendo la mirada, en voz baja y separando poco los labios. Pasaba a veces el día entero en la habitación —la número 2 del primer piso, con un balcón que daba a una calle angosta— y en otras ocasiones, se iba temprano y volvía tarde o al día siguiente. Según las referencias que hay en la novela al viaje que hizo el autor a Lisboa durante el proceso de escritura del relato, la búsqueda del hotel lo lleva a un edificio cerrado, con su fachada cubierta por andamios y lonas. Con la alusión a unos pocos elementos, se describe el lugar; además, por opiniones de huéspedes en Internet, el narrador afirma que sabe que las habitaciones son pequeñas y las instalaciones, anticuadas. Y agrega: “He visto una foto de la habitación en un número de la revista *Life* de 1968. Olería a madera vieja y quizás a polvo cuando [Ray] abriera un cajón para guardar sus cosas. Dormía muy mal y la vibración de los trenes le agravaría el insomnio” (CSV, 19). El uso del condicional subraya el carácter hipotético de estos enunciados: la imaginación enriquece a través de ciertos detalles verosímiles los datos obtenidos de varias fuentes.

²³⁰ El paratexto de la novela incluye una nota final con agradecimientos y menciones de lecturas. Allí, un párrafo explica cómo el autor tomó contacto con el periodista que entrevistó a quienes conocieron a James Earl Ray: “En Lisboa, Pilar Soler hizo acopio para mí de todo tipo de datos valiosos sobre movimientos y nombres de buques, carteleras cinematográficas, noticias de periódico y clubes nocturnos durante los días que Ray pasó en la ciudad. Y gracias a Pilar conocí a Vladimiro Nunes, el periodista que en 2007 entrevistó a María I. S., la prostituta a la que conoció Ray en el Texas Bar. A Pilar y a Vladimiro les tengo que agradecer algunos pormenores cruciales de esta novela” (Muñoz Molina, 2014: 531).

El relato también reconstruye el pasado del prófugo y su vida itinerante; se dice que estuvo en numerosos hoteles y alojamientos provisorios de diversas ciudades donde utilizaba nombres falsos, y que soñaba hallarse en unos cuando se encontraba en otros. Se mencionan, entre otros, una casa de huéspedes en Birmingham, Alabama, en una zona frecuentada por prostitutas, drogadictos y borrachos, con un televisor en la sala común; el hotel Río y el Tropicana que daba a la Bahía de las Ballenas en Puerto Vallarta, México; el Saint Francis, en Hollywood Boulevard, Los Ángeles, “en una zona de hoteles baratos, tiendas de licores y clubes de *striptease*” (CSV, 184). En este se hospedaban sobre todo jubilados con pensiones modestas y bailarinas que trabajaban en los clubes del barrio. Había un bar poco iluminado en la planta baja llamado “Sultan Room”, ubicado en diagonal a otro; ambos “brillaban de noche con intermitencias desiguales, con algunas letras de menos” (CSV, 185). E. Popeanga Chelaru (2009b: 6) señala que el paisaje urbano de pensiones, hoteles, bares, etc. que se observa en la novela realista decimonónica mantiene su presencia en la narrativa posmoderna. Sin embargo, cambian los recursos estilísticos: se pasa de la descripción pausada y detallada a las pinceladas rápidas, a veces inconexas, o a un aluvión de imágenes que pertenecen más al lenguaje cinematográfico que al literario.

Hemos visto que en *El invierno en Lisboa* los personajes no se corresponden con seres humanos que realmente existieron, como ocurre en *Como la sombra que se va*, pero al igual que en este relato aparecen una temática asociada al delito y algunos motivos similares –los traslados, la huida, el asesinato–; asimismo, hay coincidencias en el tipo de espacios representados, como los clubes nocturnos y los hoteles de baja categoría donde a veces mujeres y hombres permanecen escondidos. Además, tanto en la novela de 1987 como en *Plenilunio*, los hoteles y la hostería son sitios de encuentro de los amantes que los protagonizan. Y en *La noche de los tiempos*, Ignacio y Judith se reúnen a escondidas en la casa de citas de Madame Mathilde en Madrid, que se muestra como un lugar que pretende ser digno pero que no resulta muy agradable. No siempre el amor alcanza para contrarrestar la soledad: en su huida, Santiago y Lucrecia de *El invierno en Lisboa* se esconden en un hotel, donde experimentan el mutuo abandono.

No obstante, en algunas ocasiones, los hoteles propician el gozo del encuentro íntimo de algunas parejas, como ocurre en *Un andar solitario entre la gente*, *Sefarad* (en el capítulo titulado “Berghof”), *Como la sombra que se va* o incluso en *El jinete polaco*.

El cuento “Las otras vidas” tiene como espacio central un suntuoso hotel en Ma-

rrakech, el Savoy; se asegura que nadie puede decir que conoce la ciudad si no ha contemplado la lentitud de los crepúsculos desde la terraza de este edificio: de alguna forma los personajes parecen aislados allí en un ámbito exclusivo que poco tiene que ver con lo que ofrece la ciudad. Un sector con toldos se compara con la cubierta de un lujoso transatlántico. En este hotel un grupo de turistas, casi todos directores de salas de concierto europeas y sudamericanas que han sido invitados a realizar un *tour* por el norte de África, entablan relaciones superficiales y actúan con hipocresía; parecen no existir los vínculos interpersonales que no supongan las convenciones sociales y los intereses económicos.

Pero no son los hoteles lujosos o aquellos pertenecientes a cadenas internacionales los que abundan en la narrativa del autor. El relato fantástico “Nada del otro mundo” termina con el narrador protagonista encerrado en un cuarto de un hotel; tiene la certeza de que lo vigilan y está muy asustado. Mientras escribe febril y mecánicamente en su computadora portátil y compara la acción que realiza con “caminar y caminar por una ciudad desconocida y estar muerto de fatiga y no detenerse nunca”, suena el teléfono (Muñoz Molina, 1993: 57). Por motivos diferentes, algunos personajes de *Sefarad* también están encerrados en hoteles y tienen miedo: en “Quien espera”, un dirigente del Partido Comunista y su mujer se esconden en una habitación en Moscú y temen que el teléfono empiece a sonar o que llegue alguien a buscarlos, así como otros personajes no pueden dormir porque están pendientes de las luces en escaleras y pasillos, que indicarían la llegada de los hombres de la NKVD.²³¹ Y en el capítulo titulado “Copenhague”, una mujer de origen sefaradí recuerda un episodio de su infancia: huyendo de Francia durante la guerra, su madre y ella pasaron una noche en un hotel que había sido un cuartel de la Gestapo, y la madre se sintió aterrorizada cuando se trabó la puerta del cuarto donde se encontraban.

Los protagonistas de *Los misterios de Madrid*, *El dueño del secreto* y *El jinete polaco* van a la capital y alquilan un cuarto en una pensión. Recordemos que los tres (el periodista pacato de mediana edad y los dos jóvenes) son provincianos que se sienten solos y algo atemorizados en la gran ciudad; la habitación entonces es un refugio donde no tienen que lidiar con el exterior hostil, pero en el primer relato Lorencito Quesada ve en los espacios comunes del alojamiento escenas que le causan cierta impresión. En la última novela Manuel, cuando es adulto y por su trabajo como intérprete, transita por

²³¹ La Comisaría (o el Comisariado) del Pueblo para Asuntos Internos, en ruso *Народный комиссариат внутренних дел (НКВД)* –o *Naródný komissariat vnútrennij del*, abreviado como NKVD–.

hoteles de Madrid y de otras grandes ciudades como Chicago, Bruselas y Nueva York.

En *Carlota Fainberg*, un hombre de negocios español, Marcelo Abengoa, se aloja en un enorme hotel venido a menos de Buenos Aires llamado Town Hall;²³² este es el escenario de una historia que se desarrolla durante su estadía y se resuelve de manera fantástica cuando el narrador de la novela, Claudio, pasa por allí unos pocos años más tarde, en la década del noventa. En la visita de este último, el hotel está casi vacío y los pocos empleados que se encuentran en la planta baja parecen haber trabajado o incluso vivido en el edificio durante bastante tiempo: por ejemplo, la mujer que se encargaba de hacer la limpieza en el piso donde se encontraba la habitación de Marcelo, aparentemente es la misma que habla en el bar del hotel con el narrador, el profesor español de literatura quien, luego del congreso del que ha participado, recuerda lo que el hombre de negocios le contó durante la espera en un aeropuerto y entra en el hotel por curiosidad. Para esta empleada, como para el ascensorista o el recepcionista, el Town Hall no ha sido –como suelen ser los hoteles para los pasajeros– un espacio provisional; además, ella tuvo un vínculo estrecho con Carlota, la esposa del propietario, durante mucho tiempo. En el lamento del mozo, también se puede notar un sentido de pertenencia: “Lo cierran, lo derriban [...]. Al final el patrón se rindió. Se lo comieron los bancos. No pudo resistir más y el corazón se le partió. Tres días hace que le dimos sepultura en la bóveda de sus viejos en la Chacarita” (CF, 148).

El comienzo de *Beltenebros* alude a una serie de traslados por Europa del protagonista, un agente secreto, y a su estadía de pocos días en diversos lugares. Una vez en Madrid, él se hospeda en el Hotel Nacional y su misión lo lleva a la *boîte* Tabú.

Bares y clubes nocturnos son sitios donde algunos personajes van a beber en soledad, a tocar un instrumento como el piano o a escuchar música, o bien a buscar cierta información o una compañía ocasional. A veces aparecen artistas que se aíslan del entorno a través de la música (Oliveira en “Las otras vidas” –el mismo nombre tiene el protagonista de Rayuela, de J. Cortázar–, Billy Swann o Biralbo en *El invierno en Lisboa*). En *Como la sombra que se va*, se menciona el paso de Ray por sitios como el Texas Bar y el Maxine’s Night Club de Lisboa durante los días de la huida.

La acción de *El invierno en Lisboa* se inicia en el bar madrileño “Metropolitano” y una parte de la historia transcurre en el “Lady Bird” de San Sebastián. En algunas ocasiones, este tipo de sitios marca para los protagonistas de algunas novelas la diferen-

²³² Por la ubicación, a metros de la Plaza de Mayo, y por ciertas características, podría tratarse de una transfiguración literaria del actual Hotel NH Buenos Aires City, situado en la calle Bolívar 160.

cia entre la vida en su pueblo o pequeña ciudad y la vida en la capital; puede haber un guía que los introduce en estos espacios, lo que se vive como una experiencia de iniciación, como ocurre en *El dueño del secreto* y en *Los misterios de Madrid*. En el primero de estos relatos, se muestra que no es sencillo llegar a donde se encuentran estos ámbitos ni ingresar en ellos: “Viajamos en taxi a barrios de Madrid en los que yo no había estado nunca, o que se volvían irreconocibles de noche, en la geografía medio clandestina de los bares de alterne o de las tabernas suburbiales donde camareros [...] recibían a Ataúlfo diciendo ‘Salud’” (EDS, 67).

Sobre *Beltenebros*, señala J. Marí (1997: 18) que “la acumulación de menciones a aeropuertos, estaciones y hoteles, es decir, lugares de paso, así como a aviones, trenes, barcos y automóviles construye un contexto marcado por la transitoriedad”. Darman, como muchos otros personajes de Muñoz Molina, es un hombre solitario que recuerda haber frecuentado estos espacios provisorios, que en cierta forma le parecen irreales:

Es verdad que entonces me pasaba la mitad de la vida en los aeropuertos, y como en ellos ni el tiempo ni el espacio son del todo reales, casi nunca sabía exactamente dónde estaba y vivía bajo una tibia y perpetua sensación de provisionalidad y destierro, de tiempo cancelado y espera sin motivo. Inútil para cualquier forma no solitaria de vida, había terminado por recluirme en los hoteles y en los aeropuertos como quien se retira a un monasterio [...]. (B, 13-14)

El narrador asimila aquí su existencia con la vida monástica, aun cuando cuenta que había viajado mucho, lo que parece opuesto a la reclusión conventual. Pero lo cierto es que en esos viajes tenía una muy escasa interacción con otras personas: pasaba por aeropuertos menores de Europa, con edificaciones bajas a las que se compara con casas de retiro donde a cierta hora ya no quedaba nadie, salvo empleados ociosos o personal de limpieza. Incapaz de llevar una vida que no fuera solitaria, el hombre frecuentaba ciertos ámbitos que la favorecían.

M. Augé (1994: 19) llama a ese tipo de sitios “no lugares”, que “son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y de bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales”. También los supermercados, las cadenas de hoteles y los clubes de vacaciones favorecen la individualidad solitaria, lo provisional y lo efímero; en ellos en principio no podrían leerse identidades, relaciones ni historia, y allí la comunicación “a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo” (Augé, 1994: 20). En un texto posterior, el antropólogo francés distingue los espacios de circulación (autopistas, vías aéreas, aeropuertos), los de comunicación (pantallas

de todo tipo, ondas y cables) y los de consumo (supermercados y estaciones de servicio), y señala que estos pueden aparecer como “no lugares” (Augé, 1998).²³³ Admite que, de todas formas, la oposición lugar / no lugar es relativa (un aeropuerto o un gran hotel no tiene el mismo significado para quien trabaja allí todos los días que para un pasajero —esto se nota en las referencias al Town Hall en *Carlota Fainberg*—), y que los espacios a los que alude pueden mezclarse unos con otros (hay pantallas en los aeropuertos y en las estaciones de servicio, por ejemplo).²³⁴ Con estos “no lugares” se vinculan la rapidez de la información, la circulación acelerada de los individuos y los fenómenos de desterritorialización característicos de lo que el investigador denomina “sobremodernidad” (la aceleración de los factores que constituyen la modernidad).

Al principio de *Carlota Fainberg* el narrador protagonista recuerda lo ocurrido en el aeropuerto de Pittsburg, Pensilvania, y comenta: “[...] en los viajes soy del todo incapaz de relacionarme con los otros, apenas salgo de casa hacia el aeropuerto o la estación de ferrocarril es como si me sumergiera en el agua vestido con un traje de buzo y cualquier amenaza de conversación me incomoda” (CF, 18). Siente que su privacidad es un capullo cálido, y para asegurarse de su aislamiento aun en un aeropuerto lleno de gente, lleva consigo un libro, el diario o la computadora portátil. Por eso le disgusta tanto que un extraño quiera entablar un diálogo con él. Sin embargo, al final de la historia siente el deseo de volver a comunicarse con ese hombre para contarle lo que ha averiguado sobre Carlota.

Michèle de La Pradelle (2007: 5) distingue las relaciones que se pueden estable-

²³³ Martín-Barbero (1994: 41-42) observa que mientras el mercado permite la interacción comunicativa, ya que vender o comprar es enredarse en una relación que exige hablar, en un supermercado se puede hacer las compras sin hablar con nadie, sin salir del narcisismo especular. Algo similar ocurre con las autopistas; mientras las viejas carreteras atravesaban las poblaciones convirtiéndose en calles, la vía rápida solo se asoma a los centros urbanos a través de los textos de los carteles publicitarios. Hallamos en novelas de Muñoz Molina las impresiones de los personajes sobre este tipo de espacios: Bruno, de *Tus pasos en la escalera*, recuerda con disgusto la impaciencia de las cajeras del supermercado en Nueva York. Por otra parte, en *El jinete polaco* y en *El viento de la Luna*, el niño debía ayudar a su padre en la huerta y luego en el mercado; allí el hombre tenía un puesto de frutas y verduras, vendía estos productos y conversaba con los clientes mientras su hijo deseaba regresar a su casa.

²³⁴ Podríamos agregar que no se trata solo de las pantallas que ofrecen información o entretenimiento para quienes se encuentran en esos lugares. En los centros comerciales, por ejemplo, se multiplican las cámaras de seguridad; así, el mismo sitio se reproduce parcialmente en cada una de las pantallas de un centro de control. Amendola (2000: 332-333) afirma que el gran *shopping mall* urbano “crea un espacio donde es posible pasear durante horas al reparo de la intemperie, de los peligros, de la violencia”. Allí se recrea una ciudad ideal “hecha de variedad y de encuentros, de luces y de experiencias. Una ciudad soñada, carente por lo tanto de las negatividades urbanas entre las cuales la principal es el peligro”. Espacios “fortificados” como estos simulan la variedad, pero acogen la homogeneidad y transforman a la ciudad en un archipiélago de islas “entre las cuales el ciudadano atemorizado puede navegar a través de caminos protegidos” (Amendola, 2000: 277).

cer en un aeropuerto de aquellas que se entablan en sitios como un mercado: en estos –su observación tiene que ver con un mercado de una ciudad no demasiado grande– hay un anonimato relativo; cierto conocimiento entre los que se encuentran allí expresa la pertenencia a la misma comunidad local o regional. En cambio, en las relaciones efímeras que se pueden entablar en las salas de espera de una terminal aérea, nadie pretende ser “del lugar”, sino más bien se presenta “como un consumidor perspicaz del mercado mundial o como un actor de pleno derecho de la modernidad cosmopolita”. Esto parece evidente en la novela a la que nos referimos, considerando que Claudio es un intelectual que nació en un país (España), vive y trabaja en otro (Estados Unidos) y se dirige desde allí a un sitio lejano para un congreso (Argentina) –es decir, los tres lugares, en diferentes continentes o subcontinentes–, y que su interlocutor es un hombre de negocios que se dedica a viajar por el mundo para realizar su trabajo. No obstante, llega a cobrar mucha importancia el origen de ambos: Claudio rechaza en Marcelo cierto estereotipo español con el que no se identifica y admite que ha adquirido costumbres muy diferentes tras haberse establecido en los Estados Unidos; pero más tarde, en cierta forma reconoce lo que tiene en común con su compatriota durante su experiencia en Buenos Aires y añora regresar a su país.

Al igual que Claudio, el protagonista de *El jinete polaco* camina por los pasillos de una terminal aeroportuaria. Pero él escucha música en su walkman y no ve viajeros en las salas de espera, solo extensiones de linóleo vacío y paneles iluminados de anuncios. En Nueva York, tiene la misma sensación al estar por primera vez en The Frick Collection que cuando se halla en un aeropuerto. Manuel entra en el museo solo porque tiene mucho frío y no ha comido, aunque detesta este tipo de lugares ya que le recuerdan que va a morir. Deambula por las salas “como por las habitaciones de una casa recién abandonada, aturdido por la fatiga y el hambre, por tantas horas de soledad, con ese sonambulismo que lo gana fatalmente en los museos, en los aeropuertos y en los supermercados” (*EJP*, 460). Otros personajes buscan evadirse, como lo hacen muchas veces los protagonistas de las dos novelas que acabamos de mencionar, pero manejando en la ruta: en *Plenilunio*, Susana Grey –su apellido nos recuerda a un personaje de Juan Carlos Onetti, Díaz Grey– huye a veces de la ciudad a cualquier parte escuchando música en su auto y se imagina que está viajando muy lejos: “Veo las luces de uno de esos pueblos y conduzco hacia ellas, con la música bien alta, y cuando llego la cinta se ha acabado, veo el pueblo, se me cae el alma a los pies y vuelvo por donde había venido [...]” (*P*, 201).

5. 2. La memoria del encierro: la cárcel y el cuartel

Una columna de Muñoz Molina de 2019 comienza con la referencia a un artículo de Edurne Portela “sobre la vergüenza española de la desmemoria, de la falta de interés y de reconocimiento público hacia los perseguidos por la dictadura, los que se alzaron contra ella y recibieron el azote de su crueldad”.²³⁵ La historiadora y novelista escribe sobre el edificio de la sede de la Presidencia de la Comunidad de Madrid que fue hasta la Transición la Dirección General de Seguridad, en cuya fachada hay una placa conmemorativa del levantamiento popular del 2 de mayo de 1808 (contra la ocupación francesa, con el que comenzó la guerra de la independencia española), pero ninguna que recuerde el pasado represivo, los sufrimientos más cercanos en el tiempo de los presos y las presas encerrados en las celdas de los sótanos y torturados en los años del franquismo.²³⁶

La mención da pie al relato de una experiencia personal vivida por el autor en ese lugar casi medio siglo atrás, luego de haber sido apresado por la policía durante una manifestación en la Ciudad Universitaria realizada como protesta por la ejecución del anarquista catalán Salvador Puig Antich:

Desde el suelo de las celdas, y desde el bloque corrido de cemento sobre el que se alineaban las colchonetas, las ventanas quedaban muy altas. Ni aun alzándose sobre los hombros de otro habría podido un preso alcanzar los barrotes y asomarse a la calle, a la altura de la acera, donde sonaban los pasos de la gente. Ese es el recuerdo más preciso, más exacto, al cabo de tanta vida, 45 años. Se oían muy claros los pasos de la gente, y por su sonido se distinguían los hombres de las mujeres, el taconeo rápido y atareado de la juventud y los pasos arrastrados de los viejos o de los mendigos o los enfermos. Gracias a esa percusión el oído compensaba la ausencia de la vista.

Pero no solo se oían los pasos desde el fondo del pozo, desde el interior de la celda. [...] Se oían ráfagas y fragmentos de conversaciones, risas, gritos, la voz perentoria de un hombre llamando un taxi, los silbatos de los guardias de tráfico. Cuando el sol daba con un cierto ángulo, en el aire gris de la celda se entreveía la sombra de alguien que pasaba. La luz filtrada por la tela metálica sucia tenía un color de rata. La libertad, la simple vida cotidiana, estaba a unos pasos por encima de nosotros, y también tan lejos como si no existiera, como el recuerdo doloroso de lo que se ha perdido para siempre.

Los sonidos que llegaban desde las profundidades de aquel sótano eran más siniestros. Las puertas de las celdas se abrían y se cerraban con una violencia amenazante. Éramos 20 en una celda para 10. El número está inscrito en mi memoria igual que en la puerta, encima de la mirilla: 47. El murmullo de nuestras conversaciones en una penumbra sin

²³⁵ Muñoz Molina, “Los pasos en la acera”, *El País, Babelia*, 24 de enero de 2019.

²³⁶ Aunque no se menciona el título del texto de Portela, seguramente se trata de una columna publicada en *El País* el 20 de enero de 2019, titulada “Un edificio poco edificante”, (disponible en <https://elpais.com/elpais/2019/01/18/opinion/1547810460_932979.html>, fecha de acceso diciembre de 2020).

matices en la que siempre ardía una bombilla pelada se detenía cuando escuchábamos pasos, tacones de botas sobre el suelo helado de piedra.²³⁷

En la rememoración, el espacio de la celda se asimila al fondo de un pozo. Allí los presos tenían que acostarse en el suelo, sobre colchonetas. El lugar estaba bastante oscuro: luz tenue que se filtraba por la tela metálica de las pequeñas ventanas con barrotes, aire gris, sombras y un número sobre la puerta: 47. Por eso el recuerdo es sobre todo auditivo: los ruidos provenientes de la calle que se filtraban por las ventanas a la altura de la vereda son indicios de que el ritmo normal de las actividades de la ciudad continuaba muy cerca y, a la vez, se encontraba muy lejos de la realidad de quienes se hallaban en el calabozo. Estos sonidos eran diferentes de los de las profundidades del sótano, más siniestros porque anticipaban la violencia inminente; mientras el taconeo rápido y atareado de la juventud en la calle es solo una sinécdoque del trajín urbano habitual en una zona céntrica, los tacones de botas sobre el suelo helado de piedra representan la amenaza: indicaban la proximidad de los policías y la posibilidad de la tortura. La impresión debió ser muy honda para un chico de dieciocho años tal como se lo describe, “con su apocamiento y su ilusión de provinciano, con sus ensoñaciones de rebeldía personal y de activismo político, todo mezclado con una vocación del todo adolescente por la literatura”.²³⁸ Pero el narrador admite que para él la situación no se tornó tan terrible como para otros:

Dentro de todo, yo tuve suerte. Me golpearon entre varios tirado en el suelo, y en el interrogatorio me llevé algunas bofetadas, delante de una mesa con ceniceros y expedientes. Amenazar a un adolescente asustado y esposado debía de ser un pasatiempo entretenido. Me tuvieron encerrado tres días en aquella celda y me pusieron una multa administrativa que equivalía casi a la cuarta parte de mi beca y me forzaba a la extrema penuria. Me condenaron perdurablemente a tener miedo: a ser detenido otra vez, a perder la beca y, por tanto, a renunciar a la universidad. La primera o la segunda noche se abrió la puerta de la celda y un preso al que traían entre dos grises se derrumbó como un guiñapo en el suelo. Nos contó que lo habían torturado golpeándole durante horas las plantas de los pies. A lo largo de los pasillos, junto a las puertas de las celdas, estaban las botas y los zapatos sin cordones de los detenidos. La llegada y el progreso de la noche podían medirse por el silencio que se hacía poco a poco en la acera. Después de medianoche no había autobuses y se escuchaban pasos aislados, risas de juerguistas. En ese silencio era cuando llegaba de verdad el miedo.²³⁹

El joven estudiante fue víctima de violencia física, pero esta no llegó a los extremos de la tortura como la que sufrió el preso que se derrumbó en la celda cuando lo llevaron nuevamente allí. El entorno que recuerda a una oficina pública (mesa con ex-

²³⁷ *Ibíd.* nota 235.

²³⁸ *Ibíd.*

²³⁹ *Ibíd.*

pedientes) no se condice con la imagen del adolescente esposado, interrogado y golpeado. Más que la violencia física, a él parece haberlo afectado la violencia psicológica. En el final de la columna, se hace hincapié en el miedo durante el encierro (a que en medio del silencio de la noche irrumpieran los policías para conducirlo a un interrogatorio donde quizá lo torturarían) y luego de la liberación (a ser detenido otra vez, perder la beca y tener que abandonar los estudios universitarios).

El relato de esta experiencia aparece también, con la mención de otros detalles, en el capítulo XII de *Ardor guerrero*, el texto de memorias del servicio militar que el autor hizo en 1979-1980, donde el narrador protagonista cuenta que un día llegó un informe al cuartel que indicaba que él había sido detenido por la policía en una manifestación no pacífica en 1974. Esto asustó al conscripto, que temía que esto lo perjudicara.

El miedo es el tema con el que se abre el capítulo siguiente, cuando él recuerda episodios de su infancia y algunas sensaciones de cuando estuvo encerrado en el sótano de la Dirección General de Seguridad, como el sobresalto al oír pasos acercándose y cerrojos que se abrían; también el temor a una irrupción nocturna de la policía cuando un tiempo después, en 1976-1977, compartía un departamento con jóvenes militantes comunistas. En esa época “había empezado a llegar la libertad sin que se retirase todavía la dictadura y vivíamos en una confusión turbia y asustada [...]” (AG, 187).

Lo paradójico en relación con el episodio de 1974 es que “la militancia anti-franquista que seis años después me deparaba aquella notoriedad confidencial en el ejército había durado aproximadamente unos veinte minutos”, señala el narrador, refiriéndose al lapso comprendido entre el comienzo de la manifestación y el momento en que lo golpearon y lo subieron junto con otros estudiantes en un furgón de la policía (AG, 188). En las siguientes líneas, resume su experiencia en la DGS:

Me tomaron las huellas digitales, me hicieron fotos de perfil y de frente en un sótano con azulejos, me quitaron los cordones de los zapatos, el cinturón y el reloj antes de encerrarme en una celda casi a oscuras, hasta la que llegaban, por una tronera enrejada, los gritos de los vendedores de lotería y los pasos de las mujeres que taconeaban en la acera de la Puerta del Sol. Me interrogaron con más desgana que sadismo policías con gafas oscuras y trajes marrón claro, me soltaron dos días más tarde tan sin preámbulo como me habían detenido, después de inocularme un pavor que me duró mucho más que la dictadura, y que me inhabilitó para conspirar seriamente contra ella; la primera manifestación ilegal a la que asistí fue también la última [...]. (ASG, 188)

Tras la mención del ingreso en la Dirección General de Seguridad, con las fotografías y las huellas digitales, y el despojo de algunas de sus pertenencias, lo que se sub-

raya –como en la columna citada anteriormente– es el contraste entre la celda casi a oscuras y la percepción auditiva de la vida corriente en el exterior (el ruido de los tacos de los zapatos de las mujeres caminando, los gritos de los vendedores de lotería que llegaban a través de las pequeñas ventanas). El pavor al que se refiere al final parece algo desproporcionado luego de la alusión al tono del interrogatorio de los policías, de quienes se destaca el desgano y no el sadismo, pero esta última observación probablemente sea fruto de la mirada de un adulto que reconstruye la experiencia y no la del joven que la estaba transitando.

En el ensayo *Todo lo que era sólido*, hay más detalles del contexto de las protestas de 1974 y del papel de la prensa que de la detención; en este caso se hace hincapié en la experiencia colectiva: “Los más torpes o los más aturdidos no llegamos muy lejos. El calabozo en el que me encerraron estaba lleno de gente detenida durante la manifestación. Había un sordo clamor cívico contra la bestialidad de la dictadura [...]” (*TES*, 77).

Este espacio de encierro vuelve a aparecer en algunas novelas, vinculado a lo que experimentan los protagonistas. En *Beltenebros* Darman, que está en Madrid en los años sesenta, pasa frente al edificio y, a partir de unos indicios (ventanas con rejas y furgones grises estacionados en una calle lateral), piensa en las cosas que deben estar ocurriendo allí, lo que muestra que está bien informado:

En la Puerta del Sol, cuando pasábamos junto al edificio de la Dirección General de Seguridad, miré las ventanas enrejadas de las celdas y los furgones grises que se alineaban con los faros apagados en una calle lateral y me acordé de la huida de Andrade y de los hombres que ahora mismo esperarían en la oscuridad la inminencia temible de los interrogatorios. Allí, en lo más hondo de aquellos respiraderos protegidos por la tela metálica, los presos calculaban el paso del tiempo oyendo la intermitencia de los tranvías que se paraban en la acera”. (*B*, 187-188)

En este caso, se trata de la visión desde afuera de la cárcel, también percibida aquí como un espacio subterráneo (los presos están en lo más hondo de los respiraderos). El protagonista sabe que en alguno de los pisos superiores trabaja el comisario Ugarte, el hombre que se esconde en la sombra, un personaje importante del relato a cuya actitud de acecho y lenta cacería alude a continuación el texto. Esta metáfora sugiere su asimilación con un animal que vigila atentamente a sus presas, algunas de las cuales están afuera (Darman supone que Ugarte mira hacia la calle desde el otro lado de los visillos y que incluso puede estar observándolo a él) y otras, atrapadas en el sótano y asustadas.

El narrador protagonista de *El dueño del secreto* recuerda que se encontraba en

Madrid cuando se enteró de que habían ejecutado a Puig Antich y a un delincuente llamado Heinz Chez. Él era un estudiante universitario que asistió a una asamblea donde se decidió salir a manifestar desafiando a los guardias que iban a caballo. El relato se ocupa del desarrollo de la protesta, del enfrentamiento de los estudiantes con la policía y de lo que le sucede al personaje, quien, aunque tiene mucho miedo, no huye y finalmente es salvado por un desconocido en el momento en que están a punto de atraparlo. Por eso, el espacio de la cárcel no se representa a continuación; no obstante, antes se menciona un viaje a la madrugada en taxi “por las avenidas resplandecientes y vacías” en las que el joven imagina lo que desearía ver: carros de combate por la calle de Alcalá hacia la Puerta del Sol y banderas republicanas y rojas “en los balcones siniestros de la Dirección General de Seguridad” (EDS, 27).

Donde sí hallamos una situación de encierro es en el comienzo de *Beatus Ille*, a partir de la referencia al relato que hace el protagonista de unos sucesos ocurridos recientemente. El verdadero móvil de Minaya para regresar a Mágina en 1968 había sido buscar un “refugio contra el miedo” (BI, 17), porque él estuvo cinco días detenido en los calabozos de la Puerta del Sol. En el segundo capítulo de la novela, se lo muestra en una esquina del bar de la facultad luego de haber sido puesto en libertad. Él observaba los rostros de otros estudiantes y pensaba que ellos –a diferencia de él– se sentían seguros, ignorando la presencia de emisarios de la tiranía “tan irrevocablemente como ignoraban, hijos del olvido, que los pinares y los edificios de ladrillo rojo por donde transitaban fueron hace treinta años el descampado de una guerra” (BI, 16). Pero este joven no podía olvidar; lo vivido había dejado una marca profunda en él:

Estaba solo para siempre y definitivamente muerto, le contó luego a Inés, desde el día en que lo atraparon los guardias y lo hicieron subir a golpes y patadas de botas negras en un furgón con rejillas metálicas, desde que salió de los calabozos con el cinturón en el bolsillo y los cordones de los zapatos en la mano, porque se los habían quitado cuando lo llevaron a la celda y sólo se los devolvieron unos minutos antes de soltarlo, tal vez para prevenir lúgubramente que no se ahorcara con ellos. Pero dijeron que otro se había suicidado, que aprovechó un descuido de los guardias que lo interrogaban para arrojar al patio y morir con las manos esposadas. Él, Minaya, había sobrevivido, a los golpes, a la espera atroz de que lo llamaran para un nuevo interrogatorio [...].

Pero más hondo que el miedo a los pasos en el corredor y a las bofetadas de metódica ira, de aquellos cinco días le quedó a Minaya una ingrata sensación de impotencia y desarmada soledad [...]. (BI, 16-17)

En la elaboración de este pasaje de la novela, el escritor vuelve a incorporar elementos de su memoria personal, incluso para introducir ciertos detalles, como la mención del cinturón y de los cordones de los zapatos.

Es evidente que el espacio de la cárcel y el breve episodio de la pérdida de la libertad y de la violencia de la que fue víctima causaron una profunda impresión en el autor; así, vemos que el hecho se recrea una y otra vez con distintos matices en el plano ficcional dentro de las historias que se cuentan en algunas novelas.²⁴⁰ Además, aparece mencionado en textos como ensayos y artículos, incluso como una de las experiencias centrales de la primera juventud en Madrid. En una columna de 2007, el sujeto afirma que en los años ochenta, cuando se estableció en Granada, identificaba la capital de España con varias imágenes –que, como puede notarse en el siguiente fragmento, connotan soledad, desprotección, pobreza y angustia–, entre ellas la del encierro en la Dirección General de Seguridad:

Madrid eran lugares aislados, fragmentos de experiencia apenas conectados entre sí por un hilo de desolación y distancia: los amaneceres de invierno en la estación de Atocha; un cuarto de pensión; casas de comidas con platos de sopa acuosa sobre manteles de hule; aulas universitarias en las que pocas veces crucé algunas palabras con alguien; un calabozo en la Dirección General de Seguridad; el miedo a las furgonetas grises de la policía; bocadillos de calamares fritos en los soportales de la plaza Mayor.²⁴¹

En el recuerdo, el campamento de la instrucción militar en las afueras de Vitoria y el cuartel de Cazadores de Montaña en San Sebastián se asemejan a espacios carcelarios. En el capítulo IV de *Ardor guerrero*, el primero se describe como “un páramo rodeado de vallas de alambre espinoso en cuya parte más elevada se veían las instalaciones militares, los campos de instrucción, los edificios de ladrillo de las compañías, con su monotonía de arquitectura penitenciaria [...] (AG, 61). El narrador recuerda su llegada: los gritos y los malos modos con que los hicieron formar a él y a otros jóvenes, la fatiga, el aturdimiento y el sonambulismo de la obediencia automática a las órdenes. Para el conscripto, la primera evidencia de que ya estaba en el ejército fue el olor desagradable que el viento traía desde las cocinas; este le recordó “el olor infame de la comida de las cárceles” (AG, 62) que solamente había percibido en los sótanos de la Dirección General de Seguridad unos cinco años antes.

Por otra parte, el narrador afirma en el capítulo IX que el cuartel le causó impresiones diferentes cuando lo vio desde lejos y una vez que ingresó para instalarse allí. Al llegar a este sitio a medianoche, creyó ver un decorado tenebroso de ópera: el río oscuro

²⁴⁰ Aunque es distinta la envergadura de las situaciones referidas, podríamos decir que esto se asemeja a lo que ocurre en la narrativa de Juan Goytisolo: la alusión a la muerte de su madre en un bombardeo en Barcelona durante la guerra civil española cuando él era un niño aparece una y otra vez en su producción narrativa: en el relato autobiográfico *Coto vedado* (1985), por supuesto, y además en novelas como *La cuarentena* (1991) y *El sitio de los sitios* (1995).

²⁴¹ Muñoz Molina, “La ciudad y la novela”, *El País*, 5 de agosto de 2007.

le pareció un foso y una frontera. Recuerda lo que sus compañeros y él sentían en ese momento: “[...] teníamos en el fondo casi tanto miedo como cuando llegamos al campamento [...] estábamos empezando de nuevo, y aquel edificio de ladrillo al otro lado del río era un enigma absoluto [...]” (AG, 126-127). Cruzando el puente se encontraba la construcción con torreones y ventanas enrejadas, tras la vegetación que se movía por la brisa marina. Había soldados en garitas montando guardia con las caras cubiertas por pasamontañas. Al entrar en el cuartel, al joven le pareció menos desolador que el campamento: vio madera en las salas de oficiales, colecciones polvorientas de armas decorando las paredes, salones como de castillos de películas. No obstante, de nuevo el miedo surgió en relación con las bromas violentas y las humillaciones con que los “veteranos” sorprendían a los “conejos” (los conscriptos recién llegados) mientras estos dormían. El ingreso en este espacio estuvo rodeado de sensaciones desagradables: el temor de ir a parar a la segunda compañía, encargada exclusivamente de las guardias –algo “funesto”, “un último círculo de la mala suerte” (AG, 128)–, el frío húmedo del río que “helaba los barrotes metálicos de la litera y se filtraba poco a poco bajo las mantas” (AG, 131) y el miedo de hallarse en un lugar a oscuras con desconocidos. Sin embargo, la luz del día desmintió parte de las impresiones nocturnas.

A diferencia del campamento abierto, con amplitudes ilimitadas, este edificio “era un sitio perfectamente cerrado y ordenado, una arquitectura del todo inteligible, de una racionalidad geométrica [...]. El cuartel era, en sí mismo, como una materialización o visualización de la disciplina militar” (AG, 133-134). Pero poco después, el recluta notó cómo allí había en realidad más lentitud, desgano y negligencia que orden; fingiendo obedecer simplemente y realizar con prontitud una tarea asignada, como ocurría en el campamento, los soldados desaparecían durante mucho tiempo o bien simulaban dolencias para evitar cumplir con una obligación. Así, el narrador explica cómo practicaban todo el tiempo el escaqueo.²⁴²

Vemos que el espacio del cuartel se va transformando en la medida en que el sujeto entiende su funcionamiento, pero nunca deja de ser el ámbito de una situación impuesta, de una experiencia desagradable y hasta comparable con una catástrofe a la que él y sus amigos pudieron sobrevivir según se afirma en el capítulo XXII, cuya acción transcurre el último día del servicio militar. Ciertamente hay anécdotas sobre momentos de esparcimiento y camaradería, que generalmente tienen lugar cuando los re-

²⁴² La expresión coloquial “escaqueo”, así como “escaquearse”, se define como la ‘acción que consiste en eludir una tarea o una obligación en común’.

clutas cuentan con un permiso para salir, pero la vida cuartelaria la padecen hasta el final. Por eso los jóvenes, al dejar definitivamente el edificio, cruzan el puente corriendo, no miran hacia atrás y se dirigen, felices de volver a ser libres, a tomar el tren hacia Madrid.

Dejando de lado las experiencias personales, en un texto de *La vida por delante* el columnista expresa indignación ante una compensación insuficiente que recibieron algunos sobrevivientes que se resistieron a la dictadura franquista y estuvieron presos durante años: “El tiempo de los trámites y de las decisiones burocráticas siempre es muy largo, pero el de las vidas humanas se agota enseguida, y alguien que fue encarcelado y torturado cuando era muy joven ahora es un anciano que sigue esperando [...] y muchos ya se han muerto”.²⁴³ Recuerda el caso de su abuelo materno, que estuvo en un campo de concentración después de la guerra y la pensión mezquina que recibió en los últimos años de su vida por haber pertenecido a la Guardia de Asalto de la República —hechos que el autor recrea en *El jinete polaco* y *El viento de la Luna*, como hemos visto—. Asocia el espacio carcelario con el pánico, el frío, el hambre, los golpes y la posibilidad de la muerte. Pero apela a una mayor objetividad sobre el tema en la mirada de un extranjero, el historiador británico Paul Preston, quien aludía a la crueldad inaudita y el salvajismo sistemático del bando vencedor de la guerra civil “que persiguió a los vencidos y a sus familiares con un grado de saña sin comparación en la posguerra europea”.²⁴⁴ Dice que el Gobierno regional de Madrid ha tenido el descaro de ofrecer una limosna a los veteranos, creyendo quizá que nadie se quejará ni que aludirán a su mezquindad las páginas de los diarios “tan ocupadas ahora con romances principescos”.²⁴⁵

5. 3. Museos y salas de exposiciones

Muchos personajes de Muñoz Molina, y sobre todo el sujeto de sus columnas y el *alter ego* del escritor que está presente en algunos de sus libros, están familiarizados con el equipamiento cultural urbano —del que forman parte los centros de documentación e investigación, museos, hemerotecas, bibliotecas, archivos, centros culturales, teatros, galerías de arte, salas de exposiciones, etc.—; se muestran como individuos que cuentan con tiempo para frecuentarlos, y con un bagaje cultural y suficientes habilida-

²⁴³ Muñoz Molina, “Al cabo de los años”, en Muñoz Molina, 2002: 300.

²⁴⁴ *Ibíd.*, p. 301.

²⁴⁵ *Ibíd.*, p. 302.

des en el manejo de la tecnología que les permiten sacarles provecho sin dificultad a las visitas que realizan a algunos de estos sitios con fines específicos. Los museos y exposiciones a los que se refieren numerosos textos por lo general son de arte o tienen que ver con la historia. A veces son simplemente el escenario de una acción que protagonizan los personajes, o se recrea una visita para mostrar detalles de una investigación realizada por el autor a los fines de la producción de una novela. Pero también abundan los comentarios sobre cuadros, más que sobre esculturas, objetos diversos e instalaciones, y son frecuentes las menciones de fotografías y las reflexiones a partir de estas. Tanto en los museos de arte como en los que tienen como objetivo recrear y documentar un pasado más o menos próximo, el vínculo con la actualidad o con distintas preocupaciones del sujeto se establece de diversas formas.

En algunos casos, se plantea una reflexión sobre el significado de estos espacios. En una columna, el escritor llama “santuarios civiles” a algunos lugares de la memoria.²⁴⁶ Cita el ejemplo del museo en Berlín que fue sede de la Stasi –policía política de Alemania Oriental–, la sede de la escuela de Mecánica de la Armada en Buenos Aires, el Museo de los Derechos Civiles en Memphis y el Museu do Aljube en Lisboa, dedicado a la resistencia contra la dictadura de António de Oliveira Salazar y ubicado en el caserón en donde estuvo la prisión de la policía política. Y señala que este tipo de lugares de la historia civil

[...] sobrecogen a quien los visita con una sensación muy parecida a la de lo sagrado. [...] Son sagrados porque en ellos sucedió la persecución y el martirio de los justos, y porque en ellos se cimenta con una claridad del todo secular el origen de lo más valioso que puede poseer una comunidad, su acuerdo básico de convivencia, el recuerdo de las injusticias sufridas por unos y cometidas por otros y asumidas en su plenitud por todos, o por la inmensa mayoría.²⁴⁷

El columnista considera que no puede haber un mejor monumento al sufrimiento y al heroísmo de las víctimas que el escenario de su cautiverio. En el grosor de los barrotes de las ventanas o en los escalones que llevan a las celdas ve una representación plástica de lo que significa una dictadura; estos elementos concretos permiten al visitante imaginar lo ocurrido allí. Sin embargo, no se trata solo de ofrecer una experiencia particular o de apelar solamente a la imaginación de las personas.²⁴⁸ Por ejemplo, en el

²⁴⁶ Muñoz Molina, “Lugares del acuerdo”, *El País, Babelia*, 29 de mayo de 2017.

²⁴⁷ *Ibíd.*

²⁴⁸ La inmersión en la experiencia puede ser abrupta en algunos sitios, como pude comprobar hace unos años en el Museo del Holocausto en Washington D.C.: solo un grupo reducido de visitantes ingresaba respetando turnos previamente acordados y cada una podía tomar al azar de una mesa una copia de un pasaporte o documento de identidad de alguien que estuvo confinado en un campo de concentración

Museu do Aljube, fotografías de presos políticos, videos, documentos, periódicos clandestinos y otros objetos reunidos ofrecen una información valiosa; todo está presentado sin un tono de revancha pero evitando los eufemismos, afirma. No se trata de convertir el pasado en una “mitología entre victimista y narcisista”,²⁴⁹ sino de conmemorarlo –sostiene–, de honrar a los que murieron y de albergar el archivo y los datos históricos precisos, de ofrecer información y educación, lo que se opone al adoctrinamiento.

Como ya hemos observado en otro capítulo, en uno de los muchos pasajes de *Como la sombra que se va* en los que se alude al proceso de producción de la novela, se cuentan las dos visitas que realizaron el autor y su esposa al Museo Nacional de los Derechos Civiles en Memphis, Tennessee (en la primera pudieron apreciar solo el exterior, pues el sitio estaba cerrado). El edificio donde Martin Luther King Jr. recibió en abril de 1968 el disparo que lo mató forma parte del museo. “El Lorraine Motel es más bajo y alargado y mucho menos imponente de lo que yo esperaba”, comenta el narrador (CSV, 437). Luego de haber consultado numerosas fuentes sobre el tema del asesinato, conocer el sitio donde este ocurrió supone cotejar lo imaginado con la presencia real y reconocer detalles mencionados en lo que ha leído. El narrador señala que la habitación 306, ubicada hacia el centro en la primera planta, tiene una corona de flores rojas y blancas colgada de la baranda del balcón, donde King se había apoyado cuando le dispararon. Y agrega: “Si doy la espalda al motel tengo delante los muros traseros del edificio donde estuvo la casa de huéspedes de Bessie Brewer [...]. Ahora no sé distinguir la ventana de la que partió el disparo” (CSV, 438-439). Lo que sí nota es que la distancia entre esas ventanas y los balcones del Lorraine es menor de lo que creía. Observar con atención le permite al visitante sacar conclusiones: “Si no hubiera venido aquí, no habría sabido que la habitación de Martin Luther King estaba orientada al poniente. En unos pocos minutos ya no habría habido luz suficiente para hacer puntería desde esa distancia” (CSV, 439).

En la segunda visita a la mañana siguiente, la presencia de turistas y de contingentes escolares le genera al observador la sensación de que el pasado ha retrocedido. Sin embargo, él entiende que el museo “está concebido para dar una impresión de cercanía, de experiencia inmediata, sonora y visual del pasado, tangible, nítida como un relato sin retrocesos ni incertidumbres narrativas [...]” (CSV, 440). Grabaciones sono-

nazi. Luego se subía en un ascensor, donde la sensación era la de estar encerrado en una caja metálica, hasta un sitio desde donde se comenzaba a bajar por rampas para recorrer las distintas salas.

²⁴⁹ *Ibíd.* nota 246.

ras, imágenes que se pueden acelerar o detener en pantallas táctiles y noticieros de otras épocas no son la única forma en que el pasado se recrea en el presente. Hay ómnibus segregados del Sur en las imágenes que se pueden contemplar en las pantallas, pero también uno idéntico al del episodio de Rosa Parks, al que es posible subirse para contemplar en su interior, además de los anuncios de los años cincuenta, un maniquí de la mujer negra que se negó a cederle el asiento a un hombre blanco.

“Cuanto más eficaz es la apariencia de cercanía más grave es también la inevitable mentira”, afirma el narrador. Se refiere al ómnibus quemado en el que iba un grupo de Viajeros de la Libertad en mayo de 1961, los Freedom Riders que iban desde Washington a Nueva Orleans atravesando ciudades donde imperaba el racismo. “Puedo tocar la chapa estriada y plateada del autobús y puedo subir a él –continúa–. [...] Pero quién podrá experimentar el terror de ir llegando a Montgomery o a Birmingham [...] y saber que al cabo de unos minutos te estarán golpeando y escupiendo [...]” (CSV, 442). Es decir, la mentira consiste en simular que se reproduce una experiencia de violencia racista cuando esto es imposible. Aunque el odio ya no puede manchar a quien recorre el museo, el pasado puede “visitarse” para averiguar lo que sucedió y “para unirse uno mismo con su poderosa aleación de heroicidad y sufrimiento, de inaudita brutalidad y rebeldía admirable. El miedo, la pobreza, el dolor se transmutan en martirio” (CSV, 442). La última palabra de la cita nos remite a la identificación del lugar de la memoria con un santuario civil, tal como se expresa en la columna a la que nos referimos antes. En el mismo sentido, más adelante se comparan las imágenes de algunos hitos en la vida de Luther King con las estaciones del vía crucis.²⁵⁰

La experiencia de mezclarse con otros se ofrece en una réplica del mostrador de una cafetería de los años cincuenta, con un cartel sobre la barra con la leyenda “WHITE ONLY”, con taburetes ocupados por maniqués de hombres y mujeres que desafían la segregación, así como otros libres, “en los que uno mismo, el visitante del porvenir, puede también sentarse, codo con codo con las sombras heroicas de entonces” (CSV, 444). “El pasado es un parque temático”, afirma más adelante el narrador (CSV, 445). Y esta experiencia es en gran medida una usurpación.

En la organización del museo parece haber cierta analogía con la narrativa de viajes: muestra un viaje en el tiempo, una historia ejemplar que comienza con la injusti-

²⁵⁰ Otro aspecto que el escritor destaca de este museo, en este caso en un artículo escrito unos años después, es el rigor documental y la claridad pedagógica para dar testimonio de los hechos históricos y del heroísmo de la lucha por los derechos civiles (véase Muñoz Molina, “Otro futuro”, *El País*, *Babelia*, 13 de octubre de 2018).

cia extrema –los barcos esclavistas– y termina con la plenitud de la ciudadanía –confirmada por la presencia en el lugar de personas de orígenes y colores diferentes, y por micros escolares de donde bajan niños negros junto a sus compañeros blancos–. Pero en distintas salas el visitante tiene la misma sensación de que no se está reproduciendo del pasado más que una fachada: “Uno puede entrar en la celda que ocupó Martin Luther King en la cárcel de Birmingham, Alabama [...] Pero quién sabrá cómo era esa oscuridad hedionda [...]. Quién imagina el miedo a los pasos que se acercan y el ruido de las cachiporras de los guardias [...]” (CSV, 445). No piensan en eso seguramente los niños de un contingente escolar, de quienes se dice que juegan a entrar y salir de la celda, a quedarse encerrados y se ríen mientras se sacan fotos.

Al igual que el teatro, el museo es una heterotopía que yuxtapone en un lugar varios espacios que normalmente serían incompatibles (como la reproducción del barco de esclavos, del micro donde se rebeló Rosa Parks y de la cárcel donde estuvo Martin Luther King). Pero a diferencia de lo que ocurre normalmente en el teatro, el espectador puede introducirse en las diferentes escenografías y sentirse por un momento un actor; esta es una experiencia similar a la que ofrecen algunos parques temáticos.

En el edificio situado frente al motel que fue una casa de huéspedes, el sujeto puede contemplar la bala que mató al líder del movimiento de los derechos civiles, el rifle y muchas pequeñas pertenencias del asesino, y asomarse a la habitación donde estuvo Ray y al baño del fondo del pasillo por cuya ventana se asomó el arma homicida. Se asombra tanto al ver los objetos que había imaginado con tanta precisión que le sorprende que existan de verdad y que no coincidan exactamente con lo que se figuraba; los mira “sobrecogido, como si mirara, detrás de un cristal, la vasija del barbero de don Quijote, el frasco de veneno que bebió Emma Bovary [...]” (CSV, 450). Esos objetos primero existieron en su imaginación mientras leía sobre la vida de James Earl Ray, por eso los compara con aquellos mencionados en las novelas de Cervantes y de Flaubert.

El largo relato de la visita al museo de Memphis forma parte de los tramos metatextuales de *Como la sombra que se va*: recorrerlo prestando atención a los detalles se presenta como algo necesario para terminar de escribir la novela sobre el asesinato de Martin Luther King y su huida a Lisboa. Pero a la vez, a través de esta experiencia se esboza una reflexión sobre la producción y la recepción del texto literario. En cuanto a lo segundo, la imaginación del lector es tan poderosa que les da entidad a las cosas (les concede forma, tamaño, a veces textura y olor) y configura también de forma personal los espacios. Esto justifica el asombro del sujeto al comprobar la diferencia que existe

entre las imágenes que tiene a partir de sus lecturas de los últimos tiempos y el aspecto concreto de los edificios y los objetos que encuentra en el lugar.

Por otra parte, el narrador afirma: “La literatura es querer habitar en la mente de otro, como un intruso en una casa cerrada, ver el mundo con sus ojos” (CSV, 453). Esto vale tanto para el escritor como para el lector, aunque el texto se enfoca más bien en el primero, en la producción más que en la recepción. El museo hace posible acercarse a la experiencia de unos seres del pasado, y esta aproximación también se logra investigando para escribir un texto literario de este tipo (“La imaginación narrativa no se alimenta de lo inventado sino de lo sucedido”, se afirma más adelante). Pero en ambos casos se trata de una mentira, de una ficción, de una representación que no es, evidentemente, la realidad misma. No obstante, el escritor, a través de su investigación para producir el texto, y el lector y el visitante del museo, a través de la ficción –artificio literario o escenografía–, pueden conocer y comprender circunstancias del pasado, así como valorar y honrar lo que hicieron algunas personas; la novela puede ser entonces, como el museo, un lugar de la memoria. Por supuesto no cualquier novela, sino relatos como *Sefarad* o *Como la sombra que se va* –esta última, en los tramos relacionados con Luther King, y la segregación racial y sus consecuencias–.

En muchos artículos del autor se alude a visitas a museos, exposiciones y galerías de arte; también, sucinta o extensamente, en algunas novelas –no solo en *Como la sombra que se va*– y en otros relatos: The Frick Collection (*El jinete polaco*), la Hispanic Society of America (*Sefarad*) –ambos en Manhattan–, el Museu Nacional de Arte Antiga en Lisboa (*Tus pasos en la escalera*), una exposición dedicada al exilio en el palacio de Cristal del Retiro, Madrid (*Sefarad*), la casa-museo de Edgar Allan Poe en el Bronx, Nueva York (*Un andar solitario entre la gente*) y el Museo del Prado en la capital de España (*La noche de los tiempos*) son solo algunos ejemplos. Además, se representan espacios como estos en *Ventanas de Manhattan* y en *El atrevimiento de mirar*.

En ciertas ocasiones no importa mucho lo que se muestra allí, pero el tipo de ámbito es propicio para las acciones que se desarrollan. Esto sucede cuando Judith e Ignacio acuerdan encontrarse en el Prado muy temprano algunas mañanas de invierno, según se cuenta en el capítulo 12 de *La noche de los tiempos*. Las salas prácticamente vacías resultan adecuadas para ocultar su relación y en el pasaje se destaca la sensualidad, el deseo del hombre durante la espera de la llegada de la mujer, cuando oye los pasos que anuncian su aparición y en el encuentro. Aquí se invierte la acción habitual de contemplar las obras de arte; la escena hace foco en la pareja de amantes y ellos son los

contemplados: “Venía uno y el otro ya estaba esperando, sintiéndose observado en las salas sin nadie por los personajes de los cuadros, santos y reyes cuyos nombres Judith Biely no conocía, mártires de una religión para ella suntuosa y exótica” (*LNT*, 280). O un poco después: “Erguido y alerta en su penumbra plateada de *Las meninas*, Velázquez era el único testigo de la codicia obscena con que se buscaban debajo de la ropa” (*LNT*, 281). En el capítulo 14 de *Tus pasos en la escalera*, el jardín del Museo Nacional de Arte Antiguo es una atalaya desde donde el protagonista contempla un muelle y parte del río, en uno de los pasajes de la novela en los que se describe lo que el personaje ve de la ciudad de Lisboa desde un punto elevado.

A veces en estos sitios hay encuentros inesperados. En “Olympia” (*Sefarad*), el narrador personaje recuerda que en un paseo una mañana de invierno por el parque del Retiro se encontró de pronto con el palacio de Cristal, que le pareció una casa encantada del bosque de un cuento. En él había, según recordó haber leído en el diario, una exposición dedicada al exilio de los republicanos españoles en México. Al entrar, pudo ver en una pantalla imágenes de soldados envueltos en harapos huyendo hacia Francia y diversos objetos pertenecientes a la primera escuela a la que asistieron los hijos de los exiliados. Cuando se encontraba frente a una foto grande de una multitud que intentaba subir a un barco en un puerto francés, notó que una mujer que estaba a su lado lloraba. Ella, que parecía mexicana, le dijo: “Yo soy una de esas figuritas que ve usted en la foto. Ocho años tenía, y me moría de miedo pensando que me iba a soltar de la mano de mi papá” (*S*, 252).²⁵¹ Este es un testimonio muy breve que se suma a otros más extensos incluidos en la novela: se trata de las voces de quienes cuentan experiencias personales que por lo general tuvieron que ver con alguna guerra de la primera mitad del siglo XX; en estas, casi siempre está presente la huida o el exilio. Una aclaración paratextual indica que muy poco ha sido inventado en el relato, que algunas historias las escuchó contar el autor y otras las halló en autobiografías y en otros libros. Como la exposición del palacio de Cristal que se menciona en este capítulo de *Sefarad* reconstruye un pasado próximo, es verosímil que una persona que la recorre no solo conozca a través de las imágenes algo de lo sucedido, sino que se reconozca a sí misma como partícipe, como ocurre efectivamente en este episodio.

²⁵¹ Lo que dice la mujer nos recuerda “Los niños perdidos”, de *La vida por delante*, donde el columnista refiere la experiencia del novelista Michel del Castillo —al que conoció en París—, quien tras el final de la guerra civil española se fue a Francia con su madre, se perdió tiempo después y fue llevado a un campo de concentración. En la última parte del texto, el narrador se pregunta por los niños perdidos en medio de las matanzas y los éxodos de Ruanda.

Recordamos encuentros casuales en este tipo de ámbitos en novelas contemporáneas de otros autores, por ejemplo, en *El pintor de batallas* (2006), de Arturo Pérez-Reverte. Mientras el protagonista, Andrés Faulques, contempla un cuadro en el Museo Nacional de Arte de México, conoce a la joven fotógrafa de quien se enamora. Se trata de *Erupción del Parícutín*, de Dr. Atl (Gerardo Murillo); en este se inspira el hombre para pintar del gran mural circular de una torre vigía junto al mar, el sitio donde vive. El volcán que él compone allí derrama su lava indiferente de las batallas de los hombres.

También hay un hallazgo inesperado, en este caso en la Colección Frick, en *El jinete polaco*: en ese museo neoyorquino el protagonista ve el cuadro atribuido a Rembrandt cuyo nombre da título a la novela. Este le resulta muy familiar: reconoce en él la misma imagen del grabado del viajero solitario sobre su caballo que está en el departamento de Nadia en los Estados Unidos y que vio por primera vez años atrás en la casa de ella en Mágina. A continuación encontramos, como en otras novelas, la écfrasis, es decir la representación verbal de una representación visual; aquí se incorporan algunos interrogantes relacionados con lo que estaría ocurriendo en la imagen representada.²⁵² Manuel se pregunta hacia dónde cabalga el jinete –que usa un gorro tártaro, lleva un arco y un carcaj, y no mira hacia el camino sino más allá de los ojos del espectador– y lo asocia con el padre de la joven, un militar republicano que se convirtió en desertor durante la guerra civil española; con Miguel Strogoff, el protagonista de la novela homónima de Julio Verne; y con él mismo, que renegó del atraso de la España franquista de su niñez y adolescencia, y eligió la profesión de intérprete, que le permitió alejarse de su país.

La asociación de la pintura con crisis vitales personales también se halla en la novela de Javier Marías *Veneno y sombra y adiós* (2007). Cuando el protagonista, Jacques, entra en el Museo del Prado porque persigue al amante de su exesposa, se detiene frente a dos cuadros del pintor manierista el Parmigianino (Francesco Mazzola). Entonces se inicia una larga descripción del retrato de Camila Gonzaga, condesa de San Segundo con sus hijos pequeños, y del de su marido, Pedro María Rossi. Algunos elementos, como la dirección de las miradas en los rostros representados, lo hacen pensar el distanciamiento que existe entre él y su exmujer, quien vive con los hijos de ambos. La descripción detallada de los objetos artísticos incluye la narración de lo que, en opinión

²⁵² “[...] las pinturas pueden contar historias, desarrollar argumentos y significar ideas abstractas; las palabras pueden describir o encarnar estados estáticos o espaciales y conseguir todos los efectos de la écfrasis sin ninguna deformación de su vocación ‘natural’, cualquiera que sea esta” (W.J.T Mitchell, 2009: 144. Sobre el tema de la écfrasis, véanse las páginas 137-162).

del observador, ocurre en cada cuadro.²⁵³ En el episodio del Prado en la novela de Marías, se incluyen imágenes con las reproducciones de estas pinturas, así como la de *Las edades y la muerte* de Hans Baldung Grien. Esta da pie a una reflexión sobre el tiempo, la vida y la muerte, y la culpa, temas importantes en el relato.

En algunas ocasiones, la reflexión que se inicia con la contemplación de la obra de arte no tiene que ver con situaciones personales del observador sino con hechos históricos. Esto ocurre cuando en el último capítulo de *Sefarad* el narrador recuerda una visita a la Hispanic Society of America, museo y biblioteca de Nueva York. Allí le hablaron del *Retrato de niña* de Velázquez; además de verlo, él se llevó una postal con su imagen. En su comentario acerca de esa niña desconocida que podría ser judía, tal vez sefaradí (el cuadro aparece reproducido al final del texto), el narrador alude a la melancolía de los desterrados. Este pasaje cierra una novela que establece un nexo entre la expulsión de los judíos de España, ordenada a fines del siglo XV, y la huida de los que no perdieron la vida durante la Segunda Guerra Mundial como si se tratara de un mismo destierro de varios siglos.

Así como ocurre en *Sefarad*, también es relevante el tema del nazismo en *Quel beau dimanche!* (traducido como *Aquel domingo*), novela de Jorge Semprún publicada en 1980. En un pasaje del relato, una conocida víctima del genocidio es recordada a partir de una pintura.²⁵⁴ Al evocar un viaje años atrás y una visita al palacio de Šternberk, la Galería Nacional de Praga, el narrador recuerda a una joven representada en un cuadro de Renoir cuyo nombre no menciona. Cuenta que, al mirar el retrato, se acordó de Milena Jesenska, quien probablemente también lo habría contemplado en el pasado en ese mismo sitio. Notó algún parecido entre las dos, pero pensó que mientras una permanecía viva eternamente en la representación pictórica, la otra, la real, se había convertido en humo y cenizas en un campo de concentración para mujeres de Alemania. Tanto en la referencia a la pintura de Velázquez en la novela de Muñoz Molina como en

²⁵³ La consideración de la pintura como una escena que transcurre en el tiempo también está presente en *Corazón tan blanco* (1992), de Javier Marías. Allí hay un episodio humorístico que se desarrolla en el Museo del Prado en torno a *Artemisa*, de Rembrandt. El hecho de convertir la figura representada en un personaje e imaginar una acción en torno a ella provoca un serio problema que logra resolver de manera ingeniosa Ranz, el padre del protagonista.

²⁵⁴ La alusión al nazismo y a los campos de concentración es frecuente en varias novelas de Jorge Semprún, donde no se reproducen imágenes pero sí hay menciones de cuadros y esculturas, así como de documentales y otro tipo de películas. Recordemos que, cuando era un joven universitario que había empezado a militar en el Partido Comunista, Semprún fue detenido en Francia y deportado a Buchenwald, en Alemania. Algunos de sus relatos como *El largo viaje*, *Aquel domingo*, *La escritura o la vida* y *Viviré con su nombre, morirá con el mío* fueron formulados a partir de la memoria del traslado, de sus experiencias en ese campo de concentración y de la salida de allí.

la alusión a la de Renoir en el relato de Semprún, se menciona la mirada del personaje representado, así como las miradas de distintos observadores de los cuadros.²⁵⁵ En ambos textos, los narradores recuerdan haber visto las pinturas en museos, y en *Aquel domingo*, el pasaje se configura como un recuerdo que contiene otros.²⁵⁶

La importancia de la mirada es lo que se destaca en relación con algunas pinturas de Goya en el Museo del Prado –como *Los fusilamientos*, *El dos de mayo*, las estampas de *Los desastres de la guerra* y el retrato de Jovellanos– en el ensayo de Muñoz Molina “El atrevimiento de mirar”, que forma parte del volumen homónimo. Se afirma que este pintor representaba con frecuencia no solo el objeto de la mirada, sino también el acto de mirar, el de apartar los ojos o mantenerlos cerrados y el gesto de quien no presta atención a lo que tiene ante sí porque está absorto en una idea o un recuerdo. “La mirada implica consecuencias políticas y morales tan severas como el relato: lo que se elige mirar y lo que se elige contar resaltan por comparación la magnitud de lo que se oculta y lo que se calla” (*EAM*, 39). Para el ensayista, no es tan importante que Goya rompa las

²⁵⁵ A propósito del análisis de una fotografía que muestra a un niño que sostiene un cachorro, Roland Barthes (1989:191) afirma que la mirada puede estar, como en ese caso, retenida por algo interior. Dice que el chico en realidad no observa nada, no mira hacia la cámara, sino que retiene hacia adentro su amor y su miedo. Barthes considera aquí una fotografía de André Kertész, *El perrito*, de 1928. También en *Sefarad* se sugiere una suerte de repliegue de la niña en su propia intimidad al presentarla como abstraída en su soledad, su ensoñación y su melancolía. Sin embargo, tanto el narrador como la empleada de la biblioteca afirman que la pequeña del retrato los mira. Así, la mirada frontal dice “yo” y el espectador se convierte en un “tú” al que ella se dirige. Como explica Jean Paris (1967: 127), “el retrato frontal responde en la pintura a la primera persona en la narración. Es un ‘yo’ cuya trascendencia enuncia la mirada”.

²⁵⁶ Todo esto puede observarse en los siguientes pasajes de las dos novelas:

“[...] el retrato de esa niña morena, delicada, solitaria, perfilada contra un fondo gris, que me mira ahora como aquel mediodía, cuando fuimos a mirarla por última vez antes de marcharnos [...] la niña que me mira desde la pálida reproducción de una postal mira y sonríe levemente en un lienzo verdadero y tangible, pintado por Velázquez hacia 1640, llevado a Nueva York hacia 1900 por un multimillonario americano, colgado en un gran salón medio en penumbra de un museo que visita muy poca gente. Quién sabe si ahora mismo, cuando en Nueva York son las dos y cuarto de la tarde y aquí empieza un anochecer de diciembre, habrá alguien mirando la cara de esa niña, alguien que advierta o reconozca en sus ojos oscuros la melancolía de un largo destierro” (Muñoz Molina, 2001: 592-593).

Y en el otro relato: “Me acuerdo de mi nostálgica emoción ante aquella muchacha risueña y dorada pintada por Renoir. Me acuerdo del movimiento de su cuello, del pliegue de una tela en su hombro, de la blancura del hombro intuido, de la firme redondez del seno bajo la tela. Me acuerdo, con un estremecimiento, del sudor frío en mis manos cuando se me ocurrió de repente, ante el cuadro de Renoir, que, sin duda, Milena debía de haberlo contemplado. Me acuerdo del recuerdo de Milena, bruscamente resurgido, aquel día, en 1960. [...] Me acuerdo de un recuerdo centelleante de nieve remolineando a la luz de los reflectores, recuerdo lancinante que acaba de hacer estallar como un fuego helado el recuerdo de Milena: Milena Jesenska, muerta en un campo de concentración en Ravensbrück. [...] Me acuerdo de la belleza de Milena Jesenska dispersada por el viento, en el humo del crematorio. Me acuerdo de la mirada viva de aquella muchacha de Renoir que había contemplado, treinta años atrás, de la mirada de Milena contemplándola. Me acuerdo de la mirada de aquella muchacha eternamente viva contemplando el rostro de aquella joven futura muerta, Milena Jesenska, joven y altiva, con el cuerpo arqueado, contemplando el cuadro de Renoir, tiempo atrás [...]” (J. Semprún, *Aquel domingo*, Barcelona, Planeta, 1981, pp. 303-304).

reglas del decoro en la pintura, sino que se rehúse a no mirar, con lo que abre territorios vírgenes a la representación visual. Lo monstruoso no pertenece tanto al reino de la fantasía sino de lo que ha sucedido o sucede, y el artista pretende mostrar las cosas como son, aunque no como un periodista sino a partir de la imaginación, porque “cuando no quedan testigos, solo la ficción puede contar la verdad” (*EAM*, 54). Creemos que estas observaciones están muy vinculadas con la posición que Muñoz Molina ha hecho explícita en relación con algunos de sus textos: su intención de mostrar lo monstruoso de la realidad o bien “las apariciones de lo monstruoso verosímil que irrumpen de vez en cuando en la vida diaria”²⁵⁷ en la violación y el asesinato de la niña que da pie a la investigación de *Plenilunio*, en el crimen de “La gentileza de los desconocidos” o en la peligrosa adicción a las drogas de la joven de “La poseída”, por ejemplo, y también, su decisión de no ocultar la escalada de violencia de ambos bandos en el comienzo de la guerra civil española en *La noche de los tiempos*, publicada al año siguiente de que apareciera este trabajo por primera vez en un volumen de autoría colectiva.²⁵⁸ Casi al final del ensayo, se contrastan las obras de dos escritores: el texto dramático *Noche de guerra en el Museo del Prado*, de Rafael Alberti, que es caracterizado como una obra mediocre que manipula como monigotes a los personajes de Goya para difundir las mentiras de la propaganda, con el último volumen de la autobiografía novelada *La forja de un rebelde* de Arturo Barea (que, recordemos, sirvió como inspiración para la escritura de *La noche de los tiempos*). En el texto del novelista extremeño se representa un espectáculo degradante protagonizado por los madrileños de una forma que, según el ensayista, sin duda está inspirada en Goya.²⁵⁹

En otro texto de *El atrevimiento de mirar*, “Los fusilamientos de la Moncloa”, se afirma que, aunque el instante que muestra el cuadro permanece suspendido y sin alteraciones en una sala del Museo del Prado, junto a un ventanal desde donde pueden verse las arboledas del Jardín Botánico,

[...] el tiempo ha seguido pintando desde 1814 [...]. A las imágenes de Goya se les superpone toda una genealogía de alucinaciones y desastres que nacieron de ellas y que poblaron la imaginación moderna de horrores nocturnos [...]. Difícilmente somos capaces de mirar *Los fusilamientos* sin el velo de imágenes posteriores que el tiempo ha ido

²⁵⁷ “Los fusilamientos de la Moncloa”, en Muñoz Molina, 2012: 80.

²⁵⁸ VV.AA. *Goya y el mundo moderno*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2008.

²⁵⁹ La asociación de escenas de Madrid con el arte también se halla en *La noche de los tiempos*. Por ejemplo, ante la inminencia de la guerra, el protagonista tiene la sensación de que la ciudad se vuelve más campesina: “[...] un olor a esparto y a cuero salía de hondos almacenes [...]. Martillazos y humaredas de metales sumergidos en agua le llegaban desde la boca oscura de una herrería en cuyo interior resplandecían ascuas y puntas de acero candentes igual a las que había visto en un cuadro de Velázquez en el Prado” (*LNT*, 297).

agregándole, no solo imágenes de la pintura, sino también del cine, del teatro, de la fotografía, de la literatura, de los noticiarios de la televisión. (*EAM*, 73)

Es decir, el fragmento pone el acento en la recepción, en por qué esta se ha transformado con el paso del tiempo.

Esta misma pintura la contemplan con atención el hombre y su hijo de veinticinco años luego de ver una exposición de Rafael en el Prado, según se cuenta en una columna del escritor. “Siempre me conforta llegar al Prado”, afirma el enunciador, tras mencionar la caminata dominical de una hora, con ropa cómoda y zapatillas, y agua en la mochila.²⁶⁰ Manifiesta su admiración por la excelencia del museo y su perduración en un país inhóspito para todo lo que aquel contiene. Al compararlo con el descuido y el abandono de museos de Italia, donde hay que pagar más para ver obras maestras en condiciones lamentables, señala que “el Prado es un modelo de trabajo bien hecho, de respeto escrupuloso hacia la pintura y hacia quienes se acercan a ella”.²⁶¹ En la expresión del rostro de su hijo, el sujeto ve que, aunque están acostumbrados a las representaciones de la violencia, las pinturas de Goya siguen produciendo espanto y que “la saña con la que un sublevado apuñala el cadáver de un soldado invasor lo vacuna a uno contra cualquier tentación de celebrar como liberadora ninguna forma de crimen”.²⁶²

La mayor parte de las pinturas, reproducciones o fotografías que dan pie a comentarios o reflexiones en los textos mencionados anteriormente son retratos o representan figuras humanas. Lo mismo ocurre en *Ventanas de Manhattan*. Partiendo del recuerdo de una visita al Museo de Arte Moderno de Nueva York, el narrador 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 [...]. (*VM*, 210)

La mirada se detiene en detalles que remiten a experiencias muy 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 desplomarse. Las artes plásticas revelan algo medular de la experiencia humana y lo mismo hace la literatura, porque el arte enseña a mirar con ojos más atentos el

²⁶⁰ Muñoz Molina, “Travesía del domingo”. *El País*, *Babelia*, 27 de julio de 2012.

²⁶¹ *Ibíd.*

²⁶² *Ibíd.*

mundo: “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 [...]” (VM, 207).²⁶³

En el mismo sentido, en el ensayo “Las ventanas de Hopper”, incluido en *El atrevimiento de mirar*, se afirma que lo relevante no es el tránsito de la vida real hacia la pintura sino lo contrario, es decir el tránsito de la obra de arte, en este caso la pintura, hacia la vida, “que resulta iluminada por ella, que quizá no habría sido percibida con intensidad y precisión de no haber sido por su influjo” (EAM, 84). El cuadro permite el disfrute estético, pero sigue actuando sobre el observador y lo hace mirar con más perspicacia y atención a su alrededor: “Si yo no hubiera visto muchos cuadros de Hopper, quizá no habría sido sensible al misterio de aquella gente que esperaba un barco al atardecer como si se dispusieran a un viaje muy largo [...] el río y la embarcación simbólicos de los viajes antiguos al reino de los muertos” (EAM, 84).

El narrador de *Ventanas de Manhattan* cuenta que regresa al Museo Whitney para encontrarse otra vez con algunos cuadros de Edward Hopper, Mark Rothko y Alex Katz. Parafrasea algo que escribió para *The New York Times* Philippe de Montebello, entonces director del Metropolitan Museum of Art: que “la tarea de los museos, en una época de reproducciones omnipresentes y baratas, de fantasmagorías virtuales, era la de seguir siendo custodios de las presencias reales, de las obras de arte que están en un solo lugar [...]” (VM, 312). Dotadas de individualidad, textura, peso, tamaño y materialidad precisos –continúa el narrador–, estas son también testigos de los cambios que se operan en las personas que las contemplan; el tiempo “queda encerrado y a la vez abolido en la obra de arte [...], lo que sucede en la pintura, en la fotografía es el presente eterno” (VM, 315). Vemos que esto último es lo que se aprecia también en *Aquel domingo*, el relato de Jorge Semprún: la muchacha permanece eternamente joven en el cuadro de Renoir.²⁶⁴

²⁶³ Como ocurre en *Ventanas de Manhattan*, se plantea una relación entre artes plásticas y literatura en algunas columnas. “Dos pintores” (*La vida por delante*) expone la posibilidad de apreciar a la vez dos estilos muy diferentes entre sí. A propósito de una visita a dos exposiciones simultáneas, de R. B. Kitaj y Esteban Vicente en el Museo Reina Sofía, se comparan “dos visiones en apariencia hostiles entre sí del arte moderno” (LVD, 60): la del primero, un artista figurativo que usa las palabras en títulos largos y trazos de caligrafía o cubiertas recortadas de libros en los cuadros; y la del segundo, que hace pocas referencias a las cosas tangibles en sus *collages*. El columnista señala que las dos posturas no se excluyen entre sí, aunque siempre hay quien prefiere que las cosas sean blancas o negras, sin matices. Y lo ejemplifica con los críticos literarios que “todavía no entienden, ni entenderán nunca, que se puede elegir al mismo tiempo al mejor Joyce y al mejor Galdós” (LVD, 62).

²⁶⁴ En *Un andar solitario entre la gente* (312-313) –recordamos–, también se destacan las presencias reales de los libros en papel, su materialidad y su textura: “Cuanto mayor es la omnipresencia y la fan-

En el texto de Muñoz Molina, las grandes ventanas sin cortinas de Manhattan se parecen a las pinturas o a pequeñas viñetas que permiten en cierta forma asomarse a otras vidas. Desde la biblioteca del Instituto Cervantes, el sujeto mira la calle y el tráfico, pero también examina “planta por planta, las ventanas de los edificios próximos, las oficinas y as siluetas empequeñecidas de la gente, cada una en su breve cubículo, en su viñeta de tebeo” (VM, 117). Intenta darle un sentido a lo que ve, igual que cuando pasea de noche por calles residenciales de Chelsea o del Upper West Side, y mira desde la vereda las ventanas de comedores o bibliotecas donde alguien lee o está parado en medio de una habitación, como pensando en algo que ha olvidado. Nota que estas imágenes se parecen a algunos cuadros de Hopper,

[...] pintor de figuras hieráticas y lugares neutros o abstractos, de extrañas habitaciones con muebles rudos y grandes [...]. En sus cuadros se ven escenas nítidamente recortadas y al mismo tiempo peladas de misterio, figuras detenidas en gestos, ensimismadas en tareas que parecen poseer una significación muy profunda, completa en sí misma, pero también inaccesible, como fotogramas aislados de películas cuyo argumento nos es desconocido. (VM, 59)

El marco de la ventana se asimila al de la pintura, que encierra tal vez una figura que produce, a la luz de la lámpara y recortada del entorno, una atracción especial. En las ficciones de Muñoz Molina, hay personajes que manifiestan un interés especial por los desconocidos, por conocer sus historias, lo que esconden detrás de un gesto. La literatura misma se plantea a veces en sus novelas y cuentos como una vía de acceso o bien una ventana a otras vidas. Estas pertenecen muchas veces a personajes solitarios que viven en las ciudades, lo que también acerca estos relatos a Hopper. En *El atrevimiento de mirar* se afirma que uno de los temas esenciales de este pintor es el de la soledad en el espacio público, del aislamiento en compañía. Pero este no se encuentra ligado a la angustia, “es más bien un habitar retirado en medio de la gente, un estar serenamente a solas con uno mismo en cualquier lugar [...] el retiro sereno, reflexivo, con frecuencia melancólico, pero no aturdido ni desesperado, la contemplación del interior de uno mismo [...]” (EAM, 102-103). Por eso el ensayista señala que es posible que la soledad de la gente de los cuadros de Hopper no sea la misma que la que vio en el embarcadero del Hudson, que el sentido de alienación y desarraigo que suele atribuirse a su pintura

tasmagoría de las irrealidades digitales más importa lo que tiene una presencia verdadera y única, lo que puede tocarse con las manos”.

sea una proyección de algo que está en el observador y no en el artista o en su producción.

El intento de dar un sentido a una obra de arte se ve frustrado en una exposición temporal de grabados y dibujos de Pieter Brueghel el Viejo en el Metropolitan, “una gusanera humana y animal de pormenores literales y fantasías alegóricas, un mundo agitado por el hambre, por la peste, por la angustia de la religión, por el terror de las enfermedades y los castigos divinos” (VM, 170). Al mismo tiempo, el observador nota en los dibujos los placeres de la vida, la música y la danza, la borrachera y la lujuria. Pero en las imágenes, los siete pecados capitales rigen el mundo, afirma el sujeto, y señala que hay que desprenderse cuanto antes de la confusión. Por eso, salir del museo resulta un alivio, es como despertarse de una pesadilla. Notamos que aquí el observador rechaza todo lo que se aparte de la claridad de la conciencia.

Reflexiones sobre el tiempo, la muerte y el misterio de la vida humana surgen también a partir de la contemplación de fotografías en *Ventanas de Manhattan*. Los retratos de Richard Avedon en el Museo Metropolitano, caras que “nos miran con una fijeza fanática, o miran hacia ninguna parte, hacia el espacio blanco y vacío que las circunda o hacia la hondura del tiempo” (VM, 279) son “presencias heladas en una asepsia de morgue” (VM, 280). Se dice que en el pasado

[...] la pintura y la escultura se ocupaban de invocar la existencia humana, el misterio de la identidad, lo que queda revelado o permanece indescifrable en unos ojos abiertos. De esta tarea que por algún motivo el arte moderno parece haber abandonado, solo sigue ocupándose la fotografía. (VM, 283)

Aunque resulte paradójico, la fotografía resulta ser el arte más primitivo; los fotógrafos intentan hoy preservar de la muerte una presencia humana como lo hacían en el antiguo Egipto los embalsamadores o escultores de las tumbas.

Personas representadas en fotografías interpelan al observador de distintas maneras. En el Tenement Museum, el visitante ve objetos que pertenecieron a inmigrantes pobres de origen italiano, alemán o judío que llegaron a Nueva York a fines del siglo XIX. A diferencia de lo que ocurre en otras ciudades, en esta no se puede apreciar fácilmente cómo era la vida en otras épocas si no es en el ámbito de un museo.²⁶⁵ Una

²⁶⁵ En megalópolis contemporáneas como la Ciudad de México, gran cantidad de edificios construidos en la época precolombina y durante la colonia aún subsisten. Observa García Canclini (1997: 80) que no es indispensable ir a los museos para saber cómo vivían los habitantes de hace algunos siglos. Este tipo de ciudad “histórico-territorial” (una de las que pueden encontrarse en la capital mexicana, según García Canclini) no se halla de la misma forma en Nueva York (recordemos que, por ejemplo, en la segunda

foto que le llama la atención muestra a una mujer viuda, costurera, de menos de cincuenta años pero que parece de ochenta “como si la vejez, la amargura y el trabajo, las horas sin fin en ese cuarto oscuro junto a la llama del gas, la hubieran devastado hasta convertir su cara en una cruda máscara de decrepitud” (VM, 206). El sitio resulta muy diferente de los otros museos de la ciudad, “hechos con las reliquias de los triunfos, con los frutos del saqueo y de la opulencia de los ricos” (VM, 198). El enunciador afirma que para comprender la realidad de la injusticia y de las desigualdades sociales basta con visitar primero la Colección Frick y a continuación trasladarse y hacer una visita guiada en este lugar.

Otra clase de marginalidad se muestra en la New York Historical Society, donde hay una exposición sobre las *flophouses* de la calle Bowery, los hoteles para mendigos y borrachos terminales, con fotografías de estas personas y objetos que les pertenecieron; y en el piso superior, imágenes fotográficas y pertenencias de Julius y Ethel Rosenberg, militantes comunistas estadounidenses que fueron acusados de espionaje y detenidos en 1950. El visitante encuentra también la hucha metálica con la que Julius pedía por las calles donativos para los niños republicanos españoles y “un objeto grande y pesado que parece un trono brutal” (VM, 226); se trata de una silla eléctrica idéntica a la que se usó para ejecutar a la pareja.²⁶⁶ Los rostros que parecen suplicar piedad y el horror ante la vista de la silla eléctrica provocan una sensación de opresión en el visitante, quien trata de salir cuanto antes a la calle. Más tarde va a ver en una galería del Upper East Side una exposición de fotografías victorianas de espectros, sacadas en el gabinete de una célebre médium en Londres hacia 1880. Las siluetas traslúcidas –tal vez resultado del engaño tramado por esa mujer y el fotógrafo– están junto a la persona que invocó a un difunto, y el observador se pregunta quién es más espectro a ciento veinte años de distancia, “el que estaba vivo o el que figuraba estar muerto en las fotos: todos son igualmente fantasmas ahora, y la fotografía es el arte mortuario, el espiritismo verídico que captó sus apariencias y las sigue invocando [...]” (VM, 368). El narrador tiene entonces

parte de *Un andar solitario entre la gente* se alude a la destrucción y construcción constantes). Así, en esta urbe el museo repone un pasado borrado.

²⁶⁶ Que se haya conservado la hucha de lata o una foto de la pareja tomada cuando eran novios (o incluso pequeños objetos mucho más antiguos como sandalias o espejos en las salas egipcias del Metropolitan Museum) lleva al sujeto a reflexionar sobre la paradoja de la permanencia de lo frágil mientras desaparecen fácilmente ciudades enteras o fortunas en el colapso de empresas de Internet; la alusión intertextual que el escritor retomará unos años más tarde para titular un ensayo sirve para aludir a esto último: “Todo lo que era sólido se desvanece en el aire” (VM, 28).

la impresión de que él también se convertirá en uno cuando de su presencia en el mundo no queden más huellas que algunas fotografías.

El interés por las fotos de los muertos se observa asimismo en algunos personajes de las novelas como en *Minaya*, de *Beatus Ille*; en la casa de su tío, el joven ve imágenes de un tiempo y de circunstancias de los que no se habla, por ejemplo, la de Mariana el día de su boda. Y en *El jinete polaco*, cuando Nadia y Manuel revisan en Nueva York el baúl de Ramiro Retratista, el fotógrafo de Mágina, recuerdan el pasado de esa ciudad española, a quienes ya no están y la época en la que se conocieron allí.

Tanto las fotografías como los dibujos pueden apresar el instante, afirma el narrador de *Ventanas de Manhattan*, “pero no existe una literatura que pueda contar con plenitud toda la riqueza de un solo minuto” (VM, 141). En la secuencia 84, se reconoce admirador de Robert Crumb, quien dibuja velozmente y con un detallismo de grabado flamenco; y señala que él, en cambio, no puede llevar consigo nada de lo que está viendo. Al comparar el arte de la escritura con el dibujo, el primero sale perdiendo. ¿Cómo retratar con palabras de forma casi instantánea? “Así quisiera yo retratar sobre el papel de este cuaderno la cara de alguien con quien acabo de cruzarme o un tono de color en el cielo, pero escribir es una carrera contra el tiempo en la que uno siempre se queda rezagado y acaba vencido”. Lo mismo ocurre al comparar la escritura con la fotografía y la pintura, según se ve en uno de los pasajes metaficcionales de *Como la sombra que se va*: “Me gustaría saber contar de la misma manera despojada en que cuenta un fotógrafo, o como cuenta sin contar Edward Hopper, suprimiendo todo tipo de detalles argumentales, yendo a la médula, a lo que ya no puede depurarse más [...]” (CSV, 158).

Un andar solitario entre la gente presenta reproducciones de fotografías o grabados, casi todos de escritores, por ejemplo, un García Lorca sonriente retratado en 1933 en el estudio Witcomb de Buenos Aires, Herman Melville en un grabado a partir de un retrato de Joseph Eaton de 1891 y Charles Baudelaire, fotografiado por Félix Nadar en 1855. A todos ellos se refiere el texto, aludiendo a momentos de sus vidas y a sus obras, como también, al menos en algunas ocasiones, describiendo su aspecto o explicando la expresión que puede verse en las imágenes.

En el mismo relato, la mención de algunos fotógrafos como Vivian Maier, Diane Arbus y Miroslav Tichý sirve para introducir el tema de la pobreza o de la marginalidad, ya sea a propósito de la vida que llevó este último, o de lo que eligieron retratar las dos fotógrafas. La imagen de Tichý se presenta en el texto y de Arbus se dice que fotografiaba a personas marginadas o de aspecto inquietante. En varios pasajes de este relato y

de *Ventanas de Manhattan* se alude a los contrastes entre la opulencia y la miseria en Nueva York; además, algunos museos o exposiciones a los que nos referimos anteriormente en relación con el segundo texto visibilizan circunstancias del pasado que prueban que las grandes desigualdades han estado presentes en la gran ciudad desde hace muchos años.

El narrador de *Un andar solitario entre la gente* se muestra muy interesado por los museos, como se ve en la secuencia que se inicia con el enunciado en negrita “No Puedo Dejar de Mirar”: la acción transcurre en verano, el “del Bosco en el museo del Prado y Caravaggio en el Thyssen; [...] de Fantin-Latour y Hergé y René Magritte y Baudelaire en París; de las fotos de Miroslav Tichý en una sala pequeña del Museo Romántico de Madrid [...]” (ASG, 173). El ejercicio físico (la caminata o el trayecto en bicicleta) prepara la mirada y el espíritu del sujeto para la contemplación de las imágenes. Se compara la llegada a una sala poco iluminada del Thyssen donde hay un solo cuadro (*Santa Úrsula*, de Caravaggio) con el paso de “la claridad cegadora a la tiniebla de una capilla al fondo de una iglesia italiana” (ASG, 173); el sitio es como templo y visitarlo se asimila a una experiencia religiosa.

Por otro lado, el parque del Retiro le parece diferente cuando va hacia el Prado a ver las salas del Bosco y cuando regresa, debido a las impresiones causadas por las imágenes. En la écfrasis de *El jardín de las delicias*, el sujeto incorpora comparaciones entre las imágenes observadas y los turistas que se amontonan para verlas como peregrinos que quieren tocar reliquias milagrosas: “Gente ahíta de imágenes de abundancia y de paraísos publicitarios mira con lento estupor los feroces infiernos en los que cada tormento ha de durar para siempre” (ASG, 176). Mientras los cuerpos representados en el tríptico son idénticos entre sí, los espectadores “presentan una variedad errante de multitud en un aeropuerto en agosto” (ASG, 176). El narrador señala que, en la obra de arte contemplada, nadie parece disfrutar mucho en el Paraíso Terrenal; y como se entregan a los placeres más bien ensimismados, piensa que a cada individuo, mediante un efecto digital, se le podría agregar un teléfono móvil: “[...] lo tendrían al oído, mirarían la pantalla, teclearían los mensajes con esas manecillas mínimas de ratas de laboratorio. Van por el Paraíso tan absortos en lo que solo ellos ven como por el Retiro los rastreadores de Pokémon” (ASG, 177). La mirada no parece ser la de un crítico de arte, sino la de un antropólogo o un sociólogo, o bien la de alguien muy interesado en el objeto artístico, pero también en los comportamientos de las personas, por lo que observa atentamente tanto aquel como a estas. O quizá las imágenes representadas actúan sobre el

observador y lo hacen mirar con más perspicacia su entorno, como se afirma en el ensayo sobre Hopper de *El atrevimiento de mirar* al que nos referimos antes.

En la segunda parte del relato, el protagonista (que aquí no es el narrador) hace una larga caminata que lo lleva hasta el museo de Edgar Allan Poe en el Bronx, la pequeña casa de madera pintada de blanco donde este escritor vivió durante un tiempo. El sitio es muy diferente de aquellos a los que nos hemos referido en los párrafos anteriores. El personaje se encuentra con la puerta cerrada y se pregunta: “Quién va a venir a esta casa en miniatura en este lugar tan lejano, qué turista aficionado a la literatura, aficionado a Poe” (ASG, 436). Pero le abren, y el guía que le muestra la casa se comporta como si trabajara en un museo de enormes salones: gesticula y levanta la voz, aunque no hay nadie más que ellos. Habla en inglés, aunque parece dominicano y sabe que la lengua del recién llegado es la española. El visitante imagina a Virginia Clemm moribunda en una habitación de la vivienda, y al ver algún retrato y una figura recortada del escritor estadounidense de tamaño natural, asocia a la pareja con escenas y personajes de películas basadas en cuentos de Poe. Se marca el contraste entre la “casa museo menesterosa” y la actitud del guía, que habla de un retrato sin mirar hacia él “como si explicara *Las meninas*, o *Ronda de noche*, como si describiera con mnemotecnia prodigiosa todos los detalles de un retablo de una catedral dándole la espalda” (ASG, 438). Este hombre le ofrece al protagonista lo que llama una experiencia audiovisual, seguramente un video alusivo, a la que este se niega. Hay algunos muebles en los cuartos y, cuando el guía asegura que en una mecedora que se encuentra allí se sentaba Poe, el otro reflexiona: “Quizá lo único de verdad auténtico de la casa sea la mezquindad del espacio y el despojamiento absoluto [...]” (ASG, 439). A él le molesta que el guía no lo deje solo: “No ve nada de verdad si no lo ve en silencio y a solas” (ASG, 440). Conocer este sitio lo lleva a pensar en circunstancias de la vida de Poe en la época en la que vivió allí: el empobrecimiento luego de la muerte de su esposa, las actitudes que contribuyeron a que perdiera el apoyo de personas cercanas, su resentimiento y su desamparo. El hombre real imaginado por el visitante aparece retratado en “las postales alineadas en el expositor” donde “Poe mira con sucesivas expresiones de desgracia, atrapado hace cerca de dos siglos en la inmovilidad de los daguerrotipos” (ASG, 444). Justamente de esta inmovilidad pretende sacarlo el narrador, recreando una serie de episodios de su vida aso-

ciados a las distintas imágenes registradas.²⁶⁷ El paseo culmina y la casa de Poe en el Bronx es como una cápsula del tiempo para el visitante; luego de salir de ella, el hombre se adentra en la multitud hasta perderse de vista.

5. 4. Bibliotecas y librerías

Entre las novelas de Muñoz Molina, es *Beatus Ille* aquella en la que una biblioteca familiar cobra relevancia dentro de la historia, tanto durante la estadía de Minaya en la casa de su tío cuando regresa de Madrid como en el tiempo pasado, el de lo ocurrido con Mariana, Manuel y Jacinto Solana.

La biblioteca de la casa señorial tenía para Minaya en su niñez las paredes “sobrenaturalmente cubiertas por todos los libros del mundo” (VI, 22); luego no es ese ámbito el que se transforma con el tiempo sino la mirada: la sensibilidad del niño no es la del joven que vuelve unos años después. Toda la casa y esta habitación tan significativa en ella, así como hacían evidente que era distinta la posición socioeconómica de Manuel y la de su primo, el padre de Minaya, habían marcado la diferencia social entre Jacinto Solana y Manuel unas décadas atrás; el primero no hubiera accedido a la cultura letrada de no haberse propuesto firmemente seguir otro camino diferente del trazado por su familia. En su análisis sobre la semiología del espacio en *Beatus Ille*, Bertrand de Muñoz (2000) observa que a Solana le gustaba estar en este lugar de trabajo de Manuel y alguna vez le dijo que también estarían allí los libros que él escribiría. “En esta biblioteca venerada por Solana trabaja Minaya, pues ha ido a Mágina con el pretexto de escribir un ensayo sobre el poeta desconocido; se pasa las horas buscando los libros que pudiera haber escrito Solana [...]” (Bertrand de Muñoz, 2000: 20). También allí el joven conversa con su tío y observa con interés y curiosidad las fotografías que hacen presentes a las personas ausentes tan importantes en el relato. En el artículo se observa que la biblioteca tiene una función casi sagrada para algunos personajes y, tras la muerte de Manuel, cuando el velatorio se realiza allí, parece transfigurarse en una capilla o una bóveda.

²⁶⁷ Algo similar ocurre con otros escritores a los que se refiere el texto y cuyas imágenes aparecen reproducidas: las alusiones no apuntan principalmente a sus obras, sino que la voz narrativa menciona circunstancias vitales precisas y, en relación con ellas, recrea emociones, sentimientos y pensamientos de estos individuos.

Si bien las escenas de lectura son muy frecuentes en la escritura de Muñoz Molina, el espacio de la biblioteca no aparece tan a menudo. Se lee en subtes y trenes, plazas, cafés, cuartos de hotel y salas de estar o dormitorios de las viviendas, entre otros sitios.

En *Tus pasos en la escalera*, Bruno pasa muchas horas en su departamento de Lisboa viendo documentales en televisión, y leyendo el diario en Internet y dos o tres libros a la vez: de memorias, de divulgación científica y de historia, por ejemplo. Parece un apasionado de la lectura con gustos eclécticos y no tiene una formación académica en el campo de las letras como ocurría con algunos personajes de la otra novela. Acomodado en su rutina apacible y a la espera de Cecilia, no extraña su vida ni su trabajo en el ámbito empresarial en Nueva York, donde se sentía forzado a explotarse a sí mismo.²⁶⁸ Lo que sí echa de menos son algunos puestos de libros de esa ciudad, como uno en Columbus Avenue: “El puesto de Ben era como el resumen de una librería anticuada, muy bien surtida y muy sólida, con ediciones intactas de la Modern Library de los años cuarenta y cincuenta, libros de fotos de jazz, álbumes infantiles ilustrados” (*TPE*, 99). Allí Cecilia y él hicieron algunos hallazgos que se encuentran ahora en unos estantes del departamento: “Aquí están los lomos de tapa dura como caras de amigos leales, las presencias que abarcan nuestras dos vidas, nuestros dos lugares, los dos tiempos, entonces y ahora [...]” (*TPE*, 99). El protagonista, que antes podía leer casi exclusivamente poesía en un lector de libros electrónicos durante los viajes, cree que la biblioteca y la nueva etapa de su vida se conjugan para darle acceso a nuevos conocimientos, pero también busca en los libros que tiene a mano alguna dedicatoria que su mujer o él escribieron, y signos materiales del pasado compartido en los Estados Unidos como entradas de un concierto o una película, facturas de restaurantes o recibos usados como señaladores.²⁶⁹

²⁶⁸ Esto reflejaría, usando una expresión de Byung-Chul Han (2017), que él se había convertido en un sujeto de rendimiento, lo que le produjo un cansancio y un agotamiento excesivos. Según el filósofo surcoreano, la sociedad del siglo XXI ya no es disciplinaria sino una sociedad de rendimiento, donde los proyectos y las iniciativas (la positividad) reemplazan al mandato y a la prohibición (la negatividad). Así, el hombre se explota a sí mismo voluntariamente y sin coacción externa, y surgen enfermedades psíquicas como el síndrome de burnout o la depresión, que son muy frecuentes en la actualidad y en algunos casos pueden manifestarse con conductas autoagresivas. Pero no es exacta o únicamente esto lo que le ocurría a Bruno; él también sentía que sus jefes lo explotaban, que ejercían violencia contra él, y que lo obligaban a explotar a sus subordinados (es decir, él también era un sujeto de obediencia). Han sostiene que la víctima de la violencia autogenerada cree que es libre, pero Bruno no creía que lo fuera. Se sintió liberado cuando fue despedido y decidió no volver a trabajar, y más aún cuando se mudó a Lisboa.

²⁶⁹ Estos elementos no son insignificantes; sirven para recordar momentos compartidos con Cecilia y seguir manteniendo la ilusión de continuidad de un vínculo cuya ruptura el personaje narrador no es

Como hemos señalado en el último capítulo de la primera parte, aunque Bruno está algo sugestionado por las noticias apocalípticas que difunden los medios de comunicación, no se siente intranquilo ya que piensa que la catástrofe no lo va a alcanzar de forma inminente. Y así como en la primera novela del autor la biblioteca se parece a un sitio de culto, aquí las estanterías, que fueron construidas e instaladas por un carpintero y donde Bruno ha acomodado los libros, lo hacen pensar en un almacén donde hay víveres para resistir el encierro que llegará a ser necesario en algún momento. Su ubicación, de paso dentro de la casa, permite tomar el producto elegido como si se tratara de una góndola del supermercado:

La biblioteca es otro almacén de víveres para la espera del fin del mundo, para la larga reclusión que ha de llegar más pronto o más tarde. En la otra casa la biblioteca estaba en el vestíbulo. En esta la he instalado en el lugar que Cecilia eligió desde el principio, el pasillo que atraviesa de un lado a otro el departamento, entre el salón y la cocina. Por la mañana viene la claridad del balcón que da a la calle; por la tarde, desde la puerta de la terraza. En el pasillo, situado entre los dos, siempre hay una cierta penumbra, una luz oblicua que roza los lomos de los libros. Los estantes huelen a madera fresca y a taller de carpintería. Fui sacando los libros de las cajas y distribuyéndolos por los anaqueles y me di cuenta de que tengo garantizado para mucho tiempo el alimento de la lectura. [...] La mezcla asegura una variedad a salvo del tedio, como una selección de alimentos muy duraderos que preservarán sus sabores y sus cualidades nutritivas a lo largo de mucho tiempo. En caso de necesidad o de catástrofe podría pasar el resto de mi vida sin visitar una librería. Es una biblioteca como para un viaje al espacio exterior, como para una reclusión indefinida. (*TPE*, 55-56)

En ella hay alrededor de trescientos libros, señala el narrador protagonista, quien cree que estos bastan para darse la educación que no tuvo a su tiempo, aun cuando la colección “se ha ido formando al azar a lo largo de los años de Nueva York, con más capricho y distracción que propósito” (*TPE*, 56).

Hasta aquí nos hemos referido a espacios en las viviendas dedicados particularmente a los libros. Pero además, en varios textos se mencionan algunos centros de documentación, como las grandes bibliotecas públicas o aquellas pertenecientes a museos, o bien las de otras instituciones como las universidades. Refiriéndose a un recuerdo de su infancia en “El escritor visible”, de *La vida por delante*, el columnista cuenta:

La primera vez que viajé a Madrid, a los 14 años, fui a la Biblioteca Nacional y estuve un rato rondando por su gran escalinata con la esperanza de ver a algún escritor. Los escritores vivían en Madrid, y lo más natural, imaginaba yo, era que frecuentasen la Bi-

capaz de recordar hasta el final de la historia, cuando vuelve a escuchar un viejo mensaje en el contestador automático. Se da a entender que la amnesia del suceso se debió a una intensa reacción emocional negativa que le produjo que Cecilia lo hubiera dejado. Ella argumentaba que él se había negado a hacer terapia y a tomar la medicación que necesitaba, y que le mentía todo el tiempo.

biblioteca Nacional, más o menos igual que los abogados frecuentarían el Palacio de Justicia.²⁷⁰

Él nunca había visto a un escritor y suponía, mientras daba vueltas bajo las columnas y las estatuas del edificio, que en cuanto viera uno lo reconocería de inmediato, por su estatura, la expresión en su rostro o su halo de misterio; quizá sería alguien parecido a los retratos de Julio Verne o de Gustavo Adolfo Bécquer. De acuerdo con la visión del niño, Madrid era una ciudad remota y novelesca, pero ni aun vigilando con atención en la escalinata pudo reconocer a un escritor. Vemos aquí que en la imaginación del adolescente apasionado por la lectura que llega de una provincia de España, la gran biblioteca de la capital es, sobre todo, el sitio donde trabajan o que frecuentan los misteriosos autores de obras literarias.

Una aproximación diferente a una biblioteca se puede encontrar en el ensayo “Los fusilamientos de la Moncloa”, de *El atrevimiento de mirar*. Allí el sujeto refiere que fue al Prado a ver ese cuadro en particular y que buscó en la biblioteca del museo libros que le auxiliaran la mirada. “Poco a poco lo que me pareció conocido se me volvía nuevo y misterioso, y el instante único de la pintura, el trance entre la orden de fuego y el disparo, entre la vida y la muerte, se me ha ido habitando de intuiciones y descubrimientos” (*EAM*, 75). Lo leído complementa la contemplación de la obra de arte; y lo encontrado en el lienzo y en los libros influye sutilmente sobre la realidad: cuando el observador sale del museo, visualiza escenas del levantamiento popular de Madrid mientras recorre a pie las calles y le parece que ve por primera vez un monumento porque tiene presente lo que este significa.

Otro tipo de contacto con el pasado es el que suscita la visita de la Morgan Library en Nueva York. En la secuencia 66 de *Ventanas de Manhattan*, el edificio se compara con un gran cofre o mausoleo. En él, lo que llama la atención del visitante es la coexistencia de libros muy valiosos (una Biblia impresa por Gutenberg en 1465, por ejemplo) y de lo que denomina huellas banales de vidas humanas: dibujos, facturas, cartas, anotaciones, cuadernos con bocetos, diarios, etc.

He visto en vitrinas cerradas bajo llave [...] 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

²⁷⁰ Muñoz Molina, 2002: 108.

los márgenes. (VM, 291-292)

El visitante nota la pesadumbre del cautiverio en una carta que escribió Oscar Wilde en la cárcel de Reading, y el arrebato emocional en otra que Van Gogh le envió a Gauguin. A partir de documentos como estos, imagina lo que significaron ciertas experiencias vitales de algunas figuras reconocidas. En realidad, aunque se menciona la banalidad de esta documentación, los comentarios demuestran que no es tan insustancial ya que revela aspectos interesantes de la vida de algunas personas, entre ellas artistas prestigiosos.

En *La noche de los tiempos*, las ideas de Ignacio Abel sobre la arquitectura consideran por lo general la integración de la edificación con el ecosistema natural y el bienestar de las personas, y valora la modernización que persigue estos fines. Por eso el proyecto de Van Doren de una gran biblioteca en el Burton College le resulta muy atractivo. El millonario le dice:

El edificio se verá desde los trenes que pasen junto a la orilla, desde los barcos que suben y bajan por el río [Hudson]. Lo imagino por encima de las copas de los árboles, más escondido cuando estén llenos de hojas, al final de un sendero que se apartará del rectángulo central, un camino de retiro y elevación hacia los libros, sus luces encendidas hasta la medianoche. Habrá libros, pero también discos de cualquier música, de cualquier parte del mundo. [...] Imagino cabinas insonorizadas para escuchar los discos, salas de proyección en las que cualquiera pueda ver las películas. Me interesa mucho ese proyecto que hay ahora en España de grabar en disco las voces de sus personalidades más eminentes. Habrá salas de lectura con grandes ventanales desde los que se dominen el bosque y el río, los otros edificios del campus. (LNT, 148)

La idea de un edificio con luces encendidas de noche en la altura, visible desde la distancia, incluso desde los acantilados de Nueva Jersey, nos permite asociarlo con un faro. El filántropo no quiere “una de esas bibliotecas lúgubres como las que hay en Inglaterra [...] con olor a moho y a cuero podrido, con estanterías y ficheros de madera oscura, como ataúdes o monumentos funerarios” (LNT, 148-149). Compara la que tiene en mente con talleres construidos por los maestros que tuvo Abel en Alemania, con una torre vigía y con un refugio. Para él, esta debe ser práctica, como un buen gimnasio para la inteligencia. Y no solo piensa en un sitio donde hay libros; al mencionar el proyecto existente en España de grabar las voces de las grandes personalidades, alude indirectamente a un hecho real que dio como resultado la creación del Archivo de la Palabra, primero en el Centro de Estudios Históricos, dirigido por Menéndez Pidal, y desde la década del cincuenta, en la Biblioteca Nacional de España.

Cuando más tarde Abel visita en los Estados Unidos el solar donde se levantará la biblioteca universitaria que él aceptó diseñar en un claro del bosque, situado en una

elevación al oeste del campus, se detiene a contemplar el entorno natural. Admirando el tamaño y la majestuosidad de los árboles, recuerda con culpa que no se opuso a la tala indiscriminada de pinos que se realizó para comenzar la construcción de la Ciudad Universitaria en Madrid, hecho que Manuel Azaña, entonces presidente del Consejo de Ministros, lamentó en una visita a las obras.

En otro episodio de este relato, se alude a la experiencia del protagonista en Alemania, donde fue a estudiar unos años atrás: “[...] el sosiego de Weimar, las bibliotecas, la felicidad de internarse por fin en un idioma manejado hasta entonces muy laboriosamente [...]” (*LNT*, 95). Para él, esa fue una etapa de una intensidad irrepetible.

Varios textos de Muñoz Molina que presentan sus impresiones sobre diversos viajes se ocupan de algunas bibliotecas y librerías. Sobre estas últimas y su lamentable desaparición trata la secuencia 35 de *Ventanas de Manhattan*: “Después de cada ausencia voy en busca de alguna querida librería en la que pasé horas de recogimiento y felicidad, de mareo y codicia por la abundancia de los libros, y no es infrecuente que la encuentre clausurada” (*VM*, 142). El cronista menciona una llamada Brentano’s de la Quinta Avenida (enorme, con columnas de hierro, semejante a un espacio industrial, con una calma de biblioteca pública); la Rizzoli, de West Broadway (con libros de arte, escenario de alguna película); la Coliseum, en la esquina de Broadway y la 57; y otra cuyo nombre no recuerda, muy cerca de Washington Square (una reliquia de otros tiempos). Atribuye su desaparición “al progreso de la ignorancia, a la decadencia de la palabra escrita, al triunfo monstruoso de la cadena Barnes & Noble” (*VM*, 143). Un hallazgo reciente es la librería Murder Ink muy cerca de Harlem, a la altura de Broadway y la calle 90, donde las caras son más oscuras y se oye hablar mucho español. El local, que tiene libros de segunda mano muy cuidados, primeras ediciones de los grandes maestros norteamericanos y un ala dedicada a la literatura policial, le recuerda una tienda antigua de ultramarinos a la que iba de niño; le parece anacrónica, artesanal comparada con “los establecimientos colosales que dominan [...] el comercio del libro, pero es que la literatura, el oficio, el gusto de leerla, también es, en el fondo, una cosa algo rancia y bastante artesanal [...]” (*VM* 144).²⁷¹ La librería recién descubierta es acogedora como “una casa conocida y querida” (*VM*, 145); también se asimila a una papelería antigua y a una panadería, con libros “rotundos como panes de corteza dorada” (*VM*, 145). Allí encuentra

²⁷¹ Aunque aquí se afirma la literatura como oficio y la lectura no interesan a demasiadas personas, en *Un andar solitario entre la gente* se dice que muchos jóvenes valoran los libros y su materialidad (el papel, la tipografía).

un volumen que venía buscando, *Mole People* de Jennifer Toth, “una crónica de la gente que vive en las alcantarillas y en los túneles y las estaciones abandonadas del metro de Nueva York” (VM, 145). Para el sujeto, vagabundear entre los anaqueles es otra de las formas de nomadismo que ejerce habitualmente en la ciudad. Y nuevamente, aquí en la referencia al libro de Toth, vemos el interés por la marginalidad en Nueva York.

En cuanto a las librerías europeas, un artículo hace referencia a Lello de la ciudad de Oporto, diseñada en 1906, que “recuerda la biblioteca de una universidad muy antigua en un país muy civilizado. En ella puede sentirse la intemporalidad de las voces de los libros, pero también la de la presencia de las generaciones de lectores”.²⁷² Con un interior de estilo Tudor donde abunda la madera tallada, se la ha asociado con Harry Potter y desde hace algunos años es visitada por gran cantidad de turistas de todo el mundo. El observador lamenta cómo esto ha afectado a este lugar ya que cuesta abrirse paso entre la masa de gente que se saca fotos. “Desde una de las estanterías, un busto de Eça de Queiroz contempla el circo detrás de su monóculo”, concluye el texto con ironía. Otro artículo califica la librería Ombres Blanches de Toulouse como “prodigiosa, enorme, ordenada, estimulante, francesa, en el mejor sentido de la palabra”,²⁷³ y destaca el papel del librero que, según el columnista, abunda en Francia y existe en menor medida en España, el “que ama los libros y les dedica su vida, y lo hace con energía empresarial y devoción por la literatura y el saber”.²⁷⁴

Cuando el protagonista de *Un andar solitario entre la gente* se encuentra en la capital de Francia, nota que no parece haber conexión entre los alarmantes titulares de los periódicos y la plácida normalidad de la vida que percibe a su alrededor:

El esplendor de las librerías que siguen abiertas hasta muy tarde es igual de lujurioso que el de las brasseries. A las once de la noche L'Écume des Pages está tan bien surtida de todo tipo de libros deseables como siempre, tan populosa de clientela. París es la inmersión en el espectáculo supremo de la ciudad y en la gula de las librerías y de la lengua francesa, hablada o escuchada o leída, que tiene la misma calidad suntuosa de la comida. (ASG, 96)

“Lugares públicos” establece una estrecha relación entre bibliotecas y librerías, e incluso con museos, y celebra la existencia de sitios como la biblioteca municipal Bidebarrieta en Bilbao, “con su lujo austero de maderas labradas, su atmósfera de ilustración liberal sostenida desde las guerras civiles del XIX, prolongada hasta ahora mismo”.²⁷⁵

²⁷² Muñoz Molina, “Notas de Oporto”, *El País, Babelia*, 20 de febrero de 2016.

²⁷³ Muñoz Molina, “Por variar, de nuevo”, blog del autor, 30 de septiembre de 2016.

²⁷⁴ *Ibíd.*

²⁷⁵ Muñoz Molina, “Lugares públicos”, *El País, Babelia*, 27 de diciembre de 2014.

También destaca en esa ciudad el Museo de Bellas Artes, “que tiene una sobriedad acogedora y contemplativa”,²⁷⁶ donde no hay masas de turistas sino grupos de estudiantes que escuchan explicaciones en castellano o en euskera. El sujeto admite que cuando va a otra ciudad visita librerías, algún museo, bibliotecas y espacios públicos, y que considera una obligación cívica observar y denunciar lo que se ha hecho mal, así como celebrar lo logrado y velar para que no se degrade. Compara la tarea de algunos librereros con la de los bibliotecarios y menciona algunas librerías y bibliotecas de España que considera muy buenas:

Librerías mejores que la mayor parte de las que sobreviven en Nueva York pueden encontrarse en capitales españolas que no son ni Barcelona ni Madrid. Me acordaré de la librería Ramon Llull, de Valencia; de Antígona y de Los Portadores de Sueños, en Zaragoza; de la espléndida Luz y Vida, en Burgos: cada una de ellas regentada por librereros vocacionales y tenaces, tan entregados a su trabajo como los bibliotecarios al suyo en las bibliotecas públicas. He vuelto a la Jaume Fuster en la plaza de Lesseps de Barcelona, con su limpia arquitectura de paredes blancas y ventanales, y a la gran biblioteca de Toledo, colgada tibetanamente sobre los barrancos del río y los murallones del Alcázar. En Burgos, en un salón de actos del Museo de la Evolución Humana, me he encontrado con una comunidad, mayoritariamente femenina, de clubes de lectura [...].²⁷⁷

El columnista asimila el espacio público de una calle o una plaza con el de una librería y una biblioteca: “Libros tangibles y presencias humanas reales corrigen el ensimismamiento de lo virtual, el hipnotismo solitario de las superficies lisas y las pantallas luminosas”.²⁷⁸ Como en otras ocasiones, valora el contacto físico con los libros y entre las personas, y lo opone a la virtualidad y a la abstracción a través de las pantallas.

Creemos que Muñoz Molina destaca la función de las bibliotecas y otros centros de documentación de proveer recursos culturales e información, pero además él mismo menciona en algunos de sus textos que obtuvo material valioso en sitios de Internet a los que pudo acceder por su cuenta. La transformación que ha provocado el desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación, es decir los avances tecnológicos producidos por la confluencia de la informática, las telecomunicaciones y la tecnología audiovisual, ha otorgado mayor intensidad a los flujos de información y, como consecuencia, menos ciudadanos acuden a las bibliotecas. Pero estas comienzan a adaptarse a un mundo donde cada vez hay más información accesible en cualquier momento y en

²⁷⁶ *Ibíd.*

²⁷⁷ *Ibíd.*

²⁷⁸ *Ibíd.*

cualquier lugar, aunque no siempre fidedigna o de buena calidad, por supuesto.²⁷⁹ S. Sánchez-García y S. Yubero (2015) no olvidan la nueva forma de exclusión social que es la brecha digital. Señalan que las bibliotecas adaptan sus instalaciones y sus servicios para poner a disposición del público colecciones digitales, sitios web de calidad, puntos wifi, clubes de lectura virtuales, etc., pero sostienen que dar acceso a la tecnología no alcanza. No se trata solo de proveer recursos culturales, documentales o tecnológicos, sino de convertirse en centros sociales, lugares de formación, encuentro, interacciones, sitios de desarrollo personal y colectivo, de expresión de la diversidad cultural, generacional y social de la comunidad. Este es el desafío de las bibliotecas del siglo XXI, redefinirse y encontrar cuál es su rol en la sociedad de la información.

Podemos notar que algunas librerías también han incorporado actividades culturales que permiten la interacción (como encuentros con autores, presentaciones de libros o charlas) pero, como sabemos, la finalidad comercial es la que se impone. Hasta ahora, los textos de Muñoz Molina no se han enfocado en el aspecto social en estos ámbitos ni han dado cuenta del comienzo de las profundas transformaciones de las bibliotecas, que tienden a que el préstamo de libros en papel y la oferta de espacios para la lectura sean solo dos de los numerosos servicios ofrecidos.

5. 5. Antiguos y nuevos cafés

Como sitios de encuentro y de tertulias, o como lugares visitados asiduamente para leer o escribir, o bien para observar a otras personas e imaginar algo sobre sus vidas, los cafés aparecen con frecuencia en los textos de ficción que estamos analizando, así como en las producciones del autor para la prensa. Estos han sido y son en algunas ciudades, aun a fines del siglo XX y en lo que va del XXI, lugares de socialización y de ensimismamiento, de conversación y de contemplación; permiten tanto un contacto directo con la realidad como un distanciamiento de ella.²⁸⁰

Algunos artículos de Muñoz Molina se refieren a cafés que han resistido el paso del tiempo. En “Elogio de ‘El Suizo’”, incluido en *El Robinson Urbano*, se valora la conservación de edificios antiguos como este de Granada: “Según las horas, El Suizo se

²⁷⁹ Véase Horrigan, John, “Libraries at the crossroads”. Washington, Pew Research Center, 2015, disponible en <<https://www.pewresearch.org/internet/2015/09/15/libraries-at-the-crossroads/>>, fecha de acceso noviembre de 2020 (citado en Sánchez-García y Yubero, 2015).

²⁸⁰ Sobre estos conceptos, véase el ensayo de Antoni Martí Monterde, *Poética del café. Un espacio de la modernidad literaria europea*. Barcelona, Anagrama, 2007.

parece al café Gijón o a esos casinos agrarios de los años treinta [...] conserva, para los viscontianos locales, el prestigio de las columnas con capiteles dorados y los espejos” (ERU, 49). Sin embargo, en lugar de lámparas de gas, hay tubos de neón y los divanes ya no son de cuero verdadero ni de terciopelo, sino de cuero sintético. Se lo compara con una isla y se dice que alcanza con cruzar su puerta giratoria “para adentrarse en una región del tiempo ambigualmente situada entre el presente y el recuerdo” (ERU, 49). En la crónica de un viaje a la ciudad de Oporto que hemos mencionado antes, el narrador se detiene en la descripción del café Guarany, inaugurado a principios de los años treinta del siglo pasado y restaurado en los primeros años de este; menciona los veladores de mármol, los espejos, el bajorrelieve *art déco*, así como algunas interesantes novedades como los murales de Graça Moraes, que representan la vida indígena en la Amazonia. Afirma que su defensa de la preservación de lo bueno del pasado no tiene que ver con una nostalgia decadente sino con el reconocimiento de lo que es valioso por su eficacia duradera. El Guarany, muy tranquilo por la mañana, cuando asisten personas que leen el diario o trabajan usando sus dispositivos electrónicos, se transforma por la noche cuando la gente va a cenar y a escuchar música en vivo.

En el cuento “El cuarto del fantasma”, seis hombres se reúnen habitualmente para tomar algo y conversar en el café Royal. De esta tertulia participan el periodista y el poeta de Mágina mencionados en otros textos, Lorencito Quesada y Jacob Bustamante respectivamente. Una noche, cuando comienza una discusión por temas religiosos, Palmiro Sejayán, un armenio dueño de un bazar que durante su juventud viajó por Sudamérica, cuenta algo muy extraño que le ocurrió en una aldea de los Andes durante su juventud en América. Esto podría haberlo asustado mucho, pero no fue así. Sus oyentes sí se sienten impresionados. En “La poseída”,²⁸¹ un personaje de apellido Marino va siempre a un café a tomar el desayuno mientras hojea el diario sentado frente a la barra, antes de entrar en la oficina donde trabaja. Le llama la atención una chica muy joven que diariamente se sienta en la misma mesa para esperar la llegada de un hombre. El protagonista imagina una historia de adulterio, un romance entre la muchacha y el individuo que parece mucho mayor que ella, y está seguro de sus suposiciones. Sin embargo, se equivoca. Por algún motivo cambia de bar, pero en ninguno sirven un buen café como en el de antes; además, las medialunas le parecen viejas y los mozos, hostiles. Así que regresa y siente que el bar de su rutina es una dulce patria recobrada. Ruiz Rico

²⁸¹ Ambos cuentos fueron incluidos en la antología *Nada del otro mundo*.

(2013) observa que en Muñoz Molina el café –así como un banco que se convierte en mirador o un espacio del otro lado de la ventana– da cobijo a la mirada; así, de esta y del café, surge la escritura. Partiendo de esta idea, podríamos decir que la referencia metaliteraria de “La poseída” surge al asociar la mirada del protagonista con su imaginación, y esta con la invención de una trama –como la que crea un escritor–; la historia no es verdadera, es simplemente la ficción que él ha producido a partir de su observación de la realidad y lo que esta lo ha llevado a imaginar.

Algunas acciones de *La noche de los tiempos* transcurren en cafés de Madrid. Judith se refugia en uno cuando unos hombres borrachos se le acercan mientras camina por la calle al anochecer y le dicen groserías. Se siente observada y busca rápidamente la cabina de teléfono para llamar a Ignacio Abel. Los amantes se encuentran a veces en sitios alejados del centro:

Si no había tiempo para nada más y la intemperie invernal era demasiado inhóspita, compartían un rato de conversación y un café con leche refugiados en cualquier sitio. Las rodillas rozándose, las manos ateridas que se buscaban bajo el mármol de una mesa en uno de esos cafés apartados a los que iban pequeños empleados sin porvenir, jubilados y a veces parejas de amantes tan furtivos como ellos; cafés sin éxito, entre deshabitados y sombríos, en zonas ambiguas de Madrid que no eran céntricas ni pertenecían del todo a los suburbios [...]. (*LNT*, 282)

Pero también ellos frecuentan bares cercanos a los grandes hoteles, a donde asisten sobre todo extranjeros y personas que difícilmente podrían reconocer a Ignacio. En la novela, bares y cafés son también los ámbitos donde aparecen figuras de existencia real: en el cabaret del hotel Palace, el protagonista reconoce en una mesa próxima al poeta García Lorca, que ríe con un grupo de amigos; en otra ocasión el arquitecto se reúne con Juan Negrín en el café Lion y el político, un hombre muy corpulento, tiene que encorvarse bajo el techo abovedado del sótano. No se mencionan las tertulias que se organizaban en los años de la Segunda República en este conocido café de la calle de Alcalá, entre ellas las de José Bergamín, Guillermo de Torre o Ramón del Valle-Inclán.²⁸² En el episodio de la novela al que nos referimos, los dos personajes conversan sobre la intención de Abel de salir del país y el contexto sociopolítico.²⁸³

²⁸² José Bergamín creó allí la revista *Cruz y Raya*, que se publicó de 1933 a 1936. El café contaba con un salón de estilo alemán en el sótano conocido como “La Ballena Alegre”. Se dice que en los años de la Segunda República la generación del 27 se reunía en la planta baja, mientras José Antonio Primo de Rivera y la Falange se encontraban en el sótano. Allí fue escrito el himno falangista. Por supuesto, había tensión entre ambos grupos. Luego de la guerra civil española, se realizaron en La Ballena Alegre exposiciones y certámenes de poesía. El local fue vendido en 1993 y se instaló allí un bar y restaurante de estilo irlandés. El salón del sótano, que cuenta con pinturas de Hipólito Hidalgo de Caviedes que han sido restauradas, se conserva en buen estado pero, debido a que la normativa del Ayuntamiento de

Cuando el protagonista está conversando con el profesor Rossman junto a una ventana del café Aquarium que da a la calle de Alcalá, desde un auto les disparan a unos lecheros que salen de la Unión General de Trabajadores: “De pronto en las mesas exteriores no quedaba nadie: como si al oír un estampido una bandada tumultuosa de pájaros hubiera levantado velozmente el vuelo” (*LNT*, 345-346). Se describe la escena: sillas volcadas, tazas de café sobre los veladores de mármol, vasos de cerveza, botellas de agua, cigarrillos en los ceniceros. Los dos hombres se levantan para ver qué ocurrió afuera y el narrador se detiene en el aspecto de un hombre moribundo y en lo que dice un testigo. Pero la ambulancia y los empleados municipales aparecen rápidamente y todo vuelve a una presunta normalidad. Dos guardias de Asalto se quedan por un rato patrullando; se ven personas bien vestidas que van al cine, se encienden las luces de la calle y de los comercios. Hay algunos falangistas que vigilan en las esquinas. Abel y el profesor vuelven a su mesa; bajo la luz eléctrica el segundo parece más viejo y peor vestido. Seguramente este lujoso café no era un sitio frecuentado por él, pero probablemente sí por el protagonista.²⁸⁴

Un lugar muy diferente de este es la taberna de Cuatro Caminos donde el arquitecto va a tomar algo con su capataz cuando lo lleva a su casa: “[...] era sombría y honda, con olor a serrín y a vino agrio, a barril y a arenques en salmuera. Entrar en ella era seguir avanzando por la penumbra del pasado” (*LNT*, 397). Allí algunos hombres salu-

Madrid impide que allí se realicen reuniones, se ha convertido en un depósito de mercaderías (véase “El café Lion y su ballena alegre” en “Antiguos Cafés de Madrid y otras Cosas de la Villa”, disponible en <<https://antiguoscafesdemadrid.blogspot.com/2013/03/el-cafe-lion-y-su-ballena-alegre.html>>, fecha de acceso: diciembre de 2020).

²⁸³ Como hemos visto, en esta novela la época en la que transcurre la acción se ubica en la década del auge y el ocaso de los cafés de Madrid como sitios de reunión y de acaloradas discusiones sobre diversos temas, sobre todo del ámbito político y literario. Muñoz Molina no se refiere a ellas y solo presenta diversos encuentros del protagonista con algún otro personaje en estos sitios. En relatos del autor donde el tiempo narrado se va acercando a lo estrictamente contemporáneo, la situación ha cambiado en el café y no tendría mucho sentido aludir a las tertulias y polémicas que ya no existen. Estas se han transformado en otra cosa luego de haber migrado hacia ámbitos diferentes, como el académico, la prensa gráfica —que incluye los suplementos y las revistas especializadas—, la radio y la televisión, además de las redes sociales.

²⁸⁴ El local representado en la novela, situado en la calle de Alcalá, también tenía entrada por la calle del Caballero de Gracia. Contaba con una decoración donde se destacaban las líneas curvas, los abundantes espejos de tamaño considerable, las mesas pequeñas y redondas y el piso alfombrado; había además un reloj de cristal y varios acuarios con peces y plantas. Tenía una gran terraza y no era un sitio de tertulias. Al comenzar la guerra, pasó a ser gestionado por los trabajadores y, al concluir esta, volvió a manos del anterior propietario, pero a mediados de los años cuarenta cerró definitivamente (véase “Café Aquarium, derroche de lujo” en “Antiguos Cafés de Madrid y otras Cosas de la Villa”, disponible en <<https://antiguoscafesdemadrid.blogspot.com/2014/04/cafe-aquarium-derroche-de-lujo.html>>, fecha de acceso: diciembre de 2020).

dan a Eutimio y miran de arriba abajo a Ignacio, quien viste un traje muy elegante. La situación se vuelve algo tensa cuando ambos discuten sobre política: el protagonista defiende la República y la legalidad; el otro, las reivindicaciones obreras y justifica la violencia. El narrador en tercera persona se asocia a la visión del protagonista al mencionar la “estampa chillona de un almanaque” o las presencias y las voces de unos individuos que “desprendían una sensación muy fuerte de vigor áspero y cansancio del trabajo” (*LNT*, 398). En este episodio, la descripción de los detalles (del auto de Abel, sus zapatos, su vestimenta, los niños que lo rodean en la calle, esta taberna, su decoración con carteles de fútbol, de toros y de boxeo, las personas que están allí) contribuye a subrayar la brecha que existe entre este burgués y quienes viven en este barrio de Madrid o frecuentan la taberna.

Los cafés también son sitios de lectura en *La noche de los tiempos*. Cuando el protagonista está de paso en París antes de viajar a los Estados Unidos, lee las noticias sobre la guerra de España en los periódicos “solemnes y monótonos como edificios burgueses, sujetos por sus bastidores de madera bruñida en la penumbra confortable de los cafés” (*LNT*, 83). La contienda española es un asunto menor y exótico en ellos. De los cafés de Berlín, ciudad donde estuvo unos años antes, recuerda a las mujeres independientes de faldas cortas y melenas lisas que fumaban en las terrazas (las mujeres extranjeras son siempre más independientes que las españolas en esta novela; este es un rasgo que se destaca en Judith y que la diferencia de Adela).

En *El jinete polaco*, Manuel recuerda que en Mágina pasaba mucho tiempo en el bar Martos, escuchando música, tomando cerveza y fumando con dos o tres amigos. Ellos solían mirar tras los cristales a las mujeres que pasaban, a los viajeros que llegaban en ómnibus de Madrid y a los que estaban a punto de partir y entraban en el local para comprar cigarrillos o tomar un café, mientras el conductor conversaba con el dueño. Al muchacho le gustaba esa sensación de viaje inminente y anhelaba llegar a ser uno de esos pasajeros. Este episodio se encuentra en el comienzo de la segunda parte de la novela, *Jinete en la tormenta*, centrada en la etapa de la adolescencia del protagonista. El Martos aparece aquí como un lugar de encuentro de los jóvenes y de socialización; también como un sitio para escuchar en la máquina de discos las canciones en inglés que alimentaban sus sueños y su rebeldía, y mirar hacia la calle y estar al tanto de lo que ocurre en la ciudad.

Ventanas de Manhattan expone una reflexión sobre el sentido del café, sobre la función que cumple y lo que se puede observar allí. La secuencia 39 presenta lo siguiente:

- El café es un buen lugar para ver pasar la vida, para observar de cerca sin comprometerse, no sentirse atrapado ni encerrado.
- Uno puede estar solo y disfrutar a la vez de la compañía rumorosa de la gente.
- Muchos leen el diario o un libro, estudian, miran hacia la calle, trabajan con sus computadoras portátiles.
- Los domingos hay más personas que conversan, y el fondo de voces resulta una compañía para el extranjero ensimismado.
- Los mozos no vigilan ni importunan con impaciencia.
- El cliente es a la vez sedentario y transeúnte.
- Si el individuo ocupa una mesa junto a la ventana –recordemos que esta se identifica con la vitrina o vidriera urbana–, se convierte involuntariamente en la estampa de un desconocido “que mira la calle tras los cristales del café, y esa figura, ese anonimato, le concede una visión alejada y un poco novelesca de sí mismo” (*VM*, 161).
- Al escribir en este sitio, uno no se aísla completamente del mundo exterior, no se recluye en la literatura. Citando a González Ruano, el sujeto afirma que lo que se escribe en el café queda empapado por las cosas que ocurren alrededor.

El cronista se ve a sí mismo como un literato provinciano que se sienta a media mañana en el café con los instrumentos livianos de su oficio: un cuaderno y un marcador. Piensa que gracias a los locales de Starbucks, “se puede hacer en Manhattan una vida de café tan haragana como en una capital de provincia española de hace cincuenta o sesenta años” (*VM*, 160-161).²⁸⁵ Luego, en la secuencia 47, afirma: “En el café la vida es descansada y lenta, barata, casi gratuita” (*VM*, 193). En una ciudad como Nueva York, “organizada para succionar dinero” (*VM*, 194), donde se paga por todo, la posibilidad de servirse tanto café como uno quiera de una jarra, o de leer el diario del día sin tener que comprarlo es algo que complace al cronista. Él pone en evidencia que comparte con unos pocos una situación de privilegio al señalar el contraste que existe entre quienes están abrigados y tranquilos en el interior del local y los que se encuentran tra-

²⁸⁵ En *Un andar solitario entre la gente*, lamentará la uniformidad corporativa de este tipo de cadenas internacionales, y el uso de bandejas de plástico, vasos de papel y otros elementos descartables.

bajando afuera mientras sopla el viento helado. Pero en algún momento tendrá que irse de allí:

Habrá que salir dentro de un rato a la intemperie, y habrá también que permanecer atento a las noticias alarmantes de la televisión y a la porfía demente de las sirenas, pero por ahora el café es un refugio muy satisfactorio, y uno ni siquiera siente la parte de desconsuelo de estar solo entre tanta gente, y de no tener a nadie que le dé conversación y le ofrezca un vínculo tangible con la vida real de la ciudad, más allá de sus ensoñaciones personales y de esa campana de cristal en la que pasa tanto tiempo encerrado un extranjero. (VM, 194-195)

La soledad y el sentimiento de extranjería no molestan al español que se halla en el café neoyorquino; no le hace mucha falta la compañía: tiene una mesa junto al ventanal, un capuchino y el *New York Times* que alguien olvidó al irse. El narrador admite que leer el diario en el café es uno de los grandes placeres menores de la vida, “y como casi todos ellos implica en el fondo una cierta mezquindad de corazón” (VM, 195). Reconoce en sí mismo cierto parasitismo confortable, propio del que se pasa el día yendo de un lado a otro sin hacer nada importante. Parece que aquí, como en otras partes del texto, la propia cultura se hace más visible al visitar otra y se descubre que aquellas cosas que aparentaban ser naturales, como la pereza de pasar las horas muertas en un café, son más bien culturales.²⁸⁶ Vemos que se pone énfasis en el aspecto individual, con lo que la imagen del café se distancia necesariamente de la tradicional, tan común en las representaciones del siglo XIX, ligada a la difusión de las noticias, al debate y a la politización de la vida social.²⁸⁷

El narrador de *Un andar solitario entre la gente* se refiere en varias oportunidades a uno de los antiguos cafés de Madrid, ubicado en Glorieta de Bilbao, donde escuchaba conversaciones de personas que se encontraban muy cerca, pero a quienes él no veía. Cuenta que iba con frecuencia al Café Comercial a sentarse en una de las mesas junto a un ventanal que daba a la calle, “donde todavía está ese kiosco opulento, como de otra época, de la edad de oro tan reciente y tan abolida de los periódicos impresos y las revistas” (ASG, 82). Ciertamente este local se abrió en 1887, y al menos desde 1894 hubo siempre un kiosco enfrente de él.²⁸⁸ Sentado en un diván, el hombre “veía la acera y la gente que pasaba [...]; y también dominaba el interior grande y rumoroso del café, donde había siempre grupos de gente alrededor de mesas juntas, parejas, clientes solita-

²⁸⁶ Véase J. Frascara, 1999: 29.

²⁸⁷ Véase L. Ruffel, 2014. En España, textos como “El café” de Larra, publicado en 1828, dan cuenta de la vida del café en las primeras décadas del siglo XIX.

²⁸⁸ Véase “El Café Comercial”, en “Antiguos Cafés de Madrid y otras Cosas de la Villa” (disponible en <<https://antiguoscafesdemadrid.blogspot.com/2015/10/el-cafe-comercial.html>>, fecha de acceso: diciembre de 2020).

rios absortos en sus periódicos [...]” (ASG, 82). La mirada y la escucha, la conversación y la lectura se asocian nuevamente con este ámbito. Lo que caracterizaba a este lugar, según el narrador, era la mezcla natural de personas de muchas edades y de identidades diversas: jugadores de dominó, estudiantes de instituto, señoras solemnes que desayunaban. También cierta “atmósfera acuática, de claridades entreveradas de penumbras. La luz matinal de Madrid entraba por los ventanales ligeramente opacos, mezclándose con la umbría interior, y una hondura como de almacén cavernoso” (ASG, 105). La descripción incluye lo visual –contraste de luces y sombras, mármol gris y negro, madera en sillas y mesas, divanes rojos, chocolate con churros–, lo auditivo –ausencia de música ambiental, ecos nítidos como de fichas de dominó, sonidos de platos, cucharas y copas– y lo olfativo –café, chocolate y resto de humo de tabaco, aunque esto último parece imaginado dada la prohibición de fumar: se asocia al pasado, a los “cigarrillos fantasmales fumados por generaciones extinguidas de clientes del café” (ASG, 105)–. De nuevo, se nota la atracción por lo antiguo que se conserva bien: “Había un clima, muy raro en España, de perduración de las cosas dignamente usadas y gastadas, un clima menos español que portugués” (ASG, 105). El sujeto alude a la elegancia portuguesa de los camareros, abolida cuando sonaban sus ásperas voces madrileñas.

El personaje que pronto comenzaría a coleccionar, entre otras cosas, las voces de la ciudad, tomaba nota en su cuaderno de frases sueltas que oía, muchas veces fragmentos de conversaciones telefónicas. Un día le llamó la atención un individuo misterioso de aspecto formal, que llevaba un abrigo y un portafolios negro y grande, y que usaba anteojos, al oír que este decía: “El gran poema de este siglo solo podrá ser escrito con materiales de desecho” (ASG, 83). Un poco parecido a Fernando Pessoa y a Walter Benjamin, este personaje puede asociarse con otro del primer libro del autor, como veremos en el próximo capítulo. El hombre invitó al protagonista a sentarse con él y se vieron varias veces en el Café Comercial. En el relato, él expone una suerte de arte poética para estos tiempos; esto se encuentra enmarcado en una o varias conversaciones dentro de ocho secuencias sucesivas, donde la voz del interlocutor del sujeto misterioso aparece silenciada, o a veces citada por este individuo, quien suele aparecer y desaparecer sorpresivamente.²⁸⁹ Los encuentros del narrador con su “compañero de conversaciones y divagaciones estrambóticas” (ASG, 205) se interrumpieron abruptamente cuando aquel se encontró una mañana con que habían cerrado el café sin previo aviso; uno de los es-

²⁸⁹ Véase Muñoz Molina, 2018: 161-169.

pacios emblemáticos de la modernidad literaria europea simplemente había desaparecido.²⁹⁰

Así, Muñoz Molina representa en este texto un café donde celebraron tertulias o fueron a escribir en soledad Manuel y Antonio Machado, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y Enrique Jardiel Poncela, entre otros. En *Un andar solitario entre la gente*, las habituales tertulias del pasado donde los intelectuales solían discutir, por ejemplo, sobre arte o política, se reemplazan por las conversaciones del narrador protagonista (*alter ego* del escritor) y un personaje que parece ser, en el fondo, una representación o un desdoblamiento del escritor mismo. Por eso, creemos que la imagen del café está ligada aquí sobre todo a la soledad y a una reflexión sobre la literatura en la actualidad.

5. 6. Las viviendas: los vínculos más cercanos y la intimidad

En las historias de Mágina aparecen representadas una serie de viviendas, habitadas por personajes como Baltasar (*El viento de la Luna*), Manuel y temporalmente Minaya (*Beatus Ille*), Nadia y su padre (*El jinete polaco*) y la familia de Fátima o la del asesino (*Plenilunio*). En varios relatos, se alude a la Casa de las Torres, la de la calle de la Fuente de las Risas, la del rincón y, sobre todo, la casa familiar frente a la plaza de San Lorenzo. Cuando la acción no se sitúa en Mágina –ni en un lugar innominado que asociamos con esta ciudad literaria o con Úbeda–, los personajes viven en ciudades como Lisboa, Granada, Jaén, Madrid o Nueva York.

En la novela realista decimonónica y en la de principios del siglo pasado, son frecuentes las descripciones minuciosas de interiores de viviendas. La representación del espacio habitado con lo que hay en él suele cumplir una función en la caracterización del personaje. Esto ocurre con algunos de los relatos que estamos considerando, aunque las descripciones no son por lo general tan detalladas, o bien relegan un poco las imágenes visuales para aludir a la presencia de ciertos ruidos o de cierta música, sabores y olores particulares, y percepciones táctiles. También casi siempre incluyen el exterior en la forma de vistas desde ventanas, balcones o terrazas.

²⁹⁰ Este hecho ocurrió efectivamente en julio de 2015. El local se reabrió en marzo de 2017, luego de una reforma que respetó su valor histórico, convertido bar y restaurante, pero en el momento en que lo cerraron no se sabía qué habría en su lugar.

Por otro lado, los personajes se sienten más o menos a gusto en sus viviendas según el tipo de vínculos que se establecen entre quienes conviven y según la presencia o ausencia de ciertas comodidades básicas. Pero lo habitual es que, frente a un exterior que por diferentes causas puede resultar agresivo, la vivienda se convierta en un sitio acogedor.

Para Gastón Bachelard (2000:60), la casa es un objeto de fuerte geometría, que invita a un análisis racional. Por eso debería resistir “las metáforas que acogen el cuerpo humano, el alma humana. Pero la trasposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad”.

En *Beatus Ille*, cuando Minaya niño contempla el caserón del primo de su padre, este se asimila a un submarino. Al regresar años más tarde a la ciudad tras algunos años de ausencia, la casa de su tío se convierte en un refugio y en el espacio central del relato. “Físicamente el ser que recibe la sensación de refugio se estrecha contra sí mismo, se retira, se acurruca, se oculta, se esconde”, señala Bachelard (2000:94) y asocia estos movimientos con los de repliegue que realizan los animales. El retiro de Minaya es consecuencia del miedo que le causó su experiencia en los calabozos de la Dirección General de Seguridad, como hemos mencionado en otro apartado; así que su primera reacción es ocultarse en esta especie de madriguera.

Más tarde él se entera de que en esta vivienda tuvo lugar una muerte violenta e intenta descifrar el misterio detrás de ese hecho. Para Manuel, este sitio resulta demasiado grande y en invierno hace mucho frío allí, pero es bueno poder perderse en las habitaciones como si se tratara de una isla desierta. Efectivamente los personajes no parecen prestar mucha atención a lo que sucede afuera, parecen estar aislados del exterior, de la ciudad.

Gilbert Durand afirma que la casa constituye “entre el microcosmos del cuerpo humano y el cosmos, un microcosmos secundario, un término medio cuya configuración iconográfica es, por eso mismo, muy importante [...]. La casa duplica, sobredetermina la personalidad de quien la habita”.²⁹¹ En su análisis de *Beatus Ille*, Miguel Martínón sostiene que tanto Solana como Minaya encuentran en la casa de Manuel una morada ideal porque sus personalidades son afines, y que para ambos la vivienda tiene un centro, la biblioteca, ámbito adecuado para la actividad intelectual. Bertrand de Muñoz (2000)

²⁹¹ Gilbert Durand, 1992, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario (Introducción a la arqueología general)*, traducción de Mauro Armiño, Madrid, Taurus, pp. 231-232, citado por M. Martínón, 1997.

analiza el significado de cada parte (el piso bajo, el principal, el superior, el palomar y el sótano) y menciona objetos significativos (fotografías y espejos). Concluye señalando que la vivienda, que al principio es un refugio, luego se convierte en laberinto y finalmente se muestra como parte de una fantasía creada por un autor.

En otros relatos, los sitios donde viven los personajes también revelan algo de su personalidad: por ejemplo en *Plenilunio*, el departamento de Susana Grey, con sus libros, sus discos y sus cremas de belleza; la casa del asesino de Fátima, con los espacios “herméticos” (su cuarto y el baño), donde aquel permanece aislado de sus padres y del resto del mundo; o la vivienda austera del padre Orduña, pequeña y despojada, acorde con su estilo de vida ascético.

Con respecto a las casas del barrio de San Lorenzo en los textos de Muñoz Molina, su descripción generalmente se asocia a una forma de vida de hace más de medio siglo. Como hemos visto en el capítulo sobre Mágina/Úbeda, se mencionan fachadas blancas de cal, dinteles de piedra, puertas amplias, zaguanes, corrales para criar gallinas, conejos y cerdos, cámaras para almacenar el grano y la paja, y para secar el jamón.²⁹² En *El jinete polaco* y en *El viento de la Luna*, la casa familiar de los personajes principales, a diferencia de las de los vecinos o los parientes con una mejor posición económica, tarda en incorporar elementos que hacen la vida más comfortable, como el agua corriente o la heladera, y es un gran acontecimiento la llegada del primer televisor. Como tienen vecinos franquistas, los adultos –padres y abuelos maternos de los niños o jóvenes protagonistas– hablan en voz baja cuando mencionan algo del pasado. Un recuerdo de Manuel (*El jinete polaco*) muestra a su madre y a su abuela Leonor en el comedor a oscuras cosiendo junto a la ventana por donde aún entraba luz y escuchando un programa de radio. “Entré sin decir nada, intoxicado de infortunio, dejé los libros en la mesa y no respondí cuando mi madre me dijo que me diera prisa en cambiarme, que iba a llegar tarde a la huerta” (*EJP*, 243). El niño prefería quedarse en su casa haciendo sus tareas en compañía de las mujeres o leyendo libros y tebeos encerrado en su habitación. En otras ocasiones, las mujeres aparecen hablando de sus tareas, de los niños, del trabajo, de los programas de radio y, más tarde, de los de televisión.

En el retorno imaginario u onírico a Mágina en *El viento de la Luna*, el narrador ve a sus familiares abocados a distintas tareas: el padre con los ojos abiertos antes de que suene el despertador para ir a la huerta y luego al mercado, el abuelo sacando agua

²⁹² Véase “Un lugar rescatado”, *El País, Babelia*, 4 de julio de 2014.

del pozo, la madre lavando ropa en el cobertizo del corral, la abuela haciendo la cama. Manuel Delgado (2007:236) observa que la generalización del modelo burgués de familia supuso una radical división entre lo interior/femenino y lo exterior/masculino; así, podemos ver que en esta sociedad tradicional de una provincia española, la casa aparece como esfera espacial femenina. También es la de los niños pequeños y los ancianos. Sin embargo, en la novela, la madre, el abuelo y el niño integran por necesidad económica una cuadrilla de aceituneros de un propietario rico cuando llega el tiempo de la cosecha, es decir salen a trabajar.

Cabe señalar que Muñoz Molina defiende la igualdad de mujeres y hombres, y en sus historias aparecen algunas mujeres independientes que viajan solas por el mundo, como Judith en *La noche de los tiempos* –la época representada es la década del treinta y ella proviene de una sociedad donde hay más libertades que en España–; cerca del final del siglo Nadia, de *El jinete polaco*, que es intérprete y viaja con frecuencia; y en un tiempo aún más próximo Cecilia, una científica que investiga sobre el funcionamiento del cerebro en *Tus pasos en la escalera*. Otras mantienen el hogar o viven solas: aunque Ana Paula, personaje de este mismo relato, es historiadora del arte, tiene un empleo en un negocio de antigüedades que le permite alquilar una vivienda para ella y sus hijos, mientras que en *Plenilunio* Susana Grey trabaja en una escuela y lleva una vida solitaria. Si bien en algunos relatos se muestra como algo habitual que hombres y mujeres se encarguen de los quehaceres domésticos, en *Todo lo que era sólido* el escritor alude a la paradoja de que no hace muchos años, aun quienes militaban por la igualdad en la sociedad podían no darse cuenta de que esto se contradecía con las costumbres imperantes según las cuales las únicas encargadas de las tareas del hogar eran las mujeres:

Hasta bien entrada nuestra juventud, los varones de mi generación aceptábamos con normalidad que fueran nuestras madres y nuestras hermanas las que hicieran las tareas domésticas. Leíamos nuestros manuales de izquierdas o nuestras revistas alternativas mientras a nuestro alrededor las mujeres de la familia quitaban la mesa en la que acabábamos de comer, y hasta puede que sin darnos cuenta dejáramos caer al suelo la ceniza de nuestro cigarrillo y no viéramos tampoco, absortos en la lectura, que nuestra madre la barría del suelo. (*TES*, 214-215)

La naturalidad con la que se consideraban estas labores como exclusivamente femeninas muestra que la injusticia de las desigualdades era invisible en el ámbito interno o privado de la casa.

Lejos de la imagen del hogar como refugio o como un sitio de convivencia familiar apacible, este se muestra como una prisión para algunas mujeres en dos artículos reunidos en *La vida por delante*. “La justicia” trata el tema de la violencia doméstica;

plantea el escándalo de que en España se normalice una situación que parece propia del infierno dantesco y que los agresores reciban penas menores y de cierta “comprensión” por parte de los poderes policiales y judiciales:

Tantas mujeres son golpeadas o asesinadas [...] en el negro círculo infernal de la violencia doméstica que sólo muy de tarde en tarde se concede relevancia a alguna agresión, y siempre se repiten las mismas vaguedades lacrimosas sobre los cambios necesarios de mentalidad y la pervivencia del viejo machismo español. (LVD, 152).

Se subraya que es esencial prevenir el abuso y proteger a las agredidas de sus agresores, así como castigar con todo el peso y la ejemplaridad de la ley “a quienes abusan del tosco privilegio masculino de la fuerza física para acosar, para golpear, para matar” (LVD, 152). En el mismo volumen, “Mujeres sin velo” presenta el caso de alguien que había sido maestra de escuela en Afganistán y que, al llegar los talibanes al poder debió permanecer encerrada en su casa ya que las mujeres no podían mostrarse en público sin estar acompañadas por un varón. Entonces organizó una escuela clandestina para niñas, a la que llegaron a asistir ciento veinte alumnas. En relación con la limitación de las libertades de las mujeres, el columnista menciona el uso del burka. Oponiéndose a quienes consideran que es una costumbre muy respetable, una indumentaria propia de una cultura que no debe medirse por las normas imperialistas de la nuestra, él lo ve como un instrumento de opresión; sostiene que no se respeta la plena ciudadanía de las mujeres, sometidas a una tiranía que no les permite vivir una vida soberana y autónoma.²⁹³

Por razones muy diferentes, en *La noche de los tiempos*, la vivienda del protagonista llega a convertirse en un sitio opresivo. El amplio departamento de Ignacio Abel en el barrio de Salamanca, cerca del Retiro, adonde se mudó cuando sus hijos eran pequeños, se muestra como un signo de su ascenso social: estaba en un edificio nuevo en cuya entrada había mármoles y cariátides, y un portero de librea con galones y guantes blancos recibía a quienes llegaban allí. Aunque Abel se sintió orgulloso al haberlo comprado, algunos muebles e imágenes religiosas que fueron regalos de sus suegros, sumados a su vínculo cada vez más distante con su mujer, hicieron que este espacio le resultara bastante ajeno. No obstante, disfrutaba mucho de algunas actividades compartidas allí con sus hijos.

El capítulo 11 se inicia con una referencia a cuando Miguel y Lita eran pequeños: a Ignacio le gustaba hacerles maquetas y dibujos, y los niños estaban encantados

²⁹³ "La justicia" y "Mujeres sin velo", en Muñoz Molina, 2002: 150-152 y 312-314 respectivamente.

con esto. El ámbito de ellos era el dormitorio, que también cumplía la función de cuarto de estudio y de juegos, y el sector de las habitaciones traseras de las criadas, donde no tenían que mantener silencio como en el resto de la casa –sobre todo al acercarse al despacho, territorio del padre, o al dormitorio donde se recluía su madre que tenía frecuentes dolores de cabeza–. Entre la zona de servicio y el resto de la vivienda había una especie de frontera rigurosa, que los niños sin embargo atravesaban libremente; al hacerlo, notaban que cambiaban los acentos, las caras, los ruidos y hasta los olores. Como observa De Certeau (1990), la frontera, que aparece como intervalo o espacio entre otros dos, puede convertirse en travesía; así la puerta que cerraba, que dividía, era la que Lita y Miguel abrían –en un sentido diferente iban de una parte a otra de la casa las criadas: se trasladaban para trabajar, no para hacer uso libremente del sector principal o para apropiarse de este, como hacían los niños cuando iban a las dependencias de servicio a curiosear, a jugar, a entretenerse–. Al crecer, la niña dejó de atravesar ese límite cuando tomó conciencia de su posición de señorita de la casa.²⁹⁴

La descripción de los espacios interiores es minuciosa, y el departamento se ve muy diferente cuando Adela y los chicos se van a la Sierra a refugiarse en la casa de los padres de ella, e Ignacio se queda solo unos meses hasta que deja España. También se han ido las criadas y se acumula la vajilla que él nunca lava. Se observa en este hombre, que tiene más de cuarenta años en la década del treinta, un desconocimiento absoluto del funcionamiento de su hogar y una desidia que hace que no le importe convivir con las cucarachas, lo que no puede explicarse solo por lo que le provoca la alteración de la normalidad en la ciudad y su propósito de salir a salvo del país; está preocupado, pero no quebrado. Y aun así, no asume la necesidad de realizar una tarea que nunca fue la del hombre de la casa.

Por el escaso suministro eléctrico, el lugar parece un teatro de sombras agigantadas. Él recorre los cuartos y, como en otras novelas del autor, las menciones de álbumes de fotos y de cartas disparan la evocación de episodios del pasado de la vida familiar. En la habitación de sus hijos, roza los lomos de los libros y la madera de los pupitres, abre los cajones y percibe los olores escolares.

De pronto se le volvía irrespirable la densidad de tantas ausencias que llenaban la casa, alzándose en torno a él en los últimos minutos antes de la partida, al mismo tiempo expulsándolo y cerrándole el paso, tan visibles como las formas de los muebles y de las

²⁹⁴ El cambio de Lita nos recuerda la actitud de Marieta, personaje del cuento “El femater”, de Vicente Blasco Ibáñez; cuando esta crece y se da cuenta de que su amigo de la infancia no pertenece a su clase social, le hace ver la distancia que los separa y lo rechaza.

lámparas debajo de las sábanas que las cubren. Durante los últimos meses la casa había sido un espacio inerte, un escenario abandonado, regido por la soledad y el desorden, dominado por la invasión del polvo y el olor a cerrado. (LNT, 552-553)

Cuando una patrulla va a registrar su departamento, Abel, primero bastante confiado, muestra su carnet sindical, pero esto no evita que los recién llegados vean en su hogar los signos de la clase a la cual pertenece –“los ricos pliegues de las cortinas”, “las habitaciones que se sucedían una tras otra” (LNT, 662-663), el despacho parecido al de un ministro—. Ellos lo acusan de haber llamado a los guardias de Asalto cada vez que se convocaba una huelga entre los obreros de la construcción y hacen efectiva su intención de llevarlo a la Ciudad Universitaria, donde están a punto de fusilarlo cuando llega el capataz Eutimio y lo salva.

Otra casa que le provoca una sensación de angustia al personaje, en este caso a quien entra allí de forma inesperada, es la del capítulo titulado “Berghof” de *Sefarad*. La narración en primera persona se va alternando con la tercera y se refiere a un médico que disfruta de unos días placenteros de sosiego cuando va con su mujer y con su hijo a veranear a una localidad de la costa española donde hay turistas y propietarios alemanes. El hombre sale a correr muy temprano y un día pasa frente a una propiedad donde ve un cartel con el nombre “Berghof”. Dos años más tarde regresa y casualmente pasa por el mismo lugar, justo cuando una mujer le pide auxilio en una lengua que él no entiende: ella no sabe que él es médico, pero necesita alguien que hable español para pedir una ambulancia. “Cruza guiado por la mujer un patio de muros blancos y pavimento de mármol y arcos en los que se agitan cortinas de gasa y tras los cuales se ve el mar y la costa de África, esos arcos que hemos visto tantas veces desde la playa [...]”, refiere el narrador (S, 305). Al divisarlos, la pareja se preguntaba quién podría vivir en esa casa que se encontraba a cierta altura. Cuando el médico entra en un gran salón, ve en el suelo a un anciano que parece moribundo. De pronto mira alrededor mientras llama a emergencias y ve, entre otras cosas, un retrato de Hitler, banderas con esvásticas y una foto en la que un joven oficial de las SS recibe una condecoración. No sabe si lo que lo retiene en ese sitio es su deber como médico o bien un maleficio del que le cuesta librarse hasta que llega la ambulancia.

No se aclara aquí que Berghof fue también el nombre de la residencia de descanso de Hitler en los Alpes Bávaros, y uno de sus cuarteles generales. En el episodio de *Sefarad*, la habitación enorme, con armas de fuego, bustos, fotos, banderas, adornos e insignias nazis, parece un museo pero no lo es. Los objetos señalan una identidad, cuen-

tan una historia y hablan del pasado del hombre a quien el médico trata de tranquilizar. Pero el anciano se ahoga y clava sus uñas en la mano del recién llegado.

En algunas novelas y en otros relatos, encontramos la celebración de lo doméstico. Mario López, de *En ausencia de Blanca*, busca excusas para no ir a un bar con sus compañeros al salir del trabajo porque quiere llegar cuanto antes a su hogar y estar con su mujer. Está tan enamorado que siente que allí es completamente feliz y que es una pérdida de tiempo no estar con ella. Fue él quien puso orden en la vida de Blanca, que al conocerlo habitaba en un sitio con olor a sábanas sucias y a humo de cigarrillo. Cuando ella se enfermó, él se ocupó de cuidarla y de limpiarle la casa; ahora la mujer lo espera con la comida lista y la casa reluciente, y los aromas reconfortan a su marido.

También le presta mucha atención a su vivienda el protagonista de *Tus pasos en la escalera*. La novela presenta de forma detallada la cotidianidad de Bruno, quien prepara el departamento de Lisboa mientras espera que llegue su esposa, Cecilia, desde los Estados Unidos. Luego de haber padecido durante mucho tiempo el trabajo corporativo en una ciudad donde se sentía agredido por casi todo lo que lo rodeaba, la paz del lugar, el barrio que en cierta forma parece una aldea, la proximidad de río, la luz, sus rutinas, la compañía de su perra, cierta austeridad y hábitos acordes a un estilo de vida sustentable le producen gran satisfacción. Para Bruno, esto tiene algo de vida antigua y le recuerda su infancia; él ha decidido no volver a trabajar y siente que se ha retirado a una “isla comfortable” (TPE, 97). Por la mañana, abre de par en par la puerta de la cocina que da a la terraza y le parece que está en el campo.

En cierta forma, esta experiencia tiene algunas similitudes con la tranquila vida cotidiana en una casa de Madrid en meses de verano de 2005, tal como se representa en *Días de diario*. Como hemos mencionado en otro capítulo, este texto breve que ubicamos dentro de las escrituras del yo es un registro que hace Muñoz Molina en torno a la composición de *El viento de la Luna*. Su madre, viuda desde el año anterior, ha venido de Úbeda; también sus hijos van llegando y se quedan unos días.²⁹⁵ La rutina de trabajar en la nueva novela escuchando música se alterna con otro tipo de actividades: algo de

²⁹⁵ La proximidad con los hijos, jóvenes adultos que viven lejos, se observa, por ejemplo, en la referencia a la visita a uno de ellos en Lisboa para su cumpleaños (*Como la sombra que se va*) o las menciones de los viajes de estos a los Estados Unidos, donde reside la pareja durante una temporada (*Días de diario y Ventanas de Manhattan*). También, a través de los regalos, como en este pasaje: “Pero no hacía viento y era grato ir por la calle, bajo chaquetones, jerseys, gorros, con las orejas protegidas por el bufandón de lana que tejó Elena para mi cumpleaños, calidez de familia a distancia” (de “El asedio”, blog del autor, 27 de enero de 2015).

lectura, la preparación del desayuno o a veces de la comida,²⁹⁶ los recados por el barrio —el supermercado, la panadería, el negocio de electricidad— y algunas salidas nocturnas a cenar y a pasear con Elvira, su esposa, por la ciudad casi vacía. El narrador comenta: “Escribo en mi cuarto de trabajo, con la puerta y la ventana abiertas al jardín, escuchando en la radio una música espléndida [...] los días van pasando con placidez y sin angustia” (DD, 10). Cierta preocupación por el resultado de la novela se atenúa por la capacidad de apreciar los pequeños dones de la vida antes del viaje previsto a Nueva York. Una vez allí, el reencuentro con la ciudad resulta natural: “Uno siente con mucha fuerza que también aquí está su casa” (DD, 28). El paisaje desde la ventana de la vivienda resulta conocido —el East River y el puente Triboro— y la sensación que se impone es la de una continuidad con el año anterior, cuando él y su mujer se alojaron allí por primera vez.

En las historias que transcurren en Nueva York, la vivienda muchas veces es un refugio contra las inclemencias climáticas. Por ejemplo, el pequeño departamento donde se encuentran Nadia y Manuel en *El jinete polaco* es como una cámara segura, como un submarino en la fría “ciudad ilimitada y temible” (EJP, 11). Y no solo es el sitio donde se evoca el pasado a partir de unas fotografías, sino también el espacio del descubrimiento mutuo y del goce.²⁹⁷

En la secuencia 26 de *Ventanas de Manhattan*, cuando parten de regreso a España los hijos que han pasado unos días en Nueva York haciendo turismo en familia, una vez superada la congoja de la separación, se pone en primer plano la intimidad de la pareja:²⁹⁸ “Solos de nuevo, como tantas veces en esta ciudad, más solos todavía porque no nos habituamos al silencio de intimidad adulta y al espacio agrandado del apartamento en el que ya no hay más pasos ni voces ni platos en la mesa que los nuestros” (VM,

²⁹⁶ En Latinoamérica, el almuerzo.

²⁹⁷ La novela exalta el amor erótico y el romántico, sobre todo en la primera parte referida a la relación de Nadia y Manuel, en la historia de la emparedada de la Casa de las Torres y hacia el final en la espera de la llegada de Nadia a Mágina (sirve a estos fines el juego intertextual con el *Cantar de los cantares* y el uso de la segunda persona narrativa, que vuelve a aparecer en varios relatos de Muñoz Molina como la voz de un hombre que se dirige a la persona amada). J. Oleza (1996) afirma que si en algo se parecen algunos relatos de Muñoz Molina a los de García Márquez es en que “son novelas de un amor romántico, tumultuoso, desmesurado, devastador, en el filo de lo insufrible y lo sublime [...]”. Agrega que el autor incluso “se recrea en historias y personajes del folletín más recalcitrante”, refiriéndose sobre todo a la narración enmarcada sobre el médico de Mágina y la mujer de la Casa de las Torres.

²⁹⁸ Con respecto a la idea de intimidad, frente a quienes consideran que esta solo se experimenta genuinamente en la más absoluta soledad, en el aislamiento, José Luis Pardo (2004) señala que esto es una falacia, la del solipsismo. También observa que a veces se confunde intimidad con privacidad, con “tenerse a sí mismo” como propiedad privada del sujeto (constituida por creencias, convicciones, principios que serían patrimonio de los individuos).

110). El lugar parece más grande y silencioso por las ausencias, pero es estimulante recuperar el espacio propio y dejar de organizar actividades para satisfacer a los chicos.²⁹⁹ La reflexión no se circunscribe a una experiencia personal, sino que celebra el disfrute de la pareja humana que es capaz de recrear la primera etapa de su relación:

Un hombre y una mujer, un hombre y otro hombre, una mujer y otra mujer necesitan replegarse de vez en cuando al paraíso que está siempre en los orígenes, al despojamiento de los primeros encuentros, cuando no eran más que ellos mismos, el uno frente al otro, cuando el mundo exterior quedaba rigurosamente cancelado más allá de la habitación en la que se encerraban para amarse y cuando solo tenían en común el deseo y el asombro del reconocimiento: ni hijos, ni padres, ni ninguna clase de parientes, ni propiedades, ni costumbres, ni sobreentendidos [...]. (VM, 111)

La ciudad se sigue descubriendo en soledad o en compañía, y se puede tener “la impresión halagadora de que la vida puede ser un dejarse llevar por ocupaciones gustosas, una camaradería indolente y fortalecida de experiencia y ternura, de caminatas dominicales por calles soleadas y regresos a una casa cálida y compartida” (VM, 149).

Sobre el amor a lo largo del tiempo, leemos en uno de los pasajes autobiográficos de *Como la sombra que se va*:

Yo no podía imaginar que la intensidad de lo que parece siempre fugitivo en la literatura y en el cine puede preservarse intacta a lo largo de muchos años, incluso volverse más honda, con una parte de serenidad y lenta dulzura y otra de trastorno, en esos instantes en que el deleite mutuo se aproxima al dolor y casi al desvanecimiento. (CSV, 390)

En *Un andar solitario entre la gente*, la condición de nomadismo se ve propiciada por una mudanza. Se desarma la casa del narrador, se vive en sitios provisorios (hoteles, lugares prestados, por lo que el sujeto se siente como un viajero en su propia ciudad y experimenta una agradable ligereza) hasta que se puede habitar en un lugar nuevo. “Ha sido llegar ellos [los encargados de trasladar muebles y pertenencias] y la casa ha dejado de ser lo que era hasta ahora, durante doce años, lo que ha sido hasta nuestro despertar de esta mañana, el último de todos” (ASG, 100). Tiempo después, la nueva vivienda “a medio montar tenía una austeridad de almacén, una demasía espacial como de estudio de rodaje, con algo de desalojo y de acampada al mismo tiempo, habitaciones sin muebles [...]” (ASG, 212). Cuatro secuencias sucesivas –la primera de las cuales comienza con la frase en negrita “Razones para Quedarte en Casa” (ASG, 233-235)–, así como otras en el texto, señalan virtudes de la persona amada asociándolas con pequeños

²⁹⁹ Recordemos que el escritor cuenta aquí experiencias vividas pero, como suele ocurrir en sus textos, el nombre del autor solo figura entre los elementos paratextuales y se omite toda referencia específica a su esposa, Elvira Lindo, que aparece mencionada, por ejemplo, como “ella” o “quien uno ama” (VM, 312).

gestos cotidianos o, podría decirse, domésticos (atención a los detalles, sentido estético, ternura y empatía). En algunos pasajes, el tema es el amor y la atracción mutua a lo largo de los años o luego de una breve separación. El narrador se extiende en la propuesta de dibujar precisamente las partes del rostro y el cuerpo de la mujer, cuando en realidad lo que hace es referirse a sus virtudes o a la pasión que los une.

Ella también recorre la ciudad, con una actitud en parte similar a la del protagonista: “Y anda a la vez ensimismada y curiosa, errabunda en la ciudad de su vida, que es para ella un espacio tan conocido y tan íntimo como su casa” (ASG, 233).³⁰⁰ En los textos que estamos analizando, la ciudad íntima suele circunscribirse a unos pocos espacios urbanos —a la apropiación que de ellos ha hecho el personaje solo o junto con su pareja y a ciertos recuerdos de esos espacios en otra época—. Pero la ciudad que despierta curiosidad es más amplia y muchas veces desapacible y agresiva. Entonces, el sitio compartido con la persona amada es, a menudo, casi el único refugio: “Esta es mi casa, mi isla. Aquí no va a pasarme nada. Somos cada uno la madriguera del otro. [...] Dejo de no ser nadie cuando ella dice en voz baja mi nombre. Digo el suyo y estoy nombrando su presencia, no invocando a un fantasma o un sueño” (ASG, 487). Decir el nombre de otro y ser nombrado por otro; esto se presenta como lo opuesto a la anonimidad de las relaciones humanas como fenómeno urbano que dejaba a la intemperie al don Nadie en el que se transformaba el sujeto en algunos textos. Pero, como hemos visto en el capítulo sobre Nueva York, un aspecto positivo de la despersonalización de una buena parte de las relaciones que se establecen en la ciudad es que preserva un dominio de encuentros auténticos, el de las relaciones elegidas y apreciadas por el individuo.³⁰¹ Así el exterior urbano se constituiría como el ámbito de una existencia ajena frente a los “reductos de verdad personal y de autenticidad: el hogar y las otras reservas personales en los que la vieja fraternidad comunal se supone que sobrevive” (Delgado, 2007: 128). Entre esos espacios de autenticidad que no son el propio hogar, encontramos por ejemplo en *Ventanas de Manhattan* algunas secuencias que recrean gratos encuentros en las viviendas de amigos españoles que residen en Nueva York; con ellos el protagonista y su esposa han mantenido un vínculo a lo largo de los años y se reúnen habitualmente.

La excesiva cantidad de señales, el flujo de información indiscriminada es parte

³⁰⁰ Lo habitual en los relatos de escritores varones es mostrar que solo es el hombre, no la mujer, quien se siente en “su hogar” tanto en la casa (*dentro*) como en la calle (*fuera*). Aquí se rompe con esta imagen. En relación con la mujer, el espacio doméstico, el espacio público y la vida privada, es interesante el trabajo de F. Collin (1994).

³⁰¹ Respecto de este punto, nos referimos en el capítulo sobre Nueva York a P. Ricoeur (1986).

de la patología de la ciudad y esto aparece en los recorridos –sobre todo en las caminatas– que hace el protagonista de *Un andar solitario entre la gente*. En cambio, en las casas representadas en este y en otros relatos cuya acción transcurre en el presente siglo, no abundan las personas pendientes del teléfono celular o de las redes sociales, o abstraídas en las propuestas de la televisión o en los videojuegos. Más bien se destacan los espacios domésticos como reductos de soledad, de encuentro de la pareja, de diálogo familiar, de cenas y conversaciones con amigos.³⁰² Pero también distintos espacios de la casa (la sala o la cocina, por ejemplo) sirven como lugar de trabajo intelectual, y entonces a veces se presenta a un sujeto –por lo general autobiográfico– que dedica un buen tiempo a escribir, a leer, a investigar en Internet.

Hemos elegido para definir estos espacios el término “reducto” (también presente en Delgado, 2007), que proviene de *reductus*, vocablo latino que se traduce como ‘apartado’, ‘retirado’ y se aplica a una fortificación, un refugio, un lugar protegido. Es cierto que el gusto por recogerse, aislarse, protegerse en la casa puede ser visto como una actitud individualista o de evidente aburguesamiento; a esta observación intenta dar una respuesta el ensayo sobre el espacio doméstico de la periodista y escritora suiza Mona Chollet. Veamos un fragmento de la introducción:

Se insiste con razón –¡y cuánta!– en la necesidad de reapropiarse del espacio público; pero de modo simplista se lo opone a un universo doméstico que, en la mente de muchos, sólo da origen a imágenes poco gloriosas de repliegue timorato, de abandono frente al televisor en pantuflas de Mickey, de acumulación compulsiva de electrodomésticos y resuelta indiferencia frente al mundo. La vivienda se reduciría a una simple contingencia, un problema práctico por resolver, o bien a una emboscada taimada y castradora.

³⁰² Señala Manuel García Morente (2005) que la vida privada hay que conquistarla; no es fácil vivir una verdadera amistad, como tampoco el amor o la soledad. En la amistad, dos vidas se acercan y transcurren paralelas, sosteniéndose una a otra. No se confunden ni pretenden confundirse, sino que ambas conservan íntegramente su peculiar modo propio. Para cada uno de los dos amigos es incumbencia cordial y profunda el ayudar al otro a realizar su ser y esencia, a vivir su vida, pero sin intentar torcerla, cambiarla o desviarla. En *Tus pasos en la escalera* Dan Morrison, el amigo estadounidense de Bruno, lo visita en Lisboa y le transmite cuánto los extraña a él y a Cecilia, sus paseos, el tiempo que pasaban juntos. La pareja conocía circunstancias muy íntimas de su pasado, como su dolor por la muerte del amor de su vida o por el rechazo que había sufrido por parte de su padre debido a su homosexualidad. Bruno no le cuenta que Cecilia aún no ha llegado; este tema es delicado para él y entonces oculta la verdad. Con respecto al amor, García Morente afirma que gracias a este, el amante se da cuenta de que existe, despierta de una especie de sonambulismo. Uno no puede vivir sin el otro; la separación resulta dolorosa: esto es evidente en *El jinete polaco*, donde aparece también la confianza: no parece haber secretos entre Nadia y Manuel y sí hay, en cambio, una confianza íntima. En cuanto a la soledad, el filósofo distingue la soledad pasiva, que sobreviene casualmente, con la activa, voluntaria, que nunca es temible ni angustiada sino fecunda para el conocimiento de uno mismo. Su condición es el ensimismamiento (exploración en busca del auténtico ser; repaso de la personalidad vital presente y pasada) y su ejercicio, la confesión (decirse a sí mismo lo que uno es y lo que quiere ser, confrontar esto con lo realizado). El texto donde la confesión parece explicitarse más abiertamente es *Como la sombra que se va*, en los capítulos o pasajes autobiográficos.

Pero por el contrario, me parece que, en una época tan dura y desorientada, puede tener sentido partir nuevamente de nuestras condiciones concretas de existencia; de esas acciones –apenas acciones, en verdad– y placeres elementales que nos mantienen en contacto con nuestra energía vital: estar tirado, dormir, fantasear, leer, reflexionar, crear, jugar, disfrutar de la soledad o de la compañía de seres queridos, disfrutar sin más, cocinar y comer platos que nos gustan. Al margen de un universo social saturado de impotencia, simulacro y animosidad, a veces incluso violencia, en un mundo carente de perspectivas, la casa descomprime. Nos permite respirar, dejarnos ser, explorar nuestros deseos. Por supuesto se podrá clamar: ¡individualismo! Pero me gusta bastante la imagen a la que recurre el arquitecto norteamericano Christopher Alexander: si alguien no dispone de un territorio propio, esperar que aporte una contribución a la vida colectiva equivale a “esperar que una persona que se está ahogando salve a otra”.³⁰³

Por supuesto, los textos de Muñoz Molina se proponen en cierta forma como una contribución a la vida colectiva –y no nos referimos solo a sus columnas o al ensayo *Todo lo que era sólido*–. En cuanto al tema que estamos exponiendo, notamos que algunos de sus relatos dan cuenta de la dificultad de habitar dignamente cuando hacen referencia a la problemática de muchos migrantes, por ejemplo, o de las personas que deben retirarse de ciertas zonas de la ciudad cuando estas se vuelven sitios de moda que atraen al turismo y los precios de los alquileres suben desmesuradamente. Chollet (2017: 15) también observa que “buscar un lugar para vivir se convirtió en una empresa que expone a la mayor parte de la población a la violencia de las desigualdades y las relaciones de dominación”. En este sentido, como en otros, Muñoz Molina admite que su situación es privilegiada, aunque en los relatos de *Mágina* donde vuelca los recuerdos de su propia experiencia vital menciona la falta de comodidades materiales en su hogar humilde durante su infancia y un tramo de su adolescencia.

Sabemos que, tanto en Madrid como en Nueva York, él ha realizado una parte considerable de su trabajo en su casa –o en distintas casas en las que habitó con su familia–, con frecuencia en un espacio contiguo al de su esposa, Elvira Lindo, también escritora. Desde hace años en sus viajes, la “oficina” de cada uno con sus archivos está en las *notebooks* que llevan consigo. En sus textos, encontramos la valoración del trabajo cotidiano, de la familia, del matrimonio basado en el afecto y el compañerismo, de los sentimientos y de la necesidad de privacidad: la afirmación de la vida corriente propia de la identidad moderna de la que habla Taylor (1989). De ahí que el espacio de la vivienda sea tan importante.

Chollet (2017: 28), por su parte, reivindica el trabajo que hace el periodista des-

³⁰³ M. Chollet, 2017: 14. Según indica la autora, la breve cita del final está tomada de Christopher Alexander et. al., *A Pattern Language. Towns, Buildings, Construction*. Oxford University Press, Center for Environmental Structure Series, Nueva York, 1977.

de su casa, y alude también a quien se dedica a la literatura: “Aunque sea viajero, el escritor es una suerte de arquetipo del hogareño. Si no tuviese largos períodos de reclusión casera, de apacible rutina, no habría obra”.

En *Volver a dónde*, las entradas de un diario personal aluden al confinamiento obligatorio durante la pandemia de COVID-19 y al retorno posterior a cierta normalidad. Aquí la vivienda que el escritor comparte con su esposa —un departamento en un tercer piso, en el barrio de Salamanca— tiene un adentro (las habitaciones donde se desarrollan las rutinas: leer, informarse, escuchar música, recortar imágenes de periódicos y pegarlas en un cuaderno, escribir, tener largas charlas de sobremesa, hablar por teléfono con conocidos o familiares como su madre y un tío suyo que vive en Úbeda, soñar —y a veces recordar pesadillas—) y un afuera (el balcón para sentarse a observar la calle y relacionarse con los vecinos de otros edificios, sobre todo en esa especie de fraternidad que se crea con el aplauso diario al personal sanitario y a los servidores públicos en general, y para contemplar y cuidar las plantas que, junto con aquellas conversaciones con los mayores, llevan a evocar la infancia en Úbeda —en las casas que habitó y en la huerta paterna—, y a recrear episodios de la memoria familiar desde poco antes de la guerra civil). Pero el contacto con el exterior también está en las caminatas cuando él saca a su perra a dar una vuelta o sale a comprar lo necesario; y cuando cambia la fase de la pandemia, la primera salida es para asistir a una concentración en homenaje al personal sanitario delante del hospital vecino, el Gregorio Marañón. A partir de entonces, también frecuenta el Jardín Botánico, que considera una especie de túnel del tiempo que lo conduce a su niñez.

El encierro forzoso no se convierte en sinónimo de ensimismamiento; este último más bien coincide con momentos puntuales de preocupación e incertidumbre. Por lo general, el escritor presta atención a lo que sucede en la ciudad y critica las actitudes de los políticos —más atentos a sus peleas internas que a lo que ocurre, por ejemplo, con los ancianos que se contagian y mueren en los geriátricos—, así como la irresponsabilidad de las personas que no toman precauciones y contribuyen a la propagación del virus. Además de recuperar historias del pasado, el narrador hace referencia a las actividades que realiza un médico amigo suyo y a algunos sucesos vinculados con sus allegados. Creemos que la lograda aleación entre vidas privadas y acontecimientos públicos que Muñoz Molina reconoce en los *Episodios Nacionales* de Galdós, según señala en *Volver a dónde*, también se llega a plasmar en cierta medida en este texto.

En cuanto a lo privado, hay una valoración de la casa y de las posibilidades que

ofrece, más aprovechadas aún cuando se ha impuesto la cancelación de la rutina de los viajes y de otros compromisos profesionales.

La inclinación por los espacios privados, por habitar aquellos que son propios, se asimila también al gusto por residir en los espacios imaginarios. Así como un perro tiene querencias misteriosas hacia ciertos rincones de la casa y su pequeña nieta Leonor tiene un apego por sus juguetes y por el hogar donde muchas veces juega sola y no en medio del tumulto de la guardería, el narrador afirma con respecto a su propia experiencia:

Yo he tenido a lo largo del encierro la querencia de los Episodios de Galdós, del diario de Thomas Merton, de algunas novelas de Georges Simenon, de las sonatas de Beethoven. Pero esa querencia no era solo un deseo de leer o de escuchar, sino de algo más, algo ambiguo y a la vez tangible, el de habitar en lo que leía o escuchaba, quedarme a vivir, con el mismo apego con que vivo en esta casa o me instalo en mi balcón y en mi maqueta de jardín. (VAD, 165)

6. Escritores y escrituras

En los textos de Muñoz Molina, son abundantes las referencias intertextuales que remiten a las producciones de escritores de diversos orígenes, y los comentarios y valoraciones de sus obras; además, algunos de ellos aparecen como personajes en los relatos y frecuentemente son evocados en sus recorridos urbanos o asociados a las ciudades.³⁰⁴ El primer capítulo de *Córdoba de los omeyas* hace explícita esta identificación que, sin embargo, ya estaba presente en *El Robinson urbano*, como ya hemos visto:

Se podría establecer un catálogo de escritores y ciudades tan numeroso como el de las parejas de amantes que han merecido el recuerdo del mundo. Baudelaire y París, Dickens –o De Quincey, o Conan Doyle o Baroja...– y Londres, Bassani y Ferrara, Durrell y Alejandría, Galdós y Madrid, Juan Marsé y Barcelona, Onetti y Santa María (aunque Santa María no exista) [...].³⁰⁵

Un artículo señala la paradoja de que algunos fueron casi invisibles durante su vida, pero por sus obras se convirtieron prácticamente en símbolos de las ciudades e imán para muchísimos viajeros:

James Joyce salió huyendo de su Dublín natal y recibió muy pocos halagos y muchos desaires de sus paisanos y ahora su nombre es la principal atracción turística de la ciudad. Porque era judío y porque escribía en alemán, a Franz Kafka casi nadie le hizo caso en Praga, ni cuando estaba vivo ni durante muchos años después de su muerte, pero ahora su nombre y el de Praga son sinónimos para cualquier aficionado a la literatura. En Oxford, Misisipi, William Faulkner era un excéntrico al que nadie hacía mucho caso, ni siquiera cuando le dieron el Nobel. El furtivo Pessoa, que tiene en todas sus fotos una actitud de repliegue en sí mismo o de rápida escapatoria, que publicó mientras vivía un solo libro, se hace aún más presente cuando uno va por la Baixa y ve al azar en una esquina el letrero de la Rua dos Douradores [...].³⁰⁶

³⁰⁴ Además de que Muñoz Molina siempre ha mencionado las lecturas que lo marcaron en diferentes momentos de su vida, a los escritores que intentó imitar cuando empezaba a escribir novelas, a los que considera sus maestros y la tradición que asume como propia (respecto de lo último, véase por ejemplo “La invención de un pasado” en *Pura alegría*, pp. 191-219), la crítica suele buscar en sus relatos influencias diversas, homenajes y todo tipo de relaciones intertextuales. Baste un ejemplo: Eugenia Popeanga Chelaru cita a Lawrence Rich (*The Narrative of Antonio Muñoz Molina*. Berna: Peter Lang, 1999). Señala que este investigador detecta huellas de Quevedo y de Lezama Lima. Por su parte, ella observa en *Los misterios de Madrid* una intertextualidad que “va desde los cuadros costumbristas a la resonancia crepitante del mundo chabolístico que Martín-Santos plasma en *Tiempo de Silencio*, o de diversas escenas de *La Colmena*” (E. Popeanga Chelaru, 2009a: 296).

³⁰⁵ Muñoz Molina, 1991b, p. 11.

³⁰⁶ Muñoz Molina, “Nombres en Lisboa”, *El País, Cultura*, 15 de diciembre de 2012. Respecto de lo que señala el comienzo de la cita transcrita, Amendola (2000: 100) observa que el turista que llega a Dublín

En otro texto se afirma que si bien algunos autores se concentraron en espacios muy limitados –su ciudad o su comarca, por ejemplo–, los revelaron en su singularidad con una luz universal:

Un gran número de los más grandes artistas se ha concentrado en el mundo pequeño que tenía a su alrededor, y ha visto en él el universo: Joyce solo escribió de Dublín, Giorgio Basani de Ferrara, Emily Dickinson de su jardín. Josep Pla, que tantas crónicas memorables escribió sobre ciudades europeas y largos viajes, hizo una de sus obras maestras contando un modestísimo viaje en autobús por su comarca catalana. Álvaro Cunqueiro es sublime en sus historias de Mondoñedo, y cuando quiere hace que Galicia se parezca a Grecia en los tiempos de Ulises.³⁰⁷

Con frecuencia, el columnista imagina las emociones del escritor o escritora que admira (en este caso, Virginia Woolf), sus pensamientos y sus sensaciones:

Cuando la abatía la negrura de la depresión podía pasarse semanas encerrada en su dormitorio, mirando al techo, deseando morir; pero muchas más veces disfrutaba golosamente de la vida [...] de los paseos entre las multitudes de Londres o las caminatas solitarias por el campo; de verlo todo y apreciarlo todo; y sobre todo de la literatura, de escribir y leer [...]. Hitler se había apoderado de Europa entera y cada noche las bombas de la aviación alemana asolaban uno tras otro los barrios de Londres. La casa en la que Leonard y ella vivían estaba en ruinas. Virginia Woolf volvía a Londres desde su refugio en el campo y encontraba reducidas a escombros las calles [...] aunque Joyce le provocaba mucho recelo y bastante desagrado, aprendió de *Ulises* la manera en la que la conciencia observadora, la yuxtaposición de las perspectivas y el caos visual y sonoro de la ciudad moderna pueden entretejerse casi musicalmente en un solo relato.³⁰⁸

En el fragmento precedente se destacan los contrastes o las ideas antitéticas: se contraponen depresión y deseo de morir / disfrute goloso de la vida; paseos entre las multitudes de la ciudad / caminatas solitarias en el campo; recorridos estimulantes de Londres / bombardeos y ruinas en Londres; recelo hacia Joyce / aprendizaje de Joyce. Contrastar elementos es un procedimiento habitual en las ficciones y en otros textos de Muñoz Molina; esto se ve sobre todo en la caracterización de personas y de personajes, así como de ciudades –cuando se las compara entre sí o se describe una sola en distintos momentos o épocas, por ejemplo, a propósito del regreso al lugar luego de un tiempo–.

El escritor recuerda que, mucho antes de la era de Internet, debido a la interconexión que facilitan las lecturas, cuando él era un aspirante a novelista “viajaba” con la imaginación a distintos sitios: “[...] yo vivía más en Buenos Aires, en Macondo, en Santa María, en Comala, en la Lima triste del Zabalita de Vargas Llosa que en la Gra-

es capaz de rehacer el itinerario de Leopold Bloom comprando un mapa en cualquier esquina. Así, experimentar las sensaciones del personaje de Joyce es una fuerte atracción turística de la capital irlandesa.

³⁰⁷ Muñoz Molina, “Los catetos”, blog del autor, 7 de diciembre de 2016.

³⁰⁸ Muñoz Molina, “Diario incesante de Virginia Woolf”, *El País, Cultura*, 10 de febrero de 2012.

nada de mi vida familiar y mis obligaciones laborales”.³⁰⁹ Nota asimismo que los textos de muchos latinoamericanos fueron compuestos en el exterior: “Cabrera Infante escribía sobre Cuba en Londres, Vargas Llosa sobre Lima en París y Barcelona, [...] Ricardo Piglia sobre Buenos Aires en Nueva Jersey, Roberto Bolaño casi en cualquier capital sobre cualquier otra capital, tan errante en México como en Barcelona”.³¹⁰

En algunos artículos sobre viajes, la arquitectura urbana remite a las novelas. Por ejemplo, cuando ante la vista del castillo medieval de Heidelberg sobre la colina, el observador recuerda a Kafka, ya que el edificio le parece “tan remoto como una fortaleza tibetana, suspendido sobre la ciudad, [...] una mezcla de pompa y ruina, de escenografía y espejismo: la sede de un poder cercano y acechante y a la vez inaccesible, como el castillo al que no puede llegar nunca el agrimensor K”.³¹¹ En otros, la relación del viaje con la literatura se manifiesta cuando el sujeto admite que la casualidad de haber dado con un libro al llegar a una ciudad por primera vez fue un hallazgo importante, ya que este lo hizo conocer de otra forma los sitios que visitó:

En Ciutadella, en Menorca, en una librería acogedora y bien surtida de segunda mano, descubrí un libro de Cees Nooteboom que trata en parte de su vida en la isla, *Lluvia roja*, traducido a un límpido español por Isabel-Clara Lorda Vidal, y la lectura fue así más provechosa, y todavía más placentera, porque estaba descubriendo Menorca con mis propios ojos y con mi asombro de recién llegado y al mismo tiempo a través del testimonio de quien la conoce, literalmente, como la palma de su mano.³¹²

A veces se trata simplemente del hallazgo de una novela conocida en una bella edición, como *A cidade e as serras* de Eça de Queiroz en la biblioteca de un hotel de Lisboa, según se cuenta en la columna “Los regalos”. O bien una fecha, una reedición o una muestra a la que asiste el autor da como resultado un artículo donde se enfoca en algún aspecto o período de la obra de otro escritor, como el que se refiere a una exposición sobre *Poeta en Nueva York* en la New York Public Library, con cartas, manuscritos y dibujos de Federico García Lorca, durante ese viaje que le habría cambiado la vida.³¹³

En *Un andar solitario entre la gente*, el narrador en primera persona afirma que siente lo mismo que la protagonista de “Too much happiness”, relato de Alice Munro: la felicidad de esta mujer durante su viaje en tren de París a Estocolmo en el que contrae una enfermedad se parece mucho a lo que él experimenta con frecuencia en París y en

³⁰⁹ Muñoz Molina, “Derivas continentales”, *El País, Babelia*, 28 de noviembre de 2016.

³¹⁰ *Ibíd.*

³¹¹ Muñoz Molina, “Heidelberg”, blog del autor, 2 de octubre de 2017.

³¹² Muñoz Molina, “Isla del regreso”, *El País, Cultura*, 28 de septiembre de 2013.

³¹³ Muñoz Molina, “El viaje de Lorca”, *El País, Cultura*, 20 de abril de 2013.

otras ciudades francesas a las que llega en tren: “[...] una explosión íntima y cotidiana de plenitud que no puede durar o que no puede existir sin alguna forma de contrapartida o reverso” (ASG, 332).

Se mencionan escritores y se citan frases o versos suyos en *Ventanas de Manhattan*: Oscar Wilde, Cortázar, Borges y Cervantes, entre otros pero, sobre todo, se destacan las alusiones a cómo plasmó su propia experiencia del viaje García Lorca: el protagonista atraviesa la calle Bowery donde “con palabras de Lorca, precisamente escritas en Nueva York, *meriendan muerte los borrachos*” (VM, 22); ve una mujer “traslúcida, casi albina” y le parece “una de las mujeres rubias que Según García Lorca tenían clorofila en las venas” (VM, 178); a propósito de los ruidos de las sirenas en la noche evoca un fragmento de una carta del poeta a su familia (VM, 133) y cerca de Times Square “un escándalo de tambores africanos” le hace evocar “el ‘Senegal con máquinas’ que vio García Lorca” (VM, 230). En la primera parte de este trabajo, observamos algunas alusiones intertextuales (Homero, Cernuda, Borges, etc.) en *El Robinson urbano* y en *Diario del Nautilus*.

El narrador de *Carlota Fainberg*, un profesor universitario, alude a filósofos y teóricos de la literatura como Foucault, Paul de Man, Derrida o Kristeva; además, a escritores como Stevenson, Rousseau, Cortázar, Bioy Casares, Delibes o Eco y a textos o personajes de algunos de ellos. Pero en esta novela cuya acción transcurre en gran parte en Buenos Aires, se destacan las alusiones a Borges, como veremos luego.

Como la sombra que se va reconstruye, como hemos señalado en otro capítulo, la historia de James Earl Ray y su paso por Portugal intercalada con pasajes que se ajustan al género de las memorias o de la autobiografía (que aluden tanto a la vida del autor alrededor de la época en que compuso *El invierno en Lisboa* como a la producción de las dos novelas). Uno de estos se refiere a cuando Muñoz Molina participó de un homenaje a Adolfo Bioy Casares en Madrid en 1990 –junto con Enrique Vila-Matas y Juan Luis Panero–, y luego cenaron juntos.³¹⁴ El narrador explica que algunos de los relatos breves de Bioy tuvieron una influencia tan decisiva en él como la de Borges o la de Onetti: “[...] la ligereza en el rigor de las tramas, la presencia de lo misterioso y lo fantástico en lo cotidiano, la ironía, la manera de sugerir el erotismo y la ternura” (CSV, 340). Lo describe como “muy educado, afectuoso, gallardamente enjuto, algo inclinado

³¹⁴ La admiración por el escritor argentino ya se manifestaba en *El Robinson urbano*, donde se lo llamaba “el gran Bioy Casares” al que pronto sería imperdonable no haber leído (ERU, 56).

por la vejez” (CSV, 340). Menciona su elegancia, la deferencia con la que se inclinaba para escuchar, su manera de agradecer, su cordialidad. Y agrega:

Tenía el pelo entre gris y débilmente rubio, los ojos muy claros bajo las cejas pobladas, una nobleza ósea de galán antiguo en los pómulos y en las quijadas. A través de Borges y de Bioy yo había adquirido muy pronto la afición por las novelas policiales y los cuentos fantásticos, que tienen en común una disciplina de la forma semejante a la de la poesía. Pero en las historias de Bioy, además, estaba el amor por las mujeres, la vindicación implícita de una masculinidad asombrada y respetuosa hacia lo femenino, seducida sin remedio por la conjunción de la inteligencia y la belleza, de lo delicado y lo carnal, lo entrevisto, lo fugitivo, lo atenuado. (CSV, 340-341)

Creemos que, a través de los comentarios sobre la literatura de Bioy y sobre su influencia, el narrador autobiográfico está refiriéndose también a ciertos rasgos que les atribuye a sus propias historias.³¹⁵

Al homenaje asiste Dolly Onetti (Dorothea Muhr) y, al terminar, ella se presenta, le cuenta al protagonista que su esposo leyó su novela (*El invierno en Lisboa*) y lo invita a visitarlo para conversar con él. Al día siguiente, lo recibe Juan Carlos Onetti en su departamento de la avenida América, donde hay muebles modestos y estanterías llenas de novelas policiales en ediciones de bolsillo. En una habitación austera donde el escritor uruguayo se encuentra recostado porque está enfermo, los dos hombres hablan de Nabokov y de Faulkner, de *El astillero*, de *La vida breve*, de *La cara de la desgracia*. Y el narrador explica: “Eso era para mí Onetti, más que la sordidez o la amargura: el éxtasis de la belleza o la plenitud inesperada, la declaración de amor de Larsen en *El astillero*” (CSV, 350). Agrega que el anfitrión habla con generosidad de la novela de Lisboa, “en la que había tantas cosas aprendidas o imitadas de él, de la música de su escritura, de su manera de mirar” (CSV, 350). Y Onetti le presta la primera parte de la biografía de Faulkner de Joseph Blotner para que el visitante vuelva a buscar la segunda, cosa que nunca hará.³¹⁶

³¹⁵ En un artículo en el que Muñoz Molina hace una apreciación de las obras de Bioy Casares y pondera especialmente *El sueño de los héroes*, comenta la impresión que le causó la lectura de *La invención de Morel* a mediados de los años setenta: “En una época propensa a los potingues espesos —ideológicos, literarios, hasta psicotrópicos—, leer a Bioy era como beber un agua transparente y muy fresca, como escuchar a Bill Evans después de haberse abotargado con Pink Floyd. Yo me acuerdo de ir por el centro de Granada leyendo por primera vez *La invención de Morel* en aquel volumen de tapas negras de Alianza, y la limpia luz matinal que me devuelve la memoria no sé si procede de mi caminata por la ciudad o de la pura irradiación de las palabras de la novela” (Muñoz Molina, “Bioy, centenario”, *El País, Babelia*, 19 de septiembre de 2014).

³¹⁶ En una columna publicada dos años antes, Muñoz Molina había contado ese encuentro de una manera muy similar y allí explicaba que no volvió a la casa de Onetti por timidez y por miedo a importunar a un hombre enfermo. Agregaba que a diferencia de otros escritores de América Latina a quienes admiraba, ni Bioy ni Onetti eran adictos a los protocolos; el primero evitaba hablar en público y el segundo vivía

En este caso el encuentro es más íntimo que el anterior con Bioy, más parecido al de dos viejos amigos –aunque casi no se conocen y uno de ellos, de poco más de treinta años, admira al otro, que pasó los ochenta–. Pero en ambos momentos, se destaca la influencia de la literatura de estos autores que el relato presenta como maestros. Ninguno de los tres era oriundo de la ciudad de Madrid y solo Onetti residía allí –sabemos que no cambió su dirección desde 1976 hasta su muerte, en 1994–. Muñoz Molina se mudaría a la capital en 1992; por entonces aún vivía en Granada y estaba de paso. Esta breve visita a la ciudad tiene lugar luego de un viaje a Portugal y coincide, según se cuenta, con el comienzo de una relación con una periodista cuyo nombre no se menciona (pero el lector entiende que se trata de Elvira Lindo), quien asiste al homenaje a Bioy Casares. A ella se dirige el narrador cuando, incorporando la segunda persona, se refiere al gozo que le produjo lo que el azar o el destino le tenía deparado: “Vi entonces mi encuentro con él [Onetti] a la luz de aquella historia que había terminado hacía más de tres años [...]. Sin ella no habría llegado a conocerlo, no estaría allí esa mañana, no habría llegado a Lisboa, no te habría conocido” (CSV, 350).³¹⁷

A continuación, nos ocuparemos de dos escritores que en sus producciones representaron sus ciudades, y que nos interesan particularmente por cómo Muñoz Molina ha apelado a ellos o a sus relatos o poemas, por ejemplo para configurar en sus propios textos los espacios urbanos. Al final del capítulo veremos de qué forma se intenta recuperar en el siglo XXI la tradición literaria del paseante o caminante que descubre la ciudad. Nos servirá para estos fines considerar sobre todo un prólogo y tres novelas (*La noche de los tiempos*, *Carlota Fainberg* y *Un andar solitario entre la gente*).³¹⁸

retirado “como en un exilio en el interior de otro exilio” (Muñoz Molina, “Un recuerdo de Onetti”, *El País*, *Babelia*, 2 de noviembre de 2012).

³¹⁷ Otro escritor español contemporáneo que también suele incorporar lo autobiográfico en sus novelas, así como los fragmentos reflexivos que pausan el desarrollo de la acción principal es Javier Marías. Podríamos decir que en sus relatos abundan las referencias intertextuales, pero no las alusiones a episodios de la vida de otros escritores o a eventuales encuentros con algunos de ellos, como en el caso de Muñoz Molina. Marías alude en varios relatos a tragedias de Shakespeare como *Macbeth*, *Ricardo III* y *Enrique V* (en *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Tu rostro mañana* o *Corazón tan blanco*, por ejemplo). También hallamos en sus textos citas de autores españoles como Lope de Vega, Cervantes, Machado o Manrique. Por lo general, vemos que en su caso que la intertextualidad da pie a una reflexión sobre el tiempo, la vida y la muerte, la responsabilidad, la culpa y su expiación.

³¹⁸ Podríamos considerar *Un andar solitario entre la gente* una novela experimental, aunque, como otros textos de Muñoz Molina, se resiste a una clasificación. Se lo ha denominado diario o novela, y al menos parcialmente se aproxima en cierta forma a la crónica o al relato de viajes al estilo de *Ventanas de Manhattan*.

6. 1. El mundo complejo de Pérez Galdós

La edición que hizo en 2013 la Real Academia Española de la novela *Misericordia* de Galdós, en su Colección III Centenario, contó con la colaboración de Gonzalo Sobejano y de Antonio Muñoz Molina. A manera de prólogo, este último escribió un texto titulado “La gran ventana de Galdós”, donde afirma que el proyecto narrativo del escritor canario –ambicioso, complejo y de una calidad sostenida– es único en las literaturas hispánicas, y compara la capacidad abarcadora de sus novelas con la de Balzac, Dickens, Zola y Tolstói. Destaca también en Galdós la perspicacia y la hondura en la observación.³¹⁹

En relación con esto último, el mismo autor de *Misericordia* dio detalles del trabajo que habría realizado para escribir la novela en el prefacio que redactó para la edición francesa de febrero de 1913 –a este texto ya aludimos en el capítulo sobre Madrid–, que se reproduce en la edición de 2013. Se refería allí a “largos meses de observaciones y estudios directos del natural”³²⁰ y contaba que había visitado viviendas de los barrios populosos del sur de la ciudad, pensiones y también prostíbulos a los que había ido disfrazado de médico de la Higiene Municipal. Mencionaba asimismo las llamadas casas “de corredor”, es decir las corralas “donde hacinadas viven las familias del proletariado ínfimo”.³²¹ Sin embargo, para el año en que escribió la novela (1897), hacía ya una década que el escritor había concluido *Fortunata y Jacinta*, donde había hecho una minuciosa descripción de una de estas viviendas, similares a nuestros conventillos.³²²

En ese prefacio, Galdós también demostraba su conocimiento de otras capitales europeas; al comparar barrios londinenses que había recorrido años atrás como Whitechapel y Minorities con los madrileños, señalaba que no sabía qué miseria era peor, aunque sin duda el sol era una ventaja en España. En lo que parece –aunque algo anacróni-

³¹⁹ Observar ayuda a entender y es algo propio de los seres humanos, pero los escritores, al igual que los periodistas, son personas que suelen desarrollar esta habilidad de una forma particular. Al respecto, Muñoz Molina afirmó: “Lo que hace un escritor es lo que hace todo el mundo, solo que de una manera profesionalizada o especializada. ¿Y qué hace todo el mundo? Mirar el mundo e intentar comprenderlo. Intentar contárselo a uno mismo y a los demás” (De la exposición del autor grabada en un video para el ciclo educativo “Aprendemos juntos”, BBVA, disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=juFIU-BzZWl>>, consulta: mayo de 2020).

³²⁰ Pérez Galdós, B. (2013) *Misericordia*. Madrid: Real Academia Española. Colección III Centenario, p. 24 (libro digital).

³²¹ *Ibíd.* p. 25.

³²² Véase la Parte Primera de la novela *Fortunata y Jacinta*, capítulo IX: “Una visita al cuarto estado”.

camente— casi un lugar común del costumbrismo, él aludía a su actividad de “*flanear* de calle en calle observando escenas y tipos”,³²³ como parte de su estudio del bajo Madrid.

Con respecto a la caracterización de los personajes y a su lenguaje particular, citaba como ejemplo al moro Almudena, Mordejai, a quien aseguraba haber creado a partir de un mendigo ciego a quien había descubierto casualmente; a cambio del relato de su historia, el escritor habría pagado lo consumido en varias tabernas del centro de la ciudad. Varios personajes burgueses, agregaba, provenían de la “documentación laboriosa”³²⁴ reunida tiempo atrás para *Fortunata y Jacinta* o de sus libros anteriores, siguiendo el sistema de “formar un mundo complejo, heterogéneo y variadísimo, para dar idea de la muchedumbre social en un periodo determinado de la Historia”.³²⁵ Asimismo mencionaba que Maurice Vixio, quien había estado a cargo de la traducción al francés, le había hecho consultas enviándole cartas debido a que tenía dificultades para traducir el habla popular de los personajes, donde no faltaban ciertas expresiones de las que aun él —Galdós— ignoraba el exacto significado.

En relación con el tránsito de los personajes galdosianos de unos relatos a otros, Muñoz Molina señala en su prólogo a *Misericordia* que estos se conectan para formar una gran novela fluida y a la vez bien roturada, similar al mundo real en cuanto a las posibilidades de que se entrelacen las historias. Y con respecto a lo urbano, afirma que Galdós aprendió en Dickens y en Balzac “el valor de la ciudad no como escenario o decorado de fondo contra el que se perfilan los personajes, sino como espacio tridimensional en el que alcanzan su plena existencia”.³²⁶

En la primera parte de este trabajo, observamos que también algunos personajes circulan entre las novelas y cuentos considerados, aunque no con la misma frecuencia ni de la misma forma en que lo hacen en la narrativa de Galdós. Donde notamos una mayor coincidencia es en la centralidad de la ciudad, que tampoco es un simple decorado en los relatos que estamos analizando.

³²³ *Ibíd.* nota 320.

³²⁴ *Ibíd.* p. 26.

³²⁵ *Ibíd.*, p. 26. Respecto de los diferentes sujetos con sus voces particulares representados en las novelas del escritor canario para dar cuenta del universo social del que él mismo era parte, en “La realidad de la ficción”, escribió Muñoz Molina que a Galdós, igual que a Dickens, “nos lo imaginamos recorriendo las calles y los mercados oyendo con felicidad y avaricia las voces de todos los hombres y de todas las mujeres, atesorándolas, trasmutándolas luego, adoptando tan íntimamente la posición de esas gentes que hablan que son capaces de hacernos percibir en sus libros un vasto y cálido rumor de voces simultáneas” (Muñoz Molina, 1998: 66-67).

³²⁶ *Ibíd.* p. 7.

El prólogo rechaza la tradición intelectual que ha tildado a Galdós de costumbrista y provinciano español y, en cambio, destaca su cosmopolitismo y su voluntad de explorar la civilización europea, de observar cómo sus maestros (Dickens, Balzac, Zola) trasvasaron a la literatura la experiencia de la gran ciudad. Hemos visto que esta experiencia le interesa particularmente a Muñoz Molina, a tal punto que abundan las alusiones a detalles de las biografías de grandes escritores urbanos, a sus descubrimientos y a sus observaciones en algunos de sus textos. También él ha demostrado interés por Europa, su pasado reciente y algunas cuestiones políticas y socioculturales.

Por cierto, Galdós había sido un joven provinciano que llegó a Madrid pensando que allí concretaría sus ilusiones, como también lo fue el escritor jienense. La ciudad, continúa el prólogo a la edición citada de *Misericordia*, se representaba antes de Galdós parcelada en escenas estáticas en los cuadros de costumbres. El escritor canario la miró de una forma nueva, “estremecida por las convulsiones reales del presente, gobernada por el dinero, fragmentada por las diferencias sociales [...]”.³²⁷ Además, sus viajes por Europa lo ayudaron a calibrar el atraso económico, la inestabilidad política y la intolerancia religiosa de su país.³²⁸

El prólogo también subraya la presencia de Cervantes en Galdós, de quien este aprendió “una mirada atenta, respetuosa, llena de tolerancia e ironía, hacia las variedades más extravagantes de los caracteres y los comportamientos humanos. [...] una propensión española hacia la irrealidad y el delirio”,³²⁹ cuya dimensión política, cuando este se convierte en doctrina oficial y en espejismo colectivo, exploró Cervantes sobre todo en la segunda parte del *Quijote*.³³⁰ Muñoz Molina aludió en otras oportunidades al vínculo entre ambos escritores; por ejemplo, en “La invención de un pasado” señaló que mientras son evidentes las influencias de Cervantes en Fielding, Sterne o Dickens, así como en Faulkner, en España Galdós es su único heredero obvio, quien “abiertamente

³²⁷ *Ibíd.* pp. 7-8.

³²⁸ M. Carmen Porrúa (2005) explica que la filosofía krausista derivada del idealismo kantiano y el universalismo moral que se reflejó en la literatura de Galdós lo separan de la moral tradicional, asentada en prescripciones, normas de conducta y prohibiciones.

³²⁹ *Ibíd.* p. 9.

³³⁰ Cabe señalar que en *Ardor guerrero*, el narrador autobiográfico menciona su lectura de la segunda parte del *Quijote*, en la edición de Austral, durante su servicio militar, y recuerda la tarea contable que le asignaron en el cuartel como una quijotesca batalla contra los números. La referencia a la segunda parte del *Quijote*, en particular a los capítulos que transcurren en el palacio de los duques, la encontramos también en *Todo lo que era sólido* (sección 54), junto con la mención del *Retablo de las maravillas*; estos textos le sirven a Muñoz Molina para observar la aguda conciencia política de Cervantes y, al establecer un paralelismo con sucesos recientes, criticar el destino del gasto público en su país.

lo celebra y lo imita e integra su legado en la novela”.³³¹ También allí admitió que Galdós determinaba absolutamente la manera en que él leía a Cervantes, así como *La corte de los milagros* de Valle-Inclán lo hacía disfrutar de otro modo los *Episodios nacionales*.³³²

Es cierto que en Galdós abundan los personajes quijotescos, entre los que se destaca Isidora Rufete, de *La desheredada*, una joven que no solo se deja engañar por la documentación falsificada por su padre y por las creencias disparatadas de su tío Santiago Quijano-Quijada, sino también por los folletines románticos, además de una zarzuela y una ópera que causan en ella una honda impresión.

Muñoz Molina quiso mostrar en “La realidad de la ficción” la actualidad de lo que les acontece a algunos personajes decimonónicos:

[...] no hace falta leer libros para tener una imaginación literaria: las lectoras de fotonovelas y de revistas del corazón, los devotos de José Luis Perales o de Julio Iglesias, los espectadores de esos folletines que tanto éxito tienen ahora en la televisión jamás leerán novelones del siglo XIX, pero sin saberlo se están contaminando de la misma basura sentimental que según Flaubert entonteció a Madame Bovary y según Galdós a Isidora Rufete de *La desheredada*.³³³

Hemos visto que en las novelas analizadas en este trabajo hay personajes que se sumergen en sus lecturas –aunque también, en gran medida, en las películas que ven en el cine, a la manera de los de Juan Marsé– a tal punto que en ocasiones el mundo ilusorio cobra más consistencia que la realidad de la vida. Esto ocurre, por ejemplo, en *Sefarad*, con quien protagoniza el capítulo titulado “Olympia”, al igual que con los jóvenes protagonistas de *El viento de la luna* y de *El jinete polaco*. Un caso particular es el de Lorenzo Quesada, de *Los misterios de Madrid*, un hombre crédulo e idealista que tiene una viva imaginación alimentada por productos de las industrias mediáticas como el cine y la publicidad; él es engañado fácilmente por otros y vive aventuras desopilantes, como observamos en el capítulo sobre Madrid de la primera parte.

En ese mismo capítulo, hemos explorado la relación de *Fortunata y Jacinta* con algunos pasajes de *Sefarad*. También en *La noche de los tiempos* un intertexto clave es esa novela. Si bien en el relato de Muñoz Molina donde gran parte de la acción se sitúa en el Madrid de 1936, en torno al comienzo de la guerra civil española, la historia pri-

³³¹ Muñoz Molina, 1998: 199.

³³² En el mismo ensayo, el escritor criticó con bastante ironía el “analfabetismo satisfecho y la voluntaria ignorancia de las mejores tradiciones literarias” durante los años ochenta en su país (Muñoz Molina, 1998: 213). Señaló que entonces “Galdós era un escritor tan ajeno a la sociedad literaria española como si hubiera publicado y escrito en el planeta Saturno” (Ibíd., p. 212).

³³³ Muñoz Molina, 1998: 24.

vada y personal no dobla o reproduce la historia del país como sucede en el texto de Galdós,³³⁴ la agitación social y política corre paralela a ciertas vicisitudes que se presentan en la vida de los protagonistas en torno al adulterio. Aunque las coincidencias argumentales no van más allá, hay otros puntos de contacto.

La literatura y la vida se entrecruzan cuando la joven estadounidense Judith Biely recorre la ciudad llevando consigo un ejemplar de la novela e identifica las calles donde transcurre la acción:

En Madrid las novelas se parecían más a la verdad. Judith 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. [...] Por la calle Toledo seguía los pasos del charlatán Estupiñá: al pie del contrafuerte de granito del arco de Cuchilleros leyó la descripción de la llegada de Juanito Santa Cruz a la casa de vecindad donde estaba a punto de ver a la muchacha que iba a cambiar el curso de su vida. (*LNT*, 295-296).

Ignacio Abel, el arquitecto casado que se convierte en su amante, le cuenta que diseñó un mercado y la Escuela Nacional “Pérez Galdós” en el barrio de La Latina, donde él nació. Entonces Judith busca estos lugares “con el mismo celo con que seguía el rastro de los personajes de Galdós” (*LNT*, 300). Recordemos que en algunas ocasiones, este escritor los presentaba comparando su fisonomía con imágenes conocidas por los lectores, como observamos en el capítulo sobre Mágina/Úbeda, donde también mencionamos ejemplos de este mismo recurso en Muñoz Molina. Particularmente en *La noche de los tiempos* se alude, por ejemplo, a jóvenes vendedoras de puestos callejeros tan hermosas como Fortunata, “muy morenas, con ojos tan oscuros y caras tan carnales como las de las santas de Velázquez y Zurbarán en los cuadros del Prado” (*LNT*, 296-297).

Antes de la guerra, algunos sitios de Madrid se presentan con un movimiento y un colorido similares a los de algunos pasajes galdosianos. La pensión donde vive Judith está frente a la plaza de Santa Ana,

[...] llena de puestos de hortalizas y de flores cubiertos por toldos, ocupada por el clamor de los gritos agudos de las vendedoras y los gorjeos de los pájaros en venta en sus jaulas de alambre, por los pregones y las flautas de los afiladores y el rumor de las conversaciones a voces que salían por las puertas abiertas de par en par de los cafés. (*LNT*, 194)

³³⁴ En *Fortunata y Jacinta*, así como en los *Episodios nacionales*, hay puntos de contacto entre la historia “pequeña” y la “grande”, coincidencia de sucesos de la vida privada y de la vida oficial. Por ejemplo, Isabel Cordero resiste diecisiete partos y todos coinciden con sucesos históricos, y muere el día del asesinato de Juan Prim (véase Hans Hinterhäuser, 1963: 237-247).

La vida adulta de Ignacio se desarrolla pasada la primera década del siglo XX, pero él conoció el Madrid que representó Galdós en algunas de sus novelas y, como ocurre con los personajes de estas, guarda en la memoria algunos hitos históricos; por ejemplo, recuerda que tenía trece años en 1903 cuando vio al rey Alfonso XIII a quien habían coronado meses antes: “[...] lo había visto pasar en una carroza rodeado de gorros dorados con penachos de plumas” (*LNT*, 267).

Sin duda, el contexto histórico en *La noche de los tiempos* se incorpora más al estilo de los *Episodios Nacionales* que de las novelas contemporáneas de Galdós entre las que se encuentra la que estamos considerando, es decir dando un lugar más relevante al acontecer sociopolítico y a la transformación ocurrida en el espacio público a partir de eventos que han sido reconstruido por los historiadores.³³⁵ La acción se desarrolla a partir de la vida privada de Abel, la relación de este con su familia y con su amante, y su trabajo al frente de las obras de la Ciudad Universitaria que lo llevan a vincularse con personalidades de la política. Como observa María del Carmen Porrúa (2009) aludiendo a la novela histórica del siglo XIX, aquí también el hilo conductor es una historia inventada.

No obstante, en el caso de la primera serie de los *Episodios nacionales*, la guerra se desplaza en un momento determinado a un primer plano y el personaje de Gabriel Araceli se integra al protagonista colectivo (véase Ricardo Gullón, 1972). En cambio en *La noche de los tiempos*, a pesar de las numerosas referencias a la situación social y política del momento en España y a la interacción del protagonista con figuras de existencia real que jugaron un papel más o menos relevante en los acontecimientos referidos, no pierden su centralidad el romance de Judith e Ignacio, el intento de suicidio de la mujer de este, Adela, y el viaje del protagonista a los Estados Unidos con una buena excusa para huir de la guerra. Pero lo cierto es que las circunstancias que afectan al país determinan hasta el final las decisiones de los protagonistas y el rumbo que toman sus vidas.

Los personajes se informan de la marcha de los acontecimientos a través del periódico y, en el siglo XX, también de la radio. Pero la circulación de la información tiene también otras vías: tanto en Galdós como en Muñoz Molina, se destaca el contacto

³³⁵ Nos referimos a la historia política y social, pero sin dejar de lado la consideración de la historia de la cultura, de las costumbres, con los aspectos psicológicos que se derivan de esta, como observa Hans Hinterhäuser (1963) a propósito de los *Episodios nacionales*.

directo con fuentes primarias o secundarias orales.³³⁶ En los relatos del siglo XIX, algún personaje que se reúne con otros en las tertulias ha presenciado un hecho relevante o ha recibido una información valiosa que transmite a los demás, mientras que en *La noche de los tiempos*, importan los encuentros del protagonista con amigos, conocidos, compañeros de trabajo y con su familia política; y tanto en Galdós como aquí, se produce el encuentro de los protagonistas con políticos y otras figuras relevantes que permanecerán en la memoria colectiva, quienes les proporcionan información valiosa. A esto se suma que los personajes principales se ven involucrados en los sucesos que se difundirán a través de las noticias cuando son partícipes o testigos directos de ciertas acciones que, por lo general, transcurren en las calles de una ciudad que se transfigura con la agitación social y la violencia, como hemos observado en el capítulo sobre Madrid. De esta forma, tal como señala Hinterhäuser respecto de Galdós, los personajes inventados también en esta novela desempeñan un papel menor en el acontecer histórico o incluso “tropiezan” con la historia real,³³⁷ lo que se intensifica cuando la acción transcurre en julio de 1936, al comenzar la guerra civil.

La transformación del espacio urbano es analizada por Porrúa (1995) en *Zaragoza*, uno de los *Episodios nacionales* de Galdós, el sexto de la primera serie. Ella observa que durante el sitio de la ciudad, los espacios privados se vuelven públicos y hay iglesias donde se enfrentan los bandos enemigos (el púlpito se convierte en “fuerte”, las capillas y los confesionarios sirven de refugio transitorio a los patriotas). La guerra, que al principio se desarrolla en espacios abiertos, se vuelve una guerra de espacios cerrados y se lucha incluso en las casas particulares. No ocurre esto último en *La noche de los tiempos*, pero sí cambia la función de algunos espacios: el hogar del protagonista se convierte en escondite donde el hombre, que está solo, teme ser descubierto; la Residencia de Estudiantes pasa a ser un cuartel de milicianos en el que se atiende a los heridos, y en los edificios en construcción de la Ciudad Universitaria se alojan los refugiados que han llegado a la capital huyendo del ejército enemigo.

Como hemos señalado anteriormente, Abel interactúa con políticos e intelectuales reconocidos. Es amigo de José Moreno Villa y lo visita en la Residencia de Estudiantes donde este vive. Trabaja con Juan Negrín, secretario de las obras de la Ciudad

³³⁶ Usando un lenguaje periodístico, llamamos fuentes primarias a las que están informadas por su propia participación en los hechos noticiables, ya sea como parte de estos o en el papel de observadores directos; y fuentes secundarias a las que se informan mediante relatos informativos orales o escritos que buscan o reciben de las fuentes primarias (véase Adela Ruiz y Emiliano Albertini, 2008: 16).

³³⁷ Véase Hinterhäuser, 1963: 236.

Universitaria. Da una conferencia a la que asisten María de Maeztu, la señora Bonmartí de Salinas y Xenobia Camprubí, conocidas de su mujer. Su cuñado Víctor, el hermano de Adela, frecuenta las tertulias en la imprenta de Altolaguirre o va a tomar el té en la casa de María y Araceli Zambrano. A Juan Ramón Jiménez se lo menciona en varias oportunidades, pero no interviene en la acción (lo mismo ocurre con Ortega y Gasset, Largo Caballero y Alcalá Zamora). Alusiones a los hábitos y a lo cotidiano dan pie a que se haga referencia directa o indirectamente a figuras de la política, como cuando se afirma que a don Francisco, padre de Adela, “lo que lo arrebató de verdad era la oratoria de don José Calvo Sotelo” (LNT, 207).

El arquitecto va a despedirse de Manuel Azaña y evoca otro encuentro que tuvo con el presidente tiempo atrás. En la Alianza de Intelectuales Antifascistas, busca noticias sobre quien fue profesor suyo en Alemania y ha desaparecido, se cruza con Alberti y con María Teresa León y se entrevista con José Bergamín. Como ocurre en *Los episodios nacionales*, los personajes de ficción se cruzan todo el tiempo e interactúan con aquellos que remiten a figuras de existencia histórica.³³⁸

En varios pasajes de *La noche de los tiempos*, se menciona la documentación que usó el autor para reconstruir la época: periódicos y otras publicaciones, tanto en papel como digitalizados, y sitios de Internet. Y en una entrevista, Muñoz Molina añadió otras fuentes: diarios personales, correspondencia, una autobiografía novelada, algún libro de memorias y los testimonios orales de personas que vivieron esos años (véase Ruiz Mantilla, 2009). En lo que respecta a Galdós, Rodolfo Cardona (1968) menciona las fuentes que el escritor consultó para escribir los *Episodios nacionales*: textos de historia, biografías, textos costumbristas, memorias, crónicas retrospectivas, folletos, además de correspondencia y material gráfico –trece álbumes con recortes de revistas ilustradas, a partir de cuales Cardona se refiere a la “inspiración pictórica” en el escritor–.³³⁹ En ambos casos, notamos un exhaustivo trabajo de reunión y clasificación

³³⁸ En *Volver a dónde*, Muñoz Molina vuelve a reconocer la magnitud del talento de Galdós cuando menciona que ha leído las series cuarta y la quinta de los *Episodios nacionales* durante los días de la pandemia.

³³⁹ Recordemos también la importancia de los testimonios orales. En una conversación que tuve con Muñoz Molina, mencionó que Galdós llegó a los primeros *Episodios Nacionales* porque conoció en Santander a un anciano que había estado en la batalla de Trafalgar (ciertamente, en el verano de 1871 o de 1872, le presentaron al último sobreviviente de la batalla, Galán, un hombre que entonces tenía ochenta y tres años y que había sido grumete en el *Santísima Trinidad*; este le contó a Galdós lo que recordaba de aquella experiencia). En el caso de Muñoz Molina, hemos visto que con frecuencia apela a la memoria de otros para recrear aquello que no pudo llegar a conocer y, en algunas ocasiones, las fuentes aparecen mencionadas al final de los textos. Con respecto la memoria y los espacios urbanos, contó: “Una vez le pregunté a un amigo que ha viajado mucho por el mundo comunista cómo era estar en Berlín

de los materiales.

La mirada de los personajes tiene mucha importancia en las novelas realistas decimonónicas. Al respecto, Porrúa (1995: 90) explica que estos

[...] caminan las calles, se trasladan, utilizan plazas y cafés, entran y salen de edificios, se detienen en mercados y en iglesias. Son parte de ciudades “reales”, descritas muchas veces con minuciosidad apelando al recurso de la distancia, al de mirar desde lo alto (Stendhal, Clarín), o al de circular y trasladarse. Los personajes se mezclan con otros anónimos para los que pueden ser objeto de observación, de comparación, de deducciones.

En *La noche de los tiempos*, Abel observa lo que ocurre a su alrededor mientras va por las calles a pie, en un taxi o en su automóvil, o se encuentra en sitios concurridos como en un café, pero también mira la ciudad desde arriba con prismáticos al acercarse a un ventanal abierto cuando se reúne en un alto edificio con Philip Van Doren, quien lo convencerá de irse a los Estados Unidos.³⁴⁰ Gran parte de lo que se describe de los espacios urbanos en la novela está a cargo de un narrador en tercera persona que asume la visión del protagonista.

Germán Gullón (2012) afirma que la narrativa galdosiana recoge el cambio causado por la ampliación de Madrid, su transformación en una importante ciudad burguesa. El protagonismo de los locales urbanos, los cafés, los teatros, los museos, la universidad, el Jardín Botánico, la Bolsa redefinen los parámetros de la vida burguesa. Gullón considera a Galdós un cronista del Madrid antiguo (tenía contacto con Pascual Madoz y con Ramón de Mesonero Romanos, grandes conocedores de la ciudad antes que él) y un retratista del nuevo Madrid, así como un testigo de los sucesos en torno a la Primera República y a la Restauración. Considera que en los viajes a París que hizo Galdós en 1867 y 1868, este encontró esa ciudad muy diferente de las de la España conventual y vuelta sobre sí misma. En la capital de Francia vio la arquitectura moderna y la industria. En 1870, se mudó al barrio madrileño de Salamanca y desde un balcón del tercer piso podía ver cómo se construía el edificio de la Biblioteca Nacional. Gullón (2012: 158) establece un vínculo entre el advenimiento de la República en 1873 y el interés por

Oriental en 1965, a qué olía, por ejemplo. Me dijo: ‘Olía a carbón y a col agria’. Y pensé que Madrid, al llegar al aeropuerto, huele a café con leche y a tabaco; y Estados Unidos, a masa de pizza y grasa quemada. Me interesa esa materialidad de las cosas y percibir las con los cinco sentidos”. (De la entrevista al escritor realizada el 10 de agosto de 2021, a través de una plataforma de videoconferencia).

³⁴⁰ Van Doren y Abel ven hombres armados en las esquinas y, más lejos, el Cuartel de la Montaña. El primero saca conclusiones sobre lo que cree que va a ocurrir. La mirada de conjunto, distante, que sale de la masa, pretende hacer legible la complejidad de la ciudad. Este punto vidente es la ficción del conocimiento. En cambio abajo, los practicantes ordinarios de la ciudad, los caminantes, escriben el “texto” urbano sin poder leerlo (véase De Certeau, 1990, cap. VII).

la vida de los individuos en las calles: “Si la vía pública había dejado de pertenecer a los regentes y monarcas y le pertenecía ahora a la gente común, es lógico que los novelistas progresistas se interesaran por observar cómo el público [...] se apoderaba de ese espacio y su comportamiento en él”.

Para Clara Lida (1968) Galdós, socialista y republicano, era progresista, moderado, pacifista, antimilitar y anticlerical; confiaba en la regeneración y modernización de España con justicia y libertad, con educación y progreso material. Lo decepcionó que luego de la reacción contra la corrupción monárquica en la revolución de septiembre de 1868 se produjeran tantos disturbios, fuera asesinado Juan Prim y no se pudiera consolidar la República, por lo que se volvió a la mediocridad borbónica con la restauración de la monarquía a fines de 1874.

En más de un sentido, Ignacio Abel se parece a Galdós: afiliado al Partido Socialista, antes de la guerra el arquitecto veía el porvenir en signos aislados e imaginaba una ciudad diáfana que no se parecía a Madrid. Le interesaba la modernización social de España, la arquitectura que no estuviera al servicio de la decoración, sino que sirviera para hacer mejores las vidas de las personas, y creía que la mejor forma de mejorar el mundo era con barrios dignos para los trabajadores, viviendas con agua corriente y cuarto de baño, espacios ventilados y escuelas con aulas luminosas y cómodas, con un buen patio de juegos y un gimnasio bien equipado. Inspirado en Le Corbusier, creía que era posible cambiar la sociedad a partir de la arquitectura y, ya casado, había obtenido una beca para estudiar en Alemania. También como a Galdós, aunque por motivos diferentes, la marcha de los acontecimientos lo decepcionó.

Abel se sentía algo incómodo con Eutimio, quien había trabajado para su padre cuando él era un niño y ahora seguía haciéndolo para él. El capataz afirmaba que Ignacio no entendía la lucha de clases porque tenía una posición acomodada. Ciertamente, este era propietario de un amplio departamento en un edificio nuevo del barrio de Salamanca y llevaba una cómoda vida burguesa, como hemos visto en el capítulo anterior. Aunque deseaba la justicia social, tenía miedo “a la furia de quienes esperaban acelerar su llegada mediante la violencia de una revolución probablemente sanguinaria” (*LNT*, 264). Como señala J. Urrutia (2010), se muestran en el protagonista las debilidades del ser humano. Cuando este llevó a Eutimio en una oportunidad a Cuatro Caminos, donde el hombre vivía, Abel vio a unos niños con ropas viejas y alpargatas rotas, algunos tullidos, y no pudo evitar comparar la suerte de estos con la de sus propios hijos, que eran niños privilegiados. Mientras se encontraba en una taberna de esa zona con el capataz,

se sintió inseguro, amenazado porque ese no era su territorio.³⁴¹ Como en *Fortunata y Jacinta* o en *La desheredada*, aquí “la ciudad se despliega, los barrios se diversifican y a veces se enfrentan” (Porrúa, 1995: 90). Normalmente estos enfrentamientos entrañan conflictos sociales y económicos.

El protagonista tenía presentes las consecuencias de la pobreza también en los niños de las provincias. En un viaje a Cádiz con Judith, intentó disuadirla de las “seducciones tramposas del pintoresquismo” porque “ese niño descalzo y cubierto con un sombrero de paja que les saludaba montado en un burro diminuto probablemente estaba destinado a no pisar nunca la escuela” (*LNT*, 427).

Como Galdós, Ignacio confiaba antes de la catástrofe de la guerra en el progreso de España, admirando las invenciones recientes y recordando el Madrid sombrío del pasado que había sido justamente el que conoció el autor de *Misericordia*:

Pero cómo no haber creído en el progreso, en que el presente y el porvenir eran el país luminoso al que uno pertenecía, a diferencia de los habitantes tristes del pasado, confinados en ese reino decrepito, que él conocía muy bien porque pasó allí la primera parte de su vida. [...] el Madrid de otro siglo, con mujeres de chales negros y hombres de barbas y grandes bigotes y capas cubriéndoles la boca en invierno y sombreros de hongos; con tranvías de mulas y carretones de chirriantes ruedas de madera que subían despacio la cuesta de la calle Toledo, viniendo de los caminos polvorientos. El progreso no había sido un espejismo de cerebros recalentados por vapores verbales: él había asistido a la irrupción de los tranvías eléctricos y los automóviles, de los teléfonos y los barracones del cinematógrafo [...]. (*LNT*, 934)

Más allá de las analogías entre el personaje y Galdós, podemos agregar algunas otras entre este y el mismo Muñoz Molina a partir de uno de sus artículos:

[Galdós] No quería reconstruir un pasado lejano a la manera de la novela histórica, en la tradición todavía cercana de Walter Scott o de Victor Hugo. El pasado que le importaba era aquel que se extendía hasta los orígenes inmediatos del presente: el que aún estaba dentro de los límites de la memoria viva, aunque ya en el filo de su disolución. Y le importaba por razones muy prácticas, de una extrema urgencia vital y política. Quería comprender su tiempo. Quería intervenir en él como ciudadano. Quería indagar el modo en que las circunstancias históricas se entrecruzan con los destinos personales, cómo son los hilos entre lo privado y lo público: comprender no solo las cosas que sucedieron, sino las que estuvieron a punto de suceder; resistirse al fatalismo de lo inevitable.³⁴²

En su escritura –tanto en sus relatos de ficción como en sus ensayos, crónicas, columnas y otros artículos–, Muñoz Molina expone explícita o implícitamente un interés similar por ese pasado que se encuentra aún en la memoria viva de los mayores. Y

³⁴¹ Muñoz Molina observó que la novela “está muy atravesada por la conciencia de la barrera de clases y la existencia de Abel está dividida por muchas cosas, por un tránsito topográfico que se puede medir porque él nace en la calle de Toledo, al borde del suburbio de la miseria, y ha llegado al barrio de Salamanca” (véase G. Busutil y R. Martín [2009]).

³⁴² Muñoz Molina, “El país de Galdós”, *El País*, *Babelia*, 10 de septiembre de 2011.

no separa la voluntad de comprender la historia reciente de la intención de entender el presente e intervenir en la sociedad. Siempre a favor del pluralismo, la igualdad, la paz y la democracia, sus ideas están en la línea de la Ilustración europea y del pensamiento liberal histórico, en lo que coincide con el escritor canario.

Tal como ocurre con Rafael Chirbes o con Almudena Grandes,³⁴³ Muñoz Molina ha manifestado su admiración por Benito Pérez Galdós, cuyas enseñanzas parecen plasmarse en su propia producción literaria, tanto en la construcción cuidada de personajes complejos con diferentes facetas y su circulación o mención en diferentes relatos, como en la invención de historias en clave realista con un trasfondo histórico o en la centralidad del espacio urbano, rebosante de vida y movimiento.

6. 2. Por Borges en Buenos Aires

Es común hallar en las novelas que estamos analizando citas de Jorge Luis Borges, alusiones a los relatos y poemas del escritor argentino y ciertos temas que parecen inspirados en su producción. Las repeticiones, las variantes (o los leves anacronismos) y las simetrías que le agradan al destino (o a la realidad), según escribió Borges en “La trama” y en “El sur”, e incorporó en estos textos y en otros –por ejemplo, “Milonga de dos hermanos” o “Tema del traidor y del héroe”–, aparecen en novelas tan tempranas como *Beatus Ille* y *Beltenebros* así como en otras recientemente publicadas: *Tus pasos en la escalera* y *Como la sombra que se va*. A las encrucijadas como las de “El jardín de senderos que se bifurcan”, al azar y a la posibilidad de vivir otras vidas o de que un instante sea revelador y definitivo se alude con frecuencia en las historias de Muñoz Molina. En estas, los temas del paso del tiempo, de la memoria y el olvido también son muy frecuentes.

³⁴³ A. Grandes (2012). “Galdós ha sido el escritor más importante de mi vida”. *La Voz de Galicia*, 17 de marzo, disponible en <<https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2012/03/17/almudena-grandes-galdos-escriptor-importante-vida/00031331976753681541412.htm>>, fecha de acceso: junio de 2020; y R. Chirbes (2013). “*En la orilla*, de Chirbes, libro del año, y su autor homenajea a Galdós”. *El País*, 28 de diciembre, disponible en <https://elpais.com/cultura/2013/12/23/actualidad/1387797644_947950.html, fecha de acceso: junio de 2020>. También manifestaron su admiración por el autor de *Fortunata y Jacinta* poetas como Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda, así como Max Aub. No ocurrió lo mismo con Miguel de Unamuno, y Juan Benet y, más recientemente, Javier Cercas (véase, por ejemplo, Andrea Aguilar y Javier Rodríguez Marcos, “Galdós, una vieja polémica nacional”, en *El País, Cultura*, 18 de febrero de 2020, a propósito del centenario de la muerte de Pérez Galdós, en enero de 2020, disponible en <https://elpais.com/cultura/2020/02/17/actualidad/1581971375_773340.html>, fecha de acceso: octubre de 2020).

El final del poema “Las cosas” se cita en la secuencia 54 de *Ventanas de Manhattan*: “Las cosas comunes que nos rodean durarán más que nosotros, dice Borges: *No sabrán nunca que nos hemos ido*. Manhattan es un itinerario de cosas dejadas atrás por los muertos y salvadas por una posteridad que para ellos será inconcebible” (VM, 221-222). En el capítulo “Olympia” de *Sefarad*, cuando el protagonista busca la casa de la mujer que alguna vez amó, se cita el comienzo del poema “H.O”: “En cierta calle hay cierta firme puerta”. Y en *Como la sombra que se va*, un narrador autobiográfico parafrasea el final del prólogo a la edición de 1969 de *Fervor de Buenos Aires*: “Discípulo más bien enfermizo de Borges, había amado en exceso como dice él, los atardeceres, los arrabales y la desdicha. Ahora aprendía a disfrutar las mañanas, el centro y la serenidad” (CSV, 336). Es en *El Robinson urbano* donde se identifica a Borges con “un Robinson tenaz por las calles de Europa y de Buenos Aires” (ERU, 53-54), justamente en un artículo titulado “Las mañanas, el centro, la serenidad”.

A propósito de un comentario de “La búsqueda de Averroes” en *Córdoba de los Omeyas*, se asocia esta ciudad con “un zahir, y también un aleph porque hay lugares en ella que parecen contener, escondida e intacta, la integridad del universo” (CO, 21). Y en un artículo donde Muñoz Molina presenta una cronología de su primer contacto con la obra de los cuentistas que lo deslumbraron (Poe, Cortázar, Bioy Casares, Rulfo, John Cheever, William Irish, Salinger y Alice Munro), evoca su descubrimiento de “El Aleph”, texto que, según cuenta, le abrió la puerta al universo de Borges:

1975. La fecha puede no ser exacta pero el lugar lo es. Granada, en los tiempos de la máxima infección ideológica, cuando la lectura en los ámbitos en los que me muevo está casi reducida a la prosa de los manuales marxistas y yo intento escribir teatro bajo el doble influjo obsesivo de Brecht y de Valle-Inclán, con resultados lamentables. No sé cómo cayó en mis manos por primera vez un libro de Borges, *El Aleph*, en aquella edición con la portada en negro de Alianza. Me caí del caballo tan deslumbrado como Saulo. El impacto de leer el principio de ese cuento que da título al libro todavía permanece. Lo puedo recordar de memoria: ‘La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó ni un instante ni al sentimentalismo ni al miedo’”.

Al comienzo de este cuento de Borges también alude una columna de *La vida por delante* para destacar, tanto allí como en los últimos poemas del escritor argentino, el arte despojado a su elementalidad, la posibilidad de decir más con menos “palabras tan limpias y desnudas, con imágenes tan secas como fotografías de informe policial”.³⁴⁴

³⁴⁴ Muñoz Molina, 2002: 143. La columna, incluida en *La vida por delante*, es “Generación del 99”, que se refiere a varias figuras nacidas en ese año. En el mismo volumen, hallamos frecuentes menciones de

Carlota Fainberg es la única novela de Muñoz Molina donde una parte importante de la acción transcurre en Buenos Aires. Por la representación de esta ciudad y la presencia de un misterio que se oculta en el pasado y se resuelve de manera fantástica –o, más precisamente, con la intervención de un fantasma–, podemos compararla con *Corazón de tango*, la novela breve que la escritora alicantina radicada en Austria Elia Barceló publicó en 2007, donde gran parte de la acción se ambienta en la capital de la Argentina de los años veinte, sobre todo en un barrio de La Boca con mucho movimiento, inmigrantes europeos, amistad entre vecinos, músicos que se ganan la vida en los cafés y “el mundo portuario y arrabalero de Quinquela Martín”.³⁴⁵ A manera de epígrafe, allí se transcribe al comienzo la letra de un tango de Homero Manzi y Lucio Demare, pero creemos que probablemente hubieran servido para el mismo propósito algunos versos de Borges como los siguientes:

¿Dónde estarán? pregunta la elegía
de quienes ya no son, [...]
[...]
Aunque la daga hostil o esa otra daga,
el tiempo, los perdieron en el fango,
hoy, más allá del tiempo y de la aciaga
muerte, esos muertos viven en el tango.
 (“El tango”, en *El otro, el mismo*, 1964)

O bien estas líneas de uno de sus cuentos: “El tango hacía su voluntad con nosotros y nos arriaba y nos perdía y nos ordenaba y nos volvía a encontrar” (“Hombre de la esquina rosada”, en *Historia universal de la infamia*, 1935).

Los novelistas españoles se han interesado con frecuencia por el tango y lo han incorporado de una u otra manera en sus producciones.³⁴⁶ Pero este no está presente, ni hay compadritos, duelos o crímenes con armas blancas en *Carlota Fainberg*. En la génesis de esta *nouvelle* hallamos un cuento fantástico escrito por encargo que lleva el mismo nombre. Con motivo del centenario de la muerte de Robert Louis Stevenson (13/11/1850 - 3/12/1894), en 1994 se les pidió a varios escritores que compusieran unos relatos donde se evocara de alguna manera *La isla del Tesoro*. Así fueron publicados,

Borges, por ejemplo, en “Una casa de Morandi” (153-155), “A mano armada” (213-215), “La invisibilidad” (237-239) y “El oro del exilio” (255-257).

³⁴⁵ Elia Barceló, *Corazón de tango*. Madrid, 451 Editores, 2007, p. 17.

³⁴⁶ Véase al respecto “El tango argentino en la narrativa peninsular contemporánea”, de Montserrat Roser i Puig, University of Kent. *XIV Congreso Internacional de Literatura Hispánica*, Córdoba, Argentina, agosto 2014, disponible en:

<https://kent.academia.edu/Departments/Hispanic_Studies/Documents?page=3>, fecha de acceso: diciembre de 2020). La autora, que ha estudiado la presencia del tango en el teatro, en poemas y en cuentos de escritores españoles, incorporó en este trabajo el comentario de nueve novelas de las últimas tres décadas vinculadas al tema.

primero en *El País* y luego en un volumen de Alfaguara bajo el título de *Cuentos de la isla del tesoro*, “Mi tío Mario” de Julio Llamazares, “Mecánica popular” de Juan José Millás, “El caso del escritor desleído” de Juan Marsé, “Un asunto de honor” de Arturo Pérez-Reverte y “Carlota Fainberg” de Antonio Muñoz Molina.³⁴⁷ La novela de este último que amplía el relato homónimo fue publicada en 1999 y comienza con la transcripción del soneto de Jorge Luis Borges “Blind Pew”, de *El Hacedor*, a manera de epígrafe, que en la edición de homenaje de Alfaguara aparecía citado solo de manera parcial en la última parte del relato. Los tercetos con los que concluye el poema, referido a un personaje de Stevenson, aluden a un tesoro y lo asocian con la muerte:

Sabía que en remotas playas de oro
era suyo un recóndito tesoro
y esto aliviaba su contraria suerte.

A ti también, en otras playas de oro
te aguarda incorruptible tu tesoro:
la vasta y vaga y necesaria muerte.

Podemos afirmar que en *Carlota Fainberg* ese tesoro es, en principio, una mujer, o bien su recuerdo o la misteriosa historia que se refiere a ella, asociada a la pasión y a un crimen del pasado que transcurre en la ciudad de Buenos Aires.

El narrador, un profesor español de Literatura que trabaja en los Estados Unidos, refiere unos hechos ocurridos recientemente en torno a la espera de la partida de un vuelo que se ha demorado por una tormenta en el aeropuerto de Pittsburg. Allí conoce a un compatriota suyo que se dedica a los negocios, quien le dice que trabaja para Worldwide Resorts viajando por el mundo como “buscador de los tesoros escondidos” (CF, 33): se ocupa de seleccionar hoteles en crisis, mal gestionados o anticuados pero con ciertas posibilidades, a fin de que los adquiera su compañía para rehabilitarlos. Como el profesor se dirige a Buenos Aires –a participar de un congreso internacional donde expondrá un trabajo sobre el poema que alude al viejo bucanero ciego de *La isla del Tesoro*–, menciona el nombre de la ciudad en la conversación y el otro le cuenta una aventura amorosa que tuvo cuatro años atrás en un viejo hotel de la capital de la Argentina con una mujer sumamente atractiva llamada Carlota. A pesar de que le desagrada la personalidad de su interlocutor, el narrador se siente tan atrapado por la anécdota que irá a conocer el lugar de los hechos referidos luego de cumplir con los compromisos de su viaje.

³⁴⁷ El cuento de Muñoz Molina se publicó en siete entregas en el diario *El País*, entre el 28 de agosto y el 3 de septiembre de 1994.

La primera impresión que Claudio, el protagonista, tiene de Marcelo Abengoa, el hombre del aeropuerto, es que se trata de una persona vulgar e inoportuna; le choca su “ruda franqueza española” (CF, 17) y trata de deshacerse de él. Pero más allá de que le molestan su manera de expresarse y sus actitudes, su historia –que el profesor refiere indirectamente y citando a veces las palabras del otro en forma directa, y comenta a lo largo de más de la mitad de la novela–³⁴⁸ le despierta tal interés que luego, en Buenos Aires, decide entrar en el hotel en cuestión “que reconocía como si ya hubiera estado en él, porque la descripción que había escuchado era de una perfecta accuracy” (CF, 143). Allí se encuentra con algo sorprendente y el protagonista reconoce al final que siente deseos de volver a hablar con aquel español inoportuno para contarle lo que ha ocurrido.

Como en las otras novelas cortas a las que nos referimos en la primera parte de este trabajo (*En ausencia de Blanca* y *Los misterios de Madrid*), se destaca el tono humorístico, sobre todo por la sátira social, la parodia de discursos y la presencia de un protagonista bastante pacato o timorato. El narrador incorpora continuamente palabras en inglés y hace una valoración de esta lengua en las posibilidades que ofrecen sus matices; su estimación de lo extranjero es paralela a una visión negativa de lo español, que para él está marcado con el signo de la vulgaridad y del atraso. Aparentemente el profesor, que ha emigrado buscando mejores oportunidades laborales, se ha adaptado completamente al ambiente académico norteamericano y, al referir el encuentro, rechaza con soberbia el atrevimiento, la gesticulación, el sexismo del lenguaje de su compatriota, así como algunas actitudes suyas.

En general, la crítica se ha ocupado de la caracterización de los personajes, del análisis del discurso y del lenguaje en esta novela, que tiene como particularidad la inclusión de gran cantidad de expresiones o términos ingleses sin diferenciarlos dentro del texto en español a través de la bastardilla.³⁴⁹ Juan Senís Fernández (2004) observa que Claudio incorpora abundantes palabras en inglés que tienen que ver con la situa-

³⁴⁸ “Con pedantes apostillas críticas”, según señala L. Pons Rodríguez (2002: 279), quien realiza un análisis lingüístico a partir de la novela.

³⁴⁹ Véase, además de los críticos citados en el párrafo, W. Sherzer (1998), C. Amador Moreno (2005) y S. Navarro Gil (2005). Cabe agregar que hay en el relato una referencia velada al hispanista estadounidense William Sherzer, quien ha escrito varios trabajos sobre la obra de Muñoz Molina, cuando el narrador protagonista, que asiste al congreso de Literatura, se refiere a su intención de “escuchar la ponencia de un profesor Shelter, o Seltzer [...] que iba a hablar de la influencia de Borges en la más reciente novela española, campo este que no es el mío, pero por el que quizás me conviniera interesarme” (CF, 131). Justamente a él está dedicada la novela con estas palabras: “Para Bill Sherzer, en recuerdo de Buenos Aires y de Nueva York, y de nuestras conversaciones sobre *Carlota Fainberg*”.

ción inmediata que lo rodea, con la teoría literaria para referirse al discurso del otro y con la jerga universitaria y/o académica. Esto último demuestra que se ha adaptado a la vida en los Estados Unidos y a los códigos del mundo académico de ese país, y se ha distanciado de ciertos comportamientos que no son tan criticados en la sociedad española. En su opinión, esta adaptación de un protagonista no se observa en otras novelas de campus como *Todas las almas*, de Javier Marías (1989) y *Donde van a morir los elefantes*, de José Donoso (1993). Haciendo precisiones sobre el uso del lenguaje, Lola Pons Rodríguez (2002) indica que el personaje utiliza muchos sustantivos y adjetivos en inglés, pero escasas palabras de otras categorías, y que la estructura lingüística es la castellana; sostiene que usar el otro idioma le sirve para reafirmar su supuesta pertenencia a una comunidad de hablantes de la que él no es autóctono.

Buenos Aires se representa de forma diferente en la visita de cada uno de los dos hombres (Marcelo viajó a fines de los ochenta y Claudio, en 1993 o 1994). El hotel Town Hall adonde llegó el primero en 1989 estaba muy cerca de la plaza de Mayo. Era la época de la hiperinflación y, aunque él describe algo así como una ciudad en guerra, no deja de notar que lo beneficiaba la crisis económica del país:³⁵⁰

Los dependientes de las tiendas no daban abasto a cambiar las etiquetas con los precios. Se iba la luz porque no había dinero para comprar repuestos y arreglar las averías de las

³⁵⁰ Es necesario considerar algunos hechos de años anteriores para entender lo que ocurría entonces en la Argentina. Con la vuelta de la democracia en 1983, Raúl Alfonsín, candidato de la Unión Cívica Radical, asumió la presidencia en un país con una deuda externa mucho mayor que la que había antes de la dictadura cívico-militar (1976-1983). A mediados de 1985, siendo ministro de Economía J. V. Sourrouille, se creó una nueva moneda: el austral y posteriormente se propusieron una serie de medidas económicas que no obtuvieron la aprobación en el Congreso. En 1988 se agudizó la crisis energética: algunos desperfectos en dos centrales nucleares, sumados a la sequía que afectó la producción de electricidad en las represas, un incendio que perjudicó una red de distribución y la falta de inversiones para la generación de electricidad hicieron que se adoptara la medida de realizar cortes programados de la electricidad y restringir su uso, lo que se extendió hasta mediados del año siguiente. La inflación seguía escalando y crecía el índice de pobreza en el país. El Banco Mundial suspendió su ayuda a la Argentina en 1989 y el país entró en moratoria de pago de su deuda externa. En 1989 el tipo de cambio, que se encontraba fijo, se elevó un 150 por ciento, y aumentaron las presiones inflacionarias. El Banco Central vendía dólares intentando mantener el poder adquisitivo del austral hasta que no alcanzó a satisfacer la demanda de la divisa extranjera, y entonces se retiró del mercado cambiario. Esto originó fuertes depreciaciones del austral. Con el poder adquisitivo derrumbado y en medio de una aguda recesión económica, se adelantaron las elecciones presidenciales, que ganó el candidato peronista Carlos Saúl Menem en mayo de 1989. Mientras tanto, de un 460 por ciento de inflación el mes anterior, se pasó a un 764 por ciento ese mes. Durante su presidencia, Alfonsín había resistido tres de los cuatro levantamientos carapintadas (de un grupo de militares del Ejército Argentino) que tuvieron lugar durante la democracia recuperada, entre 1987 y 1990. El temor de un nuevo levantamiento militar, sumado a las presiones por el caos hiperinflacionario y a una ola de saqueos de supermercados en distintas ciudades, llevó al presidente a adelantar el traspaso de mando, que debía realizarse en diciembre, para el mes de julio. Otro pico de hiperinflación sucedió entre fines de 1989 y marzo de 1990, durante la primera presidencia de Menem. Recién en febrero de 1991 se volvió a niveles de inflación anteriores al momento de las elecciones presidenciales con las que el Partido Justicialista llegaba al poder.

centrales eléctricas, las aceras parecía que las hubieran bombardeado, todas con socavones enormes, tapados de cualquier manera con tablas, parabas un taxi y si abrías la puerta con demasiada fuerza podías quedarte con ella en la mano, de lo viejos que estaban todos. Para los extranjeros, claro, aquello era la gloria. En tres días un dólar podía valer el doble. Por cuatro dólares podía uno comer como un príncipe en el mejor restaurante de la ciudad o llevarse al hotel a una periquita de lujo... Los aviones de vuelta volaban a Madrid con todas las turistas forradas en abrigo de pieles. (CF, 39-40)

Un poco más adelante, Claudio amplía la descripción con una enumeración de elementos que le llamaron la atención a Abengoa, según este le refirió:

No era sólo el hotel Town Hall, me contó, era Buenos Aires entera desmoronándose, cayéndose a pedazos, [...] los cables ilegales del teléfono o de la electricidad que se quemaban de noche y caían ardiendo a la calle, las tiendas de lujo de la calle Florida o del barrio de la Recoleta iluminadas por bujías o velas o lámparas de keroseno en los atardeceres, el ruido monótono de los generadores de electricidad oyéndose en todas partes, la gente yendo de un lado a otro desesperada o alucinada, contando billetes usados en medio de la calle o en los autobuses que se caían de viejos, haciendo colas ante las puertas de los bancos para desprenderse de la irrisoria moneda nacional y comprar dólares. (CF, 55)

Una noche, Marcelo salió a cenar y lo desanimó el aspecto de la ciudad a oscuras; en la plaza de Mayo miró hacia la Casa Rosada y no vio luz en las ventanas. Entonces alcanzó a divisar a la mujer misteriosa en la puerta de la catedral, aunque no sabía aún de qué edificio se trataba cuando la descubrió junto a una llama que ardía “en uno de esos braseros de bronce que se ven en las películas de romanos, junto al muro de un edificio con columnas ‘de templo clásico’” (CF, 69-70). Su aventura amorosa queda asociada a una ciudad azotada en las noches por tormentas tropicales, como telón de fondo, “en el paisaje que había visto desde la ventana del piso decimoquinto el día entero y las dos noches que pasó encerrado en la habitación de Carlota Fainberg, la suite nupcial barroca y decrepita en la que de algún modo él, Abengoa, se había desposado con ella [...]” (CF, 84), en un pasaje que nos recuerda el libro IV de la *Eneida* de Virgilio, cuando Dido y el héroe troyano consuman su amor en una cueva en medio de una gran tormenta y quedan así desposados.

Vista desde la altura, Buenos Aires le parecía al personaje igual a cualquier metrópolis del mundo, con rascacielos, puentes de hormigón y extensiones industriales y portuarias. Al salir del hotel y dar unos pocos pasos, él llegaba a la avenida de Mayo, “que se parece tanto a la Gran Vía de Madrid” (CF, 106).

Muñoz Molina viajó a Buenos Aires por primera vez en 1989 y en un artículo de 2014 recuerda esa experiencia con imágenes similares a las que aparecen en los fragmentos precedentes de la novela –los apagones y los cables clandestinos de teléfono y electricidad, las turistas españolas comprando abrigo de pieles, botas y bolsos

ostentosos, los precios que cambiaban todo el tiempo, la inflación se había desbocado y la gente que se desesperaba por comprar dólares—. Pero aquí también se extiende en sus impresiones sobre el acontecer político:

Las paredes estaban inundadas de carteles electorales; las aceras, de octavillas de propaganda política. En medio del desastre económico y de la crecida de las amenazas militares terminaba el mandato de Raúl Alfonsín, el primero de la democracia restaurada. Un comando de militares de élite acaudillado por un célebre general había asaltado hacía poco unas instalaciones del Ejército. Las fotos de los carapintadas, con sus uniformes de camuflaje y sus boinas de comando, estaban en todos los periódicos. En los carteles electorales, los candidatos sonreían con un entusiasmo uniforme e insensato. Las patillas de Carlos Menem le otorgaban una extravagancia que parecía volver inverosímil su triunfo. Cuando uno, en el curso de sus vagabundeos, comparaba el tamaño de la Casa Rosada y el del Comando Central del Ejército, todo quedaba explicado. La Casa Rosada era como un chalet. El Comando del Ejército era un rascacielos y una fortaleza, coronada por antenas de comunicaciones.³⁵¹

A pesar de todo, la ciudad no perdía su imán, sobre todo por los nombres familiares de la literatura:

[...] la calle Garay en la que estuvo la casa luego derribada donde vivió Beatriz Viterbo, donde Borges vio un aleph; la plaza del Congreso en la que el Baldi de Onetti le cuenta mentiras en voz baja a una mujer desconocida; la Costanera y la anchura del río con su escala oceánica y con el recuerdo de un verso exacto de Borges: “Este río de sueñera y de barro”.³⁵²

Igual que al hombre de negocios de la novela, la avenida de Mayo le produjo a Muñoz Molina la sensación de encontrarse en Madrid por su parecido a la Gran Vía de los años ochenta.³⁵³ Pero además le llamaron la atención las grandes librerías de la calle Corrientes, abiertas incluso de noche, y la vehemencia de las discusiones sobre literatura, política o cine de las que participó. Y el texto termina de esta forma:

Me extasiaba el aroma de la carne asada sobre ascuas de carbón y aliviaba el peso de la comida con caminatas de horas, que me llevaban a barrios de casas de un solo piso y esquinas con tiendas de ultramarinos o bares modestos, los almacenes de la literatura y los tangos. Comprobaba la exactitud de un adjetivo de Bioy: “La enfática luz de Buenos Ai-

³⁵¹ Muñoz Molina, “Primer Buenos Aires”, *El País, Babelia*, 29 de noviembre de 2014.

³⁵² *Ibíd.* Sobre ese primer viaje a la Argentina y otro posterior, cuando fue también al Uruguay y conoció a Idea Vilariño, el escritor me comentó: “En 1989 me impresionó mucho ese Buenos Aires espectral de la hiperinflación, que estaba como en quiebra. Era como una ciudad apocalíptica: la falta de luz, el ruido de los generadores, el feriado cambiario, aquella moneda: los australes... Yo iba con mucho amor a la ciudad de tantos escritores y artistas que admiro. Viajar a un lugar así siempre te emociona, como ir a Montevideo. Me impresionó conocer allí en 1994 a Idea Vilariño, a quien siempre he admirado como poeta” (Entrevista a Muñoz Molina del 10/8/2021, a través de una plataforma de videoconferencia).

³⁵³ Medio siglo antes había escrito Gómez de la Serna que “el andariego de calles y plazuelas es como sonámbulo de Madrid, que sigue vías paralelas en una especie de sueño real, en que la plaza de Mayo es como la Puerta del Sol y la avenida de Mayo es como la calle de Alcalá, llena de bazares, loterías, cafés con terraza con muchos limpiabotas, que se quejan de que no llega una buena crema y se ríen del líquido que dan con cepillo de dientes a los zapatos asombrados y resignados” (Ramón Gómez de la Serna [1948], *Explicación de Buenos Aires*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1975, pp. 134-135).

res”. Buenos Aires es una de esas pocas ciudades en las que a uno no le cuesta nada imaginarse viviendo.³⁵⁴

Mientras en el artículo publicado en un medio periodístico las referencias al contexto político y económico sirven para que el lector español tenga una idea de la situación que se vivía en la Argentina, en la novela las menciones de hechos atípicos o sorprendentes que tienen que ver con la situación socioeconómica del momento solo sirven de marco –que podríamos calificar de exótico, pensando en el mismo lector– para la historia del misterioso romance.

Algunas observaciones presentes en este artículo se parecen a las que hace Claudio sobre Buenos Aires en *Carlota Fainberg*. Estas son diferentes de las de su compatriota, tanto por la personalidad o intereses de cada uno como porque en el segundo viaje no se alude a la crisis de unos años antes, pero sí a la época de la dictadura (1976-1983), sobre todo a través de la evocación del pasado de un amigo del protagonista.

Al profesor le produce una honda impresión conocer los sitios que le resultaban familiares a través de los relatos y de la biografía de Borges:

[...] vi la plaza Constitución, y enseguida me acordé de la muerte de Beatriz Viterbo con la misma pesadumbre que si esa mujer hubiera existido, como si se me hubiera muerto a mí y no a otro hombre, el Borges homodiegético de ese relato incomparable, *El Aleph*. Al encontrar la calle México me estremeció pensar que ese anciano ciego iría muchas veces por ella camino de la Biblioteca Nacional, donde vivía rodeado de libros que ya no le era posible leer [...].

Aquí, como en otros textos de Muñoz Molina, la imaginación recrea la caminata de un escritor admirado por las calles de una ciudad o los lugares que frecuentaron sus personajes. Y en el último capítulo, en un paseo por la Costanera, el protagonista se acuerda también de Borges mirando el Río de la Plata; entonces reproduce el comienzo de “Fundación mítica de Buenos Aires”: “Y fue por este río de sueñera y de barro / que vinieron las naves a fundarme la patria” (*CF*, 161).³⁵⁵

Con su amigo Mario Said, quien lo va a buscar al aeropuerto, Claudio camina por calles llenas de gente, “de cafés, de carteles luminosos y de teatros” (*CF*, 130). Van a cenar a un restaurante italiano inmenso y muy concurrido, en el que el protagonista siente la vitalidad agitada que lo aturdió al llegar a Nueva York desde Pensilvania. Su

³⁵⁴ *Ibíd.* nota 349.

³⁵⁵ En realidad, el poema se inicia con esta pregunta: “¿Y fue por este río de sueñera y de barro / que las proas vinieron a fundarme la patria?”.

impresión es que la ciudad está reviviendo, recobrándose “de los peores estragos de la crisis” (CF, 145).

Otro día sale a pasear solo y le da la razón a Marcelo Abengoza por algunas apreciaciones que este había hecho en la conversación que tuvieron en el aeropuerto: “Me gustaba ver a esas mujeres bellas y enérgicas taconeando por las calles, entrando y saliendo de las tiendas exclusivas de la Recoleta, que, para mi sorpresa, no resultaban menos espectaculares que las de Madison Avenue” (CF, 132). Caminando por la avenida Córdoba, ve que dentro de un restaurante hay una parrilla “sobre un fuego de carbones que relucían como las gemas de un tesoro, y encima de ella se tostaban trozos rojos y brillantes de carne, cuartos enteros de animal, como en un banquete homérico” (CF, 132). Se siente hechizado por el olor de la carne³⁵⁶ y decide comer allí, dejando de lado los hábitos austeros a los que se había acostumbrado en los Estados Unidos. El pasaje es bastante extenso y se describe detalladamente el lugar y el almuerzo.³⁵⁷

En el congreso al que asiste, Claudio presenta un trabajo sobre narratividad e intertextualidad en “Blind Pew” y recibe una crítica demoledora de una colega, que considera que él no tiene derecho a hablar de Borges al no ser latinoamericano. También acusa al escritor argentino de elitista y europeo, y a Stevenson por haber creado un mito del expolio colonial en *La isla del tesoro*. Pasado el mal momento, en una caminata por la plaza de Mayo, mientras el narrador protagonista recita los versos del soneto que siempre lo ha emocionado, se topa con el letrero del hotel Town Hall al doblar una esquina. Decide entrar y ve en un comedor vacío a alguien que responde a la descripción de Carlota, la mujer que para Marcelo era única y comparable con un tesoro que lo esperaba aunque él nunca fuera a volver para buscarlo. Pero ella desaparece de pronto, y unos empleados del lugar le cuentan al visitante la historia de la mujer infiel del dueño del hotel, una actriz retirada, y del crimen urdido por su esposo del que ella fue víctima veinte años atrás.

Vemos entonces que en la novela se destaca, entre otras intertextualidades presentes, la que se establece con el poema borgeano –y, a través de este, con la novela de

³⁵⁶ La alusión anterior a Homero y esta imagen nos recuerdan un pasaje del canto XII de *La odisea*: cuando Ulises se acerca a donde están sus compañeros, percibe el “el suave olor de la grasa quemada” y se da cuenta de que ellos han caído en la tentación de matar y comer las vacas del Sol, desoyendo la advertencia que había hecho Circe (Homero, *La odisea*, trad. de Luis Segalá y Estalella, Buenos Aires, Losada, 15.ª ed. 2001, p. 182).

³⁵⁷ La celebración del placer de la comida nos recuerda algunas columnas de Manuel Vicent, por ejemplo “Habas” y “A un amigo”, aunque en ellas se alude más bien a los platos mediterráneos (M. Vicent, 1993: pp. 63 y 223).

Stevenson— mediante las citas textuales del soneto completo al inicio del relato y de algunos de sus versos intercalados en la narración, y las alusiones tanto a lo que este significa para el profesor español, a su exposición sobre el texto y a las repercusiones en el congreso de Literatura, como a su contenido. Esto último se lleva a cabo porque es posible asociar “remotas playas de oro” con remota ciudad de Buenos Aires; “recóndito tesoro” con el recuerdo de la mujer o con ella misma, para Marcelo, o bien con la historia que resulta tan atrapante para Claudio, e incluso con la experiencia gastronómica en la ciudad según este la refiere, y “la vasta y vaga y necesaria muerte” del bucanero ciego con la resolución del enigma en clave fantástica: Carlota Fainberg habría muerto mucho antes de que Marcelo la conociera. Además, este personaje parece reafirmar que “el amor lo que ha perdido alaba”.

Podemos observar asimismo que si bien el protagonista llega a Buenos Aires por Borges, no es la ciudad vista a través de la literatura del escritor argentino la que se representa en esta novela, salvo por un par de excepciones, ni se trata de una ciudad típica o mítica, sino que esta responde en gran medida a la memoria de los trayectos recorridos por el autor y a las circunstancias particulares que él atravesó en un viaje real, el primero que hizo a nuestro país.

Con respecto a los personajes argentinos, de Carlota, la actriz retirada cuyo nombre en letras grandes se podía leer en los teatros de la calle Corrientes, se destaca no solo su atractivo físico y su poder de seducción, sino también ciertos detalles como su voz ronca y a su pronunciación del dígrafo “ll” a la manera rioplatense. Otros personajes son descendientes de inmigrantes: el mozo del restaurante le cuenta a Claudio que sus ancestros eran de Sicilia, y su amigo Mario Said, que tiene ascendencia tucumana y siria, sintetiza su historia marcada por el exilio y la falta de integración:

Cuando yo era pequeño, en Tucumán, los niños de la calle me llamaban el Turco. Me fui huyendo a España cuando vino el Proceso y allá me llamaban algunos sudaca, o moro, si no me escuchaban hablar. Emigré a los Estados Unidos, nació mi hija y la llamaron la India. ¿Y sabés cómo la llaman ahora las niñas en la escuela? La gringa, la gringuita. (CF, 129)

El argentino recuerda la nostalgia que sentía cuando en Madrid, caminando de noche por Lavapiés o La Latina, tenía la sensación de estar en San Telmo. El narrador señala luego que “[Buenos Aires] se recobraba [...] del pánico a los militares, según me había dicho Mario Said, que tantos motivos tenía para seguir temiéndoles” (CF, 145).

A la Argentina aluden otras novelas del escritor. En *Tus pasos en la escalera*, Alexis es un hombre muy habilidoso que hace refacciones en el departamento del pro-

tagonista, Bruno. Es oriundo de la provincia de Misiones, y cuenta que vivió un tiempo en Río de Janeiro y que luego se estableció en Lisboa. “Dice que desde que salió de Argentina lleva padeciendo injustamente la mala prensa, a su juicio no inmerecida, de sus compatriotas porteños”, señala el narrador (*TPE*, 18). En este caso, la decisión de dejar el país de origen parece causada por motivos económicos y no políticos. Por otra parte, la acción de las páginas finales del capítulo “Dime tu nombre” de *Sefarad* está ambientada en la provincia de Buenos Aires, cuando se cuenta la historia de un alemán que se fue a vivir a Montevideo y, más tarde, se mudó al Tigre. En la capital de la Argentina se establece su nieta, pero ella debe huir del país y se va a España durante la dictadura. En “Copenhague”, otro capítulo de la misma novela, el narrador reproduce una anécdota que escuchó contar a Francisco Ayala: cuando en los años cuarenta vivía exiliado en Buenos Aires, tuvo que viajar a Rosario y, en el trayecto, subió al ómnibus otro exiliado: Niceto Alcalá Zamora. En este como en otros relatos, los exilios políticos y las emigraciones se cruzan de uno a otro continente y tienen que ver con diferentes contextos sociopolíticos y económicos.

En el caso del protagonista español de *Carlota Fainberg*, su trabajo en una universidad estadounidense le ha dado una cierta estabilidad económica y él ha tratado de integrarse a esa sociedad. Su estadía en Buenos Aires, una ciudad que se parece mucho a la suya en varios sentidos, lo lleva a reencontrarse con sus raíces latinas, y una vez de regreso en los Estados Unidos, tras la frustración de sus ilusiones en el ámbito académico, decide realizar un viaje a Madrid.

Comparando esta novela con *Los misterios de Madrid*, donde también los recorridos urbanos llevan a develar un enigma y el tono es humorístico, vemos que en la protagonizada por Lorencito Quesada, la descripción de lugares en la ciudad es más detallada y que el humor se basa en gran medida en cómo percibe el personaje los cambios producidos en pocos años, en lo intimidado que se siente este provinciano ante la transformación que ha sufrido la capital. En *Carlota Fainberg*, no se destacan tanto los itinerarios ciudadanos, que son más bien un marco para las experiencias amorosa y de reencuentro con lo que resulta familiar (en el caso de Marcelo y de Claudio respectivamente). El humor aquí surge de la caracterización de estos personajes, de los contrastes entre ambos, de la incomodidad del profesor frente al otro y de su pedantería, del uso particular del lenguaje y de la sátira del ambiente académico. De todos modos, Buenos Aires llama la atención, pero no causa gracia, a través de la literatura de Borges, de la crisis que genera un caos difícil de comprender para un extranjero y de las apreciaciones

nes de las similitudes y las diferencias que se establecen con Madrid o, en general, con España.

6. 3. Caminantes, coleccionistas, imaginadores

El *flâneur*, mirón solitario y peregrino que era Robinson en los artículos de Granada y luego en el volumen donde estos se reunieron, disfrutaba de la libertad de perderse en su “ciudad = isla”, como hemos visto. Este desdoblamiento de la figura del articulista se complementaba allí con otro, encarnado en Apolodoro, el sabio que vivía en el Albaicín y desde allí contemplaba la ciudad, se dedicaba a escribir la *Enciclopedia de la desolación* y poseía una máquina de coser el tiempo que le permitía trasladarse a otras épocas. Ambos movimientos, en el espacio urbano y en el tiempo, son centrales en *Ventanas de Manhattan* y en *Un andar solitario entre la gente* –texto híbrido como el anterior, aunque quizá más cercano a la novela experimental que a la crónica–.

Este último relato tiene, en algún sentido, más puntos de contacto con el primer libro de Muñoz Molina que *Ventanas de Manhattan*, por ejemplo porque termina con un retorno a Granada y porque adquieren un espesor mayor algunas figuras a las que se denominaba, en aquella recopilación de artículos granadinos, “grandes robinsones urbanos”, de quienes se decía que escribieron “la mejor literatura de la modernidad” (“Escuela de Robinsones”, *El Robinson Urbano*, 15): de Quincey, Poe, Baudelaire, Joyce. Allí también se afirmaba que Robinson hubiera querido tener mil ojos abiertos para percibir de una sola vez todo lo que la ciudad le ofrecía, y que debido a sus gustos omnívoros no desdeñaba los carteles publicitarios. En el comienzo de *Un andar solitario entre la gente*, también el narrador protagonista –trasunto del autor– se identifica con una mirada que capta los detalles: “Soy la cámara que quería ser Christopher Isherwood en Berlín. Soy una mirada que no quiere distraerse ni para un parpadeo” (ASG, 9). Y algo que va a mirar con atención es la publicidad que sobreabunda a su alrededor.

Pero importan los otros sentidos, no solo la vista. En *Ventanas de Manhattan*, el sujeto, que iba con su mochila al hombro, caminando con pasos enérgicos, se proponía una aprehensión más completa del entorno: “El olfato husmeando, como el cazador a la presa en el bosque, el oído atento a las voces que pasan y a los sonidos y las músicas de la ciudad [...], las ráfagas de una conversación [...]” (VM, 178). En *Un andar solitario entre la gente*, la intención es la misma y, en el comienzo, se muestra incluso que en

ciertas manifestaciones artísticas la percepción sensorial se ubica en todas partes, aparece como atributo de las cosas: “El bosque tiene oídos, dice al pie de un dibujo del Bosco. [...] Las puertas tienen ojos. Las paredes oyen. Los enchufes oyen, dice Gómez de la Serna” (ASG, 9). Por su actitud el narrador, que atraviesa la espesura de voces y olores y para quien las palabras de la calle adquieren una secuencia rítmica, nos recuerda a un personaje del escritor mencionado a quien también, en un verano madrileño, le parecían vivos los materiales de la ciudad en un fenómeno que se identificaba con la “hiperestesia del mundo”.³⁵⁸ En cierta forma, también nos recuerda la caracterización del señor G. que hace Baudelaire: el pintor de la vida moderna es como un niño que se interesa vivamente por las cosas y como un hombre de mundo curioso, que quiere apreciar, saber y comprender todo.³⁵⁹

La caminata urbana, o a veces el traslado en subte o en ómnibus, se presenta como una forma de exploración y conocimiento. A través de la publicidad omnipresente (de la que ya se daba cuenta en *Diario del Nautilus*), aquí el protagonista siente que la ciudad le habla con invitaciones y hasta con órdenes. Asimismo, presta atención a los diálogos entrecortados y a las conversaciones telefónicas de las personas que tiene cerca. Recuerda otra época en que una enfermedad lo sumió en la angustia e iba de un lado a otro ensimismado, oyendo solo una voz interior que aumentaba su pesadumbre. Ahora empieza a reunir lo que encuentra a su alrededor y se transforma en un “coleccionista

³⁵⁸ Véase Ramón Gómez de la Serna, *La viuda blanca y negra*. Buenos Aires, Poseidón, capítulo XXI, pp. 163-164. Recordemos también que en Baudelaire, el pintor de la vida moderna es como un niño que se interesa vivamente por las cosas y como un hombre de mundo curioso, que quiere apreciar, saber y comprender todo.

³⁵⁹ Para R. Sperber (2015), Robinson (*El Robinson urbano*) se ajusta a la imagen del pintor de la vida moderna, pero en *Ventanas de Manhattan*, el *flâneur* español se distancia de esa imagen en más de un sentido, por ejemplo, porque no se siente en casa en todas partes (recordemos que el *flâneur* baudelairiano tenía como dominio la multitud y elegía su domicilio en lo ondulante y en el movimiento. W. Benjamin observaba que la vivienda del *flâneur* era el bulevar, y que estaba como en su casa entre fachadas, al igual que el burgués entre sus cuatro paredes. A Robinson le gustaba perderse en la multitud, sentirse libre, cambiar de nombre, usar la máscara del carnaval, vivir distintas vidas...). Creemos que a Muñoz Molina esta figura le servía, pero complementada con Apolodoro, escritor que vivía recluso, dominaba la ciudad desde su atalaya y podía viajar en el tiempo, y con la voz de un narrador que, en la línea de Ángel Ganivet, realizaba una crítica sobre temas asociados a la conservación del patrimonio histórico, la corrupción y la injusticia social, entre otros. En *Ventanas de Manhattan*, el protagonista, que es trasunto del autor (al igual que en *Un andar solitario entre la gente*), no es exactamente otro Robinson. No siempre se siente cómodo en medio de la multitud: en el relato sobre Nueva York aparece el desasosiego y el temor ante los peligros, el sentimiento de extranjería, la incomodidad ante algunos comportamientos de las personas, etc. Esto se nota sobre todo en el recuerdo del primer viaje, aunque no exclusivamente en esa oportunidad. La actitud hacia la gran ciudad es ambivalente: la enorme atracción está unida a cierto rechazo.

escrupuloso de las hojas de propaganda [...] que todo el mundo tira y él solicita y agradece” (ASG, 60); lleva un cuaderno y un lápiz, y graba todo con su iPhone en el bolsillo.

Para su propósito, le sirve el lápiz y no toma notas en el celular. Más adelante insistirá en la materialidad y en ciertas texturas, se referirá al rastro preciso de las partículas de grafito en un dibujo de Giacometti y a un sonido similar al de las escobillas del baterista Rossiere “Shadow” Wilson. Además, él menciona la tarea manual de Emily Dickinson, quien hacía copias de sus poemas y los cosía en cuadernillos donde pegaba hojas de árboles y flores prensadas. “La estética sofisticada de lo primitivo e infantil hermana a los grandes artistas no megalómanos del siglo”, afirma (ASG, 74) y señala que Paul Klee hacía muñecos y marionetas de guante para su hijo, Ravel componía partituras para cajas de música y juguetes de cuerda, Lorca y Manuel de Falla organizaban funciones caseras de títeres. Se trata de reivindicar lo material, lo tangible: el narrador asegura conocer a muchos jóvenes que valoran los libros en papel y las buenas tipografías. “Cuanto mayor es la omnipresencia y la fantasmagoría de las irrealidades digitales más importa lo que tiene una presencia verdadera y única, lo que puede tocarse con las manos” (ASG, 312- 313).

El nuevo impulso se origina en el contexto de una mudanza; por la refacción de la vivienda donde va a vivir, el hombre se aloja en casas prestadas y en hoteles, hace algunos viajes y siente la liviandad del nomadismo. Asocia la acción de dejar la vieja casa con abandonar una modalidad de escritura. Al encontrarse ante la palabra “RECUERDE”, escrita en mayúscula en una señal de tránsito, piensa de inmediato en las coplas de Jorge Manrique (“Recuerde el alma dormida / avive el seso y despierte...”) y comienza a prestar mayor atención a lo que lo rodea, con una actitud que parece responder a la intención expresada en *Ventanas de Manhattan*: “[...] la mirada y la inteligencia han de permanecer tan activas como las piernas de nómada que me llevan sin descanso de un sitio a otro” (VM, 122).

Pero además, él relee a De Quincey, Pessoa, Lorca, Baudelaire y Benjamin “como si tuviera veinte años y no los hubiera leído antes” (ASG, 28). Se recrean en presente algunas circunstancias de la vida y actividades, entre ellas las caminatas urbanas, de estos y de otros escritores del pasado: De Quincey en Londres, Glasgow o Edimburgo en distintos momentos de su vida; Poe imaginando ciudades que apenas recuerda o que no conoce, como el Londres de “El hombre de la multitud” y París, donde vivió y escribió Balzac; Baudelaire leyendo y traduciendo a Poe y a De Quincey o dando forma en su mente a sus poemas en una caminata; Melville trabajando en Manhattan luego de

haber viajado mucho; Virginia Woolf recorriendo senderos del campo inglés y las calles de la capital, Benjamin traduciendo a Baudelaire y escribiendo en periódicos berlineses y luego en París, planeando irse a los Estados Unidos; Onetti caminando por Buenos Aires, entre otros. A veces son los personajes inventados quienes van por las ciudades: “Leopold Bloom y Stephen Dedalus caminan por Dublín como Bernardo Soares por Lisboa. [...] Clarisa Dalloway sale a primera hora [...] El doctor Yuri Zhivago busca por Moscú [...]” (ASG, 142).

A partir del surgimiento bastante reciente de disciplinas como el Coaching espiritual o la Traductología, el texto juega con la propuesta de otras como la “Deambulología” (el estudio de itinerarios seguidos por artistas, científicos, indigentes, visionarios), que podría beneficiarse de las aplicaciones de geolocalización disponibles en la actualidad. Y así como hay dispositivos que comunican o conectan sitios muy distantes entre sí, se propone la creación un “cronobatiscafo” –nave que de alguna forma se parece al Nautilus– para sumergirse en las profundidades temporales y seguir la vida de esas personas, haciendo una exploración visual y acústica del pasado.

El narrador observa que las caminatas “se enhebran a lo largo del tiempo y a través de las ciudades” (ASG, 379). Pero aquí no importa la historia personal asociada con distintos viajes, como al comienzo de *Ventanas de Manhattan* o en *Como la sombra que se va*. Son otros quienes recorren las ciudades en diferentes épocas, entre ellos fotógrafos como Vivian Maier, Diane Arbus y Miroslav Tichý, que llegó a vivir como un indigente y a fabricar sus cámaras con materiales de desecho.³⁶⁰ El hombre misterioso con quien el narrador se encuentra a veces en el Café Comercial (como Benjamin, él lleva un maletín del que no se separa nunca y en un momento proporciona algunos datos que nos llevan a identificarlo con Apolodoro, el personaje de *El Robinson Urbano*) nota que escritores como Cervantes, Joyce o Melville trabajaron “con materiales de acarreo, con depósitos aluviales de historias anteriores a ellos” (ASG, 168) y dice que el gran poema del siglo XXI solo podrá escribirse con materiales de desecho.

La imagen nos remite a la conocida asociación de los escritores con los cirujas o traperos. Recordemos que en “Le vin des chiffonniers” de *Les fleurs du mal* y en un texto en prosa publicado un año antes, Baudelaire había retratado a los cirujas

³⁶⁰ Aunque el texto no lo indica, cabe señalar que las fotografías neoyorquinas mencionadas registraron la vida urbana de formas diferentes: Maier se interesó por acciones cotidianas en espacios públicos y Arbus dejó las revistas de moda para retratar a personas llamativas, marginales y de aspecto inquietante o desagradable. En las artes visuales, así como en la literatura, la obra depende en gran medida de aquello en lo que se detiene la mirada.

–borrachos con el vino de su propia virtud y atormentados por penas cotidianas– y los había comparado con los poetas. Tanto unos como otros seleccionaban con acierto, reunían y clasificaban la basura y se comportaban como avaros con su tesoro, estaban contra la sociedad junto a sus camaradas y tenían ante sí un futuro precario. Para Benjamin, esta descripción servía como metáfora del comportamiento del poeta según Baudelaire; este y el ciruja se interesaban por la escoria y realizaban su tarea en las horas en que los ciudadanos dormían. Recordemos que antes que Baudelaire, Mariano José de Larra había subrayado la relación de la traperera con las apariencias mundanas por su tarea de recoger trapos, así como su vínculo con las letras y la imprenta, por levantar con su gancho papeles de la calle y todo aquello que le pareciera útil entre lo que la gente desechaba.³⁶¹ En el cesto de la traperera se igualan Cervantes y Avellaneda, sentenciaba un artículo de costumbres de 1835, por eso también ella era comparada con la muerte en la que acaba tanto el hombre ilustre como el oscuro.³⁶²

En la modernidad, la ciudad es una gran productora de residuos,³⁶³ y el escritor paseante de *Un andar solitario entre la gente* recoge lo que la multitud no ha podido procesar; colecciona folletos, volantes publicitarios y papeles que suelen arrojarse en los cestos de basura. En la ciudad “se hace visible la cercanía entre el oro y el barro, entre la maravilla y el desperdicio” (ASG, 80), señala el narrador aludiendo a lo que llegó a percibir Baudelaire. En el espacio urbano hay violencia y crímenes, miseria y humillación, presión para el consumo, contaminación ambiental... pero también una realidad que estimula los sentidos; así el sujeto percibe suculencias verbales en la tipografía de los letreros, un ritmo particular en la combinación de palabras de los carteles, sonidos agradables que parecen de otra época en las calles menos transitadas, etc.³⁶⁴

Como hemos señalado anteriormente, las secuencias breves que conforman el relato se inician con palabras en negrita: frases publicitarias por lo general, y en ocasiones también versos de poesías o títulos periodísticos que encabezan noticias sobre delitos y desastres ecológicos escritas en bastardilla –se refieren a hechos ocurridos en dis-

³⁶¹ La relación con el papel se expresa más claramente en la palabra “cartonero”, más habitual en nuestro medio en la actualidad.

³⁶² Véase Larra, “Modos de vivir que no dan de vivir. Oficios menudos”, *Revista-Mensajero*, N° 121, sección “Costumbres”, 29 de junio de 1835 (en Mariano José de Larra, *Artículos*. Barcelona: Ediciones B, 1989, 734-744).

³⁶³ La literatura española hizo hincapié en esta realidad en el paso del siglo XIX al XX (véase, por ejemplo, *La barraca*, de Vicente Blasco Ibáñez, publicada como folletín en 1898, y *La busca*, de Pío Baroja, primera novela de la trilogía *La lucha por la vida*, de 1904).

³⁶⁴ También algunas columnas del autor subrayan los contrastes: por ejemplo, “Esplendor de las ciudades” (*El País*, *Babelia*, 5 de marzo de 2011) comienza señalando las maravillas y a continuación describe la cara opuesta de lo urbano.

tintas partes del mundo y algunas nos llevan a ubicar la acción a mediados de 2016–; a veces en estas lo banal se confunde con lo apocalíptico: alguien disfrazado de payaso asesino causa un caos, confunden una broma con un atentado terrorista, por ejemplo.³⁶⁵ Ocasionalmente, títulos de distintas noticias se reúnen en lo que puede leerse como un poema.

Hay también muchas imágenes en blanco y negro en el texto, que ocupan el espacio de una página completa; se trata de fotografías o grabados de escritores y de uno de los fotógrafos a los que alude el relato, además de diecisiete *collages* compuestos por frases publicitarias e imágenes –entre ellas, fotografías incompletas de figuras humanas, que parecen por lo general recortadas de diarios o revistas– o por imágenes y fragmentos periodísticos o reproducciones parciales de apuntes manuscritos. De estos últimos, escritos en letra de tamaño grande, no se pueden apreciar frases completas. Y debido a que la letra se repite en diferentes imágenes, estas parecen corresponder a algunos contenidos del cuaderno o de los cuadernos que menciona el narrador, es decir aquellos donde el autor reunió sus anotaciones y recortes de textos de diversa procedencia. En la página de créditos del texto, se aclara que los *collages* de Muñoz Molina fueron fotografiados y retocados por Miguel Sánchez Lindo. Las herramientas digitales amplían las posibilidades de esta técnica artística que nos remite a las vanguardias históricas de principios del siglo XX.

El escritor utiliza desechos urbanos y realiza una tarea manual que tiene algo de primitivo e infantil, al igual que la tarea de otros artistas: la confección de cuadernos con poemas y flores de Emily Dickinson, como señalamos antes, o una escultura en la que Carmen Calvo usó un viejo portón de madera, según se menciona en las primeras páginas. Con más detalles se muestra esto mismo en *Ventanas de Manhattan*, cuando se describe el estudio del pintor y escultor Manolo Valdés en Nueva York: allí hay telas, herramientas de soldador y de carpintero, y objetos recogidos de las calles como cajas de cartón, trozos de escaleras y tubos de plomo. Como los artistas primitivos, él trabaja con lo que encuentra o lo que tiene a mano.

En más de una entrevista a propósito de la publicación de esta novela, Muñoz Molina habló de la tarea que había realizado recortando, reuniendo, componiendo y pegando textos e imágenes en cuadernos (más recientemente, también contó que estaba haciendo algo similar referido a la pandemia de COVID-19). Es claro que estos *collages*

³⁶⁵ En la página de créditos del texto se indican los títulos, además de las fuentes de las noticias reproducidas; estas fueron tomadas de *The New York Times* en español, la agencia EFE, *El País* y *Europapress*.

son diferentes de aquellos a los que aludimos al referirnos a *El viento de la Luna* y *La noche de los tiempos*, constituidos por la incorporación de fragmentos de noticias y frases publicitarias a los relatos, y bastante frecuentes en novelas de otros escritores, como hemos visto (donde se han intercalado también textos científicos, expedientes judiciales, letras de canciones, etcétera). Aquí no se trata de la simple incorporación de elementos de diversa procedencia, sino de la reproducción de una tarea manual diferente de la escritura, ajustada para la edición del libro con medios digitales.

El título *Un andar solitario entre la gente* es un verso de un soneto del siglo XVI de Luís Vaz de Camões, o de la imitación u homenaje que compuso Francisco de Quevedo –nacido en Madrid meses después de la muerte del otro en Lisboa–. Ambos versos, en portugués y en español, seguidos por el nombre de los autores, se reproducen como epígrafes del texto (junto con unas líneas de James Joyce que aconsejan la escritura de un libro respondiendo a impulsos emocionales y sin un plan previo). En principio, relacionamos el título con el relato de Edgar Allan Poe “El hombre de la multitud”, comentado en el texto (como en “El pintor de la vida moderna” de Baudelaire) y con el deambular urbano de escritores y de otras figuras que se mencionan o aparecen como personajes, y con las caminatas solitarias del protagonista por varias ciudades. Pero una lectura completa de los dos poemas nos lleva a notar la relevancia de un tema presente en el relato que no hemos mencionado hasta ahora: el amor. Reproducimos a continuación los sonetos completos:

Amor é fogo que arde sem se ver;
é ferida que dói e não se sente;
é um contentamento descontente
é dor que desatina sem doer;

é um não querer mais que bem querer;
é un andar solitário entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que gana em se perder.

É querer estar preso por vontade;
é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,
se tão contrario a si é o mesmo Amor?³⁶⁶

³⁶⁶ Luís de Camões, “Soneto 81”, en *Rimas*, Ed. Antonio Álvares, Lisboa, 1621. Destacamos aquí y en el poema siguiente el verso que corresponde al título del texto de Muñoz Molina.

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado;

es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde, con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado;

es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero parasismo;
enfermedad que crece si es curada.

Éste es el niño Amor, éste es su abismo.
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!³⁶⁷

El tema del amor, que en estos poemas aparece como un sentimiento complejo que se pretende explicar a través de las antítesis y de los oxímoron,³⁶⁸ se presenta en varias secuencias del relato, casi siempre en pasajes de prosa poética, pero en la forma de descripciones de la mujer amada y la celebración de encuentros amorosos o experiencias compartidas (la ciudad de los encuentros casuales de Baudelaire se transforma en la de las citas acordadas), renovados por los nuevos escenarios donde estos tienen lugar luego de dejar ambos la antigua casa. Como en otros relatos –la última parte de *El jinete polaco* o algunos pasajes de *Como la sombra que se va* y de *La noche de los tiempos*, por ejemplo–, se destaca en la experiencia amorosa el gozo, el asombro y la gratitud.

De todos modos, no son muchas estas secuencias en comparación con aquellas referidas a individuos que van solos por las calles; esto sobre todo se ve en la segunda parte, donde se narra una larga caminata del protagonista hacia la casa museo de Edgar Allan Poe en el Bronx, Nueva York, a la que nos referimos en otro capítulo. Así él se muestra como un individuo solitario, como lo son por lo general el paseante y el viajero en la literatura. Esto no siempre es así en los textos de Muñoz Molina: a menudo encontramos a un hombre que recorre la ciudad o visita un sitio acompañado.³⁶⁹ Esto puede

³⁶⁷ F. Quevedo y Villegas, “Soneto amoroso definiendo el amor”, en *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

³⁶⁸ Los recursos que abundan en los dos poemas se asocian aquí más bien a algunas frases publicitarias, citadas no para subrayar lo paradójico sino lo absurdo, por ejemplo: “Ahorra mientras gastas sin remordimiento. Adelgaza comiendo” (ASG, 18).

³⁶⁹ Son pocas las novelas donde un narrador en tercera persona cede la visión a un personaje femenino a lo largo de un capítulo o en parte de un capítulo, y los sucesos se refieren desde el punto de vista de

observarse no solamente en varias columnas y crónicas,³⁷⁰ sino también en diferentes novelas y otros relatos donde la memoria personal del autor tiene un lugar preponderante. En estos casos, encontramos distintas circunstancias, como las siguientes (la mayoría involucra a un hombre y a una mujer, por lo general su pareja –y en algunos casos, posiblemente se trata del relato de experiencias reales del escritor y de su esposa–):

- El personaje pasea con la mujer extranjera por algunos lugares de la ciudad que ella está descubriendo (*La noche de los tiempos*).
- La mujer le muestra al protagonista, que no es de allí, un sitio que vale la pena conocer (*Tus pasos en la escalera*).
- Él le ofrece a ella, como si se tratara de un regalo, algunos hallazgos que ha hecho, como un cuadro en un museo o una taberna que parece de otra época (*Ventanas de Manhattan*).
- Ella lo acompaña a él en un viaje y, en la ciudad desconocida, recorren a pie un trayecto que la gente suele hacer en auto. Ella saca fotos y le muestra algunas cosas (*Como la sombra que se va*).
- La pareja camina por las calles de noche y disfruta de la música de jazz en un bar (*Ventanas de Manhattan*).
- Ambos recorren mercados callejeros que se comparan con el Rastro de Madrid (*Ventanas de Manhattan*).
- Ella y él miran la ciudad desde arriba de un edificio (*Tus pasos en la escalera*).
- Por la ventanilla de un ómnibus, observan el aspecto de un barrio y notan en el trayecto cómo la ciudad parece cada vez más pobre (*Sefarad*).
- El hombre y la mujer salen a caminar y pasan por un sitio que los lleva a recordar otra época, otras experiencias compartidas en la misma urbe, y les parece que esta ha cambiado mucho, al igual que ellos mismos (*Días de diario*).
- Ambos les muestran a sus hijos algunos sitios de una ciudad extranjera (los adultos la conocen) y vuelven a sentirse turistas en ese lugar (*Ventanas de Manhattan*).

una mujer o se alude a sus recuerdos y/o a sus sentimientos (como ocurre con Susana Grey en *Plenilunio*, o con Judith y Adela en *La noche de los tiempos*).

³⁷⁰ Véase, por ejemplo, la crónica de una visita al Museo del Prado del escritor con su hijo en “Travesía del domingo”, *El País, Babelia*, 27 de julio de 2012. O los artículos sobre recorridos urbanos en los Estados Unidos donde se utiliza la primera persona del plural –aunque nunca hay nombres propios, salvo el del autor en el paratexto, los lectores de Muñoz Molina entienden que el “nosotros” se refiere al articulista y a su esposa–, como podemos notar en “Ciudades perdidas” (*El País, Babelia*, 6 de junio de 2014) y en “Otros continentes” (blog del autor, 9 de junio de 2014).

Como se puede ver, hallamos muchas veces al caminante en compañía, y así el descubrimiento de un sitio en particular y la experiencia urbana en general se muestran como experiencias compartidas; no obstante, no se introduce la otra voz ni la otra visión –por ejemplo, mediante la polifonía que estaría presente en un diálogo entre los personajes–, sino que prevalece la voz del narrador protagonista o la del narrador en tercera persona que cede la visión al protagonista: así, el foco está puesto casi siempre en las impresiones de este último, en sus reflexiones y, muy frecuentemente, en sus recuerdos.

Hemos señalado que en *Un andar solitario entre la gente* se recupera la tradición de los paseantes o los caminantes urbanos presentados como individuos que experimentaron la ciudad en soledad. En una época en que los traslados se hacen más bien en automóvil o en otros vehículos, o bien la ciudad se “recorre” a través de las imágenes que pueden verse en las pantallas (de la televisión o de la computadora, entre otras), es decir a través de un “desplazamiento sedentario” (Lapeña Gallego, 2014), aquí el sujeto utiliza un dispositivo electrónico, el celular, pero solamente para grabar mientras camina, es decir como herramienta para “coleccionar” palabras no escritas y sonidos. Imagina un posible uso de la geolocalización, pero no para la creación de narrativas transmedia (como el juego Pokémon Go, a cuyo auge se refiere el texto), sino para aplicar a una curiosa disciplina asociada a itinerarios de artistas del pasado. Además, evoca trayectos de estos caminantes urbanos e imagina sus posibles cruces en el espacio y/o en el tiempo. Podríamos decir que en sus desplazamientos y en el uso de la tecnología, él no se comporta como un típico urbanita contemporáneo.

Las alusiones explícitas a Baudelaire y a Benjamin en algunos textos de Muñoz Molina muestran que este autor asocia la actividad del *flâneur* con el placer estético, en relación con el primero, y con la alienación, en relación con el segundo, según señala Sperber (2015). El crítico menciona además a E. Sue y observa que el escritor español conoce también la tradición cultural popular del paseo urbano como una forma de ficción de aventuras (recordemos la novela *Los misterios de Madrid*, que recupera en clave humorística la tradición de *Los misterios de París*, de Eugène Sue). No obstante, continúa, Muñoz Molina modifica la tradición literaria del *flâneur*, de tal modo que el placer estético y la aventura se unen con la alienación. Pero, a diferencia de lo que se observa en Benjamin, para quien la alienación es insuperable, en Muñoz Molina se notan intentos de manejarla o controlarla. Parte de estos intentos tienen que ver con el extrañamiento o la mirada desfamiliarizada sobre las ciudades españolas y extranjeras. Aunque Sperber no se refiere a *Un andar solitario entre la gente* –el texto es posterior a su aná-

lisis–, sus apreciaciones son adecuadas también para este. Aquí, a través de las noticias, el sujeto está informado de las calamidades causadas en su mayoría por los seres humanos, y nota por otra parte que los anuncios publicitarios no dejan de sugerir, invitar, seducir o incluso parecen ejercer coerción sobre las personas; todo esto le da una visión de conjunto que trasciende lo urbano y se traduce en una actitud de extrañamiento y en una crítica al capitalismo y a la sociedad de consumo.

Creemos que algunos *collages* pueden interpretarse en este sentido. Veamos un par de ejemplos:

- En primer plano y en color negro, ocupando algo más que la mitad de la composición, la silueta incompleta de un hombre. Se distingue la parte izquierda de su cuerpo: hombro, brazo, espalda, cuello y una porción minúscula de su cabeza. Aparentemente, tiene puesto un sobretodo. La imagen parece pegada hacia la derecha sobre una fotografía en la que se ve quizás una isla en el mar, a una distancia relativamente corta. Debajo a la izquierda, una palabra recortada y pegada sobre ambas imágenes: “cerca”. La composición podría representar la invitación a visitar uno de los sitios que promocionan las empresas vinculadas al turismo (señalar que algo supuestamente bueno, conveniente o bonito está cerca del consumidor es, además, un lugar común en la publicidad), o bien el deseo de dirigirse a otro lugar que se genera en el individuo, quien mira hacia el mar y piensa que es posible satisfacerlo, que eso que quiere está a su alcance. (Véase ASG, 471).



- Otra imagen humana parcial: la cabeza de un hombre, con lo que parece la parte superior de su torso cubierta por ropa oscura y sus manos al frente, como en una actitud defensiva. El *ticket* de turno de atención que podría encontrarse en un local comercial cubre casi completamente su rostro; por la forma y la posición en la que se ubica el papel, nos hace pensar en la cabeza de un burro. La imagen de un rostro cubierto de esta forma podría leerse como una alegoría del consumidor o como un intento de inscripción capitalista del *flâneur* –como lo vio Benjamin en el hombre-anuncio–, solo que aquí el sujeto intenta resistirse. (Véase ASG, 432).



En general, la crítica se manifiesta a lo largo del relato a través de breves reflexiones y evaluaciones de algunas noticias; expresiones irónicas; contrastes entre lo banal y lo significativo, serio o profundo; e hipérboles e imágenes grotescas que parecen surgidas en el plano onírico (hemos dado ejemplos de lo anterior en el capítulo sobre Nueva York). Con respecto a estas últimas, recordemos la descripción de Time Square como un lago profundo o un parque submarino en la segunda parte del relato, donde se hace foco en la industria del turismo, la publicidad, el consumo de comida chatarra y la producción de residuos.³⁷¹ Pero no olvidemos que ese largo paseo en el que se incluye

³⁷¹ También los habitantes de la ciudad parecían estar sumergidos en las aguas en unos versos del poema de Baudelaire “Le crépuscule du matin” (en *Les fleurs du mal*), donde se presentaba el comienzo de

esta descripción culmina con la imagen de un paseante que ha disfrutado porque ama aquello que estimula sus sentidos. Aunque esto aparentemente no se condice con el desagrado manifestado antes, recordemos que el título está tomado de un poema que describe el amor como algo esencialmente contradictorio; esta podría ser la naturaleza del afecto hacia la ciudad.

un día frío en París, destacando la pobreza y la muerte. Mientras la aurora avanzaba sobre el Sena desierto,

Une mer de brouillards baignait les édifices,
et les agonisants dans le fond des hospices
poussaient leur dernier râle en hoquets inégaux.

*[Un mar de nieblas bañaba los edificios,
y los agonizantes en el fondo de los hospicios
exhalaban su postrer estertor en hipos desiguales.
(de "El crepúsculo matutino")]*

En "Paris, capital del siglo XIX", Benjamin afirma que, en la poesía de Baudelaire, París es una ciudad sumergida y casi submarina. Añade que el poeta expresa su formación topográfica, el lecho antiguo abandonado por el Sena (véase W. Benjamin, 1972).

7. Trasvases entre la literatura y el periodismo

Para abordar el tema de las ciudades, hemos decidido considerar los textos de carácter más estrictamente ficcional y aquellos que también se ubican comúnmente en el ámbito de la literatura, así como los que Muñoz Molina ha publicado en medios periodísticos y en su blog y que, en algunas ocasiones, han aparecido reunidos en volúmenes. Notamos que no se trata de producciones muy diferentes, ya que hay recursos utilizados en las crónicas y en las columnas que sin duda se asocian a lo literario, y que en muchas de estas no se nota una conexión con la actualidad en sentido estricto. A esto se suma que en las novelas solemos encontrar temas y rasgos de estilo que coinciden con los de aquellas producciones, además de algunos elementos que también están presentes en la nota periodística.³⁷²

A propósito de los artículos reunidos en *El Robinson urbano*, se han señalado como antecedentes lejanos los que publicó Mariano José de Larra en distintos periódicos y revistas entre 1828 y 1836. Es cierto que también otros escritores costumbristas del siglo XIX, como Ramón de Mesonero Romanos, Manuel Bretón de los Herreros y Serafín Estébanez Calderón, suelen ser mencionados como antecedentes del columnismo contemporáneo, pero Larra es sin duda el prolífico referente en este sentido. Alexis Grohmann (2006: 20) lo define como el creador del artículo literario y un “protocolumnista” que se preocupó por el uso del lenguaje; destaca en sus textos “la primacía concedida al estilo y los recursos retóricos, la ficcionalización de la realidad y del ‘yo’, y su empleo de la parodia, la sátira y el humor y el *ridiculum* en general con fines críticos”.³⁷³

³⁷² Conocida como reportaje en algunos países de habla hispana.

³⁷³ A. Grohmann (2006: 18) va más atrás al rastrear los antepasados del columnismo. Señala que “la prensa española no nace en este siglo, sino que tiene sus orígenes en el siglo XVII, cuando surge la idea del periódico, cuando se consolidan las *gacetas* y aparece la *Gaceta de Madrid*, su mayor exponente, y una larga prehistoria que María Dolores Sáiz sitúa entre los siglos X y XVI, ligada a las crónicas monacales, los relatos de juglares, peregrinos y otros viajeros de la Edad Media, la invención de la imprenta por Johannes Gutenberg en el siglo XV, las *crónicas* y *relaciones* del siglo XVI y la coexistencia de los primitivos periódicos impresos y manuscritos. El siglo XVIII es una época turbulenta para la prensa, que se especializa y diversifica, y es entonces cuando empieza la simbiosis entre prensa y literatura con la proliferación de un tipo de prensa cultural, aparte de las publicaciones informativas”. (La explicación, como

Manuel Ruiz Rico (2013) relaciona la creación de personajes en las colaboraciones de Muñoz Molina en *Diario de Granada* –reunidos luego en su primer libro– con esta influencia (aunque podríamos señalar que Robinson no era exactamente un seudónimo como Fígaro) y además afirma que Larra generó en el periódico una escritura estética anclada directamente en la realidad de la ciudad, lo que también se hace evidente en esos textos de nuestro autor. Con respecto a lo urbano y el periodismo, en un artículo sobre tipos sociales al que aludimos en el capítulo anterior, Larra había visto en la figura de la traperera, que con su gancho recogía por las calles papeles, trapos y todo lo que le resultaba útil y lo ponía en su cesto, a alguien que con otra educación sería un excelente periodista.³⁷⁴ Así sugería que este captaba, aprovechaba y reciclaba lo que producía la ciudad, tarea que luego Baudelaire les atribuiría a los poetas al compararlos con los cirujas (hemos visto que se vuelve a una asociación similar en *Un andar solitario entre la gente*, donde se presenta la figura del escritor y la de otros artistas recogiendo lo que la ciudad desecha).

En una entrevista, Francisco Umbral mencionó, refiriéndose los antecedentes del columnismo en España, a otras figuras nacidas a partir de mediados del siglo XIX: Mariano de Cavia, Miguel de Unamuno, Azorín y José Ortega y Gasset.³⁷⁵

Podemos agregar a Manuel Azaña, quien escribió artículos que en algunos aspectos continuaban la línea inaugurada por Larra. Es verdad que su faceta más destacada no fue la de periodista –y por eso, no se le presta mucha atención–, sino que se ha hecho hincapié, sobre todo luego de la Transición democrática y al llevarse a cabo una revisión de la Segunda República española, la guerra civil y el exilio, en su condición de político y orador; por él Muñoz Molina ha expresado admiración en muchas ocasiones, valorando sus ideas y principios. Debido a que no se ha tenido muy en cuenta su labor periodística –ciertamente, no fue tan prolífica como la de otros y, además, se vio eclipsada, al igual que su obra como escritor, por su desempeño como presidente del Gobierno y luego, de la República–, intentaremos reseñarla brevemente.³⁷⁶

aclara Grohmann, se basa en María Dolores Sáiz, *Historia del periodismo en España. 1. Los orígenes. El siglo XVIII*. Madrid, Alianza, 1996).

³⁷⁴ “Modos de vivir que no dan de vivir. Oficios menudos”, *Revista-Mensajero*, N° 121, sección “Costumbres”, 29 de junio de 1835 (en Mariano José de Larra, *Artículos*. Barcelona, Ediciones B, 1989, 734-744 –véase particularmente la página 736–).

³⁷⁵ Francisco Umbral: “El columnista”, entrevista de Emma Rodríguez en *El Mundo*, suplemento “UVE”, 26 de julio de 1993, p. 24 (citado en A. López Hidalgo, 1996: 39).

³⁷⁶ Sobre este tema, véase Rigoni, M. L., “Los artículos de Manuel Azaña en la revista literaria *La Pluma*”, en Illescas, R., A. Minardi, M. Rigoni y M. Topuzian, *La escritura íntima de Manuel Azaña. Recorridos críticos*. Buenos Aires, Eudeba, 2013.

En 1920, Azaña fundó la revista *La Pluma*, junto con Cipriano Rivas Cherif, y allí escribió comentarios sobre hechos culturales, crítica de libros y de revistas, artículos de opinión sobre temas diversos –por ejemplo, en contra de la guerra o sobre la arquitectura urbana–, escenas de tipo costumbrista y ficción con intención satírica, apuntando a los grupos de poder y manifestándose en contra de la idea de la existencia de un núcleo imperecedero del carácter español, asociado con el patriotismo e identificado con una adhesión incuestionable a la tradición católica y monárquica. En algunos textos costumbristas, él usó seudónimos, “El Paseante en Corte” o “Cardenio”. De una u otra forma se llamaba el narrador personaje que, identificándose a sí mismo como un observador del entorno, presentaba escenas y retrataba tipos sociales, algunas veces ridiculizándolos a partir del relato de un encuentro casual.³⁷⁷ En los artículos publicados en la sección “Castillo famoso” (el poema “Fiesta de toros en Madrid” de N. Fernández de Moratín comienza así: “Madrid, castillo famoso / que al rey moro alivia el miedo”) mostró la capital como un ámbito donde los individuos establecen relaciones basadas en las apariencias y la personificó, utilizando a veces la hipérbole y la caricatura.³⁷⁸ Sostenía que esta era un sitio ruidoso, incómodo, con calles angostas, con empedrados que dificultaban la caminata; a pesar de todo confesó su apego por la ciudad. En 1923, Azaña se hizo cargo de la dirección de la revista *España*, que había fundado Ortega y Gasset en 1915; por este proyecto dejó de publicarse *La Pluma*. En esta nueva etapa, escribió sobre los acontecimientos políticos de la escena nacional e internacional –por ejemplo, se manifestó contra el colonialismo y contra la excesiva presencia del ejército en la

³⁷⁷ Como Larra en “El castellano viejo” (1832), Azaña ridiculizó algunas figuras, por ejemplo, la del concejal. Este y el Paseante disentían sobre las verbenas –el segundo las consideraba fiestas horribles; enojado, el otro lo tildaba de intelectual como si se tratara de un insulto–. En varias ocasiones, también Muñoz Molina ha criticado las festividades populares en España, sobre todo por el monto elevado de fondos públicos que se les asigna. Otro punto de contacto entre los tres autores es el uso del perspectivismo. En el capítulo 8 de *La noche de los tiempos* –novela donde además aparece Azaña como personaje–, Ignacio le dice a Judith, la joven estadounidense, que no tome por exotismo lo que es solo atraso en España. Cuando ella valora la indolencia en el país como algo pintoresco, él le pregunta si no ha probado aún la indolencia de los empleados de las oficinas públicas y refiere una situación típica en que un trámite no puede resolverse. El planteo se parece mucho al del artículo de Larra “Vuelva usted mañana” (1833), donde se usaba el efecto perspectivístico, el extrañamiento a partir de la introducción de un personaje extranjero a quien se le hacía imposible realizar un trámite rápidamente. De manera análoga, en un breve texto de ficción de Azaña publicado en la revista *La Pluma* y titulado “Si el alarbe tornase vencedor”, se presentaba el punto de vista de los árabes para juzgar a los españoles.

³⁷⁸ También Larra había criticado la hipocresía, por ejemplo, en “El café”, de 1828, “El mundo todo es máscaras. Todo el año es carnaval”, de 1833 y “La Nochebuena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico”, de 1836, donde Madrid aparecía personificada –la ciudad se comía a las demás, por la gran cantidad de víveres que habían sido traídos de las provincias para las celebraciones de Navidad–. Los símiles sorprendentes en relación con la capital que estaban presentes en ese escritor (la ciudad como un cementerio, por ejemplo, en “Día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio”, de 1836) se observan en los textos de Azaña (Madrid como un parador o como un hidalgo perezoso).

vida pública–, pero unos meses más tarde el Directorio Militar decidió el cierre de la publicación.

Quien por esos años estaba abocado al periodismo era Corpus Barga –Andrés Rafael Corpus García de la Barga y Gómez de la Serna–, que fue corresponsal en París desde 1914 hasta 1930. De los viajes que por entonces hacía a Madrid, surgieron una serie de artículos en los que reflejó los cambios producidos en su ciudad natal. Al comenzar la Segunda República, volvió allí para dirigir la agencia del diario argentino *La Nación*, y en sus textos, como los publicados en *Crisol* y en *Luz*, no abandonó el tema madrileño: se ocupó de la vida cotidiana en la ciudad y de los problemas urbanísticos, y expresó su deseo de una transformación de la sociedad española que estuviera a la altura de la nueva etapa política. Durante la guerra se mantuvo fiel a la República; fue colaborador en *El mono azul* y en *Hora de España*, pero debió exiliarse en 1939, primero a Francia y años más tarde a Perú.

Muñoz Molina menciona las crónicas de Madrid de Corpus Barga,³⁷⁹ pero más atención le ha prestado al trabajo de Josep Pla. Corresponsal en su juventud en ciudades como París, Berlín y Madrid en el período republicano, el periodista catalán permaneció en Marsella y luego en Roma durante la guerra civil española y, al concluir esta, tras un breve paso por Barcelona se estableció en Ampurdán. Por su colaboración con la revista *Destino* hizo numerosos viajes y escribió notas a partir de sus observaciones: estuvo en Israel, Francia, Cuba, la Unión Soviética, Medio Oriente y América. Muñoz Molina destaca su prosa “de maravillosa objetividad perceptiva” y su capacidad de pasar en el mismo relato de la crónica a la confesión personal, “su mirada de escepticismo y asombro, sus gafas graduadas e invisibles de mirar las cosas [...] de nombrar los colores de una fruta o de una tierra con [...] un entusiasmo y una precisión sensual que no ha tenido nadie en nuestra literatura”.³⁸⁰ En el deseo que el columnista manifiesta de salir siempre de viaje con sus gafas de Pla, advertimos que subraya en los artículos de quien considera un maestro aquello que él intenta plasmar en sus textos para la prensa: el tono confesional –o la transición fluida del relato objetivo al más intimista–, la sensualidad en las descripciones y la capacidad de observación de lo concreto. En otra columna, relaciona esto último con la lectura frecuente que Pla hacía de ejemplares atrasados de diarios estadounidenses: “En la España menesterosa y autárquica, en la mediocridad de

³⁷⁹Muñoz Molina, “Perfección de los días”, blog del autor, 30 de agosto de 2013.

³⁸⁰ Muñoz Molina, “Unas gafas de Pla”, *El País, Cultura*, 29 de julio de 1994. Con el mismo título, se publicó en 2000 un volumen que reúne una selección de artículos del autor.

un periodismo infectado de palabrería rancia y vacuidades serviles, Josep Pla lee *The New Yorker* y alimenta su escritura limpia”.³⁸¹ Agrega que lo que este escribía a mano eran siempre páginas de un diario personal aunque parecieran artículos de periódico y que, en su irreverencia escéptica, debía ser cauteloso para evitar la censura. Le atribuye un desagrado profundo por el régimen franquista que, supone, estaba unido a un sentimiento de culpa por haber abrazado el levantamiento militar por miedo a la República y a la revolución social.

De los años del franquismo, se suele destacar la labor periodística de César González Ruano, más allá de las controversias que genera su figura por su simpatía hacia Miguel Primo de Rivera y hacia el nazismo.³⁸² Él definió el artículo periodístico como un género híbrido, una modalidad de periodismo mayor o literatura menor, y veía como su momento más interesante en España el de su propia generación, en la que con bastante amplitud incluía a escritores periodistas nacidos en los últimos años del siglo XIX o en las dos primeras décadas del siglo XX, como Rafael Sánchez-Mazas, Eugenio Montes, Manuel Chaves Nogales, Víctor de la Serna, Agustín de Foxá, José María Pemán, Camilo José Cela, Bartolomé Mostaza e Ismael Herráiz entre otros.³⁸³

Desde finales de los años sesenta hasta comienzos de los ochenta hubo una nueva corriente periodístico-literaria en España con una impronta crítica e intelectual, según explica Albert Chillón.³⁸⁴ Estaba integrada sobre todo autores nacidos durante los años treinta, cuarenta y primeros cincuenta, y recibió un impulso importante con el fin del franquismo y el comienzo de la transición democrática. Chillón afirma que su origen se explica por el relajamiento de la censura franquista, la aparición de nuevos medios periodísticos, el aumento de la calidad de la prensa, que tendía a adoptar funciones interpretativas, y la búsqueda que algunos periodistas realizaban de nuevas formas de escritura. Maruja Torres, Rosa Montero, Manuel Vázquez Montalbán, Francisco Umbral y Manuel Vicent empezaron a cultivar un periodismo innovador en esa época; según Montero, este se basaba sobre todo en la subjetividad y en la búsqueda de una estructura

³⁸¹Muñoz Molina, “El náufrago de Llofriu”, *El País, Babelia*, 19 de diciembre de 2014.

³⁸² Muñoz Molina no ha recuperado especialmente la figura de González Ruano, aunque ha citado opiniones suyas (véase la secuencia 39 de *Ventanas de Manhattan*, sobre la escritura en los cafés). En cambio, Francisco Umbral lo considera el padre del columnismo personal en España. También reconocen su tarea en sus manuales de redacción periodística Gonzalo Martín Vivaldi y José Luis Martínez Albertos.

³⁸³ César González Ruano, “El artículo periodístico”, en *Enciclopedia del Periodismo*. Barcelona, Noguer, 1966 (4.ª edición).

³⁸⁴ Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona, Aldea Global, 1999 (citado en Grohmann, 2006: 16-17).

literaria. Sostiene Chillón que este nuevo periodismo o periodismo informativo de creación puso énfasis en el cultivo de géneros como la columna, el retrato y el cuadro de costumbres, y que se inspiró en la tradición de escritura periodística española; no cree que en él haya ejercido una influencia significativa el *New Journalism* (Nuevo Periodismo estadounidense, surgido en los años sesenta) al que nos referiremos más adelante.

7. 1. Una voz personal

El origen del columnismo en España se podría explicar por la evolución de la prensa y el periódico. Grohmann (2006) explica que, durante la mayor parte del siglo XIX, la prensa fue un arma de combate político más que portavoz o formadora de opinión.³⁸⁵ A mediados de ese siglo, surgieron periódicos que pretendían ser neutrales, políticamente independientes como *El Imparcial* y la *Correspondencia de España*; en realidad, estaban más atentos a los intereses de una empresa que a los de un partido y, por eso, les interesaba tener un buen número de anunciantes y de lectores. Así, si antes el diario se identificaba con la voz de su director, que firmaba los editoriales y podía usar en ellos la primera persona del singular, en el transcurso del siglo se creó el mito de la objetividad. La creación de agencias de noticias³⁸⁶ y la incorporación de la fotografía a principios del siglo XX contribuyeron con este proceso. Las noticias firmadas fueron reemplazadas por las noticias anónimas de las agencias y en los editoriales se pasó del “yo” al “nosotros” que se identificaba con el colectivo de la redacción o con la empresa. La opinión cedió paso a la información y al tono frío e impersonal. Pero con esta despersonalización, se volvió necesario contar con voces individuales que presentaran visiones personales del mundo con las que los lectores pudieran identificarse.

Por supuesto, el marco democrático y la libertad de expresión facilitaron el desarrollo de esta transformación a lo largo de los años. En el escenario actual, los diarios presentan distintas voces y opiniones, aunque se ha discutido hasta qué punto las de los periodistas o colaboradores se pueden manifestar abiertamente si acaso entran en con-

³⁸⁵ En sus observaciones, Grohmann se basa parcialmente en el texto de María Cruz Seoane *Historia del periodismo en España.2. El siglo XIX*. Madrid, Alianza, 1996 y el artículo de Teresa Porzecanski “Breves reflexiones en torno a la divergencia: periodismo y literatura a fines del siglo XX”, en Van Noortwijk, Annelies y Anke van Haastrecht [Eds.], *Periodismo y literatura*. Amsterdam/Atlanta, Foro Hispánico/Rodopi, 1997.

³⁸⁶ En 1865 se crea el Centro de Corresponsales, la primera agencia española, promovida por Nilo M. Fabra. En 1870, se firma un acuerdo con la agencia Havas, de Francia, para distribuir su servicio de noticias internacionales en España. En 1919, se constituye la agencia Fabra.

flicto con los intereses de las empresas. Antonio López Hidalgo (1996) considera que, si bien la opinión del columnista no tiene por qué coincidir con la línea editorial del medio informativo, este prefiere trabajar en un diario o revista cuya ideología no choque con sus principios éticos, y en medios donde la dirección lo deje escribir sin poner condiciones.

José Luis Martínez Albertos (1992) llama columna o comentario a “un artículo razonador, orientador, analítico, enjuiciativo, valorativo –según los casos–, con una finalidad idéntica a la del editorial”,³⁸⁷ e indica que se diferencia de este porque lleva firma. Sostiene que esta forma expresiva se encuentra a mitad de camino entre la literatura y el periodismo, y que es un espacio de tema completamente libre que se ofrece a quien la escribe como un cheque en blanco (se refiere a los columnistas escritores, porque en el caso de los periodistas con una importante trayectoria o una especialización en un campo, como política, deportes o espectáculos, el encargo presupone esa área propia). Luisa Santamaría coincide al subrayar la libertad como uno de los rasgos definitorios.³⁸⁸ Si bien se suele afirmar que también la caracteriza la periodicidad y la localización fijas –a veces, en un espacio destacado o con una tipografía diferente–, esto no siempre es así. Martínez Albertos cree que la influencia norteamericana tuvo que ver con su surgimiento y que se introdujo en el periodismo español a través de las diferentes modalidades de crónicas. En su opinión, el columnismo no puede identificarse con el articulismo que practicaba Ruano o con los artículos de costumbres o de humor típicamente españoles. En cambio, Jean-Pierre Castellani (2001) ubica a las columnas en la tradición del articulismo, al igual que Esteban Morán Torres, quien señala que la columna actual, denominada así por la forma que tenía en sus orígenes, se corresponde con lo que en el viejo periodismo era el artículo de un colaborador fijo (el articulista habría dado paso al columnista).³⁸⁹

Una cierta evolución del género es la que contempla Fernando López Pan (1995: 18), quien afirma que “la columna se ha consolidado al convertirse en el cauce en el que

³⁸⁷ J. L. Martínez Albertos, 1992: 389.

³⁸⁸ Luisa Santamaría, *El comentario periodístico. Los géneros persuasivos*. Madrid, Paraninfo, 1990 (citado en F. López Pan, 1995: 20). Señala Grohmann (2006: 32) que en realidad todos están de acuerdo con que la columna, en particular la cultivada por escritores, goza de una absoluta libertad temática y formal. Sin embargo, agrega que la libertad temática está algo condicionada porque se espera que las columnas establezcan cierta conexión con la actualidad, entendida en sentido amplio. Por otro lado, afirma que si el diario es visto como una caja vacía que hay que llenar, la columna es una minicaja vacía de cuyo llenado se encargan otros (no el equipo de redacción, sino los colaboradores).

³⁸⁹ Esteban Morán Torres, *Géneros periodísticos de opinión. Crítica. Comentario. Columna. Editorial*. Pamplona, EUNSA, 1988 (citado en A. López Hidalgo, 1996: 65-66).

ha desembocado gran parte de lo que se entendía por crónica y artículo periodístico en los años setenta”, al tiempo que conserva su carácter de texto ligado al comentario de la actualidad.

Fuera del ámbito español, Alfredo Serra y Edgardo Ritacco (2004: 199) intentan precisar el tono que adopta la columna:

No es noticia. No es crónica. No es editorial. No es nota. No es reportaje. No es crítica. Tiene algunos elementos del comentario combinados con la nota de color. No abarca todo un tema, como la crónica o la nota, sino un costado, una porción, unos pocos detalles, algún perfil determinado. [...]

Si es necesario critica, pero no editorializa. No marca ni subraya una línea editorial. No adopta un tono solemne, propio de las verdades reveladas, ni cae en el terreno épico o grandilocuente. Opina con firmeza, pero sin estridencia y sin histeria. Tampoco cae en el elogio meloso y en la adjetivación a destajo. El mayor acierto de la columna radica en su sobriedad y equilibrio, tanto conceptual cuanto estilístico. [...] Se puede –y con frecuencia se debe– usar la primera persona del singular, porque es un género muy intimista.

López Hidalgo (1996: 53-54) hace una distinción entre el periodismo meramente informativo, el que agrega a la información los fines estéticos y aquel en el que el aspecto estético es esencial. Incluye la columna en este último tipo:

Hay un periodismo claramente informativo, con un lenguaje claro, conciso y breve, que busca en la fórmula de la pirámide invertida responder a cinco preguntas prioritarias: quién, qué, dónde, cuándo y cómo. A estas, a su vez, se podrían añadir dos más: por qué y para qué. Pero también existe un periodismo informativo de creación, donde la función de informar se conjuga perfectamente con una búsqueda por la estética. Este es el caso, por ejemplo, del reportaje y de la entrevista literaria. Los géneros de opinión, sin embargo, encuentran en su propia naturaleza su razón estética. Entre estos, la columna se nos presenta como el género con más posibilidades innovadoras y con más libertad en su estructura y en su lenguaje.

Las columnas pueden escribirse como informaciones de suplementos, cuentos cortos, editoriales o ensayos, observa Juan Gutiérrez Palacio. Dan colorido, diversidad y opinión.³⁹⁰

Para Fernando López Pan (1995), la identificación entre el columnista y el lector se produce gracias a la impronta o imagen que el primero plasma de sí mismo en sus textos: una manera de ser y de comportarse ante los acontecimientos y las personas, unas intenciones, unas preferencias morales, una serie de valores que defiende implícita o explícitamente; además, hace esto de una manera y con un estilo propios. Todos estos elementos crean lo que la retórica clásica denominaba el *ethos* del orador, que López Pan traduce como el ‘talante’. Los lectores cuyo *ethos* coincide con el del columnista se

³⁹⁰Juan Gutiérrez Palacio, *Periodismo de opinión*. Madrid, Paraninfo, 1984 (citado en Grohmann, 2006: 26).

convierten en su audiencia (lo que significa que el *ethos* retórico define la audiencia). El columnista convoca a quienes sintonizan con él y estos le otorgan credibilidad, lo que lo reviste de autoridad. Los elementos adicionales que contribuyen a la empatía son los temas elegidos, los rasgos formales (estructura y estilo), el tono, etc. Finalmente, teniendo en cuenta este concepto de la retórica clásica, López Pan (1995: 31-32) define la columna de la siguiente forma:

Texto retórico-político³⁹¹ de autoría individual que puede presentar diversas formas expresivas –narrativa, representativa o argumentativa– y temas, cuyo elemento configurador básico es el *ethos* del autor expresado a través de unos elementos formales permanentes que le permiten manifestarse con continuidad: lugar fijo y asiduidad.

Como hemos visto hasta aquí, hay coincidencias en el reconocimiento de algunos elementos propios de este género, más particularmente cuando lo cultiva un escritor: el prestigio del autor, la presencia de su firma, la libertad en la elección del tema (por lo general, vinculado a la actualidad en un sentido muy amplio y hasta difuso) y de su abordaje, en muchos casos la periodicidad y la localización fijas en un medio periodístico, el uso de la primera persona del singular (el “yo” autorial ficcionalizado a través de un narrador personaje que va configurando la imagen del autor, su *ethos*) y el tono intimista. Solo para algunos la columna no se diferencia del comentario o es un tipo de crónica o sigue en España la tradición del articulismo, iniciada en el costumbrismo decimonónico. Se la suele asociar al ámbito literario: como lo hace López Hidalgo (1996), Castellani (2001) también diferencia en este sentido los contenidos del periódico; mientras el primero considera que en la columna es muy importante la finalidad estética, como hemos visto, el segundo observa que en esta hay pretensiones estilísticas creativas que la aproximan más a los textos literarios y la alejan de los informativos. Por su parte Grohmann (2006) postula que la columna puede ser considerada una forma literaria, entre otras razones por tratarse de un objeto esencialmente estético, por ser escritura imaginativa y por ser ficción (al ficcionalizar la realidad en general y al construir un “yo” narrador).³⁹²

³⁹¹ El autor aclara que entiende el término “político” en el sentido dado por Eugenio Coseriu, quien plantea que “la información es siempre un acto político y social, es un acto de responsabilidad pública, porque se trata de comunicar algo en una comunidad determinada y, eventualmente, sobre miembros de esa comunidad” (E. Coseriu, “Información y literatura”, en *Comunicación y sociedad*, Vol. 3, números 1 y 2, 1990, p. 198).

³⁹² Grohmann retoma una caracterización de la literatura realizada por J. Culler y la aplica a este género periodístico (véase Jonathan Culler, *Literary Theory*. Oxford/New York, Oxford University Press, 1997).

En la prensa española, son numerosas las columnas de escritores. Entre los que comenzaron a publicar en los años de la Transición democrática se encuentra Muñoz Molina, quien colaboró en el *Diario de Granada* desde 1982. En la primera parte de este trabajo señalamos que Ruiz Rico (2013) observa que en esa etapa comenzaron a aparecer varias columnas de escritores, entre ellos Javier Marías, Rosa Montero, Juan José Millás, Arturo Pérez-Reverte y José María Guelbenzu. Un volumen editado en 2006 por Grohmann y Steenmeijer reúne distintos análisis de este tipo de columnismo cultivado entre 1975 y 2005: los autores estudiados fueron Juan Bonilla, Javier Cercas, Javier Marías, Eduardo Mendoza, Juan José Millás, Rosa Montero, Antonio Muñoz Molina, Rosa Regás, Justo Navarro, Arturo Pérez-Reverte, Manuel Vázquez Montalbán y Enrique Vila-Matas.

En el columnismo de Muñoz Molina no se observan algunos rasgos que están presentes en otros, como el humor o el absurdo. En cambio, sí hay muchas referencias culturales del ámbito de la literatura, la música y la pintura. David Herzberger (2006: 46) señala que el autor “procura explicar la vida con el uso persistente de obras y autores del mundo literario y artístico. En este sentido exige a sus lectores una complicidad intelectual [...]”. Esto no significa que se aísle de la realidad, sino que muchas veces trata de comprenderla por este medio. En una primera etapa de su producción, era escasa la aserción directa de opiniones y abundaba en cambio la representación de sensaciones con un estilo más literario que periodístico, continúa el crítico. Luego, en los años noventa, el columnista comenzó a poner énfasis en aspectos políticos, sociales y éticos, observando la vida cotidiana. Entre las cuestiones que aborda en sus colaboraciones, se encuentran el arte de escribir –la representación, la indagación de las verdades a través de la ficción–, la memoria y el tiempo, la formación de las identidades individuales y colectivas, la dignidad humana, la igualdad de derechos y obligaciones de las personas y el pluralismo en la sociedad. Considerando una serie de producciones de fines del siglo XX y comienzos del XXI, Castellani (2001) observa que la política –nacional e internacional– suele estar ausente; los títulos de los textos son una muestra de que estos no se enfocan en lo circunstancial inmediato.³⁹³ Destaca el uso de la primera persona del singular y la mención de elementos familiares y de circunstancias vitales precisas a través de anécdotas. El pasado que más se recrea es el de la infancia del autor, el del franquis-

³⁹³ Castellani se centra en algunas columnas de “La vida por delante”, publicadas entre 1997 y 2001 en la última página de *El País semanal*, revista dominical del diario *El País*. Por su parte Herzberger considera desde las primeras colaboraciones del escritor reunidas en *El Robinson urbano* al volumen *La vida por delante*, de 2002, que incluye parte de la producción para la revista mencionada.

mo. Ya sea como cuadro de costumbres o como reflexión sociológica, la columna de Muñoz Molina generalmente utiliza la técnica de la digresión: parte de un hecho, continúa con reflexiones más generales y vuelve al tema.

Las digresiones son muy frecuentes también en sus novelas, donde pueden extenderse mucho más: se plantea una situación, la acción narrada se detiene, se introducen por asociación reflexiones o recuerdos del personaje –casi siempre, el protagonista– y se vuelve finalmente al hecho referido antes, que continúa desde el punto donde se lo dejó páginas atrás.³⁹⁴ Veamos un ejemplo llamativo por la extensión: al final del capítulo 14 de *La noche de los tiempos*, Abel encuentra a su hijo en la habitación de este acompañado por el tío Víctor, el hermano falangista de Adela. El cuñado del protagonista está enseñándole al niño a apuntar con un revólver que este tiene entre sus manos. Se termina de describir lo que ve Abel en el primer párrafo del capítulo siguiente, y entonces hay una larga digresión –doce páginas– que abarca casi todo el capítulo quince hasta que se retoma la situación cuando el niño nota la presencia de su padre. En esa pausa del relato principal, el narrador en tercera persona, siempre desde el punto de vista de Ignacio Abel, introduce una evocación: se refiere al carácter de su cuñado tiempo atrás, su inconstancia y sus estudios sin terminar, lo que pensaban de él sus familiares más cercanos, sus aficiones literarias que abandonó por la política, su interés repentino por las motocicletas y los deportes, el enfrentamiento con Abel que veía en él la falta de reflexión y el fanatismo, las opiniones opuestas sobre la República, y el afecto entre los niños y su tío. Cuando Miguel, al ver a su padre, atina a apuntarle con el arma, Ignacio piensa en la debilidad de su hijo que a él siempre le ha molestado y en su parecido con su tío; este le quita al niño el revólver de las manos y el padre le da una bofetada a su hijo. El capítulo se cierra con una referencia a la hermana del chico, que ha presenciado la escena.

Con respecto a las coincidencias entre las columnas y el resto de la narrativa del autor, podemos agregar el uso de la primera persona, la incorporación de datos autobiográficos, el tono intimista y algunos temas recurrentes. Mientras que otros escritores conciben la producción de artículos para diarios y revistas como una actividad social y su narrativa de ficción como una actividad más bien íntima, Muñoz Molina no hace diferencias de este tipo. Observamos que el *ethos* autoral es un elemento configurador

³⁹⁴ La misma técnica se presenta en algunas novelas de Javier Marías. Por ejemplo, en *Corazón tan blanco* y en la trilogía *Tu rostro mañana*, las pausas reflexivas son sumamente frecuentes; no abundan los recuerdos sino los planteos que se hace el protagonista –sus dudas, sus incertidumbres, sus obsesiones–, a propósito de las circunstancias que le toca atravesar.

tanto de sus columnas como de sus novelas, ensayos y otros textos, y que muchos aspectos que aborda en aquellas son tratados también en estos. A los ya mencionados podríamos agregar otros, por ejemplo, la reflexión —a partir de obras de arte (como pinturas o esculturas)— sobre cómo afectaron a las personas distintos contextos históricos; la posibilidad de vivir otras vidas, al menos mediante la imaginación; las lecturas que definen a un individuo o revelan su carácter o sus circunstancias, o bien le hacen descubrir algo novedoso de sí mismo o del mundo; la música y la forma de ejecutarla asociadas a la interioridad, a un momento vital o a las emociones; y la frecuente representación de las ciudades, sobre todo de los espacios públicos por los que se pasea un sujeto curioso que observa el entorno con avidez y reflexiona sobre ciertas cuestiones como el uso que hacen de estos los ciudadanos, la interacción entre los individuos, la arquitectura y las huellas del pasado.³⁹⁵ En cuanto a los personajes, considerando las primeras producciones para la prensa, Herzberger recuerda que la crítica ha señalado que Robinson y Nemo, figuras solitarias que ven con ironía y escepticismo sus posibilidades existenciales, sirven como modelos para varios protagonistas de las novelas del escritor, como Jacinto Solana de *Beatus Ille* y el inspector de *Plenilunio*. Y, por supuesto, como se desprende de lo dicho al comienzo del párrafo, nombres y datos de la biografía de Muñoz Molina —o de los autorretratos que en varias páginas él ha hecho de sí mismo centrándose en diferentes momentos de su vida— que aparecen asociados a muchos personajes, frecuentemente también narradores, vuelven difusa la diferencia entre estos y la figura del columnista tal como se plasma en los artículos para la prensa.

Es indudable que, a través del diario o de la revista, el escritor llega a un público más amplio; así, adquiere una popularidad que influye en la venta de sus libros. Algunos de estos son recopilaciones de artículos que, al publicarse en un volumen, se presentan como parte de su obra literaria y otros son narraciones que a menudo tienen puntos de contacto con la producción periodística.

³⁹⁵ La crítica ha notado estas coincidencias. Recordemos, por ejemplo, que al referirnos a *Córdoba de los omeyas* en la primera parte de este trabajo, mencionamos que G. Champeau (2015) nota en el ensayo la articulación de la temática histórica con el paisaje urbano de comienzos de los años noventa, los aportes bibliográficos, la imaginación y ciertas preocupaciones contemporáneas que también se encuentran en las crónicas periodísticas de Muñoz Molina. Como en estas, el material fáctico es esencial para una escritura literaria con las estrategias que le son propias.

Las columnas de escritores forman parte del llamado periodismo cultural. En el caso de Muñoz Molina, también en este ámbito se incluyen sus comentarios de libros, de exposiciones en museos y galerías de arte, de muestras de fotografías, etc.

Se ha podido observar en los capítulos anteriores que cuando mencionamos sus producciones para la prensa que relatan hechos o aluden a un recorrido determinado, sobre todo durante un viaje por alguna ciudad, nos referimos a estas como crónicas, aun cuando incorporen comentarios subjetivos o las reflexiones que son habituales en las columnas. Y hemos reservado esta última denominación para las colaboraciones donde no predomina la sucesión de acciones ni la descripción de lugares, sino los elementos del género que hemos precisado anteriormente. Además, empleamos el término “artículo” tal como se utiliza en muchos manuales de periodismo, es decir como una expresión más general que puede referirse a cualquiera de estas dos formas, o bien a textos firmados publicados en la prensa y/o en el blog del autor que, según creemos, son difíciles de clasificar.³⁹⁶

7. 2. Investigación, notas periodísticas y novelas

En relación con los aportes mutuos entre literatura y periodismo, resulta interesante observar lo que ocurrió con el llamado Nuevo Periodismo que se originó en los Estados Unidos a comienzos de la década del sesenta del siglo pasado. Algunas observaciones de Tom Wolfe (1973), escritor y periodista que fue parte de ese fenómeno, nos sirven para pensar en la producción de Muñoz Molina, en la construcción de sus personajes y en la representación los espacios urbanos.

En *The New Journalism*, Wolfe explica que hacia 1962, cuando él comenzó a trabajar en el *New York Herald Tribune*, surgió el concepto de un periodismo que pudiera ser leído como un relato literario. Recuerda una nota de Gay Talese en la revista *Esquire*, donde estaban presentes los diálogos y se mostraba la vida privada de un héroe del deporte como si se tratara de un cuento. Señala asimismo que poco antes, en los años cincuenta, no existía en su país la figura del periodista literario o el escritor que colaborase con revistas populares o diarios. De las columnas se ocupaban los periodistas experimentados; estar a cargo de una de estas era generalmente un premio por los años de trabajo. Pero entonces, el escritor Jimmy Breslin se convirtió en columnista del día-

³⁹⁶ Por ejemplo, a veces un texto que comienza como una típica columna y se desarrolla en parte como tal incluye el comentario de un libro o de una exposición de pinturas.

rio; él elegía un suceso, lo cubría como cronista y luego lo desarrollaba en su columna. Incorporaba artificios literarios como el monólogo interior con la intención de provocar al lector de manera intelectual y emotiva.³⁹⁷ El mismo Wolfe comenzó a experimentar con la focalización de los relatos: escribía crónicas desde el punto de vista de un observador perplejo, elegía la visión de un testigo para contar un hecho o describía algo cediendo la visión a distintos personajes; además incorporaba en los artículos de prensa recursos como el diálogo y el monólogo interior, los signos de exclamación, las interjecciones, las onomatopeyas y la acumulación de elementos en enumeraciones caóticas. Le interesaban las descripciones objetivas y la vida subjetiva o emocional de los personajes reales. En su libro incluye notas o entrevistas realizadas en esos años por Barbara Goldsmith, Rex Reed, Terry Southern y del periodista inglés Nicholas Tomalin, entre otros.

Con la aparición de *A sangre fría* de Truman Capote, que se publicó en varias entregas en *The New Yorker* en 1965 y como libro al año siguiente, se empezó a hablar de la “no ficción” como una forma literaria seria.³⁹⁸ Para reconstruir la historia de los dos vagabundos que asesinaron a una familia de granjeros de Kansas, el autor había trabajado cinco años y había hecho entrevistas a los asesinos en la cárcel. Si bien Capote dijo que había inventado un nuevo género literario, el éxito de su novela dio un gran impulso al Nuevo Periodismo, según recuerda Wolfe. En los Estados Unidos, otros autores como Norman Mailer, Joan Didion y el mismo Wolfe escribieron este tipo de novelas.

³⁹⁷ Wolfe da un ejemplo concreto que resulta elocuente: cuando Breslin escribió sobre la condena de un líder sindical a quien declararon culpable por extorsión, se ocupó de describir un detalle: el anillo de diamantes que llevaba puesto resplandecía debido a que lo iluminaba el sol que entraba por las ventanas del tribunal federal. A lo largo del texto, el hombre, que parecía tranquilo, ya no lo estaba pues comenzaba a retorcerse el anillo mientras hablaba el juez, hasta que finalmente la escena cambiaba: el joven fiscal estaba en la cafetería comiendo, y el narrador concluía señalando que el hombre que había hundido al sindicalista no llevaba puesto un anillo de diamantes. El simbolismo, el contraste y la circularidad al volver al motivo inicial son elementos literarios de los que se había aprovechado el escritor para su trabajo periodístico. Notamos que este tipo de circularidad es frecuente en los artículos de Muñoz Molina; por dar un ejemplo, véase un caso donde también se trata de un objeto pequeño pero con una fuerte carga simbólica: una columna sobre Joe Biden, donde se refiere a él positivamente por las medidas que tomó al asumir la presidencia de los Estados Unidos, a pesar de su aparente fragilidad, de su imagen y de sus momentos de dificultad para hablar por lo que fue objeto de burlas, comienza mencionando que es un católico ferviente que lleva siempre un rosario en el bolsillo y termina con la misma imagen del rosario (Muñoz Molina, “El menos ‘cool’”, *El País, Internacional*, 9 de mayo de 2021).

³⁹⁸ Ningún relato está exento de artificio, de invención. Por eso incluir en un género llamado “no ficción” al que está basado en hechos reales e investigaciones quizá no sea lo más adecuado. Simplemente recogemos la expresión que comenzó a usarse entonces.

Si bien este último no menciona la producción fuera de su país, ya en 1957 se había publicado la primera edición de *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh, fruto de la investigación del fusilamiento clandestino de prisioneros en junio del año anterior, durante la dictadura militar que se instaló en la Argentina tras el derrocamiento del presidente Juan Domingo Perón. Para su producción, el autor realizó entrevistas –las más importantes, a los sobrevivientes que aceptaron hablar–, hizo observaciones en el basural donde ocurrió el hecho y en la zona de donde provenían las víctimas, y reunió evidencia documental. En la escritura, se valió de diversos procedimientos literarios como cambios en la focalización, incorporación de diálogos, retratos de los personajes y descripciones, variaciones en el ritmo narrativo, manejo del suspenso, construcción de escenas, intervenciones del narrador –por ejemplo, a través de la ironía– y anticipaciones o prolepsis. Asimismo, podríamos considerar como otro antecedente la publicación de *Relato de un naufrago*, de Gabriel García Márquez, en 1955: el trabajo, muy diferente del anterior pero también realizado a partir de una tarea periodística, aunque mucho más acotada, apareció en catorce entregas en *El Espectador* de Bogotá y luego en un suplemento como historia completa, quince años antes de ser publicado como libro. El autor entrevistó a lo largo de veinte sesiones al marino Luis Alejandro Velasco, uno de los miembros de la tripulación del destructor Caldas que había caído al mar y había pasado diez días a la deriva en una balsa. El texto que luego escribió, narrado en primera persona, cuenta con diálogos y descripciones precisas y detalladas, tiene capítulos cortos con títulos sugerentes, incorpora el suspenso, alterna la referencia a lo ocurrido con las sensaciones y pensamientos del protagonista, e intercala sus recuerdos y hasta sus sueños, como si se tratara de circunstancias y de un personaje imaginados por el autor.³⁹⁹

³⁹⁹ Según Carrión (2012:24), lo que diferencia a Tom Wolfe, Truman Capote, Norman Mailer y Gay Talese de sus colegas sudamericanos “es la conciencia de autoría y un programa estético respaldado por la industria”. Lo justifica señalando que en *Relato de un naufrago* no existe la voz explícita de García Márquez y “que no apareció en libro, firmado por él, hasta muchos años más tarde (cuando la marca *Nuevo Periodismo* ya era global)”. No estamos de acuerdo esto: creemos que sí había una clara conciencia de autoría en García Márquez, quien eligió la primera persona narrativa porque le pareció que la mejor forma de contar la experiencia del naufragio era a la manera de diario personal del marino. Es decir, él creyó que sería más atractiva la historia así contada que a la manera de una larga entrevista en la que se presentara la voz del periodista en las preguntas. Curiosamente, el escritor fue demandado por Luis Alejandro Velasco por los derechos de autor pero, obviamente, ganó el juicio (los relatos en primera persona narrados por sus protagonistas pero escritos por periodistas a partir de lo que aquellos les contaron constituyen un tipo de nota bastante frecuente, aunque no en todos los medios gráficos). La denuncia que estaba presente en el texto (el contrabando del Gobierno Colombiano con barcos de la Marina) generó un escándalo a nivel nacional. Eran los tiempos de la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla, y esto hizo que García Márquez se fuera de Colombia: viajó a Europa como corresponsal del diario. Este fue cerrado por las autoridades y el escritor se quedó en París casi dos años. De allí se dirigió a Cuba y trabajó en la agencia *Prensa Latina* en La Habana.

Haciendo hincapié en las producciones latinoamericanas, J.P. Neyret (2009) sostiene que un antecedente importante de las novelas periodísticas como *Operación Masacre* de Walsh, *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez se encuentra en las crónicas de los escritores modernistas, como en las *Escenas norteamericanas* de José Martí que fueron publicadas durante el exilio del escritor, periodista y político cubano en Nueva York. Aunque lo que se esperaba de él eran narraciones sucintas de hechos ordenados cronológicamente, Martí privilegiaba el arte verbal e incorporaba notoriamente la subjetividad mientras refería los hechos y describía los sitios donde estos ocurrían incluyendo datos precisos. Neyret da como ejemplo paradigmático “El terremoto de Charleston”, aun cuando Martí no estuvo en esa ciudad de Carolina del Sur y se basó en fuentes de segunda mano. Así, él parece anticipar lo que Carrión (2012: 22) atribuye a los modernistas que escribieron a comienzos del siglo XX: poetas y a la vez cronistas, iban tras la utopía de la belleza al mismo tiempo que se obsesionaban por lo real. En su cosmopolitismo, era la ciudad –y no el país–, la patria de estos cronistas, según afirma Carrión.

Algo interesante que observa Wolfe en su texto sobre el Nuevo Periodismo es que sus colegas y él aprendieron por tanteo o por instinto las técnicas del realismo que se encuentran en Fielding, Balzac, Dickens y Gogol (no menciona a los escritores españoles). Y alude a los que considera los procedimientos principales que se utilizaron para muchas producciones periodísticas a partir de los años sesenta: la construcción escena por escena; el diálogo realista, con el habla propia del personaje para captar al lector y situar al personaje con mayor eficacia; la tercera persona narrativa pero a través de la visión de un personaje en particular o variando los personajes –las entrevistas que hacían incluían preguntas sobre pensamientos y emociones; entonces, luego era posible que el artificio se ajustara bastante a la verdad–; la referencia a gestos cotidianos, hábitos, costumbres, forma de vestir, de comer, de viajar, de comportarse frente a los otros, es decir, los detalles a través de los cuales los individuos expresan su posición en el mundo, o la que creen ocupar o desean alcanzar.

Este tipo de recursos siguen estando presentes en los textos de fines del siglo XX y comienzos del XXI reunidos en *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, escritos, en su mayoría, por periodistas latinoamericanos. Jorge Carrión (2012:11), a cargo de la edición, explica que se trata de “un catálogo de la multiplicidad de propuestas de no ficción de la literatura hispanoamericana contemporánea” (aunque incorpora entre los

veintiún trabajos, los de dos catalanes: Guillem Martínez, periodista y escritor, y Jordi Costa, crítico de cine y televisión).

También en Muñoz Molina hallamos algunos recursos que coinciden con los mencionados: en sus crónicas sobre ciudades, como hemos visto, son frecuentes la acumulación de elementos en largas enumeraciones, que en ocasiones parecen caóticas, la construcción escena por escena y la descripción que se detiene en ciertos detalles; en relatos como *La noche de los tiempos* o *Como la sombra que se va* se agregan a estos recursos las referencias a la vida subjetiva de figuras reales y a los hábitos de los protagonistas, a su vestimenta, a su alimentación, a ciertos detalles como algunas pequeñas posesiones, así como el uso frecuente de la tercera persona narrativa que cede la visión a diferentes personajes, de tal forma que lo que se presenta aparece a través de sus percepciones. Estos cambios en la focalización no eran lo habitual en las novelas del siglo XIX, donde rara vez se diluía la voz omnisciente, pero sí en el Nuevo Periodismo.

Con respecto a la investigación previa o paralela a la producción de los textos, Carrión observa en la introducción de la antología mencionada que escritores decimonónicos como Balzac, Dickens o Zola salían a la calle con un cuaderno en el bolsillo para anotar lo que veían y escuchaban. Añade que la retórica de la investigación, en la época del positivismo científico, es explícita en los textos reflexivos del realismo y del naturalismo, y observa que las grandes novelas sobre la realidad seguían métodos de composición parecidos a los de la investigación periodística. Esto nos recuerda, por ejemplo, la tarea que realizó Emilia Pardo Bazán para escribir un artículo titulado “La cigarrera”, que apareció tras varias revisiones en la colección costumbrista *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, editada por Faustina Sáez de Melgar y publicada en Barcelona a comienzos de la década de 1880. En este aparecen explicaciones muy precisas del trabajo de las operarias en la fábrica de tabacos de La Coruña, como el armado de los cigarrillos, lo que fue producto de la observación atenta del proceso que hizo la escritora en ese sitio. Esto le serviría también para recrear ese ámbito con sus distintos sectores (el de picado del tabaco, por ejemplo, que estaba a cargo de varones) y sobre todo a las trabajadoras en su novela *La tribuna* (1883), cuya acción transcurre en la ciudad imaginaria de muchos de sus relatos: Marinada.

En el capítulo anterior nos referimos a la tarea de observación minuciosa y sistemática que llevó a cabo Pérez Galdós para recrear espacios, como barrios y viviendas de Madrid, y construir personajes complejos inspirados en individuos que conoció y, en algunos casos, incluso entrevistó. Como ocurre con los periodistas, este escritor era

consciente del valor de algunas historias reales que pueden ser un excelente material para trasladar a la ficción novelesca. Y estaba al tanto del tipo de polémicas que suelen surgir sobre la relación entre la realidad y su tratamiento en la ficción, como lo muestra un fragmento de *Fortunata y Jacinta* que introduce la dimensión metaficcional o autorreflexiva. En el último capítulo de esta novela, el narrador se refiere a lo que conversan dos personajes en el camino hacia el cementerio: Segismundo le cuenta a Ponce la historia de Fortunata, y este dice que hay en ella elementos para un drama o novela; sin embargo

[...] el tejido artístico no resultaría vistoso sino introduciendo ciertas urdimbres de todo punto necesarias para que la vulgaridad de la vida pudiese convertirse en materia estética. No toleraba él que la vida se llevase al arte tal como es, sino aderezada, sazónada con olorosas especias y después puesta al fuego hasta que cueza bien. Segismundo no participaba de tal opinión y estuvieron discutiendo sobre esto con selectas razones de una y otra parte, quedándose cada cual con sus ideas y su convicción, resultando al fin que la fruta cruda bien madura es cosa muy buena, y que también lo son las compotas, si el repostero sabe lo que trae entre manos.⁴⁰⁰

Claro que Galdós no ignoraba que tanto la fruta cruda madura (es decir, los hechos reales interesantes) como las compotas (una cuidadosa selección a partir de los hechos reales, que incluso pueden sufrir transformaciones a partir de la imaginación del escritor) deben representarse a través del lenguaje, lo que supone una enunciación que implica una postura y una serie de procedimientos o artificios que son propios de todo relato (las variaciones del ritmo narrativo, las alteraciones del orden temporal a través de analepsis y prolepsis, el suspenso, los contrastes y el manejo de la ironía, entre muchos otros).

También Muñoz Molina apeló a la gastronomía para referirse al mismo tema en una entrevista. Cuando le preguntaron qué pensaba acerca de las relaciones entre realidad y ficción mencionando el ejemplo de *A sangre fría*, basada en hechos y personajes reales, él respondió:

Capote advirtió, con su maravillosa intuición, que estaba ante un material narrativo tan fuerte, tan intenso, que debía ser tratado lo mínimo posible. Si se me permite un símil culinario, es como la diferencia entre la cocina francesa y la andaluza: en la primera hay mucha intervención del cocinero en los alimentos; en la segunda apenas se modifica el sabor primario de los elementos que se utilizan. En ambos casos los resultados pueden ser magníficos.⁴⁰¹

El texto de Wolfe que hemos citado antes auguraba un tipo de novela periodística o novela documento, sustentada en la búsqueda de información que era un pilar del

⁴⁰⁰ Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, T. II, Parte Cuarta, Madrid, Cátedra, 1994, p. 535.

⁴⁰¹ Carlos Alfieri, 2008: 105.

Nuevo Periodismo. Hemos notado que Muñoz Molina da información sobre el proceso de documentación y del material consultado al final de algunos de sus relatos escritos a partir de 2001, o bien lo hace en comentarios posteriores a su publicación, por ejemplo en el transcurso de algunas entrevistas. En una nota final de *Como la sombra que se va*, menciona, entre otros libros, unos cuantos en inglés como *Hellhound on His Trail*, de Hampton Sides, sobre los personajes y las circunstancias en torno al asesinato de Martin Luther King; *America in the King Years, 1954-1968*, de Taylor Branch, sobre el movimiento de los derechos civiles y *Killing the Dream*, de Gerald Posner, sobre la vida de James Earl Ray. Además, fuentes como archivos del FBI relacionados con el caso y consultados en Internet, documentales disponibles en *YouTube*, las autobiografías de James Earl Ray y libros él llevaba consigo cuando huyó hacia Europa, y el contacto con el periodista Vladimiro Nunes, quien en 2006 entrevistó al recepcionista del hotel de Lisboa donde se alojó Ray y luego a una prostituta que conoció el prófugo en esa ciudad. Los materiales sobre este individuo debían ser muy precisos para plasmar en la novela de forma minuciosa detalles sobre sus costumbres, sus posesiones, sus actitudes (lo que también Wolfe consideraba clave en el Nuevo Periodismo).

En el caso de *Sefarad*, la nota final alude a fuentes como algunos relatos que el autor escuchó contar de sus protagonistas o de familiares directos –como Amaya Ibárruri, hija de Dolores Ibárruri, la Pasionaria; Tina Palomino; Adriana Seligman y José Luis Pinillas–; el segundo tomo de las memorias de Arthur Koestler, *The Invisible Writing*; la autobiografía en dos volúmenes de Margarete Buber-Neumann, *Déportée en Sibérie* y *Deportée à Ravensbrück*; los textos sobre Auschwitz de Jean Améry y Primo Levi,⁴⁰² además de libros de historia y páginas de Internet. Al final de ambos relatos, el autor agradece a algunas personas que lo ayudaron a encontrar o reunir algunos materiales interesantes y da cuenta de cómo unas lecturas pueden llevar a otras: por ejemplo, el descubrimiento de la figura de Evgenia Ginzburg se debió a una breve mención de Tzvetan Todorov en *Facing the Extreme: Moral Life in the Concentration Camps*.

En la tarea de documentarse para la escritura de *La noche de los tiempos*, el autor recurrió a fuentes de índole similar, entre ellas testimonios orales, además de correspondencia, periódicos de la época y una autobiografía novelada, según comentó luego

⁴⁰² Sobre Primo Levi, Muñoz Molina hizo una semblanza en la introducción de la *Trilogía de Auschwitz* que está escrita con un estilo periodístico: comienza de una forma dinámica enumerando rasgos con los que suele definirse la identidad del escritor italiano para, a continuación, cuestionar cada uno de ellos (véase “Primo Levi: el testigo sin descanso”, en Levi, P., *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona, El Aleph Editores, 2008).

de la publicación de esta novela. Y sobre otros relatos de cuyas fuentes no hallamos menciones, podemos reponer algunas: por ejemplo, para la escritura de *El viento de la Luna*, publicaciones en diarios de 1969, fotografías y videos sobre la misión espacial Apolo 11, y en el caso de *Tus pasos en la escalera*, artículos sobre neurociencias y algunas otras lecturas, entre ellas muy probablemente *Solo*, de Richard Byrd, sobre la experiencia del almirante en su segunda expedición a la Antártida.

Es cierto no todos dirían que este tipo de trabajo de documentación es equivalente al periodístico.⁴⁰³ Se suele relacionar más bien la tarea del periodista con la cobertura de acontecimientos importantes (en este sentido, se parece más a esta labor la observación que dio como resultado las secuencias de *Ventanas de Manhattan* en torno al 11 de septiembre de 2001 y a la vida en Nueva York en los días que siguieron al atentado), la obtención de información en el lugar donde ocurren los hechos noticiables y las entrevistas de diversa índole. En algunos casos, el trabajo implica realizar viajes a diferentes sitios, por ejemplo a una ciudad extranjera en la que se realiza un festival internacional, a un país que se encuentra en guerra con otro o donde acaba de ocurrir una catástrofe natural (pero los viajes a Memphis, donde fue asesinado M. Luther King, o a Lisboa para la escritura de *Como la sombra que se va* no se vinculan con circunstancias destacadas de la actualidad de esas ciudades). En cuanto a las investigaciones que el periodista a menudo lleva a cabo en su país y en ocasiones también fuera de este, los temas son muy variados; las mismas pueden centrarse en cuestiones medioambientales, de salud o de educación, entre muchas otras, pero sin duda las que suelen tener una gran repercusión son las que se relacionan con temas políticos y económicos, por ejemplo una investigación que saca a la luz u ofrece datos valiosos sobre un caso de corrupción que involucra a figuras del Gobierno. No obstante, más allá de las actividades entre las que se destaca la acción de conseguir las fuentes y salir a hablar con ellas, a buscar la información, a “hacer la nota” como suele decirse en el ámbito periodístico, existen otras en las que esta clase de acciones no son esenciales o bien no son tan relevantes. Por ejemplo, la recolección de grandes volúmenes de datos mientras se contrastan o se combinan las fuentes, su análisis y su transmisión constituye actualmente una labor muy valorada que se conoce como periodismo de datos, para cuyo ejercicio son necesarios conocimientos

⁴⁰³ Nótese la diferencia, por ejemplo, con el caso de Montserrat Roig: la periodista y escritora realizó una investigación sobre los catalanes que estuvieron en campos de concentración nazis (ella reunió documentación, además de localizar a sobrevivientes y entrevistarlos, y el resultado fue un ensayo que se publicó en 1977: *Els catalans als camps nazis*). En la composición de su novela *La hora violeta* (1980) utilizó algunos materiales de esa investigación.

específicos. Y además, muchas producciones periodísticas se pueden realizar, sobre todo desde que existen Internet y las redes sociales, sin necesidad de salir. Aunque el periodismo hogareño les parezca a muchos un oxímoron, hay quienes defienden esta modalidad.⁴⁰⁴

De esta forma, el tipo de trabajo de investigación que está en el origen o acompaña la escritura de algunas de las novelas que estamos considerando no difiere mucho del que puede hacer un periodista para elaborar un texto informativo como una nota de investigación (claro que esta es más breve y acotada, y suele requerir una menor cantidad de fuentes); la tarea del novelista es más parecida aún a la que da como resultado un libro que presenta una investigación periodística de cierta profundidad y minuciosidad. Obviamente, en el caso del escritor de un texto de ficción o donde la ficción es una parte importante, su objetivo principal no es informar –tampoco analizar–, aunque brindar información sea parte del resultado.

En algún caso, la analogía con lo periodístico puede observarse en el nivel de la estructura del relato: *Un andar solitario entre la gente* presenta frases en negrita que encabezan las secuencias breves que componen el texto; de la misma forma pueden iniciarse las apostillas que en muchos medios gráficos complementan algunos artículos o conforman de manera independiente una sección.⁴⁰⁵

⁴⁰⁴ Véase Mona Chollet (2017). Por su parte, Javier Darío Restrepo afirma lo siguiente: “El compromiso del periodista con la verdad lo obliga a buscarla dondequiera se pueda encontrar: en su escritorio, en las bibliotecas, laboratorios, centros de investigación, universidades. [...] Las decisiones libres de ciudadanos y comunidades se sustentan en una información de calidad, que es la que el periodista obtiene mediante una pluralidad y diversidad de fuentes, y a través de una percepción directa de los hechos y de las personas y de los medios que le permiten romper los velos que suelen envolver la realidad de los hechos”.

(<<https://fundaciongabo.org/es/consultorio-etico/consulta/1892>>, 12 de septiembre de 2018 [fecha de acceso: abril de 2019]).

⁴⁰⁵ Las apostillas son textos breves e independientes entre sí. Aunque a veces se usan para difundir información complementaria de un hecho o de un personaje, se presentan de tal forma que se destacan en la página. En diarios y revistas, puede haber secciones fijas de apostillas e incluso notas estructuradas a partir de estas, es decir que pierden a veces su función auxiliar. Su uso también se observa en algunos noticieros de televisión, cuando se presentan brevemente las informaciones de forma escrita. Serra y Ritacco (2004: 147) afirman que las apostillas constituyen casi “un subgénero periodístico no menos valioso que los géneros clásicos”. Hay variantes gráficas: cada bloque de texto puede ir precedido por un punto negro (la llamada *Bolita Time*), por una cifra, por un título en mayúscula, por un comienzo en mayúscula (solo algunas palabras) y la continuación con minúscula, etc. En *Un andar solitario entre la gente*, los comienzos de cada bloque o secuencia son oraciones breves en negrita que finalizan en un punto y seguido. En ellas el uso de la mayúscula es particular; posiblemente imita –exagerándolo– el uso arbitrario que hacen de esta muchos textos publicitarios. Algunos ejemplos de los enunciados iniciales en negrita son los siguientes: “Vive Tu Día sin Límites”, “Ahora Necesitas Aprenderlo Todo”, “There’s Never Been a Better Time to Tell Your Story”, “Nace una Nueva Especie”, “Tu Ruta por el Mundo Entero Empieza Aquí”, “Prueba el Hechizo”, “Si L’amour Pouvait Être Tujours Comme Le premier Jour” y “Una

Hemos visto entonces que la tarea de recolectar información que realiza con frecuencia Muñoz Molina —a través de fuentes documentales, visita a lugares donde ocurrieron los hechos que le interesan y conversaciones con algunas personas que pueden aportar información valiosa—, se parece bastante a la que puede llevar a cabo un periodista para escribir una nota extensa.

En cuanto a la escritura de la nota periodística, a menudo se ha señalado que esta incorpora elementos literarios.⁴⁰⁶ Además, algunas de sus características permiten vincularla a la novela, como explicaremos a continuación.

Recordemos que en la Argentina se llama nota e informe especial lo que en otros países se conoce como reportaje y gran reportaje respectivamente, lo cual a veces resulta confuso pues este último término se usa aquí como sinónimo de entrevista. Veamos algunas características de este género periodístico: Gonzalo Martín Vivaldi (1998:65) lo define como “informe más o menos extenso sobre los variados problemas, temas o sucesos de la actualidad” y también como “relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano”; agrega que esta narración informativa puede tener “vuelo más o menos literario”. Por su parte, Alex Grijelmo (1997:58) dice que el reportaje suele recrear algo que fue noticia, que “incluye elementos noticiosos, declaraciones de diversos personajes, ambiente, color [...]. Se presta más al estilo literario que la noticia [...]. Una novela entera puede escribirse con la técnica del reportaje; incluso un reportaje puede convertirse en una novela de hechos reales”. Como podemos notar, en ambos casos está presente la vinculación estrecha con la literatura.

Es interesante también la caracterización que de la nota hacen Serra y Ritacco (2004: 45):

Es, sin duda, el género periodístico por excelencia, ya que contiene a todos los géneros. Pueden formar parte de una nota la noticia pura —el escueto anuncio de un hecho—, la crónica —a través de un cierto orden cronológico de situaciones y de la progresión de las mismas—, el reportaje (por tramos puede y debe contener diálogos del periodista con uno

Respuesta a Todas las Preguntas”. No todos los comienzos de secuencias en *Un andar solitario entre la gente* son enunciados publicitarios, pero sí la mayoría.

⁴⁰⁶ Nos referimos a la nota periodística escrita, que suele presentarse acompañada de fotografías. En la actualidad, además, en diarios y revistas digitales esta se puede complementar con recursos multimedia como grabaciones en audio y video. Ciertamente en la literatura también se ha introducido lo multimedial y lo interactivo de diversas formas: más allá de la alternativa de los audiolibros, hay cuentos con hipervínculos, novelas digitalizadas que incluyen música, fotografías e ilustraciones, etc. Sin embargo, para muchos, nada reemplaza la materialidad del libro de papel y es preferible este soporte sin otros complementos; quizá por este motivo, las formas a las que aludimos no hayan tenido tanta difusión.

o más protagonistas de la historia y de esos protagonistas entre sí), la investigación (sin una previa búsqueda de hechos y antecedentes es imposible narrar una historia completa), etc. Contiene además –o puede contener– distintas técnicas de lenguaje. Desde la frialdad de la crónica hasta el cierto barroquismo (sin abuso, claro) de la descripción de un paisaje. Permite también (y en las notas largas es bueno que suceda) ciertos ardidés de ruptura del lenguaje, muy útiles para quebrar la monotonía del relato.

En general, existe un acuerdo en señalar ciertas posibilidades de la nota como la de incorporar diferentes recursos literarios y la de no ajustarse a la estricta actualidad –que es lo propio de la noticia–. Serra y Ritacco (2004:57) sostienen, no obstante, que la “nota o reportaje nace, como el resto de los géneros periodísticos, en una noticia”. Claro que también los textos de ficción pueden tener su origen en esta, por ejemplo “La colina de los sacrificios” surgió, según comenta Muñoz Molina en el comienzo de *Nada del otro mundo*, de una noticia que él leyó en 1983 y a partir de la cual escribió un artículo. Cuatro años más tarde se basó en la misma para un cuento. Algo similar ocurrió con *Plenilunio*, cuyo argumento estaría inspirado en una noticia y en una fotografía de un diario estadounidense.

Según la caracterización que hacen Serra y Ritacco, la nota puede contener a todos los demás géneros periodísticos (noticia, crónica, entrevista, etc.). Es cierto que autores como Juan Villoro han atribuido este carácter polimorfo a la crónica –este la llamó el “ornitorrinco de la prosa” (véase Carrión, 2012:30)–; pero aquí hay otro problema de terminología: lo que algunos llaman “crónica” podría considerarse también una nota por lo general extensa que cuenta una historia.⁴⁰⁷

Este carácter polimorfo de la nota, que se debe a su posibilidad de admitir no solo diferentes géneros periodísticos, sino discursivos y hasta literarios, nos permite señalar que en este aspecto se parece a la novela. Imaginemos un par de casos de periodismo narrativo: una larga nota biográfica que incluye anécdotas sobre un músico de fama mundial –quizás a propósito de un importante premio o un aniversario– y otra que cuenta cómo se desarrolló un viaje de miles de kilómetros en bicicleta que tenía el objetivo de recaudar fondos para una causa determinada. Las dos podrían tener en su entrada un par de versos de una canción, de un poema u otra cita literaria breve, y sería posible reproducir en ambas breves diálogos como si se tratara de un cuento, además de incluir

⁴⁰⁷ Sobre la crónica hay definiciones muy diversas. Para algunos es un relato preciso con información pura, sin interpretación ni opinión, pero para otros es información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos o información comentada. Mientras que para Carrión (2012) la crónica periodística es una obra documental con un buen montaje y generalmente extensa, que admite un narrador en primera persona e incluye testimonios, Serra y Ritacco (2004) la definen como una narración directa, llana, sin juicios ni opinión, que se redacta respetando lo más exactamente posible el orden cronológico de los sucesos, y en la que se debe evitar el uso de la primera persona salvo en casos excepcionales.

la transcripción de mensajes de las redes sociales o de alguna carta. En cuanto a la novela, para Carrión esta es “una plataforma privilegiada que puede integrar todo tipo de materiales”.⁴⁰⁸ Este escritor la considera como un artefacto que permite trabajar con elementos diversos si estos dialogan entre sí, y por ejemplo en la trilogía *Las huellas*, pone en práctica su teoría: incorpora la crónica y la conversación de chat en un tono filosófico-humorístico (*Los huérfanos*, 2014), un largo poema (*Los turistas*, 2015) y el guion esquemático a la manera de *storyboard* de una serie televisiva imaginaria, artículos críticos apócrifos sobre esta, un fragmento de una novela inexistente y de una entrevista que nunca realizó un famoso periodista estadounidense a dos personajes inventados (*Los muertos*, 2010). En otros capítulos nos hemos referido a la hibridez genérica de lo que las editoriales continúan catalogando como novelas y a los *collages* presentes en algunas que permiten sumar, entre otros materiales, noticias y otros textos de diarios y revistas.

Ya hemos señalado que la investigación que da origen a *Como la sombra que se va* es de corte periodístico. Veamos qué ocurre con el sujeto que investiga: refiriéndose al periodista, R. *Kapuściński* (2003:16-17) sostiene que es imprescindible que sepa ponerse en contacto con el otro, conseguir su confianza, lograr cierta empatía. Y Jorge Carrión (2012:16-18) agrega que si bien es imposible ponerse en el lugar del otro, hay que acercarse todo lo posible. Claro que esto supone un gran esfuerzo intelectual por parte del periodista para “comprender la psicología, las motivaciones, los miedos y los deseos de quien está entrevistando”. Pero además de ganarse la confianza de los probables protagonistas de su obra documental, aquel debe, a la vez, lograr cierta distancia; la identificación entonces “debe ser *conscientemente parcial*”, según Carrión. Él da el ejemplo de Jean Hatzfeld cuando entrevista en la cárcel a verdugos hutus condenados por su participación en el genocidio de Ruanda y escribe con esos testimonios *Una temporada de machetes* (2003). El periodista y escritor francés les da la palabra a los genocidas pero intercala pasajes narrativos donde los llama “los asesinos”; sin embargo, no se pone en la posición de juez sino en la de un mero investigador.

Claro que Muñoz Molina nunca entrevistó a Ray, quien murió en prisión en 1998, pero traslada al texto el intento de lograr cierta aproximación o empatía a través de todo lo que ha conocido investigando sobre él. El narrador alude al esfuerzo que implica tratar de ver la realidad con los ojos de otro —este puede ser un personaje de exis-

⁴⁰⁸ Entrevista de 2014 a Jorge Carrión sobre su novela *Los huérfanos*, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=z9L4ix8elZI&ab_channel=Canal-L [fecha de acceso: mayo de 2020].

tencia real o no— y en ocasiones se dirige al “tú” contenido en la enunciación como doblamiento del mismo sujeto enunciatario o como otro (un enunciatario o entidad textual en la que se representa al lector)⁴⁰⁹ y lo invita a participar de esa empatía.

Cómo ve las mismas cosas que estás viendo tú quien no se te parece nada, quien es tan distinto de ti y tan desconocido que casi no sabes imaginarlo [...]. (CSV, 109)

Escribir ficción es ver el mundo por los ojos de otro, oírlo con otros oídos. Es la temeridad de creer que puede averiguarse lo que sucede en el secreto de la conciencia de otro, sea quien sea, un asesino, un fugitivo. (CSV, 100)

La literatura es querer habitar en la mente de otro, como un intruso en una casa cerrada, ver el mundo con sus ojos [...]. (CSV, 453)

[...] la inteligencia explora imaginariamente otras posibilidades, tantea identidades ajenas [...]. (CSV, 92)

Cómo sentir, por un momento, el alivio de haber escapado [...]. (CSV, 118)

Así como en esta novela se muestran rasgos psicológicos de Ray y de Luther King, en otros relatos el narrador externo también se adentra en la compleja psicología de muchos de sus personajes —no exclusivamente los que se corresponden con individuos de existencia real ni los protagonistas— e incluso hay pasajes que dan cuenta del esfuerzo que hace por entenderlos, a veces con alusiones metaficcionales como se puede ver en algunos de los fragmentos que transcribimos. La tarea no es sencilla cuando los personajes pertenecen a otra época o atraviesan circunstancias completamente ajenas a la realidad del autor o provienen de un origen o una cultura diferente: por ejemplo, en el caso de los exiliados, los judíos perseguidos o los inmigrantes ilegales de *Sefarad*, de Ignacio Abel en *La noche de los tiempos* y del inspector de *Plenilunio*, o incluso del asesino de esa misma novela.

Podemos concluir afirmando que en la mayoría de las novelas y otros relatos que Muñoz Molina escribió, sobre todo a partir de 2001, observamos una estrecha relación con la tarea periodística: más allá de las coincidencias temáticas y de estilo con las columnas y otros artículos publicados en medios gráficos —recordemos que el tema de la ciudad está presente desde el principio de su producción—, la investigación, la consulta de fuentes de distinto tipo y la selección de documentación están en la base en su escritura del siglo XXI como lo están, por lo general, en la de las notas periodísticas (y en algunas novelas esto se explicita). Además, el narrador en primera o segunda persona

⁴⁰⁹ Es decir, no cualquier lector sino el tipo de lector que construye el texto: alguien que comparte con el narrador (y con el autor) algunas actitudes, intenciones, preferencias morales (lo mismo que hemos visto a propósito de las columnas y del *ethos* del columnista).

que manifiesta su intención de lograr una empatía con los personajes de diversa procedencia, ideología, cultura, carácter, etc. asume una posición análoga a la del periodista, sobre todo cuando el periodismo está concebido como una ventana al mundo. Un pasaje de *The Freedom Forum* (1999: 25) postuló lo siguiente: “Readers travel more and are exposed to a wider world through the Internet. They want newspapers to be part of their expanding world”. Creemos que es válido trasladar este pensamiento al ámbito de la literatura con algún matiz: a menudo, los lectores de la era de Internet quieren que la ficción literaria sea parte de su mundo en expansión.

8. Palimpsestos urbanos y una memoria para el presente

Las huellas de la historia del siglo XX en las ciudades europeas, la reflexión sobre lo ocurrido en ellas no mucho tiempo atrás, así como la borradura del pasado ligada al olvido y a la desmemoria son motivos presentes en una serie de textos de Muñoz Molina. Los hallamos en ensayos, crónicas y columnas, y entre sus novelas, sobre todo en *Sefarad*. A menudo se subraya la importancia de recordar para no repetir en nuevos contextos errores similares a los cometidos años atrás; así, el escritor aboga por un uso ejemplar de la memoria.

En numerosos artículos de prensa de Muñoz Molina, se presentan en primera persona recuerdos ligados a viajes más o menos recientes del escritor por Europa. En algunas ocasiones, la asociación con acontecimientos históricos surge simplemente del nombre de una localidad. “Un continente de negrura” refiere que el paso por la estación de tren de Port-Bou trajo el recuerdo de Walter Benjamin –quien se suicidó en un hotel de esta localidad fronteriza en 1940–, así como el de fugitivos españoles y soldados vencidos tras la victoria de Franco. Ante el letrero de la estación de Núremberg, surge la reflexión: mientras para muchos ese era solamente el lugar donde transcurría su vida presente, la resonancia de su nombre conduce a la evocación de las concentraciones hitlerianas, las leyes raciales y los juicios llevados a cabo tras el final de la Segunda Guerra Mundial.⁴¹⁰ Al poder evocador de los nombres leídos desde un tren se alude también, aunque con un tono más íntimo y poético, en *Sefarad*: “Cerbère, Cerbero: algunas estaciones nocturnas parecen el ingreso en el reino del Hades, y sus nombres ya contienen como un principio de maleficio: Cerbère, donde los gendarmes franceses humillaban en el invierno de 1939 a los soldados de la República Española [...]” (*S*, 47-48).⁴¹¹

⁴¹⁰ Muñoz Molina, “Un continente de negrura”, *El País, Cultura*, 27 de octubre de 2012.

⁴¹¹ M. Victoria Martínez Arrizabalaga (2018) hace un análisis de este capítulo de *Sefarad*, escrito a partir de las historias que Tina Palomino contó al autor sobre su vida (sus recuerdos del final de la guerra civil española, de los años sesenta y de los noventa) y la de su padre (un republicano a quien ella vio por última vez cuando tenía tres años, ya que el hombre rehizo su vida en Francia luego de la contienda y no

En un artículo en el que el sujeto evoca su primera vez en Bruselas, él se refiere a las luces y las sombras de una historia de la que toma conciencia: al mencionar las plazas, los cafés y las calles, aparecen como sobreimpresas otras imágenes correspondientes a los diversos pasados conflictivos de Europa:⁴¹²

[...] las revoluciones liberales, las guerras, la duradera vergüenza del colonialismo, la claridad científica de la conferencia Solvay y el irracionalismo visceral de los movimientos nacionalistas y xenófobos. En las bellas plazas europeas con cafés se levantaron cadalsos y hogueras para herejes. Por estas calles empedradas por las que es tan gustoso pasear circularon camionetas militares alemanas provistas de altavoces y patrullas que derribaban a culatazos las puertas de los vecinos marcados.⁴¹³

“Horas de Berlín” es una crónica de un paseo matinal por la ciudad alemana. Aunque no es su primera vez allí, el cronista explica que sus dos estancias anteriores fueron muy breves y espaciadas. Nota cambios evidentes: recuerda que a principios de los años noventa, “las calles de Berlín Este eran todavía lóbregas y mal iluminadas, con inmensos edificios decrepitos de ventanas tapiadas y picaduras de metralla”.⁴¹⁴ Luego, el texto refiere en presente una serie de impresiones a partir de una caminata realizada por el escritor días antes, el 11 de noviembre de 2018.

El narrador precisa que, al llegar a la avenida Unter den Linden, alcanza a ver a lo lejos la Puerta de Brandeburgo. “Aquí es el pasado lo que estremece la conciencia”,⁴¹⁵ afirma teniendo presentes quizás algunas fotografías que se conservan de banderas con esvásticas colgadas entre las columnas y de desfiles nazis en ese lugar. De pronto descubre un edificio enorme que parece una fortaleza, con verjas altas, columnas de mármol y grandes estatuas en las cornisas; “es la Embajada de Rusia, la antigua Embajada de la Unión Soviética en Alemania Oriental. Hay que fijarse siempre mucho en la arquitectura, porque lo explica todo, incluso lo que está queriendo ocultar”,⁴¹⁶ señala y agrega que en ese sitio podría haber cabido todo un ejército de ocupación. En una dependencia del parlamento alemán se exhibe una foto de Matthias Erzberger, quien representó a Alemania en el acto de la rendición frente a los Aliados en 1918 y fue asesinado “en 1921 por uno de esos dementes del honor nacional que ya estaban esparciendo

regresó a su hogar). Entre otras lecturas que se han hecho sobre *Sefarad*, hallamos las de Herzberger (2004), Ahnfelt (2008), y Adema y Hristova (2010).

⁴¹² Como señala Armando Silva (2006: 311), el imaginario urbano permite entender el espacio no solo como geografía, sino como historia y cultura. A partir de su ampliación se pueden seguir más de cerca las representaciones de frontera, de vecino y de extranjero.

⁴¹³ Muñoz Molina, “Bruselas”, *El País, Babelia*, 24 de marzo de 2016.

⁴¹⁴ Muñoz Molina, “Horas de Berlín”, *El País, Babelia*, 19 de noviembre de 2018.

⁴¹⁵ *Ibíd.*

⁴¹⁶ *Ibíd.*

la semilla inmunda del nazismo”.⁴¹⁷ Más allá de la Puerta de Brandeburgo, junto al bosque de Tiergarten, un hombre camina sosteniendo un cartel con la efeméride del día: 11 de noviembre. Como se cumple un siglo del fin de la Primera Guerra Mundial, el sujeto afirma: “La historia tiembla aquí y ahora como un suelo sísmico. El pasado más negro fue ayer y puede ser mañana”.⁴¹⁸

El tono admonitorio del final, la idea del peligro latente, se reitera en otros textos, y por lo general se asocia a los discursos xenófobos, racistas y de extrema derecha, la actitud hostil hacia los refugiados o los inmigrantes, los incidentes antisemitas y el recelo hacia los musulmanes, así como todo tipo de fanatismo en la actualidad. Una advertencia similar hicieron antes algunos sobrevivientes de los campos de concentración nazis, como Primo Levi, quien en uno de sus relatos sobre su experiencia en Auschwitz durante la Segunda Guerra Mundial escribió:

Habrán muchos, individuos o pueblos, que piensen, más o menos conscientemente, que “todo extranjero es un enemigo”. En la mayoría de los casos esta convicción yace en el fondo de las almas como una infección latente; se manifiesta solo en actos intermitentes e incoordinados [...]. La historia de los campos de destrucción debería ser entendida por todos como una siniestra señal de peligro.⁴¹⁹

El uso ejemplar de la memoria –opuesto a un uso literal que convierte en insuperable el viejo acontecimiento– hace posible que se retomen hechos del pasado con vistas al presente, aprovechando las lecciones de las injusticias sufridas para condenar las que se producen en la actualidad. Tzvetan Todorov (1995) sostiene que no se puede negar la singularidad de los sucesos del pasado, pero aun así estos pueden recuperarse y servir en el presente como modelo para comprender situaciones nuevas, en cierta forma análogas, aunque con diferentes agentes.⁴²⁰ En esta línea se encuentra la postura que asumió Primo Levi, y a ella adhiere también Muñoz Molina.

En “Viaje a la ciudad borrada” se afirma que en la capital de Polonia “la historia es unas veces invisible y otras muy visible. Varsovia es la capital universal de la ausencia”. En una calle que no tiene nada de particular, un letrero sobre la vereda indica dónde comenzaba uno de los muros del gueto. Entonces el narrador contrasta el presente de la mañana soleada y los centros comerciales con un pasado –conocido a través de imágenes documentales y fotografías– de cenizas de incendios y acantilados de escombros. En cruces de avenidas céntricas, ve fotos ampliadas de esos mismos sitios en los años

⁴¹⁷ *Ibíd.*

⁴¹⁸ *Ibíd.*

⁴¹⁹ Primo Levi, *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnick Editores, 4.ª ed. esp.: 2000, p. 9.

⁴²⁰ Véase también Paul Ricoeur, 1999:40.

veinte y treinta del siglo pasado, la breve edad de oro en la que la ciudad crecía rápidamente luego de lograr la independencia. Se refiere al final abrupto de esa etapa en septiembre de 1939, cuando los aviones alemanes bombardearon Varsovia, replicando o ampliando las experiencias de Gernika (Guernica) y de Barcelona. Observa que la población judía allí era de cuatrocientas mil personas al comenzar la guerra, por lo que el gueto debió de ser enorme, pero cree que solo recorriendo los lugares uno puede hacerse una idea del espanto contenido en las cifras:

Es caminando por la ciudad visible cuando uno puede, respetuosamente, tentativamente, imaginar algo de lo que debió de ser la ciudad invisible, la Varsovia fantasma del esplendor y luego del apocalipsis, la capital del dolor, del heroísmo, de los extremos últimos de la destructividad humana.⁴²¹

Se mencionan testimonios fotográficos de 1943, después de la aniquilación del gueto, y los de 1944, tras la orden de Hitler de destruir la ciudad; estos permiten pensar en Varsovia como un gran cementerio sepultado y apreciar el inmenso esfuerzo que se realizó para lograr una reconstrucción meticulosa después de la guerra. Una reflexión similar se encuentra en “Un continente de negrura”, cuando a propósito del comentario de un texto de Keith Lowe sobre los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, se afirma que debajo de los paisajes europeos hay una geología de cadáveres. Allí se expresa, nuevamente, la advertencia: fue admirable la tarea de construir sobre las ruinas, pero lo que hasta ayer parecía firme, incluso rutinario, hoy está en peligro.

En la crónica sobre Varsovia, la arquitectura de la era soviética y la manifestación del poder estatal a través de ella llama la atención al igual que en “Horas de Berlín”. El sujeto afirma que la estética siempre dice involuntariamente la verdad; se refiere al palacio de la Cultura y de la Ciencia y a otros edificios que “se imponen a la mirada con el mismo inapelable despotismo con el que se imponía sobre la vida de las personas y sobre el tejido de la ciudad el régimen comunista que representaban”. En ellos el pasado sí se hace visible. Luego, el paseo nocturno por la Nowy Swiat, con edificios reconstruidos y muchos bares y restaurantes, lleva al observador a preguntarse si los turistas y los evidentes beneficiarios del plan Erasmus que beben y celebran ruidosamente tienen alguna conciencia del sufrimiento que tuvo lugar en ese mismo lugar y del inmenso esfuerzo de reconstrucción.

En estos textos se muestra que la ciudad puede ser leída no solo porque el hábitat humano constituye un discurso con sus simetrías, oposiciones de lugares y paradigmas,

⁴²¹ Muñoz Molina, “Viaje a la ciudad borrada”, *El País, Babelia*, 30 de junio de 2018.

o porque puede ser concebida como una inscripción del hombre en el espacio (Barthes, 1993), sino por los edificios y los monumentos que remiten a diferentes épocas, la yuxtaposición de planos históricos en la arquitectura, los nombres de las calles y otros vestigios y testimonios del pasado que permanecen visibles en el palimpsesto urbano.⁴²²

“Los escombros de París” plantea que si bien esta ciudad se salvó de los bombardeos alemanes y luego aliados durante la Segunda Guerra Mundial, las ruinas las produjo en el siglo anterior el proyecto de renovación del barón Charles Haussmann durante el Segundo Imperio francés. A propósito de una muestra de fotografías de Charles Marville, a quien aquel funcionario del gobierno de Napoleón III encargó la realización de un acta visual de la ciudad a punto de ser demolida y de la que se iba levantando, el artículo se ocupa de subrayar una paradoja: la ciudad que hoy parece el fetiche máximo de una monumentalidad urbana que no admite ninguna modificación nació de un empeño renovador y destructivo que actualmente sería considerado un acto de barbarie. Así como en otros textos de Muñoz Molina las ciudades se comparan con otras o con ellas mismas en el pasado, aquí se mencionan similitudes con Washington y con San Petersburgo. Sin embargo, estas dos nacieron prácticamente de la nada y no de una gran reforma como en este caso. Y la Baixa en Lisboa, con su rigor geométrico, fue el resultado de un terremoto y de un incendio. Se dice que antes en París abundaban los callejones angostos y los portales oscuros, pero los pobres y los trabajadores vivían más o menos mezclados con los ricos y era posible levantar barricadas. Con la renovación, los trabajadores fueron expulsados hacia periferias cada vez más lejanas: “Inmediatamente después de ser renovada, la ciudad se inmoviliza, se monumentaliza, se osifica: también se convierte en el escenario de la apoteosis de la burguesía, y en él a los pobres no les queda más papel que el de servidores”.⁴²³ Así, el artículo se enfoca en un tema urbano que al autor le interesa cuando se ocupa de lo ocurrido en otras grandes ciudades en las últimas décadas, como hemos visto antes: el éxodo obligado de las personas de bajos ingresos de las zonas más céntricas, sobre todo cuando en ellas se inician los llamados procesos de gentrificación, en los que claramente priman los intereses económicos. Como hemos visto en capítulos anteriores, el escritor denuncia con frecuencia la desigualdad, la exclusión y el desplazamiento de personas que genera el capitalismo.

⁴²² Es por este motivo que Roma puede ser “todos los mundos superpuestos y simultáneos que llevan ese nombre” (“Lo inesperado”, en Muñoz Molina, 2002: 158).

⁴²³ Muñoz Molina, “Los escombros de París”, *El País, Cultura*, 29 de marzo de 2014.

8. 1. Deportados, perseguidos, migrantes y exiliados

Sefarad es la novela de Muñoz Molina que ahonda más en el pasado de Europa. Compuesta por capítulos que en principio parecen independientes entre sí, intenta sobre todo representar a partir de historias individuales que se inician o transcurren en diversas ciudades del continente el drama de exiliados y migrantes, perseguidos y deportados. El título es la denominación de España en lengua hebrea –antiguamente, para la tradición judía, era toda la península ibérica–, la patria perdida de los judíos que fueron expulsados en el siglo XV de los territorios que se encontraban bajo el dominio de los Reyes Católicos. Abundan en ella los personajes que remiten a seres reales, víctimas conocidas de los totalitarismos del siglo XX, algunas de las cuales murieron en los campos de concentración y exterminio nazis y en los campos de trabajos forzados de la Unión Soviética, el sistema Gulag de Stalin. Sus historias aparecen reiteradamente de manera fragmentaria en las páginas de la novela, fundidas o superpuestas con otras que se desarrollan en solo uno o dos de los diecisiete capítulos. Los protagonistas de estas últimas a veces son entes originados en la ficción –o si tienen algún correlato con individuos de existencia real, no podemos determinarlo–, y a menudo encontramos un narrador personaje que asociamos con la figura del autor.⁴²⁴ La nota de lecturas del final indica, entre otras fuentes, ensayos, autobiografías, memorias y testimonios orales, incluidas entre estos últimos algunas historias que Muñoz Molina escuchó contar por quienes las protagonizaron o por familiares directos de estas personas. De Tzvetan Todorov, a quien mencionamos anteriormente, se citan un par de trabajos. Breves frases de los textos de memorias o autobiográficos se van intercalando en el relato y aparecen en letra cursiva, sin que se precise la fuente.

En varios episodios, quienes relatan sus experiencias o las de allegados suyos son ancianos; esto da pie a una reflexión sobre el olvido: “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, el último que escuchó una voz y sostuvo una mirada” (S, 194). Sin embargo, a pesar de la obra destructora del tiempo y de la desmemoria por la muerte de los protagonistas, la novela

⁴²⁴ En *Cómo se hace una novela* (1927), Miguel de Unamuno se refirió a los personajes novelescos o poéticos y a los personajes históricos, y afirmó que los autores o quienes viven principalmente de la lectura y en la lectura no pueden separarlos.

plantea que evitar la amnesia es posible desde el momento en que se configura ella misma como lugar de la memoria colectiva. Porque en *Sefarad*, algunos personajes evocan hechos ocurridos muchos años atrás –que, como hemos señalado, 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 o en un viaje, o de una entrevista; en otras oportunidades, el narrador personaje recupera algún episodio de su propio pasado o refiere 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.⁴²⁵ De esta trata de apropiarse la novela.

Como observa Ana Luengo en su estudio sobre la memoria de la guerra civil española en la narrativa contemporánea (2004: 35), también aquí el novelista, como parte de una comunidad en la que se rememora, es un individuo con sus propios recuerdos autobiográficos (*homo psychologicus*), un receptor de los recuerdos ajenos (*homo sociologicus*) y un agente activo capaz de conmemorar públicamente y de depositar sus propios recuerdos en las memorias de sus lectores (*homo agens*). Su importante papel en relación con la memoria lo subrayó en un ensayo sobre Europa otro español, Jorge Semprún, quien en varios relatos contó su experiencia en el campo de concentración de Buchenwald, Alemania, durante la Segunda Guerra Mundial: “Solo los escritores, si se deciden libremente a apropiarse de aquella memoria, a imaginar lo inimaginable, a hacer literariamente verosímil la increíble verdad histórica [...] podrán resucitar la memoria viva y vital, la vivencia de los que habremos muerto” (Semprún, 2006: 320).

En el capítulo de *Sefarad* titulado “Oh tú que lo sabías”, se cuenta la historia de un hombre llamado Isaac Salama alternando la tercera persona narrativa con la primera, sin la marca de las comillas para introducir esta última. Sobre su infancia en Budapest, el protagonista recuerda cómo su padre recuperaba en sus relatos la tradición judía, aunque no practicaba la religión:

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. Hablaba siempre en primera persona del plural: habíamos emigrado al norte de África, y luego algunos de nosotros nos estable-

⁴²⁵ Ya hemos citado en el primer capítulo, a propósito de este tema, *Les cadres sociaux de la mémoire* y *La mémoire collective*, de M. Halbwachs y *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, de P. Ricoeur.

cidos en Salónica, y otros en Estambul [...]. (S, 167-168)

Isaac se acuerda de la rabia que sentía cuando otros niños le tiraban piedras en el parque al que iba a jugar con sus hermanas mayores; admite avergonzado que entonces lo que él quería no era que ellos se salvaran de los nazis: deseaba simplemente no ser judío y no tener que llevar en la solapa de su abrigo una estrella amarilla. Para él, Budapest había sido la ciudad más hermosa del mundo, la más civilizada “hasta que se despertaron aquellas bestias” (S, 166), los alemanes y los húngaros que estaban a las órdenes de Himmler y Eichmann. Cuando entraron en su casa y detuvieron a su madre y a sus dos hermanas para enviarlas a un campo de concentración, su padre y él, que se salvaron porque habían salido por un momento, no pudieron hacer nada y tuvieron que huir hacia Tánger. La mención del río Danubio, o Duna, aparece como un *leitmotiv* en el texto: se lo caracteriza como ancho y caudaloso, majestuoso y solemne, pero también se dice que allí los alemanes y sus lacayos arrojaban a los judíos asesinados con prisa en 1944, mientras se acercaba el Ejército Rojo.

El padre del protagonista abrió en Tánger una tienda de tejidos a la que llamó “Galerías Duna”, pero no pudo superar el duelo; mientras iba envejeciendo, se hundía en la melancolía, y 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 vino nuevamente a alterar su vida ya que lo dejó lisiado. Entonces regresó a Tánger, donde continuó con el negocio paterno. El narrador testigo menciona que a mediados de los años ochenta, este hombre también dirigía el Ateneo Español en esa ciudad y que fue allí donde lo conoció.

Más de una vez en el relato se muestra cómo lo que parece inmutable, de pronto desaparece para siempre: la vida cotidiana en el hogar de la niñez, hasta que se llevan a la fuerza a las mujeres de la casa; años más tarde, la euforia del joven en la nueva etapa en Madrid donde poco se conoce de la reciente guerra europea, la agilidad y la salud de los veinte años, hasta el momento del accidente automovilístico.

Las separaciones y los traslados, por lo general obligados o no deseados, de una ciudad hacia otra, o hacia un campo de concentración, o de un continente hacia otro van punteando también otras historias; en algunas de ellas las cartas, los diarios íntimos y otros textos son testimonios del dolor y del distanciamiento que se intentó superar en vano: se alude, por ejemplo, a las cartas que recibe de América el empleado de una de-

pendencia oficial española escritas por una mujer que seguramente no va a volver, a las que escribe Franz Kafka a Milena Jesenska, o al 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. Allí, él también anota en 1933 que ha visto en la vidriera de una juguetería de Dresde una pelota de goma con una gran esvástica.

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” (S, 215). En marzo de 1938, Jean Améry huye de Austria en el expreso de la mañana “hasta el refugio provisional de Amberes, donde conoció la incertidumbre absoluta de los judíos desterrados, la hostilidad del nativo hacia los extranjeros” (S, 449). 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” (S, 49). Y cuando en Gmünd, entre Checoslovaquia y Austria, se encuentran Franz Kafka y Milena Jesenska, se dice que su amor “está cruzado de cartas y de trenes” (S, 50). El escritor recrea episodios de la vida de estos y de otros personajes de existencia real, pero también imagina y se adentra muchas veces en las conciencias para novelar en torno a los pensamientos y las emociones.⁴²⁶ Hechos ocurridos en Europa alrededor de la Segunda Guerra Mundial y durante la misma se representan desde múltiples visiones y a través de las repercusiones concretas en las existencias de diferentes individuos. También se alude, aunque en menor medida, a individuos relevantes de la cultura europea de siglos anteriores, quienes fueron incomprendidos o rechazados por la sociedad de su tiempo, como Søren Kierkegaard, o antes, el judío sefaradí Baruch Spinoza.

Las figuras de intelectuales y políticos españoles que viajaron por Europa o que se exiliaron a causa de una guerra aparecen con frecuencia. Se cuenta que Fernando de los Ríos estuvo en Moscú en 1920, enviado por el Partido Socialista Obrero Español. Al conocer a Lenin, se sorprendió por su parecido con Pío Baroja “y le espantó su desprecio por las libertades y las vidas de la gente común” (S, 77). En otro momento, el narrador refiere que Francisco Ayala le contó que durante su exilio en Buenos Aires en los años cuarenta, había dado algunas clases en la Universidad de Rosario. En un viaje en

⁴²⁶ Lo hace también, aunque no tan profusamente, en *La noche de los tiempos* –con intelectuales y políticos españoles en el Madrid de comienzos de la guerra civil, aunque la visión que predomina allí es la del protagonista Ignacio Abel, y eventualmente la de algunos otros personajes como Adela o Judith– y en *Como la sombra que se va* –con Martin Luther King y James Earl Ray–.

micro, descubrió que un pasajero anciano que subía en un pueblo remoto era Niceto Alcalá Zamora, quien había sido presidente de la República Española; aquel fue “un instante de sorpresa, de incredulidad, de avergonzada compasión” (S, 55) y se ocultó para no darse a conocer.⁴²⁷

El relato de Adriana Seligmann también trata sobre hechos que sucedieron en la Argentina: la desaparición de su esposo durante la última dictadura militar y la huida de ella del país cuando estaba embarazada. A través de su recuerdo se introduce otra historia: la de su abuelo alemán, quien en su casa del Tigre gritaba en sueños el nombre de una mujer que su nieta no pudo descifrar hasta que, muerto el abuelo, halló las fotos y las cartas que aquella le enviaba desde Alemania y que se interrumpieron en 1940.

Varios capítulos de *Sefarad* se titulan con nombres geográficos (Ademuz, Copenhague, Narva, Cerbère y América); algunos de estos corresponden a ciudades donde transcurren las acciones narradas. Otras urbes no están en los títulos, pero se muestra en reiteradas ocasiones cómo se visibilizaban en ellas los acontecimientos políticos y sociales que alteraron la vida de los ciudadanos. Por ejemplo, en la historia de Margarete Buber-Neumann, los hombres de la NKVD recorren en 1937 las calles vacías y oscuras y de Moscú en furgonetas negras conocidas como “cuervos” y realizan detenciones en los domicilios particulares de los ciudadanos. También, se alude a la presencia de la imagen de Stalin en el espacio público: un retrato inmenso cubre la fachada entera de un edificio y una estatua de más de diez metros se levanta en la plaza de la Gran Ópera. En “Sherezade”, una anciana española, hija de militantes del Partido Comunista, relata episodios de su vida en Rusia. Evoca el acto del Primero de Mayo en la Plaza Roja al terminar la guerra y, también, la reacción popular cuando murió Stalin: “[...] en la calle me encontré a mucha gente igual que yo, que iba como sonámbula, que se paraba en una esquina y se echaba a llorar [...] una multitud que ya me llevaba, como si me llevara un río de cuerpos bajo la nieve, camino de la plaza Roja” (S, 373). Por una nota al final del libro donde el autor menciona una gran cantidad de fuentes y se refiere a un encuentro y una conversación con Amaya Ruiz Ibárruri, vemos que el capítulo recoge los recuerdos de esta hija de Dolores Ibárruri, la Pasionaria.

⁴²⁷ El ensayo *Todo lo que era sólido* menciona a figuras admiradas por el autor, vinculadas de una u otra forma a la literatura, que eligieron irse de España o tuvieron que hacerlo obligadas por las circunstancias y no regresaron: Max Aub, Antonio Machado, Manuel Azaña, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Margarita Xirgu y, mucho tiempo antes, José María Blanco White. Y “El oro del exilio” (Muñoz Molina, 2002: 255-257) alude a los aportes enriquecedores que hicieron muchos exiliados, emigrantes y esclavos en los sitios adonde se dirigieron (además, incluye una crítica a Francisco Umbral por haber despreciado a algunos exiliados ilustres de la guerra civil española, sobre todo a Max Aub y a Francisco Ayala).

De la ciudad de Narva, en Estonia, un anciano español recuerda que por el río homónimo bajaban grandes bloques de hielo cuando estuvo allí en 1943. El hombre se había alistado como voluntario en la División Azul, para luchar junto con los alemanes contra la Unión Soviética: “Creía fanáticamente en todo aquello que nos contaban [...], creía que Alemania era la civilización, y Rusia la barbarie [...]” (S, 476). Cuando por las calles vio pasar a unos centenares de hombres de rostros delgados y pálidos, vigilados por miembros de las SS y contenidos por alambres de púas y preguntó quiénes eran, la explicación que recibió del alemán que iba con él fue simplemente que se trataba de judíos. El español –la nota final nos permite reponer su identidad: se trata del psicólogo, investigador y escritor José Luis Pinillos– cuenta que cuando uno de los prisioneros lo miró a los ojos, él empezó a tomar conciencia de su culpabilidad.

También hay una especie de epifanía en un viaje reciente a Göttingen (Gotinga), en Alemania, evocado en el último capítulo por el narrador, a quien el lector tiende a identificar aquí –como en otros episodios– con el autor. Lo habían invitado a dar una charla sobre un libro suyo a esa ciudad “como de cuento, con calles empedradas y casas de tejados góticos, con parques, con mucha gente paseando en bicicleta” (S, 552). Tras cumplir con sus compromisos, cuando pudo deshacerse de sus atentos anfitriones y salió del hotel a hacer una caminata, le llamó la atención una pastelería de principios del siglo XX. Entró y, mientras esperaba que le trajeran el pedido, notó que todos los clientes eran personas mayores. Mientras observaba a su alrededor, empezó a preguntarse qué habrían hecho esos ancianos durante la guerra y cómo habrían actuado ante un desconocido de aire extranjero y meridional como él. En la presentación de las impresiones del protagonista se superponen las épocas y las imágenes, de tal manera que lo experimentado se asemeja a una pesadilla:

[...] las bocas con dentaduras postizas que tomaban pequeños sorbos de chocolate o de té se abrían en gritos de entusiasmo fanático, las manos con manchas pardas en el dorso y nudillos deformados por la artritis que sostenían tan pulcramente las tazas se alzaban oblicuas como bayonetas en un saludo unánime: cuántos de los que estaban a mi alrededor habrían gritado *Heil Hitler* qué habría en la conciencia, en la memoria de cada uno de ellos [...] cómo me habrían mirado [...] si hubiera estado en la misma pastelería y hubieran entrado en ella unos hombres de sombreros terciados sobre las caras y abrigos negros de cuero y se hubieran acercado a mí para pedirme los papeles [...] (S, 561).

Mareado por el calor excesivo, él salió a la calle y poco después se dio cuenta de que se había perdido como si se hubiera despertado de un sueño.

En “Copenhague”, el narrador refiere que, durante un almuerzo en el Club de Escritores de esa ciudad, una mujer danesa de origen francés y sefaradí le contó un epi-

sodio de su infancia: cuando tenía seis años, en 1940, Camille Pedersen-Safrá 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 aquella huida, pasaron una noche en un hotel sin saber que este había sido un cuartel de la Gestapo. La mujer recordaba la desesperación de su madre cuando se trabó la puerta de la habitación y esta pensó que no podrían salir de allí.

En la evocación de Camille, el hotel es un sitio donde se siente un miedo visceral, y algo semejante ocurre en otras historias de *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” (S, 80), hasta que llegan a detenerlos. También están encerrados y atemorizados Willi Münzenberg, alto dirigente de la Komintern y del Partido Comunista Alemán, y su mujer, Babette –cuñada de Neumann–, según ella le cuenta a los noventa años a un periodista norteamericano. El narrador lo recrea así: “[...] 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” (S, 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.

Turín es descripta como “una ciudad culta, laboriosa, austera” (S, 448) en unos pasajes protagonizados por Primo Levi. Se dice que en Italia un judío era un ciudadano idéntico a los otros, más aún si no hablaba hebreo ni observaba los ritos religiosos, y Levi pertenecía a una familia no practicante cuyos antepasados habían emigrado de España en 1492. Él se había ido de su casa para unirse a la resistencia cuando en septiembre de 1943 fue detenido por milicianos fascistas. El texto establece un contraste entre ese joven y quien vuelve después de la guerra a Turín, tras la experiencia de Auschwitz: un hombre menudo y con anteojos que se licenció en Química con excelentes notas, que fue educado en una familia ilustrada y burguesa, y estaba acostumbrado a una vida serena, y el espectro que sobrevivió al infierno, que probablemente sintió que era el fantasma de sí mismo “que volvía a la casa intocada, al portal idéntico, a la habitación ahora extraña en la que nada había cambiado durante su ausencia, en la que ningún cambio visible se habría producido si él hubiera muerto, si no hubiera escapado del lodazal de

cadáveres [...]” (S, 448-449).

Muñoz Molina se ha referido a Primo Levi en varias ocasiones, no solo en sus artículos sino también en el prólogo que escribió para una edición de la *Trilogía de Auschwitz*. Allí se extiende más en la caracterización del escritor italiano que en *Sefarad*, partiendo de tres rasgos con los que se lo ha identificado (ser escritor, judío y sobreviviente de Auschwitz), ante los que paradójicamente Levi tenía ciertos reparos. Señala que a él “lo volvieron conscientes de su condición de judío las soflamas nazis y fascistas sobre pureza de sangre y las leyes raciales, que en la Italia de Mussolini se promulgaron en 1938, cuando él tenía diecinueve años”,⁴²⁸ si bien en la aplicación de estas no hubo tanto consenso ni obediencia social como en Austria, la Francia de Vichy o en Alemania. En el texto, se menciona también el trabajo de Levi como químico en un laboratorio de Milán y luego en una mina. Al regresar del campo de concentración, el hombre llevó una vida aparentemente normal o convencional: empezó a trabajar en una fábrica, viajó, se casó, tuvo dos hijos. Cuando comenzó a escribir sobre sus experiencias en el *lager*, no halló en principio mucho interés de las editoriales en publicarlas: la línea oficial impedía que se reconociera lo que tuvo específicamente de antijudío el plan de los nazis; se resaltaba más bien la resistencia de los comunistas, la persecución sufrida por ellos. El éxito recién llegó en 1957, con una nueva edición de *Si esto es un hombre*. Muñoz Molina observa que el autor rechazaba la palabra “holocausto” para referirse al genocidio de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial debido a sus connotaciones de sacrificio sublime o pasión religiosa; Levi creía que se trataba más bien de un proyecto político de destrucción de seres humanos. El prólogo luego se extiende en el comentario de los tres textos y, como en *Sefarad*, se dice que Primo Levi murió en 1987 al caer por el hueco de la escalera de su casa. La hipótesis del suicidio aquí tiene más fuerza que en la novela.

Otra figura que ha convocado la atención de Muñoz Molina en relación con la historia europea es Max Aub, nacido en Francia, hijo de una mujer francesa y de un alemán de origen judío, quien solicitó la nacionalidad española para toda su familia. En una conferencia de 1997,⁴²⁹ al año siguiente de su ingreso en la Real Academia Española con un discurso en el que también se refirió a Aub, el escritor sostuvo que el cata-

⁴²⁸ Muñoz Molina (2005). “El testigo sin descanso”, prólogo a Primo Levi, *Trilogía de Auschwitz (Si esto es un hombre, La tregua y Los hundidos y los salvados)*. Barcelona: El Aleph Editores, Ed. 2008, pp. 10-11.

⁴²⁹ “Max Aub: una mirada española y judía sobre las ruinas de Europa”, conferencia de Muñoz Molina leída en El Escorial en agosto de 1997, en el marco de los cursos de verano de la Universidad Complutense, recogida más tarde en *Pura alegría* 119-138.

clismo europeo comenzó en 1914, con el belicismo de las clases dirigentes y la multiplicación de fronteras: señaló que “por primera vez el uniformismo terrible de la nacionalidad obligó al destierro a millones de personas. Nada crea tantos apátridas como el patriotismo”.⁴³⁰ Afirmó que en los relatos y piezas teatrales de Aub, se vuelven evidentes los desgarros del exilio en personas diferentes, no necesariamente en intelectuales. A partir del comentario de algunos textos aubianos, Muñoz Molina aludió a la huida de los republicanos españoles por la frontera francesa, la diáspora de los judíos, la crueldad con que la Francia democrática persiguió y atormentó a sus refugiados antifascistas, y la alianza del totalitarismo soviético con el alemán para esclavizar y arrasar el centro de Europa. A propósito de *Morir por cerrar los ojos*, opinó que los totalitarismos europeos no habrían logrado su cometido si los ciudadanos no se hubiesen negado a ver que empezaban a desaparecer vecinos de izquierda o simplemente judíos. “Al volver presentes y nuestras las vidas pasadas de otros, las novelas y las obras teatrales de Max Aub nos hacen sentir con la inmediatez de una revelación que nuestro presente puede parecerse de pronto a aquel pasado [...]”,⁴³¹ señaló en la conferencia. Menos de dos años y medio más tarde, Muñoz Molina terminó de escribir *Sefarad*, donde parece tener la misma intención que le atribuyó a Aub en la cita precedente.

La catástrofe moral⁴³² que reflejan muchos pasajes de la novela no pertenece exclusivamente al pasado, pues injusticias como aquellas se cometen en la actualidad:

[...] llevamos la crueldad y el ansia de dominación en el cerebro. [...] 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 [...]. (S, 490-491)

La novela se ocupa de mostrar cómo las tecnologías del poder actúan sobre la población y sobre los individuos (leyes raciales, persecuciones y detenciones de quienes son vistos como traidores o como enemigos políticos) afectando tanto la materialidad de los cuerpos como la percepción que las personas tienen sobre ellas mismas y sobre los demás. Michel Foucault (2004) observó que durante el nazismo se produjo un crecimiento indefinido del poder estatal: aunque el Estado, como instrumento que expresaba al pueblo (*Volk*) o a la comunidad (*Gemeinschaft*), parecía subordinado al partido o al principio de obediencia al Führer, era en realidad un Superestado que destruía el tejido de la comunidad social. La sociedad de masas, de signos y de espectáculos que él des-

⁴³⁰ *Ibíd.*, p. 123.

⁴³¹ *Ibíd.*, p. 137.

⁴³² Véase Habermas, 1998.

cribió al referirse al nazismo se ve representada en *Sefarad* en mayor medida con referencia al estalinismo: actos en la Plaza Roja, multitudes reunidas, grandes estatuas y carteles inmensos, etc.

También señaló Foucault (1976) que, así como la biopolítica es capaz de administrar el momento de la muerte, también puede producirla, y que el racismo es la excusa que permitió el sacrificio de la vida de muchos en beneficio de la supuesta conservación y/o purificación de la vida de otros. Con esta eliminación se reforzaba la raza, según los nazis. El filósofo francés afirmó que tanto los gobiernos capitalistas como los socialistas apelaron al racismo para estigmatizar a quienes consideraban sus adversarios y reactivaron el antiguo derecho soberano de matar.

Así como muchas personas marcadas por los regímenes totalitarios fueron excluidas de la sociedad –o, más concretamente, fueron difamadas y humilladas, y resultaron víctimas de la persecución, el encierro, la “desaparición” o el asesinato–, en *Sefarad* se afirma que también lo son otros individuos en el presente. En varias ocasiones en el relato, una segunda persona narrativa implica al narratario en la propuesta de ponerse en lugar del perseguido: “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” (S, 71). Tanto aquí como en el capítulo titulado “Eres”, se sugiere que incluso el mismo narrador (o quizá deberíamos decir el autor implícito) se ve implicado en la experiencia actual del inmigrante, del enfermo, del discriminado, como de la persona de origen judío durante el nazismo, o del republicano español maltratado en Francia cuando huía de su país hacia el final de la guerra civil.⁴³³

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 [...]. (S, 452)

Eres cualquiera y no eres nadie, quien tú inventas o recuerdas y quien inventan y recuerdan otros, los que te conocieron hace tiempo, en otra ciudad y en otra vida [...]. (S, 452)

⁴³³ En su análisis del columnismo de Muñoz Molina, Herzberger (2006:53) hace una referencia a este texto y señala lo siguiente: “El Holocausto se destaca en la novela como sinécdoque del trauma judío a lo largo de los siglos, y junto con la representación de otras víctimas de la marginación social (los enfermos, los drogadictos, los viejos, por ejemplo), los relatos sobre *Sefarad* llegan a encarnar la permanencia de lo que para Muñoz Molina son dos actos de terror : primero, el acto de la alienación forzada, con una multitud de consecuencias que llevan al sufrimiento, al exilio, y a la muerte; segundo, el acto de imponer la identidad a los que no la desean, lo cual anula el derecho del individuo de elegir cómo (y si) desea afiliarse con su comunidad”. Agrega que el tema de la dignidad humana es uno de los más prominentes también en sus artículos.

Eres [...] un extranjero al que le falta algún papel para regularizar su situación, un niño gordito y apocado entre los fuertes y los brutos del patio de la escuela [...] el afeminado y retraído entre los agresivamente machos [...] el marroquí que salta a una playa de Cádiz desde una barca clandestina [...] el republicano español que cruza la frontera de Francia en enero o febrero de 1939 y es tratado como un perro [...]. (S, 454-455).

Con una amplia representación de la periferia que va más allá de lo étnico, lo racial y lo religioso, Muñoz Molina visualiza en *Sefarad* la marginación traumática como transhistórica, “thus asserting endless melancholy, dissonance and isolation as deeply embedded components of social organization” (Herzberger, 2004: 89).

Al aludir a los hechos del pasado como disparadores de una reflexión más amplia, se hace de la memoria un uso ejemplar y se le otorga a la memoria una dimensión teleológica (véase Todorov, 1995). Es decir que si recordar consiste, como señaló Bachelard (1950), 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 presente o de las posibilidades 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 y se multiplicaron en muchas ciudades europeas, 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.

Lo mismo cree Muñoz Molina, según vemos por sus denuncias de actitudes discriminatorias de todo tipo. Por ejemplo, En *La vida por delante*, “Un dolor sin historia” se refiere a la ley de peligrosidad social que justificó en España la persecución de los homosexuales y su encarcelamiento durante buena parte del gobierno franquista y aun después, y “El buque fantasma” alude a los fugitivos afganos que en ese momento ningún país quería recibir. La primera de estas columnas termina subrayando la importancia de la memoria: “El dolor sin restitución de tantos homosexuales en la España facha y hombruna es una gran biblioteca sombría de historias no escritas que no pueden perderse en el olvido”. La segunda crítica que no se abran generosamente las fronteras a

quienes huyen “de los diversos infiernos erigidos en el mundo por la crueldad humana.”⁴³⁴

En los últimos años, el escritor ha insistido en denunciar la xenofobia y el racismo, de ahí las frecuentes críticas a las medidas de Donald Trump contra los inmigrantes, por ejemplo, o la preocupación por el eventual triunfo de Marine Le Pen en Francia en 2017. Esto último se evidencia en su artículo “Un vértigo cercano”, que la revista francesa *Télérama* tradujo y publicó antes de la segunda vuelta de las elecciones en ese país en la que resultó electo Emmanuel Macron.⁴³⁵

A mediados de 2019, se publicó una columna del escritor sobre una médica judía, Hertha Nathorff, quien vio cómo poco a poco se alteraba la normalidad de su vida en la Alemania de los años treinta hasta que perdió todo lo que tenía, logró huir del nazismo pero estuvo a punto de suicidarse en Nueva York. Ciertamente, el tema no ha perdido vigencia en las publicaciones del escritor desde *Sefarad*, e incluso se ha vuelto una preocupación mayor en los últimos tiempos:

Llevo muchos años leyendo este tipo de testimonios, pero justo esta vez, al descubrir el diario de Hertha Nathorff, me doy cuenta de que ahora, en la edad de Trump, Bolsonaro, Salvini, Orbán, Putin, de las multitudes de nuevo intoxicadas por las pasiones cerriles del nacionalismo y la xenofobia, los leo de otra manera.⁴³⁶

⁴³⁴ En Muñoz Molina, 2002: 216-218 y 297-299 respectivamente. La primera cita transcrita es de la página 218; la segunda, de la página 299.

⁴³⁵ Slavoj Žižek (2000) sostiene que en los sesenta Lacan predijo un ascenso del racismo y un agravamiento de las tensiones étnicas. Él pensaba en sociedades occidentales, pero esto también ocurrió en países socialistas. Lacan situó la fuerza de los particularismos como lo inverso a la búsqueda de la universalidad que constituye la base de la civilización capitalista (el propio Marx concibió la disolución de todos los lazos hereditarios particulares, étnicos, “sustanciales”, como un rasgo crucial del capitalismo). Ciertamente, continúa Žižek, en las últimas décadas, la lucha por la universalidad recibió un nuevo impulso de una serie de procesos económicos, tecnológicos y culturales. Así fueron perdiendo peso las ideas de un Estado nación soberano, de cultura nacional, etc. En este marco, Yannis Stavrakakis y Nikos Chrysoloras (2006) se preguntan por qué continúan vigentes las fuertes identificaciones nacionales y la exclusión o demonización de otros grupos sociales. A menudo se considera que la fuente de todo mal para la comunidad es el sujeto foráneo, alguien que intenta impedir que la nación desarrolle su potencial, cumpla su destino o recupere su goce perdido, usando una expresión de Lacan (*jouissance*). El enemigo puede ir cambiando, pero la lógica es siempre la misma. Para Stavrakakis y Chrysoloras, un acercamiento freudiano/laciano podría ser productivo para el análisis del nacionalismo, como también observó Žižek. Los vínculos afectivos que subyacen a la identificación nacionalista podrían explicar la persistencia y el éxito hegemónico de esta (el eros freudiano, que juega un papel muy importante en la construcción de cada comunidad, parece entonces crucial en la comprensión del nacionalismo). Se cree que goce del que uno ha sido privado se debe a ese Otro que lo robó. Por ejemplo, esto se ve en el pensamiento de que el extranjero es un ladrón de nuestro trabajo, nuestro goce perdido (aunque, afirma Lacan, este es siempre parcial, momentáneo). De ahí la demonización de un grupo social particular, de ese agente externo que debe ser eliminado o silenciado para así poder recuperar la identidad plena. El odio nacionalista, desde esta visión, es la forma en que las sociedades o grupos sociales intentan lidiar con su falta de goce: atribuyen esa falta al enemigo nacional, a la fuerza externa, al Otro, fantaseando que este goza más.

⁴³⁶ Muñoz Molina, “Una mujer alemana”, *El País, Babelia*, 6 de julio de 2019.

9. Ciudadanía europea

Los relatos de viajes pueden definirse como memorias que proporcionan una serie de informaciones sobre un recorrido por determinados territorios. Cuando Sofía Carrizo Rueda se refiere a los textos propios de este género mixto donde no se puede separar lo documental de los recursos atribuidos a la “literariedad”, los diferencia de aquellos que pertenecen a la literatura de viajes, los que pueden identificarse, en principio, por pertenecer básicamente al ámbito ficcional propio del discurso literario.⁴³⁷ Ella explica que en estos últimos, aunque el viaje es un tema o un motivo relevante, las referencias al mismo están subordinadas a la narración de vicisitudes existenciales que atraviesan los personajes y la descripción tiene la clásica función de *ancilla narrationis*. En cambio, los relatos de viajes constituyen un tipo de discurso en el que la narración es absorbida por la funcionalidad primordial de las descripciones; estas generan isotopías de las que depende la coherencia semántica del discurso.⁴³⁸

Hay crónicas e incluso columnas de Muñoz Molina que incorporan elementos del relato de viajes; sin embargo, mientras que en estos importa el itinerario –que en sí mismo se erige en una especie de sujeto principal del enunciado, como señala Carrizo Rueda–, aquellas, por su brevedad, no presentan un gran despliegue de un itinerario e incluso a veces se convierten en una suerte de instantáneas.

Al considerar algunos textos publicados en la prensa gráfica y en el blog del escritor donde se alude a estancias más o menos breves en ciudades europeas, si dejamos de lado aquellos donde lo central es la memoria del pasado, sobre todo el reciente –a esto nos referimos en el capítulo anterior–, notamos que las isotopías apuntan con frecuencia a los campos semánticos de la armonía, la tranquilidad, el disfrute y la oferta cultural. Pero más allá de una serie de descripciones que dan cuenta de un funcionamiento urbano que el observador considera satisfactorio, hallamos frecuentes reflexiones sobre algunos temas a partir de los cuales se compara lo que ocurre en distintos lugares del mundo: la equidad social, las libertades individuales, la convivencia pacífica,

⁴³⁷ Véase S. Carrizo Rueda, 2008a: 139-140 y 2008c, “Estudio preliminar”.

⁴³⁸ Carrizo Rueda (2008c: 11) afirma que, si bien esta distinción es innegable, “se vuelve resbaladiza frente a textos concretos, ya que no faltan ocasiones en que amenazan volverse inclasificables”.

el cuidado del medioambiente, el respeto del patrimonio histórico, así como la falta de solidaridad, las desigualdades, la violencia y la fragilidad del organismo urbano y de la democracia. Las mismas preocupaciones también se manifiestan en ensayos y textos híbridos, como *Todo lo que era sólido* o *Un andar solitario entre la gente*.⁴³⁹

En ocasiones, los artículos presentan una ciudad con uno o dos rasgos característicos aparentemente de poca importancia, para luego señalar algún aspecto que se considera llamativo o valioso, como en el caso de una columna de 2016 donde se afirma que “Toulouse es una ciudad de luz mediterránea y edificios de ladrillo rojo claro”,⁴⁴⁰ lo que nos recuerda las frecuentes menciones de la luz y los colores en las referencias a Lisboa, como hemos señalado en otro capítulo. El viajero encuentra la ciudad francesa muy meridional y estimulante. Destaca una plaza “que es una de las más amplias y al mismo tiempo más acogedoras en las que yo he estado nunca, en mi vida de degustador y caminante de ciudades”.⁴⁴¹

El paseante de *Un andar solitario entre la gente* graba “el rumor de las voces humanas limpias de motores y cláxones en las plazas de Toulouse” (ASG, 333) y está contento en esa ciudad donde las personas no se sienten agredidas por los vehículos. Esa misma mañana ha intentado grabar el silencio y el sonido del agua que brotaba de una fuente en Nantes, pero de pronto piensa en lo que está pasando en otros sitios donde es imposible experimentar una calma similar:

Mientras yo paseo por la gran plaza central de Toulouse, mientras desayuno en el café La Cigale, de Nantes, bajo techos pintados con ninfas y damas vaporosas del siglo XIX, [...] las bombas caen sobre Alepo y destruyen más aún lo que ya estaba en ruinas, se ceban en hospitales y en escuelas, retumban en los sótanos en los que va a refugiarse la gente inerme que sufre y muere en todas las guerras aunque no tenga ninguna culpa ni ningún interés en ellas. En las fronteras de Hungría los policías dan caza a los fugitivos de Siria que intentan saltar barreras de alambre espinoso. (ASG, 333-334)

En este pasaje, el sujeto se reconoce como un individuo privilegiado que puede disfrutar de Nantes y de Toulouse en el mismo momento en que otras ciudades están siendo bombardeadas. Las guerras en general, no solo los conflictos en Medio Oriente, surgen de voluntades ajenas a las de los ciudadanos comunes, y en el continente europeo lamentablemente hay fronteras cerradas para quienes buscan refugio.

Claro que también han explotado bombas allí. A propósito de los atentados terroristas llevados a cabo por seguidores del Estado Islámico en marzo de 2016 en Bruse-

⁴³⁹ Marta Martín García (2004) también observó que no hay una separación nítida entre el articulismo y la narrativa del escritor; en su opinión, uno es consecuencia de la otra y viceversa.

⁴⁴⁰ Muñoz Molina, “Por variar, de nuevo”, blog del autor, 30 de septiembre de 2016.

⁴⁴¹ *Ibíd.*

las, Muñoz Molina recuerda la grata sorpresa que tuvo cuando fue por primera vez: le habían dicho que era gris, aburrida y lluviosa, pero se encontró con una ciudad interesante cuyo centro “parece un concentrado de los rasgos mejores de una capital europea: las plazas históricas, las calles estrechas de la artesanía antigua y el comercio, las avenidas burguesas [...] las buenas librerías, los restaurantes de solidez francesa o flamenca”.⁴⁴² Allí hay muchos españoles jóvenes quienes, como en otras capitales del continente, buscan trabajo o están instalados en buenos puestos. El sujeto sostiene que será necesario hacer la crónica de estas nuevas diásporas españolas, con sus sinsabores y con sus conquistas, “la salida al mundo de gente que se ha formado bien y tiene una amplitud de miras ya casi congénita, una perspectiva vital europea”.⁴⁴³ Considera artificial pero necesaria la idea de Europa; lo que más le gusta de esta es lo que otros ven como su defecto: “[...] que es completamente artificial y no se basa en lazos de sangre, ni en una lengua común, ni en leyendas de una comunidad originaria. Nadie se va a llevar la mano al corazón delante de una bandera europea [...]” –cabe señalar aquí que Y. Stavrakakis y N. Chrysoloras (2006), a quienes hemos citado antes, observan que Europa es un proyecto político con un contenido afectivo mínimo y que no se ha desarrollado una fuerte identidad europea–.

El escritor español cree que para su generación, que creció en la claustrofobia de una dictadura, Europa se abrió como un espacio ilimitado de ciudadanía, donde se conjugaban las libertades personales con un principio de equidad social. Perplejo ante el atentado que acaba de producirse, sostiene que la saña de quienes lo cometieron es indicio del valor de lo que se disfruta sin apreciar: “Europa es pasear sin miedo por Bruselas [...] entre desconocidos que son nuestros improbables compatriotas; y también ser conscientes de toda la racionalidad y todo el coraje que nos harán falta para defender esos dones”.⁴⁴⁴

En una columna titulada “Qué mundo”, se compara el continente europeo con los Estados Unidos; allí la grosería autoritaria, la falta de piedad a los más débiles y “la crueldad de un capitalismo sin amortiguadores que destroza físicamente a las personas igual que arrasa el medio ambiente”⁴⁴⁵ están representados por la figura de Donald Trump. “A pesar de todos los pesares, mi única esperanza política es la Unión Europea. [...] Voy a veces a países en los que la policía es más peligrosa que los delincuentes y

⁴⁴² Muñoz Molina, “Bruselas”, *El País, Babelia*, 24 de marzo de 2016.

⁴⁴³ *Ibíd.*

⁴⁴⁴ *Ibíd.*

⁴⁴⁵ Muñoz Molina, “Qué mundo”, blog del autor, 17 de febrero de 2017.

en los que tener una enfermedad grave y no tener dinero es una condena sin remedio”, afirma el columnista.⁴⁴⁶ Nuevamente alude a la libertad y a la seguridad social, que considera valores de su continente. No obstante, un texto más reciente se refiere a la sensatez de Joe Biden y muestra al actual presidente de los Estados Unidos como a un moderado a quien le preocupa la salud y al bienestar de la población, así como al “desastre climático que ya está sucediendo”.⁴⁴⁷

En “Lo inesperado”, de *La vida por delante*, se cuenta que un poeta amigo del narrador paseaba embelesado por la ciudad de Roma cuando de pronto se desvaneció; entonces alguien lo llevó a un servicio de urgencias donde detectaron que tenía un tumor cerebral. Al referir la visita que le hizo poco después a su amigo en Granada, el narrador nota que el convaleciente reflexionaba “con gratitud sobre el cotidiano milagro de civilización que le había permitido recibir, en Italia y luego en España, una asistencia médica de primera calidad en hospitales públicos”.⁴⁴⁸

Así como esto resulta satisfactorio, otras cosas causan decepción. Hemos visto en capítulos anteriores que en ensayos, artículos de prensa e incluso en novelas de Muñoz Molina aparecen críticas a los emprendimientos inmobiliarios que perjudican el ecosistema urbano, a la transformación de las zonas céntricas que hace que muchos habitantes —sobre todo los que no tienen un alto poder adquisitivo— ya no puedan vivir allí, así como al crecimiento desproporcionado y sin planificación de las urbes. Sin embargo, hay textos que resaltan aspectos positivos en relación con estas cuestiones en ciudades europeas como Copenhague o Ámsterdam:

No me gustan las ciudades decorativas, parques temáticos deshabitados de vecinos y ocupados por turistas y tiendas de *souvenirs* folklóricos fabricados en China. Y me parece dañina la obsesión por preservar incondicionalmente y volver imposible la construcción moderna en los centros históricos. Pero uno de los mayores atractivos de ciudades como Ámsterdam y Copenhague es la manera en que integran la modernidad de la arquitectura y el diseño en un tejido urbano en el que está presente sin arqueología ni abandono una secuencia temporal que abarca varios siglos, en un diálogo fértil no solo entre el ahora y los diversos ayeres sucesivos, sino también entre las obras humanas y la presencia de la naturaleza, el mar y los ríos, el clima y los bosques, por no hablar de algo que es uno de los mayores fracasos de nuestras ciudades españolas, su tránsito hacia la periferia y el campo.⁴⁴⁹

⁴⁴⁶ *Ibíd.* Como vimos en la primera parte de este trabajo, también se abordan estos temas en *Ventanas de Manhattan* y en *Un andar solitario entre la gente*, cuando se hacen apreciaciones sobre lo que ocurre en Nueva York.

⁴⁴⁷ Muñoz Molina, “El menos ‘cool’”, *El País, Internacional*, 9 de mayo de 2021.

⁴⁴⁸ Muñoz Molina, 2002: 157.

⁴⁴⁹ Muñoz Molina, “Notas de Oporto”, *El País, Babelia*, 20 de febrero de 2016.

Un sitio como una plaza puede contener signos que representan los acuerdos tácitos que existen en diversas urbes para cuidar el medioambiente y preservar las construcciones de otras épocas, sin evitar una innovación que intente armonizar con el entorno. En “Una plaza en Ámsterdam”, la misma es descripta tal como el sujeto la ve desde la terraza de un café: es un sitio armonioso, pero no uniforme ni monótono.⁴⁵⁰ Una buena plaza es aquella donde uno nota las cosas ordenadas y a la vez fluyendo, y puede confortarse con lo reconocido, así como estimularse con lo nuevo, afirma el viajero. Él comprueba que los vehículos circulan a escasa velocidad y que ninguno estaciona. En un costado, aparecen mercados diferentes cada día y al pie de una pequeña estatua suelen instalarse músicos callejeros; se muestra así que el espacio es propicio tanto para el comercio como para la distracción. Los ángulos de las esquinas no son rectos y hay casas del siglo XVII así como del XX; se destacan en estas las grandes ventanas con marcos de madera blanca, las paredes de ladrillo rojo y los tejados puntiagudos hasta donde llegan los árboles. El sujeto concluye señalando que se nota en el lugar un acuerdo implícito y de larga data sobre la fisonomía de la ciudad y sobre la manera de vivir, trabajar, moverse o no hacer nada que caben en ella. A través de la descripción, intenta mostrar que allí se integran armónicamente construcciones de varios siglos, se da lugar a la naturaleza y se cuida el espacio público de la invasión de vehículos.

En *Todo lo que era sólido*, Muñoz Molina se extendió más en sus consideraciones sobre la vida en la capital de los Países Bajos –donde estuvo por un mes y medio por la oferta de una fundación a escritores extranjeros–, comparando algunos aspectos con su experiencia en Madrid y en Nueva York. Podemos sintetizar sus observaciones de esta manera: mientras en esta última se ven personas extraviadas en la necesidad o en la locura, no se notan extremos de pobreza en Ámsterdam. A pesar de ser esta una ciudad muy activa, no existe allí crispación generalizada que hay Nueva York. Tampoco nada que recuerde al puritanismo norteamericano: la gente fuma en la calle y, por la tarde, se ven personas en las escaleras de entrada de las casas conversando y bebiendo un vaso de vino. En los cafés y en los restaurantes, los camareros son eficientes pero no muestran una simpatía sobreactuada. La bicicleta resulta un medio de transporte eficiente y racional, y por los raíles tendidos “hace quizás más de un siglo circulan tranvías de belleza futurista” (*TES*, 241). Hay muchos cruces y pocos semáforos, pero los conductores se respetan entre sí y respetan a los peatones; en cambio en Madrid actúan con im-

⁴⁵⁰ Muñoz Molina, “Una plaza de Ámsterdam”, *El País, Cultura*, 1 de septiembre de 2012.

paciencia e irascibilidad. Contrariamente a lo que suele verse en España, en Ámsterdam no se destruyó lo mejor del pasado: las secuencias visuales de varios siglos se yuxtaponen en las calles: “Las cosas hechas para durar han mejorado con el tiempo. Las más recientes se incorporan al tejido de la ciudad sin historicismos ni mimetismos. Una casa del siglo XVII tiene un estudio diáfano de arquitectura en la planta baja” (*TES*, 241). Se destaca también la transición hacia el campo a través de barrios de buenas viviendas sociales o zonas de almacenes y oficinas. Este escenario contrasta con el de las ciudades que terminan en descampados de rotondas y centros comerciales, o en suburbios “que son guetos de pobreza y deterioro” (*TES*, 241).⁴⁵¹

En opinión del ensayista, la vida de las personas puede ser mejor si estas habitan en lugares limpios y bien contruidos, con zonas ajardinadas, parques, escuelas y si hay servicios públicos de buena calidad y accesibles a todos. Ámsterdam no es una ciudad-parque temático para turistas ni una ciudad-museo paralizada en el tiempo,⁴⁵² incómoda para que allí se desarrolle la vida real: “Tiene la negligencia inevitable de lo muy transitado y lo muy vivido: también la armonía no planificada de lo que se sostiene y se renueva en virtud de un acuerdo implícito entre mucha gente muy diversa” (*TES*, 242).

Sin embargo, se indica que aun aquí el organismo urbano resulta muy endeble:⁴⁵³ a pesar de lo acogedora que parece esta capital, hay políticos de extrema derecha que quieren expulsar a los inmigrantes, y extremistas que predicán la guerra santa. Y en el pasado, miles de descendientes de los judíos españoles y portugueses que habían encontrado allí un refugio contra la intolerancia fueron deportados a los campos de exterminio durante la ocupación alemana.

A pesar de la incertidumbre sobre el mañana y de que lo que depende de uno es bastante poco, el sujeto otorga valor a las propias acciones. Si bien parece que es más fácil ser corrupto en un ambiente donde es normal la corrupción, o no esforzarse donde no reina la exigencia, cree que la buena educación se contagia igual que la grosería y que la excelencia puede ser emulada, al igual que la mediocridad:

⁴⁵¹ Armando Silva (2006:312) llama transciudad a aquella que avanza a la deriva, sin planificación, tomando para sí zonas rurales.

⁴⁵² Para Muñoz Molina, Venecia, en Italia, es un ejemplo de ciudad “parque temático para el turismo” o “refugio exquisito para enfermos de estética” (*Ventanas de Manhattan*, p. 235).

⁴⁵³ En otras partes del ensayo, se insiste en la fragilidad de las ciudades: “Nada está a salvo. Nada valioso puede descuidarse durante un minuto. Los estudiosos del urbanismo se asombran ante lo fácilmente que se degradan las ciudades en cuanto hay un contratiempo económico o fallan los servicios públicos” (*TES*, 224). Con mucha facilidad un barrio tranquilo puede convertirse en un sitio de tráfico de drogas y violencia. Se refiere también al gasto público y a la necesidad de no reducir el presupuesto de la salud, la educación y la investigación científica.

Que cada uno elija ser un ciudadano adulto en vez de un *hooligan* o un siervo del líder o un niño grande y caprichoso, o un adolescente enclaustrado en su narcisismo. [...] El que maneje dinero público que lo controle hasta el céntimo, y que esté dispuesto a responder de cada euro que gaste. El médico que recete la dosis más exacta posible de la medicina. El encargado de barrer la calle que la deje tan limpia como si estuviera barrriendo su casa. Y el ciudadano que pase por ella que procure dejar el mínimo rastro de su paso, porque cuanto menos se ensucie menos habrá que limpiar [...]”. (TES, 250)

Él considera que, durante mucho tiempo, apelar a la virtud cívica o a los valores morales fue tomado como una actitud reaccionaria que provocaba el escarnio. Sin embargo, sostiene el valor de una moral “en el sentido laico, en la conciencia de que cada acto humano provoca consecuencias, desata cadenas de otros actos que pueden hacer daño o beneficiar a las personas concretas” (TES, 251). De esta forma, Muñoz Molina está apelando a una ética universalista (véase O. Guariglia, 1996), a la capacidad del sujeto no solo de elegir el propio ideal de buena vida, sino también a la de juzgar de manera imparcial los actos morales propios y de los otros de acuerdo con los principios universales de justicia. Una conciencia moral autónoma “es impensable sin un sistema deóntico de normas y principios universales válidos y vigentes en la sociedad como conjunto” (Guariglia, 2001: 98). A esta ética universalista la respalda “la *Declaración de los derechos humanos*, como el sustento más universal y firme que la humanidad ha alcanzado para construir y desarrollar sociedades justas y democráticas” (Guariglia, 2001: 116).

Muñoz Molina afirma que la democracia supone la aceptación verdadera del otro, “la fraternidad objetiva de la ciudadanía por encima de la consanguineidad de la tribu”⁴⁵⁴ (TES, 227): la convivencia de creyentes y no creyentes, de republicanos y monárquicos, de partidarios de la unidad de España con los independentistas, reconociendo que si estos obtienen una mayoría decisiva debería admitirse que formen un nuevo país. Apoya la sujeción de la política a los controles de la legalidad y de la crítica, y sostiene

⁴⁵⁴ Esta idea nos recuerda que Juan Goytisolo reconoció como un logro de la civilización, en su caso refiriéndose a la ciudad de Sarajevo, la vigencia del concepto de ciudadanía sobre el de tribu étnica, el crisol de culturas y la convivencia pacífica entre musulmanes, serbios, croatas y sefaradíes que duró casi tres décadas y se interrumpió al comenzar la guerra de Bosnia y el sitio de su capital (véase J. Goytisolo, *Cuaderno de Sarajevo*. México: Aguilar, 1994). Por su parte J. Rancière (2018: 21-26) observó que, durante esa guerra, los demócratas bosnios intentaron afirmar el principio de una república unitaria donde la ley común fuera el único principio de coexistencia (el pueblo como *demos*); pero lo que triunfó en los hechos fue el pueblo unido supuestamente por los lazos de sangre y por la ley de los antepasados, aunque se tratara de antepasados míticos (el pueblo como *ethnos*). Desde su punto de vista, este triunfo no es un asunto particular de una pequeña porción de Europa, sino que en el continente se prevé una avalancha de identitarismos étnicos, religiosos y otros: “[...] mientras ‘socialistas’ y ‘liberales’ identifiquen juntos el gobierno democrático con la ley mundial de la riqueza, los partidarios de la ley de los antepasados y de la separación de las ‘etnias’ estarán autorizados a presentarse como una alternativa al poder de la riqueza” Rancière (2018: 26).

que tan necesarios como la austeridad y la transparencia son el rigor en la información y la libertad sin coacciones en los debates públicos.

Europa se muestra en este ensayo como “una isla de bienes públicos, libertades individuales y protección social en un planeta cada vez más dominado por los poderes financieros y por países que combinan el despotismo político y el capitalismo salvaje” (*TES*, 233); pero allí son imprescindibles la voluntad de trabajo, la sobriedad, la apertura a la iniciativa y al talento de quienes vienen de afuera, así como un sistema educativo que favorezca el desarrollo de las mejores capacidades en el mayor número de personas.

En consonancia con lo que aquí considera valioso en el continente, en una extensa nota de opinión titulada “Notas escépticas de un republicano”, el escritor aludía unos años antes al caso de España:

Hemos pasado de la dictadura a la democracia, del centralismo al federalismo, del tercer mundo al primer mundo, del aislamiento internacional a la plena ciudadanía europea. Nos hemos dado un sistema educativo y sanitario públicos que con todas sus deficiencias sólo puede valorar quien ha viajado algo por el mundo y sabe lo que significa que la salud y la escuela sólo sean accesibles a quien puede pagarlas. Y sin embargo nadie o casi nadie siente lealtad hacia el sistema constitucional que ha hecho posibles tales cambios, y en lugar de compartir una concordia basada en la evidencia de lo que hemos podido construir entre todos nos entregamos a una furia política en la que cada cual parece guiado por un propósito de máxima confrontación.⁴⁵⁵

En la nota lamenta que se haya silenciado durante muchos años el recuerdo de la Segunda República, de la guerra civil y de la resistencia antifranquista. “La falta de conexión entre el presente iniciado en la Transición y las tradiciones progresistas españolas que fueron interrumpidas por la guerra y sepultadas por el franquismo ha sido una de las debilidades mayores de nuestro sistema democrático”.⁴⁵⁶ A esas tradiciones progresistas asocia los valores de la austeridad y la decencia, la ciudadanía solidaria y responsable, la vocación de justicia social, el amor exigente por la instrucción pública, el laicismo y el respeto a la ley como expresión de la soberanía popular.⁴⁵⁷ Rescata algunas

⁴⁵⁵ Muñoz Molina, “Notas escépticas de un republicano”, *El País, Opinión*, 24 de abril de 2006.

⁴⁵⁶ *Ibíd.* Cabe agregar que M. Martín García (2004), en su análisis de las columnas de Muñoz Molina publicadas en *El País* entre 1993 y 1997 bajo el título genérico de *Travesías*, destaca su tono político y observa que la postura ideológica del autor comulga con la ilustración propia de los tiempos anteriores a la guerra civil, el republicanismo, entendido como un defensor de la libertad, la igualdad y la fraternidad, la primacía de la razón frente a la fuerza, la instrucción pública, el laicismo, y la izquierda ilustrada y laica.

⁴⁵⁷ A la responsabilidad, a la justicia social y a la decencia, así como a la confrontación política y a la necesidad de concordia, el escritor se ha referido también más recientemente en el contexto de la pandemia por COVID-19. Ante el aumento de los contagios y las muertes en España en septiembre de 2020, alude a la ineficacia e irresponsabilidad de la clase política, la falta de acuerdos, las agresiones mutuas entre los partidos a través del “circo venenoso de las redes sociales”. Aboga por el pragmatismo y la concordia. Ve con preocupación la caída de la economía y la recesión, más grave que la de otros países

figuras del pasado como Manuel Azaña, Juan Negrín y Max Aub. Al segundo le dedica varios pasajes en *La noche de los tiempos*. Sobre el primero, que también aparece como personaje en la novela pero en un segundo plano, señala aquí:

Manuel Azaña imaginó un patriotismo basado "en las zonas templadas del espíritu". Una manera de conmemorar ese deseo es vindicar los modestos ideales que lo hacen posible: defender la instrucción pública y no la ignorancia, el respeto a la ley frente a los mangoneos de los sinvergüenzas y los abusos de los criminales, el acuerdo cívico y el pluralismo democrático por encima de los lazos de la sangre o la tribu, la soberanía y la responsabilidad personal y no la sumisión al grupo o la impunidad de los que se fortifican en él. Estos son mis ideales republicanos: espero que se me permita no incluir entre ellos la insensata voluntad de expulsar al adversario de la comunidad democrática ni el viejo y renovado hábito de repetir consignas en vez de manejar razones y acusar de traición a quien se atreve a disentir de la ortodoxia establecida, o a no seguir la moda ideológica del momento.⁴⁵⁸

Recordamos que en una conferencia muchos años antes, Muñoz Molina había considerado a Manuel Azaña como parte de una "tradición literaria de cosmopolitismo, tolerancia y verdad" en la que incluía la obra del cordobés Ibn Hazm, al Arcipreste de Hita, a Fernando de Rojas, a Cervantes, a Casiodoro de Reina y a Blanco White.⁴⁵⁹

Por otro lado, como vimos en el capítulo anterior, Aub había sido la figura que eligió nuestro autor para su discurso de ingreso en la Real Academia Española.⁴⁶⁰ En esa ocasión, él calificó de miserables los particularismos que hacen que la palabra español sea pronunciada en algunos lugares como un insulto; frente a esto recordó a Max Aub, nacido en Francia, hijo de padre judío alemán y de madre francesa: él llegó a España en 1914 cuando tenía 11 años; decidió ser español, demócrata y de izquierdas; y

de la Unión Europea. Afirma que el virus mataría menos si "la incompetencia, la corrupción y el clientelismo político no hubieran ido debilitando las administraciones públicas". Sostiene que para un buen gobierno con justicia social, es prioritaria una administración honesta y eficiente. Lamenta el estado deplorable de los centros de salud y la condición precaria en la que trabajan los médicos, y critica la tarea del ministro de Sanidad. Refiriéndose al comienzo de la pandemia, apunta contra distintos sectores señalando que "en los días más oscuros la derecha española daba tanto miedo en su saña destructiva como el coronavirus, y se confabulaba perfectamente con esa otra derecha integrista que a algunos les parece de izquierdas tan solo porque se declara antiespañola: a quienes más se parecen ahora los independentistas catalanes en su insolidaridad y en sus ganas de gresca y de aprovechamiento del desastre es a los patriotas españolistas que malgobiernan la Comunidad de Madrid". (Muñoz Molina: "La otra pandemia", *El País, Opinión*, 26 de septiembre de 2020). En el mismo artículo, reconoce la labor de heroica de personas anónimas: "Médicos, enfermeros, limpiadores, repartidores de comida, reponeedores de supermercados, policías, militares, cuidadores en residencias de ancianos, profesores, farmacéuticos: el número y la calidad de las personas que entregaron sus vidas haciendo trabajos esenciales durante los días más oscuros del confinamiento nos dan confianza en la solidez de nuestro país, más meritoria porque se mantiene en lo posible a pesar de un clima político destructivo y estéril [...]". Este heroísmo también se ha destacado en producciones audiovisuales de las que participó el escritor, así como en *Volver a dónde* (Muñoz Molina, 2001).

⁴⁵⁸ *Ibíd* nota 453.

⁴⁵⁹ Conferencia "Raimundo Lida", presentada en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Harvard, 23 de abril de 1993, recogida en Muñoz Molina, 1998: 215.

⁴⁶⁰ "Destierro y destiempo de Max Aub", leído el 16 de junio de 1996 (Muñoz Molina, 1998: 87-118).

cuando tuvo que irse en 1939, “contó y sintió como nadie la vida del país y la desgarradura del exilio”.⁴⁶¹ Muñoz Molina habló de su trayectoria vital y lo tomó como ejemplo de ciudadanía y de inteligencia españolas.

Creemos que a Max Aub podrían haberse referido también las palabras que dedicó Jorge Semprún en *Pensar en Europa* a otros intelectuales como Hermann Broch, George Orwell y Jacques Maritain:

[...] en el momento en que el silencio totalitario se instaló en Europa, se alzaron algunas voces, aunque no fueran escuchadas, aunque las circunstancias históricas las ahogaran, o al menos las invalidaran de manera inmediata. Unas voces que, aun emitiendo un diagnóstico lúcido y sin concesiones sobre la crisis de los sistemas democráticos, no ven la solución en un exceso totalitario, ni en un avivamiento del Ser, sino en la profundización y el desarrollo de los propios principios de la democracia. Unas voces de inspiración y origen sumamente diverso, pero coincidentes en lo fundamental.⁴⁶²

⁴⁶¹ *Ibíd.*

⁴⁶² Jorge Semprún, 2006: 53-54. Véase también *Max Aub o la democracia inquebrantable*, de Carles Sirera Miralles. Mislata: Alupa Editorial, 2012. La crítica ha observado coincidencias entre Aub y Semprún, refiriéndose tanto a la forma en que cada uno plasmó sus memorias personales, como a las ideas que ellos expusieron sobre Europa.

10. Contactos transnacionales

Si bien las novelas y los cuentos de Muñoz Molina no se incluyen precisamente en la categoría de literatura de viajes, hemos visto que el viaje está presente casi siempre y muchas veces es en sí mismo un tema importante: los personajes suelen trasladarse de un lugar a otro y casi nunca lo hacen por placer. Como hemos señalado en la primera parte de este trabajo, se destaca o predomina en los protagonistas la insatisfacción en el origen de los desplazamientos, a diferencia de lo que notamos en las crónicas, columnas y ensayos del escritor.

En el capítulo en el que nos referimos específicamente a Mágina/Úbeda, vimos como los protagonistas de *El jinete polaco* y de *El viento de la Luna* rechazaban la chatura de la vida en la ciudad provinciana y buscaban nuevas experiencias o una mejor calidad de vida.⁴⁶³ Algo similar le había ocurrido al protagonista de *El dueño del secreto* y al joven Jacinto Solana en el pasado (*Beatus Ille*). Todos ellos regresaron; cada uno por una razón particular.

En los cuentos y las novelas de Muñoz Molina, los motivos de los viajes son variados; los más comunes son el miedo, la obligación y la necesidad de huir, de olvidar o de sentirse libre. En *Beltenebros*, lo que motiva el traslado de Darman a Madrid es la orden de cumplir una misión, y lo mismo ocurre con Lorenzo Quesada en los *Misterios de Madrid*. El inspector de *Plenilunio* también tiene asignado un trabajo cuando va a la ciudad de su infancia desde el País Vasco, y se encuentra allí con cambios que no le agradan. En *Beatus Ille*, Minaya vuelve a Mágina atemorizado tras haber estado detenido durante unos días y se refugia en la casa de su tío; años antes Jacinto Solana –ya adulto– se había ido de allí tras la muerte de Mariana y había regresado al salir de la cárcel para permanecer escondido. En el cuento “Nada del otro mundo”, el protagonista va por compromiso al pueblo de Pozanco, donde reside su amigo Funes, y lo que le pasa

⁴⁶³ “El viaje expresa un profundo deseo de cambio interior, una necesidad de experiencias nuevas más aún que de desplazamiento local. Según Jung, es testimonio de una insatisfacción que impele a la búsqueda y al descubrimiento de nuevos horizontes” (Chevallier, Jean [2003]. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, p. 1067). Carrizo Rueda (2008b: 53-54), quien cita esta definición de Chevallier, afirma que el tríptico “necesidad de cambiar - insatisfacción - búsqueda de lo diferente” describe una situación general que es propia de los sujetos que transitan por la posmodernidad o segunda modernidad.

en ese sitio hace que escape aterrado. Y en “Las otras vidas”, Gelli, director del Liceo Académico de Parma, y el músico Milton Oliveira se sienten más libres al ir a Marruecos que en sus países de origen. Claudio, el profesor de *Carlota Fainberg*, es un español que trabaja en los Estados Unidos; probablemente buscó mejores oportunidades laborales allí pero, aunque cree que se ha adaptado perfectamente a la vida académica norteamericana, no es así. Y cuando asiste a un congreso de Literatura en Buenos Aires, tiene una mala experiencia.

Casi siempre, los personajes de *El invierno en Lisboa* viajan para huir de peligros que los acechan; lo mismo ocurre con algunas figuras de *Sefarad*, aunque por causas de otra índole. En *Tus pasos en la escalera*, Bruno se ha ido de Nueva York disgustado por la vida que llevaba en esa ciudad. Mario, de *En ausencia de Blanca*, va a Madrid para complacer a su esposa pero no le agradan las actividades que realizan juntos en la capital. Ignacio Abel, el protagonista de *La noche de los tiempos*, se escapa de España rumbo a América al comenzar la guerra civil española. En *Como la sombra que se va*, se presenta otra clase de huida: la de James Earl Ray, personaje real que fue un prófugo de la justicia.

A diferencia de lo que ocurre en el desarrollo de la acción de muchas novelas y cuentos de Muñoz Molina, en relatos como *Un andar solitario entre la gente* y *Ventanas de Manhattan*, así como en ensayos y en numerosos artículos, los viajes suelen estar asociados al placer del descubrimiento de diferentes ciudades y del contacto con realidades y culturas diversas. A menudo estos dan origen a la reflexión sobre aspectos positivos y negativos de los sitios visitados.

En una crónica sobre un viaje a Jerusalén, llama la atención del sujeto durante el vuelo la presencia judíos ultraortodoxos, quienes por la noche acompañan sus rezos con lecturas de libros encuadernados en cuero o de textos en sus iPads. Más que en los sitios visitados, este relato hace hincapié en las personas. El cronista refiere sus encuentros en la ciudad con un amigo escritor, Aharon Appelfeld, de quien destaca una obra narrativa marcada por la memoria de una niñez en la que irrumpe la guerra; con Bárbara, una arqueóloga que lleva adelante excavaciones buscando antiguas ciudades en el desierto; y con Zeruya Shalev, una novelista amiga de la anterior que sobrevivió a un atentado, pero que durante muchos años no hizo ninguna alusión a ese episodio particular de su vida en lo que escribía. La mención de los rostros da paso a la de los distintos aspectos o las caras de la realidad: “Hacen falta guías adecuados que le muestren a uno las otras caras de la cosas. Hubiera querido tener tiempo para ir con Bárbara a esa escuela en la

que se educan juntos niños judíos y palestinos [...]”.⁴⁶⁴ Se esboza de esta forma un tema por el que ha mostrado preocupación el escritor en más de una oportunidad al referirse a ciudades europeas: el de la convivencia pacífica entre personas con diferentes orígenes, intereses y culturas.

Otros artículos se centran en observaciones del viajero en sus caminatas. El cronista de “Horas de Berlín” afirma: “He salido del hotel y he echado a andar, por el puro gusto incomparable de explorar una ciudad casi desconocida”.⁴⁶⁵ Y la columna “Otra ciudad” presenta como estimulante para el español leer en otro idioma mientras da un paseo por Oporto: “Caminar y mirar, entrar en tiendas, escuchar el habla de la gente, hacer el esfuerzo nada excesivo y tan provechoso de leer en portugués [...]”.⁴⁶⁶

Una pequeña parte de *Un andar solitario entre la gente* transcurre en París y el narrador comenta su experiencia con la lengua francesa: “Cambio de coloración como un calamar sumergiéndome en otro idioma que me gusta tanto. El viaje despierta una disposición para la mimesis que se me acentúa con los años” (ASG, 234). Y una vez en Nueva York, disfruta del contacto con personas que le resultan muy interesantes: “[...] yo cené una noche con el poeta Paul Pines, que había sido alumno, en su primera juventud, de Heinrich Blücher, el marido de Hannah Arendt” (ASG, 330).

La celebración de lo urbano se destaca en el comienzo de un artículo publicado en 2011:

Qué invento asombroso, la ciudad. La ciudad grande, la ciudad viva, la ciudad en la que buscan y encuentran trabajo los emigrantes pobres y asilo los fugitivos, la ciudad en la que uno disfruta tan plenamente de la soledad como de la compañía, a la que sueñan con irse los sometidos al tedio y a la extenuación del trabajo campesino, los que desean aprender y ejercer oficios fantasiosos, en la que podrán escapar de la vigilancia escrutadora de sus semejantes los que mantienen oculta su diferencia; la ciudad ciudad, donde a cualquier hora del día y a veces de la noche hay gente por la calle y locales abiertos; o en la que un sistema eficiente de transporte público permite viajar hasta sus últimos confines en líneas de autobuses o en redes de metro en las que nunca falta el misterio del encuentro con los desconocidos, el del viaje por laberintos de corredores y escaleras. En Nueva York o en Madrid salgo de casa e inmediatamente me sumerjo en el gran río de la vida [...].⁴⁶⁷

Pero el texto también da lugar a la mención de lo negativo; el “río de la vida” arrastra tanto el esplendor como la basura y la urbe “también tiene atascos de tráfico, polución, hacinamiento, pobreza, contrastes obscenos entre la marginalidad y el privilegio. [...] está la corrupción de cualquier inocencia, el ruido que vuelve insoportable la

⁴⁶⁴ Muñoz Molina, “Caras de viaje”, *El País, Cultura*, 11 de febrero de 2013.

⁴⁶⁵ Muñoz Molina, “Horas de Berlín”, *El País, Babelia*, 19 de noviembre de 2018.

⁴⁶⁶ Muñoz Molina, “Otra ciudad”, blog del autor, 1 de febrero de 2016.

⁴⁶⁷ Muñoz Molina, “Esplendor de las ciudades”, *El País, Babelia*, 5 de marzo de 2011.

vida, el aislamiento, el anonimato, el delito”.⁴⁶⁸ Como hemos visto, el escritor no oculta los aspectos deplorables: estos aparecen tanto en artículos como en novelas, cuentos y otros textos.

Entre los viajes a los que alude *Como la sombra que se va*, hay uno a Memphis, en Tennessee, que se plantea como necesario para terminar la novela. El objetivo es visitar el sitio donde fue asesinado Martin Luther King y el Museo Nacional de los Derechos Civiles. Al final del relato, en una nota de lecturas y agradecimientos, el autor señala que Elvira Lindo lo acompañó en esa ocasión “haciendo fotos, señalándome cosas, alentándome en la búsqueda y en la escritura” (CSV, 531). Aunque él no haya viajado solo, el escritor que cuenta en primera persona un viaje es una proyección novelesca y solitaria de sí mismo, según se afirma en el capítulo 24. Allí el narrador personaje nota el asombro de la recepcionista del hotel cuando él le pregunta cuánto se tarda para llegar a pie al motel Lorraine; ella está acostumbrada a que la gente se traslade en automóvil. En la caminata, la pareja ve edificios de estacionamientos, arquitecturas en serie como de centro comercial, almacenes con persianas metálicas bajas, unos pocos locales abiertos pero sin clientes: “Calles fantasma de ciudad americana sin tiendas abiertas ni gente que camina” (CSV, 434). Hay algo de animación y música en la Beale Street, pero después, solo avenidas sin tráfico y edificios cerrados o abandonados.

Un artículo de 2014 alude al mismo paseo: “Cuando va atardeciendo el *downtown* de Memphis, como el de tantas ciudades americanas, se convierte en un escenario desierto, en el decorado de una ciudad fantasma. Por Main Street circulan viejos tranvías con muy pocos viajeros”.⁴⁶⁹ La calle Beale se parece a un *shopping* o a un parque temático “con sus neones arcaicos y sus bares de los que salen olores de barbacoa y ráfagas de *rhythm & blues*”.⁴⁷⁰ Pero más allá de una cierta esquina, empieza a aumentar la desolación.

En *Como la sombra que se va*, la impresión de una ciudad en ruinas queda subrayada por la mención de la vegetación que va invadiéndola: “[...] grietas como costuras en el asfalto de las que brotan malezas, hierbas altas, troncos delgados de árboles. La hierba crece en las costuras de las veredas rotas sin que nadie la pise, surge de debajo de la tierra en las rendijas del alcantarillado” (CSV, 434-435). Al llegar a destino, la vista

⁴⁶⁸ *Ibíd.*

⁴⁶⁹ Muñoz Molina, “Memphis”, blog del autor, 22 de mayo de 2014.

⁴⁷⁰ *Ibíd.*

del *Lorraine Motel* lleva a imaginar cómo era este lugar y lo que había alrededor medio siglo atrás.

El largo capítulo que sigue se centra en la figura de Martin Luther King, cuando él se asoma al balcón del motel un rato antes de ser asesinado allí mismo por la bala de un rifle, “después del día de calor, que ahora declinaba, el calor húmedo de Memphis, emanando de la vegetación y de la tierra empapadas por el gran diluvio de la tarde y la noche anterior” (CSV, 461). El hombre sentía la brisa del río que se hallaba detrás de las casas de South Main Street, los muros traseros que daban a terrenos abandonados, “el derrumbe del interior de las ciudades de América, de los barrios donde solo seguían viviendo, entre basuras y escombros, en edificios deteriorados que no reparaba nadie, los pobres y los negros, sobre todo los negros más pobres” (CSV, 461). Las citas bíblicas en bastardilla son abundantes en las alusiones a las sensaciones y sentimientos del activista y pastor de la Iglesia bautista, a su figura pública y a sus secretos, y a los hechos significativos ocurridos en los últimos tiempos. Desde su visión, se detalla cómo la violencia transforma las ciudades:

Levántate y toma tu lecho y anda. Los negros se habían levantado en Montgomery tan milagrosamente como el tullido del Evangelio [...].

Se decretaba la integración en las escuelas y los gobernadores de los estados del Sur las mantenían cerradas. [...] Y para qué servía el derecho de sentarse en la misma cafetería que los blancos si no tenías dinero para pedir un sándwich y un café [...]. La segregación que ya no permitía la ley ahora la fortalecía con más eficacia el dinero. [...] Barrios ruinosos, asolados por el delito, por la brutalidad simultánea de los policías y de las bandas, por la miseria y la ignorancia; barrios incendiados por la ira autodestructiva de los mismos que no podían salir huyendo de ellos [...]. Y los jóvenes enfurecidos, intoxicados de violencia [...].

Los había visto unos días antes, allí mismo, en Memphis, y antes de que empezaran a lanzar sus gritos y a romper faroles y vidrieras había sabido lo que se preparaba [...] en la cuesta debajo de Beale Street, mientras estallaban como tormentas de granizo las vidrieras de las tiendas y los policías al acecho preparaban escudos y las cachiporras y ponían en marcha las sirenas [...] ansiosos de tener un motivo para lanzarse al ataque y sembrar tan fácilmente el terror en la multitud vulnerable y desarmada. (CSV, 494-496)

Aquí, el procedimiento que se utiliza para introducir las referencias al contexto sociopolítico y el relato de los incidentes durante la manifestación en apoyo a la huelga de los trabajadores de la recolección de basura que se realizó en el centro de Memphis en 1968 es la presentación muy verosímil, desde la voz de una tercera persona narrativa, de los pensamientos que habría tenido en los últimos instantes de su vida Martin Luther King, quien se ha asomado al balcón donde poco después recibe un solo disparo en la mandíbula que lo mata.

Un artículo de 2018 se basa en el recuerdo del viaje del escritor a Memphis contado en la novela y destaca de la calle Beale, inmortalizada en letras de *blues*, los “restaurantes de comida sureña y bares ásperos de autenticidad dudosa y música en vivo, aparte de las habituales tiendas de *souvenirs* turísticos”.⁴⁷¹ Nuevamente el sitio se asimila a un parque temático y se dice que la zona combina una parte de antigua gloria fantasmal con otra de deterioro y ruina. Se explica aquí que los tejidos sintéticos y el algodón barato de Asia arruinaron la riqueza comercial de la ciudad, y que el colapso del ferrocarril provocó la decadencia del barrio de hoteles y galpones en las proximidades de la estación. Y así como en otros artículos, se alude a un proceso que ha tenido lugar no solo en esta sino también en otras ciudades:

El coche, la vivienda aislada con jardín, los *shopping malls* han propiciado durante décadas un abandono de los antiguos centros urbanos que solo en los últimos tiempos ha empezado a revertir, al menos hasta cierto punto. Estudios de artistas y diseñadores, restaurantes de moda, tiendas de antigüedades ocupan ahora espacios industriales o antiguos comercios o talleres salvados de la ruina. Durante mucho tiempo, los únicos habitantes de los cascos urbanos fueron los pobres, incluidos los marginales. Ahora los hijos y nietos de las clases medias que se marchaban a los suburbios huyendo de la inseguridad y la mugre hacen el viaje inverso y ocupan apartamentos de alto precio en antiguos edificios restaurados, y frecuentan las tiendas de alimentos biológicos y los cafés con wifi que han sustituido a los antiguos ultramarinos y talleres.⁴⁷²

En esta transformación, tras el reciclado y puesta en valor de edificios prácticamente abandonados durante mucho tiempo, y el retorno al *downtown* de algunos pobladores, quienes están ausentes son los habitantes pobres.⁴⁷³ Solo se ven algunos mendigos en las esquinas, “y a veces enfermos mentales que gesticulan y hablan a solas por la calle, duermen en cualquier rincón y acaban con frecuencia en la cárcel, ya que no hay instituciones públicas de salud mental que los acojan”.⁴⁷⁴ Al igual que en otros textos, se resalta aquí que no hay en los Estados Unidos una verdadera seguridad social para quienes no pueden pagarla.

Como en la novela, en este artículo se evoca también el pasado más lejano. En un viaje en tranvía por Memphis durante la visita referida, el sujeto vio que una mujer policía y el conductor del transporte ayudaban a subir a una anciana negra que llevaba un bastón, y que alguien le cedió el asiento de inmediato. Las tres personas que asistieron a la mujer eran blancas. Entonces el observador se dio cuenta de que ella “tenía

⁴⁷¹ Muñoz Molina, “Otro futuro”, *El País, Babelia*, 13 de octubre de 2018.

⁴⁷² *Ibíd.*

⁴⁷³ Como hemos observado en otros capítulos, las transformaciones de los barrios céntricos de Nueva York, así como los de algunas capitales europeas, también ha hecho que estos se conviertan, según Muñoz Molina, en exclusivos para los ricos y los turistas.

⁴⁷⁴ *Ibíd.* nota 469.

edad para haber vivido los años atroces de la segregación y luego los de las luchas y las conquistas de los derechos civiles: ese acto tan normal en el que nadie reparaba, tal vez ni ella misma, era una prueba de todo lo ganado”.⁴⁷⁵ Lo que lo hizo pensar en el pasado fue la edad avanzada de alguien que pudo haber sido joven en ese tiempo; el procedimiento es similar al que hallamos en *Sefarad* en el episodio de la pastelería de Göttingen (o Gotinga) en Alemania, pero el efecto en aquel caso era el horror que experimentaba viajero –al imaginar que las personas mayores podrían haber sido fervorosos seguidores de Hitler– mientras que aquí lo que él piensa le produce satisfacción. En todo caso, las motivaciones para la escritura, en el caso de *Sefarad* y de *Como la sombra que se va*, sí parecen coincidir en algún aspecto:

Como otras veces, lo que me empujaba a escribir una novela era la voluntad de reconstruir y habitar un pasado no vivido por mí, pero sí inscrito en mi propia vida con una intensidad semejante a la de un recuerdo personal, a la de la militancia en una causa que racional y visceralmente es la mía.⁴⁷⁶

Con frecuencia los artículos de Muñoz Molina sobre ciudades estadounidenses ponen en primer plano la dificultad de caminar por ellas y de recorrerlas en transportes públicos. También lamentan la ausencia de un centro y, a menudo, establecen comparaciones con los ámbitos urbanos frecuentados por el escritor en su país. En un texto de 2017, leemos: “Nuestras periferias urbanas imitan con fidelidad patética pero cada vez más lograda la desolación de la mayor parte de las ciudades o exciudades de allí [los Estados Unidos], todas ellas pura periferia sin centro”.⁴⁷⁷ Y “Ciudades perdidas” se inicia justamente con el recuerdo de un domingo en el *downtown* de Los Ángeles unos años atrás. El cronista afirma que casi todo el tiempo debió viajar en auto por autopistas atascadas, mientras que, desde el interior hermético del vehículo con aire acondicionado, los barrios se disolvían en secuencias en cierta forma irreales. Al llegar al centro, tuvo la impresión de “caminar entre los monumentos en ruinas de una civilización abolida”:⁴⁷⁸ una avenida con edificios abandonados, bloques de oficinas vacíos ese día, construcciones como pantallas que tapaban las grandes extensiones de estacionamientos en lo que habían sido las calles paralelas. Los nuevos ocupantes del lugar eran mexicanos, centroamericanos, asiáticos y africanos que se dedicaban a la venta de una gran variedad de productos de bajo costo:

⁴⁷⁵ *Ibíd.*

⁴⁷⁶ *Ibíd.*

⁴⁷⁷ Muñoz Molina, “En el continente perdido”, *El País, Babelia*, 27 de enero de 2017.

⁴⁷⁸ Muñoz Molina, “Ciudades perdidas”, *El País, Babelia*, 6 de junio de 2014.

En lo que había sido en otro tiempo la sede de unos grandes almacenes había un prodigioso mercado popular, con puestos como los de un mercado de abastos español, con olores terrenales a especias y a comidas. Un mundo entero había desaparecido y entre sus ruinas empezaba a pulular otro. Una ciudad entera, y con ella una idea de civilización, había sucumbido casi de la noche a la mañana a la hegemonía del coche y a la huida masiva de la clase media a las urbanizaciones periféricas, al auge de los centros comerciales gigantes y a la eliminación planificada del transporte público. Recién construidas las salas de cine mejor acondicionadas y más lujosas, las dejaba obsoletas la primacía masiva de la televisión.⁴⁷⁹

Algunas imágenes se parecen a las del Bronx en *Un andar solitario entre la gente*, pero aquí el acento está puesto no en lo atractivo del olor de las comidas de distinta procedencia, sino en el éxodo de la clase media hacia los suburbios y, con ella, la de “la variedad de los caracteres y las inclinaciones humanas” o de “la vida mezclada y compacta”⁴⁸⁰ que el sujeto reivindica como propios de su civilización.⁴⁸¹

A la ciudad como territorio inaccesible para la caminata alude el artículo “Espacios de desolación”. Autopistas, descampados, rotondas, polígonos industriales, barriadas remotas y urbanizaciones parecen acumularse en algunas ciudades sin que parezca existir un límite. El texto los presenta en relación con los recuerdos personales del escritor, probablemente sobre su país de origen. Pero también, por ejemplo camino al aeropuerto internacional de Miami o de Los Ángeles, el sujeto reconoce haber experimentado terror al sentirse perdido y haber anhelado volver cuanto antes a un lugar donde fuera posible orientarse y tener un trato cordial con otros seres humanos, para abandonar la sensación de estar a la intemperie y en peligro.⁴⁸² Luego cuenta un hecho que protagonizó:

Una vez, hace unos cuantos años, me vi en la situación absurda de buscar un paso de peatones en Los Ángeles, a fin de llegar a la oficina de correos que estaba al otro lado de una calle tan ancha como una autopista. Quería mandar una postal. Con mi postal en la mano, errante bajo el sol en aquellas extensiones de cemento y asfalto, me sentí el último residuo de una civilización condenada al puro ridículo de la obsolescencia: un individuo a pie, entre torrentes de coches, buscando un buzón, después de haber escrito una postal y de pegarle un sello. Lo último.⁴⁸³

⁴⁷⁹ *Ibíd.*

⁴⁸⁰ *Ibíd.*

⁴⁸¹ Según Armando Silva (2006: 300), en ciudades como Los Ángeles no existe un centro, y justamente por esto el mismo se puede reproducir tantas veces como se quiera, “especie de clon o clonificación como lo planteó el extraordinario filme *Blade runner*, de Ridley Scott, en 1983”.

⁴⁸² De todos modos, existe una diferencia entre la posciudad californiana “hecha por las corporaciones entre desiertos y parajes solitarios solo unidos por la vía automotriz y por listas y redes electrónicas, frente aquellos concentrados de las ciudades de América latina [que podemos llamar] transciudad, en los cuales las ciudades avanzan sin planificación, creciendo y agradándose, tomando para sí varias zonas rurales” (Silva, 2006: 311-312). Creemos que a este segundo modelo se acercan más algunas descripciones de zonas suburbanas de Madrid en los textos de Muñoz Molina.

⁴⁸³ Muñoz Molina, “Espacios de desolación”, *El País, Babelia*, 31 de marzo de 2017.

El tono humorístico de esta anécdota se debe la acumulación de elementos contemporáneos, más aún en una ciudad como Los Ángeles: lo actual, lo vigente, es el correo electrónico y otras formas de conectividad virtual, además del traslado de un lugar a otro en automóvil y no a pie. Para A. Silva (2006: 300), con el *e-mail* se produce la transformación definitiva del ciudadano que antes utilizaba la carta personal y leía libros y diarios en papel “hacia un nuevo ser contemporáneo de fundamento comunicativo electrónico”. Y según el episodio referido en el fragmento, el hombre se ríe de sí mismo porque está lejos de ser un individuo contemporáneo al intentar llevar a cabo una comunicación completamente anticuada.

En la segunda parte de un artículo citado anteriormente, “Ciudades perdidas”, las imágenes de Los Ángeles, así como las de edificios públicos y barrios devastados en Detroit se asocian a las del reciente viaje a Memphis: “Parece que una ciudad es un organismo formidable, pero resulta que puede desmoronarse con la misma facilidad con que la codicia humana mezclada a la tontería irresponsable puede arruinar un ecosistema que se mantuvo estable durante milenios”.⁴⁸⁴ Aquí también se da una explicación de la decadencia en la ciudad de Tennessee: la moda de los tejidos sintéticos y las importaciones significaron un golpe para la agricultura y la industria que habían sostenido la economía durante más de un siglo, ofreciendo además fuentes de trabajo dignas para los pobres, y el asesinato de Martin Luther King y los disturbios raciales proyectaron sobre la ciudad una sombra que agravó la situación. La naturaleza que se abre paso en sitios inesperados vuelve a ser metáfora de un paisaje ciudadano en ruinas: “La magnífica arquitectura industrial y comercial de las primeras décadas del siglo XX permaneció en pie como el escenario de una ciudad fantasma, poco a poco aniquilada por el tiempo, invadida por la vegetación selvática del Sur”.⁴⁸⁵

Sin embargo, en este sitio aparecen algunos signos de supervivencia o de una cierta recuperación de lo urbano, lo que también se indica en “Otro futuro” como hemos visto antes: hay anticuarios que ocupan varias plantas de un edificio que hasta hace poco estaba abandonado, restaurantes populares que permanecieron abiertos, además de otros nuevos, así como galerías y talleres donde trabaja gente joven. Además, la racionalidad olvidada del transporte colectivo parece restaurarse a través de una línea de tranvías.

⁴⁸⁴ *Ibíd.* nota 478.

⁴⁸⁵ *Ibíd.*

10. 1. Cruce de culturas y actitud cosmopolita

Según Giandomenico Amendola (2000: 278), el espacio público en nuestra época permite tanto exposición –espacio de representación– como copresencia –espacio de socialización–. El aspecto de la experiencia urbana que está mayoritariamente en crisis es el de la copresencia, que se dificulta por la relación no entre los semejantes sino entre los diferentes. Es decir, el problema es la relación con el otro, con aquel que la cultura urbana tradicionalmente etiqueta como extranjero, sea este el viajero, el *outsider*, el refugiado, etc. Sin embargo, todas estas figuras han jugado siempre un papel decisivo en la historia y en el crecimiento de las ciudades:

Fundada en la diversidad étnica, racial y cultural, la ciudad contemporánea puede hacer, y a menudo hace, de esta variedad precisamente su mayor recurso de desarrollo y de crecimiento. Es el concepto de *civitas augescens*, presente en el derecho romano del siglo II, que se desarrolla gracias a su capacidad de acoger e integrar “peregrinos, enemigos y vencidos”.⁴⁸⁶

Para el sociólogo, reconocer y respetar al diferente no es solo consecuencia de una opción ética, sino que la coexistencia constituye una necesidad en las sociedades basadas en la diversidad. Claro que él admite que una relación sustancial y positiva con lo otro jamás ha sido fácil en la ciudad moderna. La presencia del extranjero es un signo de que la sociedad es penetrable, “sus límites son evanescentes y el nosotros –cultural, psicológico y físico– puede ser puesto en todo momento en discusión” (Amendola, 2000: 280). Y si el orden y la coherencia son el objetivo y el instrumento del desarrollo de la ciudad, el extranjero puede ser hostilizado porque representa una amenaza para ese orden. Pero en las ciudades cosmopolitas es necesaria la apertura y el diálogo porque en ellas la variedad constituye el principio organizativo básico. Amendola apela a la metáfora recurrente del bazar, por el creciente número de razas, etnias, lenguas, géneros, culturas y valores que hacen de la ciudad un crisol, y afirma:

Ya no existen barreras sociales ni geográficas que mantengan alejadas y separadas las diversidades. Las dimensiones globales de la sociedad contemporánea, la estrecha integración, tanto práctica como simbólica, ya sea nacional como supranacional, la fortísima movilidad de las poblaciones y de los individuos, la integración mediática de las comunicaciones y de las imágenes crean un mundo marcado simultáneamente, como jamás lo había estado en el pasado, por la proximidad y la diversidad. La proximidad física y mediática aleja toda posibilidad de diferir el problema del otro o de resolver tales presencias con estrategias fundamentalmente retóricas.⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ Amendola, 2000: 280.

⁴⁸⁷ Amendola, 2000: 282.

Ciertamente, la convivencia en la ciudad cosmopolita supone para Amendola que no se comprenda completamente al otro, por eso la imaginación se convierte en un valor importante: la capacidad y la voluntad de imaginar el mundo y a uno mismo con los ojos del otro.

Como hemos visto a partir de algunos ejemplos, los textos de Muñoz Molina no pasan por alto la dimensión cosmopolita de muchas ciudades europeas y americanas, y subrayan lo positivo de la convivencia pacífica frente a políticas y comportamientos xenófobos, tanto en el presente como en el pasado.

A veces estos muestran la confluencia de personas de distintos orígenes a través de la descripción de mercados callejeros, como este de Lisboa que parece de África, o que por su atractiva vitalidad resulta similar a muchos otros de distintas ciudades populosas del planeta:

Feira da Ladra. Con las intermitencias de llovizna y de sol se espesa la confusión del mercado callejero. El agua chorrea de los toldos, los vendedores que carecen de ellos y exponen sus mercancías en el suelo las cubren con lienzos de plástico, la gente se agrupa más apretadamente bajo aleros y toldos. Un momento después ha salido el sol y es como si estuviéramos en un mercado popular de África, en un intervalo en la estación de las lluvias. Los acentos de los vendedores africanos se mezclan sin confundirse con los de los portugueses europeos. Las consonantes sinuosas y las vocales oscuras hacen que el idioma suene a la vez muy familiar y muy exótico. El mercado, el mercadillo, el zoco, el rastro, se despliega en un laberinto por plazuelas y calles con toda su vitalidad orgánica de gran universal humano: podría ser exactamente igual un mercado de África o de Oriente, estar en una plaza de México o de Brasilia o de Kuala Lumpur, de Nueva York, de Madrid, de Ámsterdam [...].⁴⁸⁸

Otro artículo del escritor que se refiere a un paseo por la Roosevelt Avenue en el distrito neoyorquino de Queens se detiene en la representación de la proximidad física de las diversidades a la que alude Amendola. El sitio se caracteriza porque allí es posible sentirse en otro continente o en varios superpuestos:

De pronto aquí no hay nada que le haga saber a uno que se encuentra en un país anglosajón. Mujeres con saris y velos de colores extraordinarios, hombre con barbas y turbantes o con largas chaquetas [...] restaurantes con olor a curry, bazares atestados de imágenes de dioses de la mitología hindú, dioses de muchos brazos o de cabeza de elefante, tiendas de frutas tropicales y especias. [...] El calor agranda la sensación de perderse en multitudes indostánicas. [...] Jackson Heights solía ser un barrio colombiano [...] ahora lo sigue siendo, pero también es un barrio indio, pakistaní, de Bangladesh, por no hablar de las casas de comidas ecuatorianas que anuncian lechón al horno, las pastelerías mexicanas, las confiterías argentinas y uruguayas [...] Indios, pakistaníes, bangladesíes, cuyos dirigentes políticos y religiosos tanto empeño han puesto y tanta sangre han derramado para erizar de fronteras su tierra común, aquí, en Jackson Heights, conviven o coexisten con naturalidad, con ese zumbido o vibración de panal que se percibe en los sitios en los que hay mucho comercio.⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Muñoz Molina, "Nombres en Lisboa", *El País, Cultura*, 15 de diciembre de 2012.

⁴⁸⁹ Muñoz Molina, "Otros continentes", blog del autor, 9 de junio de 2014.

Aun aquellos que en otros continentes se enfrentan por la posesión de un territorio, en este lugar coexisten en paz, destaca el texto. Y aunque el sujeto se refiera a sí mismo de manera impersonal como “uno” en el comienzo del fragmento citado, él no es solo un espectador: también es parte del espectáculo. Según Georg Simmel,⁴⁹⁰ en la metrópolis la acumulación de imágenes cambiantes, así como la brusca discontinuidad al alcance de una sola mirada y lo inesperado de las impresiones fugaces conforma lo que puede percibirse como un espectáculo. Pero el observador es, en realidad, un participante-observador, y lo destacado del espectáculo puede depender de la propia perspectiva, sobre todo en aquellos paseos en los que la multiplicidad de elementos exige seleccionar, focalizar y priorizar un sentido sobre otro para plasmar la captación del entorno. En el final del texto, además, la mirada está puesta en un “nosotros”, el hombre y su pareja, quienes vuelven en metro a Manhattan esa tarde de domingo sintiendo que han hecho un largo viaje.

Aun cuando el recorrido le provoca cierto mareo y agotamiento, el sujeto no se siente abrumado; más bien lo asombra y lo atrae la diversidad y todo aquello que apela a sus sentidos. Podemos decir que su actitud ante esta experiencia es similar a la que observamos frecuentemente en los relatos de Juan Goytisolo. En las ciudades cosmopolitas representadas por este escritor, la mezcla, lo exuberante y lo abigarrado resultan muy estimulantes. Lo notamos, por ejemplo, en dos ensayos incluidos en *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*: “La ciudad palimpsesto”, sobre Estambul, y “La ciudad de los muertos”, sobre El Cairo. O bien en la novela *Paisajes después de la batalla* –citada en otro capítulo–, donde se describe el distrito de Sentier, en París; allí el narrador utiliza la metáfora del pastel de hojaldre cuyas capas están constituidas por los grupos de inmigrantes de diferentes orígenes que se establecieron allí en distintas épocas. Un corte transversal de la torta permite ver –como en los gráficos de las eras geológicas de los libros de ciencias naturales– los estratos de diferentes colores. Este aspecto multicolor, abigarrado, que aflige bastante al núcleo de primitivos habitantes, tiene una connotación positiva para el narrador: los ingredientes por separado no resultan tan sabrosos como cuando se reúnen o se integran superponiéndose.

En *Ventanas de Manhattan*, se mencionan experiencias similares a la del artículo sobre el paseo por la avenida Roosevelt de Queens. Se afirma que el comercio “es la savia, la energía incesante de la ciudad, el Niágara de tesoros y desperdicios que la ali-

⁴⁹⁰ Véase K. Wolff [Ed.], 1950.

menta y que circula por ella” (VM, 239). En este bazar del mundo entero, el observador encuentra “fulguraciones de Oriente y de Venecia” (VM, 234) y por momentos le parece que está en África, en Medio Oriente o en Asia Central. Pero la confluencia de culturas no solo se aprecia en mercados, venta callejera y restaurantes, sino que también se muestra en el texto en las referencias a figuras concretas de orígenes diversos: músicos, estudiantes, artistas plásticos, etc.

En el capítulo sobre Nueva York de este trabajo, señalamos que el recorrido placentero, por lo general a pie, mientras se observa con atención lo que se presenta es lo habitual en relación con la captación de esa ciudad por parte de Muñoz Molina, según se ve no solo en *Ventanas de Manhattan*, sino también en sus columnas y otras producciones en medios periodísticos. La posición que asume el sujeto es entonces la del individuo privilegiado al que alude Paul Ricoeur (1986: 123-127): alguien habituado a viajar o a salir de vacaciones. En los textos a los que nos referimos, se trata de un español que se identifica con la figura del autor, quien durante años ha ido con frecuencia a los Estados Unidos por trabajo y ha podido disfrutar allí de momentos de ocio. De los contactos con el entorno surgen efectos culturales positivos.

El artículo “Esplendor de las ciudades” presenta el paseo por Manhattan como una forma de comprensión de la estética urbana y de aprendizaje. La lista de elementos, en una suerte de enumeración caótica, vuelve a ser la forma de presentar la diversidad; se afirma que una experiencia similar también es posible en cualquier otra gran urbe:

En la ciudad, nada más pisar la calle, comienza el aprendizaje de lo inesperado. La estética de la ciudad es el *collage* y la enumeración caótica. Salí esta mañana de domingo a comprar hortalizas, queso, leche y fruta en el mercado de los granjeros que instalan cada semana sus tenderetes a lo largo de la acera de la Universidad de Columbia y por el camino encontré por sorpresa, en diversos puestos callejeros, una hucha de porcelana policromada que es un jovial marinero de los años treinta con su petate al hombro, un disco de Lena Horne, una edición de segunda mano de las tragedias de Eurípides. [...] En menos de un kilómetro puedo atravesar las más diversas latitudes de las cocinas populares del mundo: comida india, comida china, comida japonesa, comida italiana, comida mexicana, tailandesa, comida chinoperuana exquisita y barata. [...] En cualquier gran ciudad es posible una caminata equivalente, un despliegue de expectativas que no parecen tan valiosas y tan singulares como son porque ya estamos acostumbrados a ellas.⁴⁹¹

En la alusión a las cocinas del mundo reunidas en menos de diez cuadras, nuevamente encontramos representado un escenario donde se espacializa lo global (García Canclini, 1999) en el sentido positivo del que da cuenta Gonzalo Navajas (2002: 81) al referirse a esta expresión (cuya ambivalencia, de todos modos, aclara):

⁴⁹¹ Muñoz Molina, “Esplendor de las ciudades”, *El País, Babelia*, 5 de marzo de 2011.

[...] Global connota internacionalismo sin reservas y el país está plenamente proyectado hacia una vía internacional después de décadas de aislamiento y marginación de lo que quedara más allá de las fronteras restrictivas de la península.

El término global es ambivalente. Por una parte equivale a apertura absoluta, ruptura de divisiones separadoras entre pueblos, lenguas y culturas. Por otra, es un modo subrepticio de imposición de una superestructura económica y cultural sobre el conjunto de la humanidad más allá de su libre volición. En esta segunda versión, la globalización es equivalente a la opresión del mercado sobre todas las formas de aproximarse a la realidad.

García Canclini (1999: 63) afirma que la globalización es una etapa histórica “en la cual la convergencia de procesos económicos, financieros, comunicacionales y migratorios acentúa la interdependencia entre vastos sectores de muchas sociedades y genera nuevos flujos y estructuras de interconexión supranacional”. Es decir, esta no solo tiene que ver con la circulación fluida de capitales, bienes y mensajes, sino de “personas que se trasladan entre países y culturas como migrantes, turistas, ejecutivos, estudiantes, profesionales [...] manteniendo vínculos asiduos entre sociedades de origen y de itinerancia que no eran posibles hasta mediados del siglo XX”.⁴⁹²

Pero si bien en cierta forma se rompen las divisiones, muchas veces parecen reafirmarse a través de los particularismos el poder de las identidades y la heterogeneidad de las culturas (J. Cucó Giner, 2004). No coincide con esta posición S. Žižek (2000: 267), para quien la presencia de “cocinas nacionales” en la megalópolis contemporánea solo confirma la pérdida de las raíces propiamente étnicas de esas cocinas: las “particularidades étnicas” quedarían sumergidas en el ámbito de la integración. Žižek no las considera desarrollos independientes sino aspectos particulares de una multilateralidad universal, en una época de superación de las fronteras nacionales en lo económico, homogeneización tecnológica, cultural y lingüística a través de los medios de comunicación y la emergencia de cuestiones políticas planetarias, como la crisis ecológica o la preocupación por los derechos humanos.⁴⁹³

Hemos observado en capítulos anteriores que algunos protagonistas de los textos analizados manifiestan una postura de resistencia a la diversidad. La hallamos en personajes temerosos como el provinciano Lorencito Quesada de *Los misterios de Madrid*, una novela donde el tono irónico es más que evidente, o en los recuerdos del primer contacto con Nueva York por parte del cronista de *Ventanas de Manhattan*, quien también se sentía amedrentado al pasar en taxi por Queens como si estuviera en una capital

⁴⁹² Con esta observación coinciden otros autores, como U. Hannerz y A. Appadurai.

⁴⁹³ Tras haber experimentado a nivel global la vulnerabilidad ante la enfermedad por el nuevo coronavirus, COVID-19, hoy podríamos agregar entre las cuestiones planetarias las que se refieren a las amenazas a la salud de la población mundial.

asiática. Al evocar esa sensación de desamparo, el narrador alude a su “miedo pueblerino” al enfrentarse a la gran ciudad (VM, 122).

Pero en general, más bien encontramos una posición que enfatiza el valor del “ecumenismo global”, el interés por las otras culturas, que se consideran más como promesa que como amenaza (véase Hannerz, 1996, 60-61). Por ejemplo, el paseante de *Un andar solitario entre la gente* se sorprende en el Bronx y disfruta al contemplar lo que halla a su paso; y al de *Ventanas de Manhattan*, lo que en su primer viaje lo abrumaba y lo hacía sentir amenazado no ejerce luego en él un efecto negativo, sino todo lo contrario.

Ulf Hannerz (1996, 129-131) distingue cuatro categorías de personas que desempeñan un papel importante en la configuración de las grandes ciudades cosmopolitas contemporáneas, individuos que tienen fuertes lazos con otras regiones del planeta, por lo que son, de una forma u otra, transnacionales. Ellos no constituyen la totalidad de la población urbana, ni siquiera son necesariamente una mayoría, pero sin ellos las ciudades no tendrían su carácter global. La primera categoría tiene que ver con los negocios transnacionales y está constituida por aquellos individuos cuya profesión está ligada a grandes empresas que requieren de la movilidad de sus empleados de niveles gerenciales. La segunda es la de quienes provienen del Tercer Mundo (aunque no estrictamente, ya que en ella también se encuentran los que vienen de lo que hoy se considera el Primer Mundo: Corea y China, por ejemplo). La tercera categoría incluye a figuras de la cultura en un sentido más estricto, personas especializadas en actividades expresivas (artes plásticas, moda, diseño, fotografía, cine, escritura, música o cocina, entre otras). Algunos llegan por cortos períodos y otros se establecen de forma permanente. La cuarta categoría está constituida por los turistas.

En *Ventanas de Manhattan*, abundan las figuras que podrían incluirse en las categorías segunda y tercera de la clasificación que propone el antropólogo. A la segunda pertenecen la mayoría de los estudiantes de un curso que el escritor da en Nueva York, quienes provienen de diversos países latinoamericanos, de España y de la India. Uno de ellos, dominicano, da cuenta de su falta de arraigo cuando dice que “hemos dejado de ser de allá pero no somos de acá todavía, y a lo mejor no vamos a serlo nunca” (VM, 191). En las clases, ellos leen y comentan alguna carta de Manuel Azaña desde su exilio en Francia, un poema de Luis Cernuda, correspondencia entre Federico García Lorca y su familia cuando él se encontraba en los Estados Unidos, y el docente se da cuenta de que “cada alumno trae consigo también su propio exilio personal, su historia de huida y

viaje a Nueva York, capital de tantos destierros, de tantos sueños cumplidos o fracasados de mundos nuevos y de vidas mejores” (VM, 188).

Manuel Delgado observa que entre los hablantes-oyentes de distintas tradiciones, códigos y biografías muy diferentes, se crea a veces un universo cultural compartido durante un breve lapso. Y esta circunstancia de encuentro puede “generar sentimientos de simpatía e incluso de pertenencia o identidad compartidas, sociedades momentáneas cuyos componentes hacen aflorar esa tantas veces sorprendente potencialidad humana para el acuerdo y la cooperación” (Delgado, 2007: 187). El espacio de intercambio de reflexiones y experiencias personales a partir de las lecturas propuestas en las clases aproxima a los estudiantes a una experiencia de este tipo.

También en la segunda categoría considerada por Hannerz, se encuentran quienes realizan tareas que muchos despreciarían: en una oportunidad, mientras el protagonista está abrigado y tranquilo en un café, piensa que en el mundo exterior “la ciudad es agresiva y la vida es inmisericorde y áspera para el que tiene que ganársela con el trabajo de sus manos” (VM, 194), como para los centroamericanos que salen de los restaurantes después de lavar platos durante diez o doce horas. A las largas jornadas laborales de los inmigrantes también alude *Un andar solitario entre la gente* en pasajes que ya hemos comentado.

En la tercera categoría se halla el mismo narrador de *Ventanas de Manhattan*, el cronista como representación textual del escritor, quien registra su experiencia escribiendo en cuadernos y realiza algunas tareas docentes –recordemos que a partir del año de la publicación del texto y hasta 2006, Muñoz Molina desempeñó también un cargo de gestión en el Instituto Cervantes, organismo público español–,⁴⁹⁴ así como el escultor gallego Francisco Leiro, establecido en Nueva York a fines de los ochenta, que “da la impresión de vivir en Manhattan sin fijarse mucho en nada, muy metido en lo suyo” (VM, 246) y la fotógrafa madrileña llamada Corina. Una cena con un grupo de españoles en casa de ella, referida en la secuencia 61, es una oportunidad propicia para recordar su país a través de la música, la conversación y la comida. El narrador señala que el encuentro es una forma de regreso, tanto en el sentido espacial como en el temporal, con

⁴⁹⁴ El escritor no tiene en la ciudad otras ocupaciones que son habituales en un autor consagrado: no da conferencias, no escribe para los periódicos neoyorquinos ni es entrevistado. Cuando va a reunirse con su agente y con una editora estadounidense quien publicará –por primera vez en Nueva York– uno de sus libros, según se cuenta en la secuencia 77, se muestra tímido e inseguro, lo que hace que recuerde cómo se sentía ante una cita con un editor veinte años atrás en otra ciudad.

el recuerdo de la infancia y de la adolescencia a través de las canciones y de los sabores familiares (VM, 260-261).

Como ya venimos observando, no solo en distintas secuencias de *Ventanas de Manhattan*, sino también en otros textos como *Todo lo que era sólido* y *Días de diario*, y en algunas de sus novelas, así como en varios artículos, Muñoz Molina establece comparaciones entre lo que descubre en los Estados Unidos y lo que conoce de España. Representa frecuentemente la figura del viajero como lo describe Renato Ortiz (1998, 5): un intermediario que pone en comunicación lugares que se encuentran separados por la distancia y los hábitos culturales, y que muestra la otra cultura como contrapunto de la propia.

Hannerz (1996, 60-61) observa que el individuo arraigado en una cultura entra en otra que posee sus propias prácticas, pero lo hace generalmente de manera temporal. La actitud estética implica estar positivamente orientado hacia tales experiencias, y también esforzarse por lograr cierto grado de competencia en el manejo de esa cultura. El sujeto la domina hasta cierto punto, y a la vez se rinde ante esta y trata de obedecer sus reglas. Ser competente implica asimismo un tipo particular de dominio de la propia cultura, ser capaz de distanciarse en cierta medida; esto es lo que hace posible la mirada crítica sobre lo propio.

Una columna de 2014 sobre los turistas españoles en Manhattan los compara con las aves migratorias porque “llegan con una estacionalidad [...] previsible”,⁴⁹⁵ no tanto como antes de la crisis, pero más de lo que podría suponerse. Con unos pocos rasgos como la forma de hablar y de vestir, el texto hace un bosquejo de un imotipo que no distingue diferencias entre lo que muchos consideran naciones dentro de España.⁴⁹⁶

Es muy rara la sensación de escuchar por la calle el español de España, tan distinto en su música de todas las variantes que se hablan aquí, y tan reconocible, a pesar de las procedencias diversas, y hasta enconadas. A una cierta distancia se advierten más los parecidos. Y lo llamativo de los españoles, vistos fuera, es que, estando tan obsesionados por sus diferencias interiores, se parezcan tanto, nos parezcamos tanto, incluidos los que más empeño suelen poner en no ser españoles. Hay una dureza en el habla que nos distingue radicalmente de los latinoamericanos o los latinos de aquí, y que hace que suene igual un acento castellano que un acento catalán, con perdón. Y hay una cierta manera de vestir y moverse, un aire deportivo y viajero muy preparado, las melenas cortas en las mujeres, las gafas de sol sobre la frente, los chubasqueros o chaquetones, los vaqueros y jerseys, que en seguida van atados a la cintura o sobre los hombros cuando

⁴⁹⁵ Muñoz Molina, “Los españoles”, blog del autor, 17 de abril de 2014.

⁴⁹⁶ Según E. Santos Unamuno (2012), el imotipo combina la noción de imagen nacional y estereotipo, y se conforma a través de esquematizaciones discursivas basadas en la simplificación de la realidad. En la producción de Muñoz Molina, hallamos imotipos en novelas como *Los misterios de Madrid* y *Carlota Fainberg*; estos contribuyen al tono humorístico de los relatos.

hace algo de calor, las zapatillas deportivas de marca, muy nuevas, una homogeneidad que sorprende mucho cuando se vuelve a España, y que aquí se distingue de lejos. También hay una manera algo incauta de hablar muy alto, un no imaginar que esta es una ciudad en la que hay mucha gente que te entiende cuando hablas en español. A mí me gusta prestar atención a lo que dicen, comprobar con una mezcla de simpatía y de fatalismo cuánto me parezco a ellos y cuáles son los puntos de mi lejanía.

Las diferentes características entre las comunidades autónomas de la península (las procedencias “enconadas”) parecen borrarse a los ojos de los observadores en los Estados Unidos. El sujeto intenta distanciarse (son otros quienes se obsesionan por esto) aunque finalmente se incluye: “Y lo llamativo de los españoles, vistos fuera, es que, estando tan obsesionados por sus diferencias interiores, se parezcan tanto, nos parezcamos tanto”. La forma de hablar del español es muy particular y diferente de la de los latinoamericanos; cierta dureza en el habla hace que sean similares el acento castellano y el catalán. Con ironía, el narrador se disculpa luego por esta afirmación. Ha tomado distancia nuevamente al aludir al acento y al volumen de la voz, la ropa, los accesorios, el pelo y el calzado, elementos muy característicos aunque pasen desapercibidos en su país de origen. El sujeto ya no se refiere implícitamente a un “nosotros” sino explícitamente a “ellos”; afirma que le gusta “prestar atención a lo que dicen, comprobar con una mezcla de simpatía y de fatalismo cuánto me parezco a ellos”. De alguna manera se siente alejado o transformado, probablemente porque vivir algunas temporadas afuera le ha permitido una mayor objetividad: el desplazamiento físico es también un desplazamiento psicológico.⁴⁹⁷

No obstante, en el caso del cronista de *Ventanas de Manhattan*, él se encuentra en varias oportunidades con conocidos o amigos de su país. Ya hemos mencionado la velada en la que los comensales recuerdan gozosamente gustos y aromas de su tierra. En las secuencias 15 y 16, durante una cena con otros españoles, el cónsul habla de los jóvenes compatriotas incautos a quienes ha visitado en la cárcel, tras su detención en el aeropuerto por tenencia o tráfico de drogas: solo conocían los Estados Unidos por las películas y se dejaron tentar con la oferta de un fin de semana con todos los gastos pagos. Entre los invitados se encuentra un cardiólogo prestigioso de origen catalán sobre quien reflexiona el narrador: mientras en España cualquier literato se exhibe con arro-

⁴⁹⁷ Castany Prado (2007, 233) afirma que la literatura posnacional está relacionada estrechamente con la literatura de viajes, donde los desplazamientos no son solamente físicos, sino también psicológicos: el que emprende un verdadero viaje no puede regresar al mismo lugar del que partió.

gancia, este científico talentoso carece de todo rasgo de altanería.⁴⁹⁸ Ha pasado la mitad de su vida en Nueva York y adquirió costumbres norteamericanas, como la falta de disimulo para medir el tiempo (en un momento mira el reloj, advierte que ha llegado la hora de irse, se pone de pie y simplemente se despide con cordialidad). Tantos años fuera del país le permiten a este hombre notar el absurdo de ciertas insensateces de su pueblo como el recelo ante la pluralidad, el “extraordinario clima humano que puede establecerse cuando se reúnen en el mismo lugar gentes de lenguas diversas, llegados de partes lejanas del mundo, unidos por la voluntad de salir adelante y de entenderse entre sí” (VM, 76). De nuevo, se critica el papel de las identidades regionales en la conformación de ciertas actitudes, sobre todo la falta de apertura y la intolerancia. El narrador afirma que viajar “sirve sobre todo para aprender sobre el país del que nos hemos marchado” (VM, 76).

Tzvetan Todorov (1988:28) sostiene que “la mejor consecuencia del cruzamiento entre culturas suele consistir en la mirada crítica que uno vuelve hacia sí mismo; lo cual no implica en absoluto la glorificación de lo ajeno”. En *Todo lo que era sólido* y en *Ventanas de Manhattan* hallamos en ocasiones la crítica o bien el comentario a partir de la admiración de aquello que se descubre en la ciudad visitada, y a veces surge España y lo español como contrapunto. En la secuencia de *Ventanas de Manhattan* sobre el cardiólogo catalán, el orden ha sido el inverso: en la anécdota que cuenta este hombre, referida indirectamente, el rechazo del auditorio sorprendió al médico que intentó en una visita a su país dar un discurso alternando el español y el catalán. El narrador coincide en considerar este comportamiento absurdo y negativo, opuesto a la apertura y la inclusión de distintas culturas, actitudes que considera naturales en Nueva York.

Mientras en sociedades más tempranas los individuos no eran capaces de imaginarse fuera de una matriz social determinada –no se les ocurría intentarlo siquiera–, en la actualidad no existe tal arraigo social (véase Taylor, 2006, 72-73). No solo las personas se plantean en contextos prácticos inmediatos la posibilidad de emigrar o incluso de cambiar de religión, por ejemplo, sino que también son capaces de plantearse muchas cosas como estas en abstracto. La medida del desarraigo se evidencia en algunos personajes de las novelas de Muñoz Molina –como Galaz o Manuel, de *El jinete polaco*; Darman, de *Beltenebros* o Claudio, el profesor español de *Carlota Fainberg*, así como

⁴⁹⁸ Como parte del desprecio de esa arrogancia, el escritor viajero construye una figura de sí mismo de signo contrario: en distintos pasajes tiende incluso a subestimar la calidad de su propia producción literaria frente a la de aquellos autores clásicos a quienes admira. El gesto humilde también es muy común en los artículos.

su amigo tucumano Mario Said–, pero además los protagonistas, quienes muchas veces comparten con el autor algunos datos biográficos, insisten en preguntarse qué hubiera pasado si hubiesen vivido otras vidas.

Ya hemos visto que en *Ventanas de Manhattan*, un alumno afirmaba que él y otros inmigrantes habían dejado de ser de su país pero no eran del otro todavía. Y en el comienzo de la secuencia 87, hacia el final del texto, el narrador da cuenta de su dificultad para sentirse en casa cuando regresa a Madrid: “No estoy allí, pero tampoco acabo de estar del todo aquí. Las presencias cercanas se me vuelven borrosas. [...] A las imágenes que tengo delante de los ojos se superponen las que me dicta la memoria [...]” (VM, 382). Es evidente que le cuesta regresar luego de haber estado inmerso durante una temporada en otro ámbito, en contacto con otros hábitos culturales, otras rutinas y otros paisajes.

Quienes tienden a querer sumergirse en otras culturas o al menos a sentirse libres de hacerlo son, según Hannerz (1996, 105), los cosmopolitas; ellos quieren ser participantes sin ser identificables dentro de una multitud de participantes locales, desean poder escabullirse detrás del escenario y no ser confinados al proscenio. Hannerz los diferencia de los turistas, que no son participantes sino espectadores; aunque quieran involucrarse y en ese sentido tengan una orientación cosmopolita, suelen ser incompetentes.

Los viajes al exterior a los que se refieren muchas columnas, crónicas y otros relatos de Muñoz Molina se presentan como oportunidades para recorrer, interactuar con otros, reflexionar, relacionar, descubrir contrastes y paradojas, escribir apuntes en cuadernos y recordar. El sujeto construido en esos textos se desplaza con facilidad de un país a otro, e incluso a veces se siente en otro continente como en casa; adquiere nuevos saberes y puede comparar culturas. Es cosmopolita porque comparte, simultáneamente, varios cosmos, trascendiendo el lugar de origen (véase Ortiz, 1998: 128).

György Konrad (1984, 208-209) hace hincapié en la cultura transnacional de los intelectuales:

[...] the intellectuals are the ones who know most about one another across the frontiers, who keep in touch with one another, and who feel that they are one another's allies... We may describe as transnational those intellectuals who are at home in the cultures of other peoples as well as their own. They keep track of what is happening in various places. They have special ties to those countries where they have lived, they have friends all over the world, they hop across the sea to discuss something with their colleagues; they fly to visit one another as easily as their counterparts two hundred years ago rode over to the next town to exchange ideas.⁴⁹⁹

⁴⁹⁹ Citado en Hannerz, 1996: 106.

El gusto por los intercambios enriquecedores con otros intelectuales más allá de las fronteras, la facilidad de adaptación y el interés por informarse sobre lo que está sucediendo en varios lugares del mundo son rasgos de la imagen del sujeto cosmopolita que a menudo construyen los textos de Muñoz Molina que se apartan más de la ficción novelesca.

Lo vemos, por ejemplo, en las referencias en crónicas y columnas a los múltiples viajes que ha realizado el escritor (sobre todo por Europa y América, aunque no exclusivamente), en el interés por cuestiones sociales y políticas de otros países o globales y en la mención de colegas, editores, amigos y conocidos que viven en las ciudades visitadas. Por ejemplo, el artículo comentado al comienzo de este capítulo sobre el viaje a Jerusalén alude un encuentro del narrador con un escritor amigo y luego a otro con una escritora recientemente conocida: sin importar el lugar de origen de cada uno, los acerca el interés por temas que trascienden completamente las diferentes procedencias: el pasado, la infancia, la memoria o las situaciones traumáticas, aun cuando cada uno los relacione en sus producciones por lo general con circunstancias personales que ha vivido en su propio país.

El viaje estimula en la comprensión del hombre universal, ofrece información sobre las variedades de la especie humana, según señala R. Ortiz (1998, 5). Estas variedades confluyen en muchas ciudades; el mercado lisboeta que se describe en uno de los artículos citados en este capítulo menciona la “vitalidad orgánica de gran universal humano”.⁵⁰⁰ Y la actitud cosmopolita, según A. Debeljak (2004, 86), implica la apertura a esas variedades, la aceptación de que no somos autosuficientes –de que nuestro destino está inseparablemente ligado al del resto de los habitantes del planeta– y de que solo con ellos podemos construir un mundo de humanidad y dignidad.⁵⁰¹ Para el ensayista y poeta esloveno, es necesaria esa actitud para vivir vidas seguras y significativas: no se trata de perder la identidad cultural propia, pero sí de aprender de los otros en un fértil intercambio que hace mejor al individuo. Si bien el cosmopolitismo carece del atractivo emocional de una identidad colectiva como el nacionalismo –afirma Debeljak (2004, 85)–, implica que el propio ser se ha mejorado en el contacto con otros idiomas y tradiciones culturales.

Creemos que la explicación precedente señala los rasgos característicos de la actitud cosmopolita que revelan muchas producciones de Antonio Muñoz Molina.

⁵⁰⁰ *Ibíd.* nota 486.

⁵⁰¹ Debeljak sigue en sus afirmaciones al sociólogo italiano Alberto Melucci.

Conclusiones

Al abordar el tema de la ciudad en los textos analizados, hemos considerado la manera en que estos incorporan las experiencias diversas de quienes la habitan o transitan por ella. Notamos, como señala Rizo García (2007) en un artículo sobre comunicación, imágenes y cultura urbanas, que la ciudad se presenta como escenario colectivo de encuentro (por ejemplo, en *El jinete polaco* y *Volver a dónde*), de subalternidad (en *El Robinson urbano*, *Los misterios de Madrid*, *Sefarad*, *Ventanas de Manhattan* y *Un andar solitario entre la gente*), de contacto o conflicto entre culturas diferentes (en los dos últimos relatos mencionados, y algunas crónicas y columnas citadas), de negociación y convivencia entre grupos sociales (en *Como la sombra que se va*, *Todo lo que era sólido* y textos de opinión publicados en la prensa). Rizo García se basa en trabajos de varios antropólogos y observa que la urbe no es homogénea y simple, sino que constituye un sistema complejo donde importa la red de relaciones sociales —en los textos de ficción de nuestro corpus, representada por la posición y vinculación de los personajes como individuos o como integrantes de un grupo—; el imaginario social asociado a la dimensión simbólica, a las representaciones colectivas que se hacen sobre el espacio —como en el caso de los adultos de Mágina/Úbeda cuya vida está ligada al trabajo de la tierra, o de los viajeros o migrantes que llegan a Madrid y a Nueva York por primera vez—; y el entorno constructivo que otorga sentido a la vida de los habitantes (la construcción de sentidos, la ciudad como referente básico del ser humano, como su memoria y su olvido) —más relevante en este trabajo en el caso de Mágina/Úbeda, por los recuerdos de la guerra vinculados a sitios específicos, pero también en cierta forma en el de Madrid y otras capitales europeas—.

Como lugar practicado, usado, en la ciudad coexisten experiencias diversas. En varios relatos, se hace foco en lo que les acontece a los protagonistas, que tienen en común con el autor algunos datos biográficos, entre ellos el hecho de haber vivido o al menos de conocer bastante bien las ciudades que aparecen representadas. El conocimiento del lugar por parte de quienes llegan de afuera a veces se anticipa de diversas

formas –por mapas, libros, construcciones mediáticas como letras de canciones que escuchan los jóvenes–, pero el contacto real es el que realmente importa.

“Mi sensibilidad es muy espacial”, afirmó Muñoz Molina en una entrevista reciente en Sevilla; admitió que le gusta mucho fijarse en todo y que los sitios son para él una fuente de inspiración muy grande.⁵⁰² Con respecto a su “constelación de ciudades”, señaló que la integran Úbeda, pero más la del pasado que la del presente y con una topografía limitada, la de los barrios populares y campesinos del sur donde se crió; Buenos Aires, que no conoce bien pero que en sus viajes lo ha emocionado a través de los nombres de algunas calles que lo remiten a la literatura –de Borges, Bioy Casares, Cortázar–; Lisboa, la inventada y la real; Madrid de la realidad –que a veces se vuelve una ciudad agresiva, dominada por el tráfico– y de la ficción –sobre todo las calles de *Fortunata y Jacinta*, de Galdós–; Nueva York, tanto la de los sueños, como la más dura, la del dinero y la especulación; y también Granada, porque vivió mucho tiempo allí.

En este trabajo nos hemos ocupado de la representación de estas ciudades y hemos sumado algunas otras a las que aluden los textos. Hemos visto en la primera parte que Mágina tiene como modelo la Úbeda natal del escritor, a la que hace referencia en ensayos y artículos. En sus novelas y cuentos, a pesar de que el plano urbano va cambiando, se privilegia la representación de los barrios que él habitó en los primeros años de su vida y la huerta de su padre en las afueras. Encontramos con frecuencia la evocación de la niñez y la adolescencia, la pasión por la lectura que alimenta la imaginación, la memoria de la guerra civil en los adultos –recuerdos de mujeres, campesinos, republicanos– y la inscripción de la contienda en el espacio público. En relación con la posguerra y la vida provinciana durante el franquismo, aparecen el hogar, la escuela y las transformaciones en los años sesenta, con la afluencia de turistas y la incorporación de elementos de confort en las viviendas, más rápidamente en el caso de las pertenecientes a propietarios ricos.

Ciertos personajes se encuentran en diferentes relatos y algunos están inspirados en habitantes reales de Úbeda. Se muestra que los jóvenes hacen lo posible por irse a aquellos sitios que conocen a través de la música y del cine, lo que muchas veces es visto por los adultos como una desertión. Lo rural se opone entonces a lo urbano en la

⁵⁰² Encuentro con Muñoz Molina en el Ayuntamiento de La Rinconada, provincia de Sevilla, el 11 de junio de 2021 a propósito de la entrega del premio Factoría de Las Letras 2020. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=BsmzFmNjGqk&t=1s&ab_channel=AyuntamientodeLaRinconada (consulta: junio de 2021).

forma de una tensión que se observa entre los protagonistas, quienes tienen ciertas expectativas y proyectos, y las personas mayores, que poseen otra visión del mundo. Si los jóvenes se van, siempre retornan en sueños o efectivamente. En algunos textos, incluidos unos cuantos artículos y ensayos, se alude a los cambios que el sujeto percibe en la ciudad provinciana, que no escapa a los procesos de globalización de fines del siglo XX y comienzos del XXI: la rotunda transformación de la sociedad agrícola y el abandono de las huertas, las malas decisiones debido a la especulación inmobiliaria, la desfiguración del paisaje, la decadencia de los espacios públicos, el descuido del patrimonio histórico, etc.

Se expresa un sentimiento de gratitud hacia los adultos, particularmente los padres y abuelos, y se reconoce el valor de sus enseñanzas, el ejemplo del trato amigable con el entorno, el respeto de la naturaleza. Los lugares vividos o practicados, que ya no existen o que han cambiado mucho, se configuran como espacios antropológicos del escritor que han ido inspirando relatos basados en la memoria personal y familiar.

Madrid, la capital, es el lugar soñado por quienes se dirigen allí desde las provincias. Para muchos es la meta, el futuro, las oportunidades, pero también la agitación política y un sitio donde se experimenta el temor y la soledad, y se frustran los ideales. Allí se observan los contrastes entre la opulencia y la miseria. Los sujetos que viven en el exterior o se han trasladado por algún motivo a otro país comparan a menudo la capital de España con la ciudad donde se encuentran. Si regresan luego de un tiempo, les llaman la atención algunos cambios que se produjeron. Novelas y cuentos del escritor presentan descripciones de Madrid en distintas épocas: los espacios públicos en 1936, en torno al comienzo de la guerra civil española, o en años de la dictadura; la movida cultural y cierto esnobismo en los años ochenta; las transformaciones de fines de esa década y de la siguiente, por ejemplo. En ocasiones estas últimas tienen que ver con proyectos urbanísticos que mejoran la fisonomía de barrios enteros pero que perjudican a muchos ciudadanos, quienes deben mudarse a otras zonas donde puedan pagar un alquiler. Se privilegia en la descripción de ciertos ambientes la asociación al carácter o al estado anímico del personaje, y a las circunstancias que atraviesa; esto mismo sucede en San Sebastián y Lisboa, e incluso en Nueva York.

Con cierta frecuencia, se muestra al sujeto disfrutando al recorrer la capital a pie o en bicicleta y visitando algunos sitios mencionados en la literatura. Cuando se percibe a sí mismo como una especie de caminante sonámbulo, que no presta atención a lo que lo rodea, el protagonista de *Un andar solitario entre la gente* intenta “despertar” para

captar todo, incluso comienza a registrar o coleccionar la publicidad omnipresente. Pero también, el exceso de señales, la sobreabundancia de mensajes informativos y publicitarios en el segundo decenio del siglo XXI dan pie a una crítica de la sociedad de consumo y de la ausencia de una conciencia ecológica.

La prisa, la violencia en el espacio público –por parte de los conductores de vehículos, por ejemplo–, los ruidos habituales, todo esto queda en suspenso en los pasajes de *Volver a dónde* en los que se alude al confinamiento obligatorio durante la pandemia de COVID-19. La vuelta a la normalidad es un desafío y se sugiere que esta no debería repetir lo peor de lo que antes se consideraba normal.

Así como Úbeda/Mágina representa la pequeña ciudad provinciana y Madrid, la gran ciudad, Nueva York es la apertura al mundo y el paradigma de la modernidad. Esto último puede verse en las experiencias que narraron numerosos viajeros españoles desde principios del siglo XX. A través de crónicas, Muñoz Molina se suma a esta tradición, pero también evoca cómo influyó en su generación en la etapa de su adolescencia la construcción mediática de la metrópolis. El verdadero conocimiento fue paulatino. En un principio, el medio parecía hostil, como Madrid para el provinciano recién llegado, pero las impresiones cambiaron a lo largo de los años y de una serie de estadías en Manhattan.

El escritor se encontraba allí cuando ocurrieron los atentados de 2001 y el colapso de las dos torres del World Trade Center. Escribió crónicas para el diario *El País* de Madrid en torno a este suceso y a estas se sumaron otros materiales –por ejemplo, tomaba nota en cuadernos grandes de lo que percibía en sus caminatas– para la composición de un volumen que fue publicado tres años más tarde, *Ventanas de Manhattan*.

Con alusiones a los diferentes distritos de la ciudad, se tratan en artículos y libros el cosmopolitismo, la espacialización de lo global, las constantes transformaciones del paisaje urbano, los grandes contrastes causados por las diferencias socioeconómicas, los problemas medioambientales y habitacionales, y algunos aspectos del estilo de vida comparados con el caso de España (en los Estados Unidos, la crueldad del sistema penal, la codicia del dinero, la presión por el éxito; pero también la responsabilidad personal, la ausencia de cinismo, el trabajo solidario, la amabilidad con los desconocidos y el anonimato como una forma de libertad o bien como invisibilidad frente a los demás). Asimismo, interesan al observador episodios del pasado de la urbe que explora de distintas formas, por ejemplo a través de la visita a museos.

Sobre *Un andar solitario entre la gente*, en cuya segunda parte se narra una larga caminata hacia el Bronx, dijo Muñoz Molina: “Cuando yo estaba muy cerca del final en Nueva York, me di cuenta de que no podía terminar el libro hasta que no volviera a Madrid. Y el regreso convirtió en parte del libro”. Aparentemente ocurre lo mismo en *Ventanas de Manhattan*, porque, en su opinión, “los modelos narrativos y simbólicos son muy poderosos; no son convenciones literarias, son quizás arquetipos mentales”.⁵⁰³

La imagen de Lisboa surge casi al inicio su producción literaria mediatizada por el cine y por la música, casi como una ciudad abstracta; pero luego se va imponiendo otro tipo de representación más bien ligada a la experiencia directa, que se asocia a las impresiones y a la sensibilidad de los sujetos que la visitan –con frecuencia españoles, aunque no siempre– o que se han establecido allí. Lo atmosférico y lo cromático se destacan en sus percepciones. La ciudad se representa en distintas épocas: desde los años sesenta del siglo pasado hasta el segundo decenio de este. A menudo se muestra la pervivencia de un estilo de vida antiguo (por ciertas costumbres, la arquitectura, los tranvías), lo que no parece estar reñido con el cosmopolitismo de una ciudad global hiperconectada. En relación con esta, vuelven a aparecer algunos temas como la especulación inmobiliaria y la contaminación ambiental, así como la posibilidad o la necesidad de adoptar un estilo de vida sustentable.

En *Ardor guerrero*, San Sebastián y Vitoria se muestran como ciudades opulentas donde, a fines de la década del setenta y principios de la siguiente, la sociedad conservadora intenta comportarse con normalidad a pesar de los atentados. El narrador rechaza la violencia terrorista, así como las medidas de represión policial, y esboza su postura contra la exaltación nacionalista.

En el ensayo *Córdoba de los omeyas* se articula el paisaje urbano contemporáneo con el medieval ya que el libro, fruto de una investigación próxima a la historiografía, al principio se plantea como un relato de viajes. En este y otros textos, en relación con esta ciudad se vuelven a exponer ciertas preocupaciones del escritor no muy diferentes de las que plantea cuando se refiere a otros sitios en España: la circulación abundante de vehículos, sobre todo por el casco histórico; el descuido del aspecto edilicio en zonas no frecuentadas por los turistas; el consumo abundante de droga y alcohol, de lo que hay evidencia en el espacio ciudadano. Critica el nacionalismo andaluz que se instala en la imagen de un pasado idílico musulmán y de la opresión que ejercieron los inva-

⁵⁰³ De la entrevista que hice al escritor el 10/08/2021 a través de una plataforma de videoconferencia.

sores castellanos, que idealiza aquella cultura sin reconocer sus fisuras internas en la época de la decadencia del califato ni otorgar ningún valor a las herencias romana, visigoda y castellana.

Desde el primer libro de Muñoz Molina, *El Robinson urbano*, Granada se configura no como el simple escenario de historias imaginadas sino como un objeto de contemplación y representación. Al espacio urbano que puede recorrerse a pie se superpone el del pasado y el de la imaginación, tanto la propia como la de otros escritores. Pero también se alude a la falta de respeto al patrimonio histórico, la incompetencia política, la corrupción, el desempleo, la injusticia social, y el desprecio hacia las personas que constituyen los sectores subalternos y son estigmatizadas. Granada es varias ciudades: la de la literatura, la de los planos, la del espejismo que se fabrica y se ofrece para el consumo de los turistas y la que se puede conocer deambulando por sus calles; esta última tiene sitios muy bellos, así como barrios devastados. En el final de *Un andar solitario entre la gente*, un narrador que es trasunto del autor sitúa allí el primer impacto de lo urbano; recuerda que años atrás, a la indiferencia por el entorno le siguió un descubrimiento: la ciudad podía ser objeto de contemplación y tema literario. Esta experiencia luego se trasladaría a otras latitudes.

Los capítulos de la segunda parte de este trabajo no fueron formulados a partir de la consideración de una ciudad o un grupo de ciudades en particular. Primero, nos ocupamos de los espacios cerrados que aparecen con frecuencia en los relatos del escritor: hoteles y hosterías, es decir, lugares de paso que a veces sirven para esconderse o para el encuentro de una pareja de amantes; pensiones, donde se alojan quienes acaban de llegar a la capital; bares y clubes nocturnos, donde se bebe y se escucha música, y se puede elegir una compañía ocasional o bien la soledad. Entre los sitios asociados a los viajes, también las salas de los aeropuertos y las terminales de trenes y de ómnibus.

La Dirección General de Seguridad en Madrid, con los calabozos donde muchos fueron encarcelados en los años del franquismo, es un espacio recurrente que se asocia a un episodio de la vida del escritor, cuando fue detenido en 1974 por participar de una manifestación en la Ciudad Universitaria. Aunque lo liberaron muy pronto, la impresión que esta experiencia causó en el adolescente ha quedado plasmada de distintas formas y con más o menos detalles tanto en las ficciones como en artículos y textos más próximos a lo autobiográfico. La sensación de encierro se traslada con algunas variantes a otros espacios, como el cuartel de Cazadores de Montaña en San Sebastián donde él hizo el servicio militar, según se puede ver en *Ardor guerrero*.

Sitios muy diferentes son los museos (en su mayoría, de arte o de historia) y las salas de exposiciones; en algunos casos se trata de meros escenarios de las acciones narradas –a veces encuentros casuales o planeados por los personajes–, pero en otros la visita y la contemplación de pinturas, fotografías, esculturas, mobiliario y otros objetos da pie a reflexiones de distinto tipo (sobre circunstancias que atraviesa el observador o sobre hechos históricos, por ejemplo). En el caso de los artículos y los ensayos, el sujeto textual se presenta como un individuo que está familiarizado con el equipamiento cultural urbano y cuenta con las habilidades necesarias para explicar lo que observa –por ejemplo, obras de arte en las que por lo general están representados seres humanos– y aportar datos contextuales. Cuando los museos recrean hechos del pasado, estos lugares de la memoria pueden convertirse en una especie de santuarios civiles y en valiosos centros de información y de educación.

Las bibliotecas que se mencionan en varias novelas y otros relatos pueden ser tanto habitaciones o sectores dedicados a los libros dentro de las viviendas como establecimientos públicos o privados. Los segundos se parecen a cofres o mausoleos, o bien a faros, torres, refugios, talleres o gimnasios para la inteligencia. Se privilegia el uso fructífero de los materiales que ofrecen y no el aspecto de la conservación de estos. El recogimiento y el placer de la lectura también se asocian a ciertas librerías. Estos lugares donde se hallan libros tangibles se oponen al ensimismamiento de lo virtual; algo análogo ocurre en las calles y las plazas de la ciudad porque allí hay presencias humanas reales.

Sobre los cafés, se insiste en la posibilidad que ofrecen al individuo de estar solo pero en compañía; allí este puede leer o escribir sin aislarse completamente del exterior, estar en contacto con la realidad y a la vez distanciado. Puede observar a las personas –de la mirada surgen los relatos– o acaso ser observado si se sienta junto a la ventana –y entonces, en esa vidriera urbana, se convierte sin querer en la imagen de un desconocido; ese anonimato puede darle una visión novelesca de sí mismo–. También en estos sitios se produce el encuentro y la conversación. A diferencia de lo que ocurre a menudo en la literatura y el periodismo, en los textos de nuestro corpus los cafés no aparecen ligados a la difusión de las noticias, al debate y a la politización de la vida social.

Los personajes de los relatos de Muñoz Molina se sienten más o menos a gusto en sus viviendas según el tipo de vínculos que establecen con aquellas personas con quienes conviven y según la presencia o ausencia de ciertas comodidades básicas. Por lo general, frente a un exterior que por diferentes causas puede resultar agresivo, sobre

todo en la gran ciudad, la casa o el departamento son sitios acogedores o refugios. Por lo general no ocurre lo mismo con las pensiones y los hoteles, también frecuentes en estas historias (en algunas, estos reemplazan a las viviendas porque los personajes están de paso en un lugar, pero a diferencia de estas, son sitios impersonales y provisorios).

La casa puede convertirse en un ámbito opresivo cuando existe violencia, secretos o heridas del pasado, o cuando el protagonista se queda solo y extraña a sus seres queridos. Pero por lo general, la soledad también se puede disfrutar. Para algunas personas, no es posible habitar dignamente, lo que revela la existencia de grandes desigualdades sociales.

La división de tareas entre hombres y mujeres no responde muchas veces al esquema más tradicional, según el cual la mujer se encarga de los quehaceres del hogar mientras el hombre trabaja afuera. En algunos relatos se celebra lo doméstico: la soledad, el encuentro de la pareja, el diálogo familiar, las conversaciones con amigos, la posibilidad de trabajar en la propia casa. La austeridad y el consumo responsable pueden ser fuentes de satisfacción para el individuo. La experiencia de la mudanza se asocia a cierta liviandad y a la conciencia del valor relativo de las posesiones materiales.

En los dos capítulos siguientes, abordamos lo urbano en relación con la literatura y con el periodismo en nuestro autor.

Más allá de la valoración de las obras de numerosos escritores de distintos orígenes y épocas y del reconocimiento de su influencia en la propia producción,⁵⁰⁴ hallamos en varios textos analizados la asociación de algunas figuras literarias con ciudades y recorridos urbanos. En este trabajo nos hemos ocupado particularmente de Galdós y Madrid –a partir de un prólogo escrito por Muñoz Molina, de *Sefarad* y de *La noche de los tiempos*, nos referimos al autor canario y a algunas de sus obras en particular: *Misericordia*, *Fortunata y Jacinta*, y los *Episodios nacionales*–; de Borges y Buenos Aires en *Carlota Fainberg*, donde el narrador protagonista manifiesta un gran interés por el escritor argentino y por su obra; y de figuras mencionadas o recreadas en otros relatos, sobre todo en *Un andar solitario entre la gente* (como De Quincey, Poe, Baudelaire y Benjamin).

En lo que respecta a la representación de la capital de la Argentina en *Carlota Fainberg*, más allá de lo relativo al intertexto borgeano, señalamos que aquella se muestra en dos momentos con pocos años de diferencia. El primero es a fines de la década de

⁵⁰⁴ Un panorama bastante amplio se puede encontrar, por ejemplo, en “La invención de un pasado” (Muñoz Molina, 1998: 191-219).

1980 –lo que coincide con el primer viaje del autor–, es decir la época de la crisis cambiaria, la hiperinflación y los cortes de luz programados, hechos que producen un caos que no comprende el visitante. En un artículo se precisa más el contexto político –el final de la presidencia de Raúl Alfonsín, las sublevaciones carapintadas, la candidatura de Carlos Menem–, pero no en la novela. El segundo momento se corresponde con los años noventa y se destaca la opulencia en algunas zonas, que es evidente en los comercios, y la comida en los restaurantes. Como ha ocurrido realmente con muchos españoles, los personajes notan similitudes entre Buenos Aires y Madrid.

Teniendo en cuenta el comienzo de la producción del escritor para la prensa, la crítica ha mencionado como lejano antecedente a Larra, quien generó en el periódico una escritura estética anclada directamente en la realidad de la ciudad e inventó personajes estrechamente ligados con esta en sus artículos. Al referirnos a algunas coincidencias con escrituras más recientes, mencionamos, entre otros, a Josep Pla, por el tono confesional, la capacidad de observación de lo concreto y la sensualidad en las descripciones.

Se ha dicho que la columna es una forma expresiva que está a mitad de camino entre el periodismo y la literatura. Se configura en torno al *ethos* del autor y suele caracterizarse por el tema libre, la periodicidad y la localización fijas, y por el espacio destacado. En las de Muñoz Molina se incorporan, al igual que en algunas crónicas y en muchos textos del ámbito de la ficción literaria, lo autobiográfico y el tono intimista, y a menudo está presente la representación de las ciudades, sobre todo de los espacios públicos por los que se pasea un sujeto que presta atención al entorno y reflexiona sobre ciertas cuestiones como el uso que hacen de estos los ciudadanos, la interacción entre los individuos, la arquitectura y las huellas del pasado. Claro que a través de las crónicas del diario, la ciudad se experimenta como fragmentos; lo mismo ocurre a veces con las secuencias o capítulos muy breves de *Un andar solitario entre la gente* o de *Volver a dónde*.

Hemos notado que, tanto en crónicas sobre ciudades como en algunas de las novelas analizadas, hay elementos que Tom Wolfe (1973) atribuyó a los textos del Nuevo Periodismo estadounidense: la acumulación de elementos en enumeraciones y la descripción que se enfoca en ciertos detalles, por ejemplo. En las ficciones se agregan otros recursos mencionados por Wolfe: las referencias a la vida subjetiva de figuras reales y a los hábitos de los protagonistas, a su vestimenta, su alimentación, sus pequeñas posesiones; así como el uso frecuente de la tercera persona narrativa que cede la visión a

diferentes personajes, de tal forma que lo que se presenta aparece a través de sus percepciones. El periodista y escritor estadounidense también reconocía como novedad el surgimiento de un tipo de novela periodística o novela documento sustentada en la búsqueda de información (no tenía en cuenta que había ejemplos anteriores en Latinoamérica); y hemos notado que Muñoz Molina se basa en esta para la escritura de algunos relatos, e incluso al final de los mismos da cuenta del proceso de documentación y del material consultado. Su tarea de recolectar información través de fuentes documentales, visita a ciertos lugares en las ciudades donde ocurrieron los hechos que le interesan y conversaciones con algunas personas que aportan datos valiosos se parece bastante a la que puede llevar a cabo un periodista para escribir luego una nota extensa o un volumen donde se presenta una investigación periodística en profundidad. Claro que en el caso de la ficción literaria, el objetivo principal no es informar y analizar, aunque esto sea parte del resultado. Además, el narrador en primera persona que busca lograr una empatía con personajes de diversa procedencia, ideología y cultura tiene una actitud similar a la de muchos profesionales del área de la Comunicación.

Como los periodistas para escribir notas, el escritor se ha basado o inspirado en noticias del diario para construir la trama de cuentos y novelas. Y si consideramos que estas últimas se muestran como artefactos que permiten la inclusión de elementos muy diversos –en algunas hemos encontrado fragmentos publicitarios y periodísticos, *collages*, así como prosa poética, composiciones en verso, pasajes autobiográficos, epistolares, etc.–, podemos afirmar que existe otra coincidencia con las notas periodísticas extensas que, en su desarrollo o bajo la forma de recuadros, admiten en algunos casos la incorporación de otros géneros periodísticos –como el perfil, la entrevista, la crónica y la columna de opinión–, así como de escenas dialogadas y representaciones visuales como infografías, fotografías, gráficos estadísticos, etc.

La representación del presente, la intención que se observa en algunos relatos por dejar constancia o dar testimonio de lo que ocurre en la actualidad aproxima también la tarea literaria a la periodística.

Llegado este punto, vale la pena agregar las diferencias esenciales que el escritor encuentra entre ambos tipos de producciones, según me comentó en una conversación reciente de la que he citado en este trabajo algunos pasajes: del texto periodístico, destaca la inmediatez de la intervención; además, en cuanto al papel que juega la voluntad, el control consciente que se tiene en la escritura de aquel no existe en la producción de la obra literaria. Se ha dicho que la narrativa de Muñoz Molina tiene un anclaje en la me-

moria del pasado –aunque aquí hemos mencionado su interés por el presente–, y él sostiene que a veces se dificulta acceder a esos tiempos (aunque haya elementos de otras épocas que aún existan), no en el sentido de hallar la documentación que sirva para esto, sino de encontrar una vía de acceso personal. Sin embargo, esto último resulta indispensable:

El periodismo, la literatura, cada uno tiene su propio tiempo de intervención. El texto del periódico es voluntario, su intervención es inmediata y uno tiene un pleno control consciente. En cambio, el impulso principal de un libro no es voluntario porque la literatura pasa por el inconsciente, es la experiencia filtrada a través de la memoria y del inconsciente. Por eso tú no controlas exactamente qué libro vas a hacer, quieres hacer uno y no te sale. Un manifiesto está controlado racionalmente; pero haces un poema o una novela y tú no los estás controlando.

Aun en el caso de los textos documentados, todo tiene que incorporarse a un impulso estético emocional. Cuando escribía *La noche de los tiempos*, al principio no conseguía integrar la documentación, convertirla en verdadera experiencia narrativa porque intentaba escribir sobre un mundo que no había conocido. Tenía que hacerlo desde mi propia incertidumbre. Eso se nota en el narrador que quiere imaginarse cómo era esto y aquello. Yo estaba lleno de dudas sobre la viabilidad del proyecto, sobre ese tiempo que no era el mío, y tenía que encontrar mi camino personal hacia él. No puedo hacer mío literariamente un tiempo con el que no pueda establecer una conexión personal; sí puedo escribir un ensayo histórico, pero para una novela necesito esa vinculación personal, una corriente muy poderosa que una el material, sea el que sea, con mi médula personal. En *El jinete polaco* y en *Beatus Ille*, esa vinculación viene a través de la memoria familiar.

Uno se pregunta cómo habrá sido de verdad el tiempo en el que no estuvo. ¿Cómo es estar en Madrid o en Buenos Aires en 1940? ¿A qué huele, qué se oye en la calle? Los sonidos desaparecen, pero no todos: por ejemplo, aquí, en Lisboa, el chirrido de los tranvías, los golpes de martillo de los *calceteiros*... Hay una supervivencia misteriosa que parece que viene del fondo del tiempo.⁵⁰⁵

En los capítulos sobre palimpsestos urbanos y ciudadanía, destacamos que en ensayos, artículos publicados en la prensa y novelas –sobre todo en *Sefarad*–, se alude a las huellas de la historia del siglo XX en ciudades de Europa y se reflexiona sobre lo ocurrido en ellas no mucho tiempo atrás, así como sobre la borradura del pasado producto del olvido o la desmemoria. Subrayando la importancia de recordar para no repetir en nuevos contextos errores similares a los cometidos, se aboga por un uso ejemplar de la memoria. El pasado europeo al que se alude es también el más remoto; no el de los movimientos nacionalistas y xenófobos y las guerras del siglo pasado, sino el del colonialismo y las ejecuciones de herejes, más lejanas aún en el tiempo. El tono admonitorio, la idea del peligro latente, se reitera en varios textos, y por lo general se asocia a los discursos racistas y de extrema derecha, los incidentes antisemitas y el recelo hacia los musulmanes, así como a todo tipo de fanatismo en la actualidad.

⁵⁰⁵ Ibíd. nota 503. Al aludir a los *calceteiros*, se refiere a las tareas de mantenimiento de la histórica *calçada portuguesa*.

Sefarad intenta mostrar, a partir de casos concretos, que bajo regímenes totalitarios muchas personas han sido difamadas y humilladas, y han resultado víctimas de la persecución, el encierro, la violencia física y hasta la “desaparición” o el asesinato. Al detenerse en cómo se sintieron algunos individuos al atravesar estas circunstancias, establece puntos en común con lo que produce el desprecio o la hostilidad que se manifiestan en el presente europeo hacia inmigrantes, refugiados que han tenido que huir de sus países de origen, homosexuales, personas enfermas o ancianas, etc.

En las capitales, la arquitectura de algunos grandes edificios públicos muestra cómo entendía el Estado el ejercicio del poder cuando estos fueron construidos. La ciudad es un texto legible no solo porque el hábitat humano constituye un discurso con sus simetrías, oposiciones de lugares y paradigmas, o porque puede ser concebida como una inscripción del hombre en el espacio (Barthes, 1993), sino por la presencia de edificios y monumentos que remiten a diferentes épocas, la yuxtaposición de planos históricos en la arquitectura, los nombres de las calles y otros vestigios del pasado visibles en el palimpsesto urbano.

Al considerar algunos textos publicados en la prensa gráfica y en el blog del escritor donde se alude a estancias más o menos breves en ciudades europeas, dejando de lado aquellos centrados en la memoria del pasado, notamos que las isotopías apuntan con frecuencia a los campos semánticos de la armonía, la tranquilidad, el disfrute y la oferta cultural. El sujeto considera satisfactorio el funcionamiento de algunas ciudades y da el ejemplo de Ámsterdam y Copenhague, destacando la integración armónica de la arquitectura y el diseño con la naturaleza y con las construcciones pertenecientes a diferentes épocas, o el comportamiento adecuado de los conductores de vehículos, el cuidado del espacio público de la invasión de automóviles y el uso generalizado de la bicicleta. A menudo se pronuncia contra las “ciudades-parques temáticos” ocupadas por turistas y locales comerciales de *souvenirs* fabricados en China, y contra la obsesión de impedir la construcción moderna en los centros históricos: así, tampoco está de acuerdo con las “ciudades-museos” paralizadas en el tiempo. Claro que lo nuevo debe convivir con lo antiguo que debe preservarse. A la vez, critica en algunas urbes el crecimiento desproporcionado y sin planificación, así como los emprendimientos inmobiliarios que perjudican el ecosistema. En estas consideraciones, incorpora referencias a las ciudades españolas, señalando lo que resulta insatisfactorio en relación con los aspectos mencionados.

En textos como *Todo lo que era sólido* y *Un andar solitario entre la gente*, vuelven a aparecer estas preocupaciones, entre otras. Se compara lo que ocurre en distintos sitios en lo relativo al patrimonio histórico y el cuidado del medioambiente, y además se abordan temas como la equidad social, las libertades individuales, la convivencia pacífica, así como la falta de solidaridad, las desigualdades y la fragilidad del organismo urbano. Las ciudades son frágiles y esto se comprueba, por ejemplo, cuando se degradan con facilidad ante la falla de los servicios públicos o durante las crisis económicas, o cuando de forma casi imperceptible un barrio tranquilo se transforma debido al tráfico de drogas y la violencia. Muchas parecen sitios sumamente agradables; sin embargo, hay en ellas políticos de extrema derecha que proponen expulsar a los inmigrantes, y extremistas que predicán la guerra santa. Así como durante la ocupación alemana descendientes de los judíos españoles y portugueses que habían encontrado en Europa un refugio contra la intolerancia fueron deportados a los campos de exterminio, nada de lo conquistado es seguro en el presente.

El autor considera positivo que la idea de Europa resulte artificial: no se basa en lazos de sangre, una lengua común ni en leyendas de una comunidad originaria; el contenido afectivo es mínimo. Aun así, esta idea resulta necesaria. Para la generación del escritor, que creció durante la dictadura franquista, Europa representaba un espacio ilimitado de ciudadanía donde se conjugaban las libertades personales con un principio de equidad social. Si bien en *Todo lo que era sólido* se destacan de Europa las libertades individuales y la protección social en un planeta cada vez más dominado por los poderes financieros y por un capitalismo salvaje, para mantener esto son imprescindibles la voluntad de trabajo, la sobriedad, la apertura a la iniciativa y al talento de quienes vienen de afuera, así como un sistema educativo que favorezca el desarrollo de las mejores capacidades en las personas.

Con respecto a España, señala que una de las mayores debilidades del sistema democrático ha sido la falta de conexión entre el presente iniciado en la Transición y las tradiciones progresistas españolas que fueron interrumpidas por la guerra y el franquismo. Así, destaca como ejemplares figuras como las de Manuel Azaña y Max Aub. Si el país pasó de la dictadura a la democracia, del centralismo al federalismo y del aislamiento internacional a la ciudadanía europea plena, si a pesar de sus deficiencias los sistemas educativo y sanitario públicos funcionan, es porque el sistema constitucional lo hizo posible. El escritor lamenta que muchos no lo valoren, y prefieran la máxima confrontación política a la concordia. Sostiene que la democracia supone la posibilidad de

convivencia de republicanos y monárquicos, creyentes y no creyentes, partidarios de la unidad de España con independentistas; y sujeción de la política a los controles de la legalidad. Y contra la visión de que apelar a la virtud cívica o a los valores morales resulta una actitud reaccionaria, defiende el valor de una moral basada en la conciencia de que cada acto humano provoca consecuencias y de que desarrollar bien y honestamente la propia tarea contribuye a construir una sociedad más justa.

En el último capítulo contrastamos cómo aparece el tema del viaje en novelas y otros relatos donde predomina la ficción, y cómo este se presenta en *Ventanas de Manhattan*, *Un andar solitario entre la gente*, así como en crónicas, columnas y ensayos del escritor. En el primer grupo de textos, se destaca en los personajes la insatisfacción o la desdicha, y sus traslados se realizan generalmente por obligación, miedo, necesidad de huir o de olvidar; mientras que en el segundo, se subraya el placer del descubrimiento de ciudades de distintos continentes y del contacto con diversas culturas, y a menudo se reflexiona sobre aspectos positivos y negativos de los lugares visitados.

En cuanto a esto último, surge la observación de que la gran ciudad como “río de vida” arrastra tanto el esplendor como la basura: ofrece la posibilidad de alejarse del tedio del trabajo campesino, de estar solo como acompañado, de no ser vigilado por los semejantes, de ocultarse si uno lo desea, de encontrar locales abiertos de noche, de trasladarse de un lugar a otro mediante el transporte público (en algunos casos), de que el inmigrante consiga trabajo, así como la presencia de atascos de tráfico, polución, hacinamiento, ruidos insoportables, contrastes obscenos entre la marginalidad y el privilegio, delitos, corrupción, etc.

Algunos artículos sobre ciudades estadounidenses como Los Ángeles, Detroit o Memphis ponen en primer plano la dificultad de caminar por ellas y de recorrerlas en transportes públicos. También lamentan la ausencia de un centro (el *downtown* ha sido abandonado por gran parte de sus pobladores, que se mudaron a las periferias, aunque algunos jóvenes regresan) y, a menudo, establecen comparaciones con los ámbitos urbanos frecuentados por el escritor en su país. En España, algunas periferias urbanas imitan la desolación de muchas ciudades estadounidenses, con sus autopistas, descampados, rotondas, polígonos industriales, barriadas remotas y urbanizaciones que parecen acumularse sin que parezca existir un límite.

Respecto del contacto entre culturas diversas, Amendola (2000) señala que en la actualidad el espacio público permite tanto la exposición como la copresencia. Este último aspecto de la experiencia urbana está muchas veces en crisis por la dificultad que

supone relacionarse con el otro, el extranjero (ya sea inmigrante, refugiado, viajero, etc.). Sin embargo, este ha jugado siempre un papel importante en el crecimiento de las ciudades. Y aunque una relación sustancial y positiva con lo otro jamás ha sido fácil en la ciudad moderna, reconocer y respetar al diferente no es solo consecuencia de una opción ética, sino que la coexistencia constituye una necesidad en las sociedades basadas en la diversidad. Las dimensiones globales de la sociedad contemporánea, la integración práctica y simbólica, la movilidad de las personas, y la integración mediática de las comunicaciones crean un mundo marcado por la proximidad y la diversidad. A menudo, los textos de Muñoz Molina tienen en cuenta la dimensión cosmopolita de algunas ciudades europeas y americanas, y subrayan lo positivo de la convivencia pacífica.

El sujeto que se configura en sus crónicas y columnas es el individuo privilegiado al que se refiere Ricoeur (1986); se siente atraído por la diversidad, lo exuberante y lo abigarrado que apela a sus sentidos y en ocasiones usa, como Amendola, la metáfora del bazar donde se mezclan distintas etnias, lenguas y culturas. Su actitud ante la experiencia de lo diverso es de alguna manera parecida a la que hallamos en algunos textos de Juan Goytisolo.

El individuo se encuentra muchas veces en escenarios donde se espacializa lo global (García Canclini, 1999), en el sentido positivo del que da cuenta Gonzalo Navajas (2002): no como modo subrepticio de imposición de una superestructura económica y cultural sobre las personas o como opresión del mercado, sino como apertura, ruptura de las divisiones que separan pueblos, lenguas y culturas. Para García Canclini, la convergencia de diversos procesos (comunicacionales, económicos, financieros, migratorios) acentúa la interdependencia entre vastos sectores de las sociedades y genera nuevas interconexiones supranacionales.

Hemos observado que algunos protagonistas de los textos analizados manifiestan una postura de resistencia a la diversidad, pero en general, más bien encontramos una posición que enfatiza el valor del “ecumenismo global”.

En *Ventanas de Manhattan*, así como en otros textos, el cronista como representación textual del escritor forma parte de una de las categorías de personas que Hannerz (1996) considera importante en la configuración de las grandes ciudades cosmopolitas contemporáneas: la de las figuras de la cultura especializadas en actividades expresivas (artes plásticas, diseño, fotografía, escritura, música o cocina, entre otras). Se trata también de un viajero tal como lo define Renato Ortiz (1998): un intermediario que pone en

comunicación lugares que se encuentran separados por la distancia y los hábitos culturales, y que muestra la otra cultura como contrapunto de la propia.

Hannerz (1996) observa que el individuo arraigado en un ámbito entra en otro que posee sus propias prácticas, pero lo hace generalmente de manera temporal. Él está positivamente orientado hacia las nuevas experiencias y se esfuerza por adquirir ciertas competencias para desenvolverse con soltura. Ser competente implica además ser capaz de distanciarse en cierta medida de lo propio, y esto hace que sea posible tener una mirada crítica. Para el antropólogo sueco, los individuos cosmopolitas son quienes tienden a querer sumergirse en otras culturas o al menos a sentirse libres de hacerlo; ellos no quieren ser meros espectadores, como los turistas, sino participantes, pero sin identificarse con la multitud de participantes locales.

Así, el enunciador de las columnas, crónicas y otros textos analizados que se refieren a viajes al exterior es alguien que se desplaza con facilidad de un país a otro, e incluso en ocasiones se siente en otro continente como en casa; adquiere nuevos saberes y puede comparar lo nuevo con lo conocido. Disfruta de los intercambios enriquecedores con otros (por ejemplo, con editores, colegas y amigos que viven en las ciudades visitadas, así como de las conversaciones con desconocidos) y le interesa informarse de lo que está sucediendo en distintos lugares del mundo. Esta es la imagen del sujeto cosmopolita que construyen muchos textos de Muñoz Molina.

Podríamos preguntarnos qué pasa con esta imagen en sus últimas publicaciones. Entre estas sigue habiendo columnas sobre viajes, aunque no a los Estados Unidos. Y en cuanto a los últimos libros publicados, la segunda parte de *Un andar solitario entre la gente* plantea una suerte de despedida Nueva York, que coincide con la decisión del autor de poner un punto final a sus periódicas estancias de trabajo allí. Los textos que siguieron, *Tus pasos en la escalera* y *Volver a dónde*, incorporan una reflexión sobre habitar en la propia vivienda (del protagonista de la novela que transcurre en Lisboa y del escritor en Madrid, respectivamente –recordemos que el segundo de los relatos citados cuenta con entradas breves de un diario personal que se refieren al confinamiento obligatorio durante la pandemia en 2020 y a los días posteriores a este–). Sin embargo en ambos, a pesar de este repliegue, los sujetos siguen interesados –y a veces se muestran alarmados– por lo que ocurre en la ciudad donde residen y en resto del mundo. Aunque la atención de Bruno, el protagonista español de *Tus pasos en la escalera*, está puesta en la espera de su esposa y en preparar todos los detalles en su departamento, hemos visto que además de informarse a través de los diarios en Internet y de la televi-

sión, da algunos paseos por la ciudad y recuerda otros del pasado; a partir de estos recorridos realizados en el presente o evocados, se alude al aspecto multicultural de algunos sitios que le agradan. Además, lo visita un amigo estadounidense, se vincula con un argentino que hace arreglos en su casa y conoce a una mujer portuguesa en una recepción. En *Volver a dónde*, texto que se inscribe en las escrituras del yo como hemos señalado, el encierro forzoso no significa incomunicación: el hombre está atento a las noticias y habla por teléfono con amigos o conocidos y se comunica por esta vía o a través de las pantallas con sus familiares, algunos de los cuales residen en otras ciudades. A partir de ciertas conversaciones surgen los recuerdos de la infancia y la memoria familiar de un tiempo anterior al vivido. Cuando la situación lo permite pero aún no es posible viajar, él recorre algunas zonas de la ciudad caminando o en bicicleta y, al hacer alguna compra, conversa con los vendedores (a la pareja joven que tiene una frutería lo une cierta amistad, lo que da pie a una conversación de tono más personal).

Para Silva (2006: 358-359), el mundo global es cada vez más virtual. Es posible viajar sin moverse, a través de una hiperrealidad inmersiva que se ofrece como presencia verdadera. A la vez, según el semiólogo colombiano, este mundo global exige nuevos objetos que funcionan en reemplazo de seres físicos (como cajeros automáticos o robots). Las experiencias que le interesan más a Muñoz Molina no tienen que ver con estas posibilidades; él sigue insistiendo en el valor de la inmersión real en los espacios y el contacto entre personas físicamente presentes. Sobre eso escribe.⁵⁰⁶ Es verdad que a veces presenta individuos abstraídos en mundos paralelos a través de las pantallas, pero estos siempre llaman la atención del narrador, que se alarma aún más cuando se trata de niños muy pequeños. En *Volver a dónde*, el apoyo o el homenaje al personal de salud del Gregorio Marañón no se realiza a través de las redes sociales, por ejemplo, sino en una concentración de vecinos en la puerta de este hospital. Y, por cierto, una compra en un supermercado –aunque este no fuera automatizado, sin empleados– probablemente no hubiera permitido la confianza y la amabilidad que están presentes en el episodio de la compra en la frutería al que aludimos antes.

Hemos comprobado que la representación de espacios urbanos atraviesa la producción literaria y periodística de Muñoz Molina. En la relación de los sujetos con su

⁵⁰⁶ “¿Por qué escribir tanto? El músico toca todos los días. El escritor escribe. Y mi manera de estar en el mundo, tanto profesional como espiritualmente, es fijándome en las cosas, dando testimonio de las cosas. Durante la pandemia, el refugio era leer, pero tenía la necesidad de atestiguar con detalle lo que estaba viviendo”. (De la conversación que sostuve con Muñoz Molina el 10/8/2021).

entorno, en las relaciones diversas que se establecen entre los individuos en las ciudades o en la conciencia que analiza lo que en estas ocurre, hallamos una clave para la interpretación de sus textos. Estos tanto dan cuenta de una visión particular acerca de algunos hitos de la historia reciente y reflejan las grandes transformaciones sociales y culturales de fines del siglo XX y comienzos del XXI, como muestran las formas en que se han visto y se ven afectados los individuos por aquellos y por estas, y muchas veces proponen un posicionamiento ético o ideológico asociado a la construcción de ciudadanía.

En los textos que consideramos (sobre todo en los que no pertenecen estrictamente al ámbito literario, pero también en algunas novelas), lo urbano aparece de diversas formas:⁵⁰⁷

- Como problema, por ejemplo en las referencias a la contaminación en las grandes ciudades como Lisboa, Madrid o Nueva York; al descuido de ciertas zonas no turísticas –en el caso de Córdoba o Granada–; a las condiciones de tránsito y al comportamiento de los conductores –sobre todo en Madrid–; o al narcotráfico y al crimen –en la capital y en Úbeda–. Por lo general, el problema no llega a convertirse en una crisis entendida como caos absoluto.
- Como reivindicación, cuando se presenta la falta de una infraestructura urbana básica que pueda garantizar una vida digna. Esto no es tan frecuente, pero sí aparece en relación con la vida en las chabolas de los suburbios de Madrid o los contrastes obscenos entre opulencia y miseria en Nueva York. Aunque no en tono de reivindicación sino para subrayar paradojas, se alude a la falta de comodidades básicas (como agua corriente y una ducha para bañarse) en los recuerdos de la infancia en Úbeda del escritor, lo que se encuentra novelado en más de un relato. Aunque esto parecía algo normal en la ciudad provinciana en los años sesenta, al menos para un amplio sector de la población, contrasta con el discurso franquista de entonces sobre la modernización de España.
- Como re-forma, en tanto la ciudad suele ser pensada y realizada como renovación, y como modificación respecto del paisaje no urbano o el urbano precedente. En este sentido, se alude a la destrucción de edificios y la construcción cons-

⁵⁰⁷ Gravano (2015: 56) explica: “La ciudad implicó, desde su surgimiento (hace cinco milenios) un instrumento de la reproducción de nuestra especie sobre este planeta, pero a la vez una constante renovación de la forma con que los hombres construyeron su habitar, una constante re-forma. La ciudad se constituyó también en el ámbito de emergencia de ideales y utopías sociales, al mismo tiempo que la ciudad misma se perfila hoy como un problema en sí, abordable desde una serie diversa de disciplinas.

tantes como una obsesión en Nueva York, la remodelación de barrios o sectores para su puesta en valor –tanto en esta ciudad como en Madrid o en Lisboa–, y se critican los emprendimientos inmobiliarios que no tienen en cuenta la integración con el paisaje natural o con lo ya existente, lo que resulta más grave aún cuando esto es parte del patrimonio histórico –como en Úbeda o en Granada–. Pero a veces en las renovaciones prima el buen gusto y se tiene en cuenta el valor y la calidad de lo que ha perdurado en el tiempo, así como su larga historia –en Ámsterdam o en Oporto, por ejemplo–.

- Como utopía, como consecuencia de lo anterior, cuando se imagina la ciudad ideal o deseada, aquella a la que se aspira. De la comparación con otras ciudades europeas surge que Madrid –sitio de residencia actual del escritor– podría mejorar en muchos aspectos. Asimismo, se muestra que en algunos otros funciona muy bien (el acceso a los museos y la conservación de las obras, o los beneficios que reciben las personas ciegas). Al comparar la vida en las grandes ciudades de España con la vida en Nueva York, se valora de lo propio el sistema de salud pública, el comportamiento no violento de la policía, una menor codicia del dinero y de presión por el éxito, por ejemplo. Pero, por otro lado, se sugiere que convendría imitar de los estadounidenses el sentido de la responsabilidad, la ausencia de cinismo, el trabajo solidario y la capacidad de integración de los inmigrantes, entre otros rasgos.

A partir de lo anterior, podríamos pensar que la ciudad está representada en nuestro corpus más como vicio que como virtud. Schorske (1987) señala estas posibilidades que observa en escritores, filósofos, etc. y agrega otra actitud que coloca la ciudad “más allá del bien y del mal”, lo que se vincula a la aceptación estética de la metrópolis aun cuando siga presente la perspectiva de crítica social. Creemos que es esta última actitud la que predomina en Muñoz Molina, y se nota claramente en textos como *Un andar solitario entre la gente*, así como en muchos de los artículos citados. La ironía, el humor de algunos relatos hace que incluso la crítica, cuando está presente, no parezca tan rotunda, o al menos tan amarga. Al respecto, el escritor observó que la representación verdadera de la vida no puede esconder la risa y la alegría. Señaló que por ejemplo

en Zola, que es sombrío, no está la risa de Cervantes ni la de Dickens. Sí está en Pardo Bazán y en Galdós.⁵⁰⁸ Y ya hemos visto que recupera esta tradición como propia.

Hacia el final de *Como la sombra que se va*, el narrador, refiriéndose a un recorrido en tranvía por Lisboa, menciona su percepción golosa del entorno. Y en algunos relatos se alude a ciertos hallazgos o a encuentros fortuitos que producen un gran impacto en el sujeto –de personas, por ejemplo, pero también de algunos lugares y de obras de arte–. La idea de obsequiarle lo que se ha encontrado a la persona amada –un sitio especial de la ciudad, como una taberna agradable en una calle poco transitada, o una pintura de un museo que ambos van a contemplar–, aparece en la novela mencionada anteriormente y en *Ventanas de Manhattan*.

Lo contrario de la percepción golosa parece ser el ensimismamiento y la abulia. Para Harmut Rosa (2019), nuestra sociedad va hacia una “cultura de la mirada hundida y la nuca inclinada”,⁵⁰⁹ en alusión a que los paseos o estadias al aire libre o en espacios públicos casi siempre están acompañados por la atención casi constante que se presta a las pantallas de los teléfonos celulares. Pero más allá de esta actitud puntual, en opinión del filósofo y sociólogo alemán, habría una patología social que no tiene que ver con las condiciones de distribución, sino con el vínculo con el mundo en general; esta se entiende a partir de conceptos relacionados con la alienación y no con nociones asociadas a la justicia. Él propone definir la alienación como un modo de relación en el que el mundo (subjetivo, objetivo y/o social) parece presentarse ante el sujeto como indiferente o como hostil. Este experimenta entonces su propio cuerpo, sus sentimientos, así como el mundo circundante y los contextos sociales de interacción como externos, desligados o mudos. La alienación se supera cuando el ser humano tiene la experiencia de ser conmovido por el otro o lo otro en la interacción, y también de poder conmoverlo él mismo.

Podríamos decir que esta superación en cierta forma se observa en *Un andar solitario entre la gente*. Al principio, el narrador protagonista es un “caminante sonámbulo” (ASG, 18), como ya hemos observado. Su postura corporal y la dirección de su mirada revelan el ensimismamiento y la desatención o desinterés por el entorno, así como el malestar interior: “He ido con la cabeza baja y los hombros encogidos, en la burbuja tóxica de la pesadumbre, en el túnel de angustia de la media mañana. La angustia era mi sombra y mi guardián y mi doble” (ASG, 20). Pero de pronto se produce un des-

⁵⁰⁸ Encuentro con Muñoz Molina en el Ayuntamiento de La Rinconada, citado hacia el comienzo de este capítulo (nota 502).

⁵⁰⁹ Rosa utiliza aquí expresiones de Ulrich Grober, “Zur rouwe kommen: Das offene Geheimnis der Gelassenheit”, *Psychologie Heute*, N° 12, 2012, pp. 71-76.

peritar: el hombre sale de su encierro y siente que el mundo es memorable, digno de ser observado y apreciado. Tiene lugar una especie de epifanía y él se abre a la experiencia del amor por la ciudad y del amor humano.

En el texto de Rosa al que aludimos, se plantea que a los ojos de alguien infeliz o, en un caso extremo, deprimido, el mundo aparece como vacío, hostil, mudo y carente de color; y el individuo, a su vez, se experimenta como frío, muerto, rígido o sordo. Pero cuando surge una especie de hilo vibrante entre el individuo y el mundo, hay resonancia, lo que no debe identificarse con un estado emocional sino con un modo de relación en el que el ser humano y el mundo se compenetran; esto sería lo *otro* de la alienación y la reificación instrumental.

Mientras algunos textos de Muñoz Molina –sobre todo ensayos y producciones para la prensa– siguen apelando a la racionalidad y a la ética al proponer un cambio de actitud de los políticos y del resto de la ciudadanía para construir una sociedad más justa donde no esté ausente la responsabilidad medioambiental, otros no ofrecen muchas respuestas desde lo racional: más bien presentan individuos que, incapaces de dar una solución a los graves problemas del mundo actual –algunos de los cuales se perciben claramente en las grandes urbes–, solo realizan pequeñas acciones individuales que podrían contribuir a no empeorarlos. Ellos también sugieren, a través de sus acciones y de las consecuencias de estas, que vale la pena ligarse libidinalmente a la vida a través de algunas personas, y ciertos espacios, tareas y cosas. En ocasiones se presenta a la naturaleza, la música o las artes visuales como ejes de resonancia; también lo son las acciones no instrumentales sino comunicativas y de entendimiento entre las personas, que suelen aparecer asociadas a la empatía, la amistad o el amor.

Desde esta perspectiva, entendemos que en algunos relatos como *Ventanas de Manhattan* y *Un andar solitario entre la gente*, una actitud sensible a la resonancia se manifiesta en la escucha y la observación atentas, en la apertura para dejarse deslumbrar y conmover, así como en la forma de respirar, la postura corporal y la satisfacción de la persona que percibe su cuerpo, su ropa cómoda y sus movimientos ágiles mientras camina por la ciudad.

Referencias bibliográficas

I. Bibliografía general y citada

- Acconci, V. (1990). "Public Space in a Private Time". *Critical Inquiry*, Chicago, Vol. 16, N°4.
- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Albuquerque-García, Luis (2011). "El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género". *Revista de Literatura*, enero-junio, LXXIII, N° 145. 15-34.
- Amendola, Giandomenico (2000). *La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste.
- Anderson, Benedict (1983). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Anderson, Farris (1985). *Espacio urbano y novela. Madrid en Fortunata y Jacinta*. Madrid: José Porrúa y Turanzas.
- Andres Suárez, Irene (2004). *Migración y literatura en el mundo hispánico*. Madrid: Verbum.
- Appadurai, Arjun [Ed.] (2012). *Globalization*. Durham and London: Duke University Press.
- Araquistáin, Luis (1921). *El peligro yanqui*. Madrid: Publicaciones España.
- Augé, Marc (1977). *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Ed. esp. Barcelona: Gedisa, 2008.
- (1994). *Los "no lugares". Espacio del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- (1998). "Lugares y no lugares de la ciudad". *Actas del III Congreso Chileno de Antropología*. Col. de Antropólogos de Chile A.G.: Temuco. Disponible en: <https://www.academica.org/iii.congreso.chileno.de.antropologia/26>
- Ayala, Ma. de los Ángeles [Ed.] (2012). *Anales de literatura española*. N° 24 (serie monográfica, Núm. 14). *Literatura y espacio urbano*. Universidad de Alicante, Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Litera-

tura. Disp. en: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/27335/1/ALE_24.pdf
[consulta: febrero de 2019].

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

----- (2000). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica (1ª ed. *La poétique de l'espace*. París: Les Presses universitaires de France, 1957).

Balibar, Étienne e Immanuel Wallerstein (1988). *Race, nation, clase. Les identités ambiguës*. París: La Découverte, 1997.

Bajtín, Mijail (1982). *Estética de la creación verbal*. México: FCE.

----- (1989). “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. En *Teoría estética de la novela*. Madrid: Taurus. 237-409.

Baker, Edward (1991). *Materiales para escribir Madrid. Literatura y espacio urbano de Moratín a Galdós*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Baquero Goyanes, Mariano (1963). *Perspectivismo y contraste*. Madrid: Gredos.

----- (1972). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Planeta.

Barthes, Roland (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

----- (1993). “El mensaje publicitario” y “Semiología y urbanismo”. En *La aventura semiológica*. 2da. Ed. esp. Barcelona: Paidós.

Béjar, Helena (2008). *La dejación de España. Nacionalismo, desencanto y pertenencia*. Buenos Aires: Katz.

Benjamin, Walter (1961). “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 89-138.

----- (1983). *Poesía y Capitalismo (Iluminaciones II)*. Madrid: Taurus, 1ª Ed. esp.: 1972.

Berman, Marshall (1982). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Ed. esp. Madrid: Siglo XXI, 1988.

Blanchot, Maurice (1955). *L'espace littéraire*. París: Gallimard. Ed. esp. *El espacio literario*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós, 1992.

Blasco Ibáñez, Vicente (1924-1925). *La vuelta al mundo de un novelista*. Valencia: Prometeo, 3 vols.

----- (1999). *Ensayos Escogidos*. México: Coyoacán.

Bobes Naves, María del Carmen (1985). *Teoría general de la novela*. Madrid: Gredos.

Bollnow, Otto (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor.

- Borja, Jordi y Manuel Castells (1998). *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus.
- Branquinho Pequeno, António (2009). "Imaginar Lisboa". *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 1, núm. 1. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/articulo02.htm> [consulta: junio de 2019].
- Calvino, Ítalo (2013). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 1ª ed. 1972.
- Candau, Joël (2002). *Antropología de la memoria*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Camba, Julio (1917). *Un año en el otro mundo*. Madrid: Rey Lear, 2009.
- (1932). *La ciudad automática*. Barcelona: Alhenamedia, 2008.
- Campra, Rosalba (1994). "La ciudad en el discurso literario". *Sic* N° 5. Buenos Aires, mayo.
- Cândido, Antonio (1993). *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades.
- Cañas, Dionisio (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra.
- Cardona, Rodolfo (1968). "Apostillas a los *Episodios nacionales* de B.P.G., de Hans Hinterhäuser", en *Anales Galdosianos, Año III*, 120-142.
- Caro Baroja, Julio (1984). *Paisajes y ciudades*. Madrid: Taurus.
- Carrión, Jorge [Ed.] (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.
- Carrizo Rueda, Sofía (2008a) "Relatos de viajes y literatura comparada. Reescrituras para la identificación y confrontación en dos ejemplos recientes de la narrativa argentina (2005-2006)". En Peñate Rivero, Julio y F. Uzcanga Meinecke (Eds.) *El viaje en la literatura hispánica; de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid: Verbum.
- (2008b). "El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad". *Letras*, 57-58, pp. 45-56. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4507/1/viaje-omnipresente-funcionalidad-discursiva-relatos.pdf> [consulta: mayo de 2020].
- [Ed.] (2008c). *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de "fragmentos de mundo"*. Buenos Aires: Biblos.
- Castany Prado, Bernat (2007). *Literatura posnacional*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Chapman Sharpe, William (1990). *Unreal Cities*. Baltimore-London: John Hopkins, U.P.

- Chollet, Mona (2017). *En casa: una odisea del espacio doméstico*. Buenos Aires: Hekht Libros. (1ª Ed. *Chez-soi. Une odyssee de l'espace domestique*. Paris: La Découverte, 2015).
- Collin, Françoise (1994). "Espacio doméstico, espacio público". *Ciudad y mujer*. Madrid: Seminario permanente Ciudad y Mujer. 231-237. Disponible en: <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/espacio-domestico-espacio-publico-vida-privada-2.pdf> [consulta: marzo de 2021].
- Colonna, Vincent (1989). *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en Littérature*. Tesis de doctorado de l' E. H.E.S.S., dir por Gérard Genette. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Francia.
- Criado Requena, Eduardo (1930). *La ciudad de los rascacielos*. Sevilla: Tipografía Llopis y Jiménez.
- Cucó Giner, Josepa (2004). *Antropología urbana*. Barcelona: Ariel.
- De Castro, Isabel y Lucía Montejó (1990). *Tendencias y procedimientos de la novela española actual (1975-1988)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- De Certeau, Michel (1990). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer* (Tercera parte: Prácticas de espacio). Ed. esp. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Universidad Iberoamericana.
- De La Pradelle Michèle (2007) "La ciudad de los antropólogos". *CU Cultura_Urbana*, N° 4, abril. Disponible en: <http://cultura-urbana.cl/>
- Debeljak, Aleš, (2004). "Concentric Circles of Identity". En Keller, Ursula y Rakusa, Ilma [Eds.] *Writing Europe: What is European About the Literatures of Europe? Essays from 33 European Countries*. Budapest and New York: Central European U.P. 79-94.
- Delgado, Manuel (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- Encinar, Ángeles (1990). *Novela española actual: La desaparición del héroe*. Madrid: Pliegos.
- Foucault, Michel (1966). "Utopies et hétérotopies" (conferencia radiofónica dictada el 7 de diciembre en France-Culture, dentro de un ciclo sobre la relación entre utopía y literatura). CD-ROM. París: INA, 2004.
- (1967). "Des espaces autres" (conferencia dictada en el Cercle d'études architecturales, 14 de marzo). *Architecture, Mouvement, Continuité*, N° 5. París, octubre de 1984. 46-49.
- (1976). "Droit de mort et pouvoir sur la vie". En *Historie de la sexualité 1. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard.

- (1978). “La gubernamentalidad”. En *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona, Paidós, 1999.
- (2004). *Naissance de la biopolitique*. Cours au Collège de France, 1978-1979. Paris: Seuil/Gallimard.
- (2009). *Le corps utopique. Les hétérotopies*. Paris: Lignes.
- Frank, Joseph (1963). “Spatial Form in Modern Literature”. En *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers, U.P. 5-62.
- (1991). *The Idea of Spatial Form*. New Brunswick and London: Rutgers University Press.
- Franco, Jean (2003). “Cuerpos dolientes: narrativas de la globalización”. *Guaragua*, año 7, N° 16, 54-60.
- Frascara, Jorge (1999). *El poder de la imagen*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Freeman, John [Ed.] (2014). *Nueva York: Historia de dos ciudades*. Madrid: Nórdica Libros, 2015.
- Gabilondo, Joseba (2019). *Globalizaciones. La nueva Edad Media y el retorno de la diferencia*. Madrid: Siglo XXI España.
- Ganivet, Ángel (1896). *Granada la bella*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/granada-la-bella-0/html/> [consulta: junio de 2019].
- García Canclini, Néstor (1997). *Imaginario Urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- (1999). *La globalización imaginada*. México: Paidós.
- García Escalona, Emilia (2002). “Madrid más allá de la modernidad”. *Revista de filología románica, Extra 3, Historia y poética de la ciudad. Estudios sobre las ciudades de la Península Ibérica*. 173-187. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=289436> [consulta: marzo de 2020].
- García Lorca, Federico (1976). *Poeta en Nueva York*. Barcelona: Lumen.
- García Montero, Luis (2006). *Los dueños del vacío*. Barcelona: Tusquets.
- García Morente, Manuel (2005). “Ensayo sobre la vida privada”. En *Estudios y ensayos*. Buenos Aires: Losada.
- Garrido Domínguez, Antonio (1993). “El espacio”. En *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis. 207-237.

- (1996). “El espacio en la ficción narrativa”. En Pozuelo Yvancos, José María y Gómez, Francisco Vicente [Eds.]: *Mundos de ficción*. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Investigaciones semióticas, VI. Murcia: Universidad de Murcia. 719-727.
- Gimferrer, Pere (2009). “Poesía ininterrumpida”. *Mercurio. Rev. Fundación José Manuel Lara* Año XI, N° 115, noviembre. Fundación José Manuel Lara.
- Gómez Trueba, Teresa (2009). “Hay vida en la frontera: mestizaje entre géneros y ‘novela’ contemporánea”. *Ínsula 754: Novelas híbridas*. Octubre. Disponible en: https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA_754.html [consulta: marzo de 2019].
- Goytisoló, Juan (1990). *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*. Madrid: Mondadori.
- Gravano, Ariel (2015). *Antropología de lo urbano*. 2da. Ed. Buenos Aires: Café de las Ciudades.
- Grijelmo, Alex (1997). *El estilo del periodista*. Madrid: Santillana.
- Grohmann, Alexis (2006). “El columnismo de escritores españoles (1975-2005): hacia un nuevo género literario”. En Grohmann, A. y Steenmeijer, M. [Eds.], *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Madrid: Verbum.
- Grohmann, Alexis y Steenmeijer, Maarten [Eds.] (2006). *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Madrid: Verbum.
- Guariglia, Osvaldo (1996). *Moralidad: ética universalista y sujeto moral*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2001). *Una ética para el siglo XXI. Ética y derechos humanos en un tiempo posmetafísico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Guber, Rosana (1991). *El salvaje metropolitano, a la vuelta de la antropología posmoderna*. Buenos Aires: Legasa.
- Gullón, Germán (2012). “El Madrid de Galdós: de la calle a la vía urbana”. En Ayala, Ma. de los Ángeles [Ed.] *Anales de literatura española*. N° 24 (serie monográfica, Núm. 14) *Literatura y espacio urbano*. Universidad de Alicante, Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura. 141-148.
- Gullón, R. (1972). “Los Episodios: la primera serie”. En Rodgers (Ed.), *Benito Pérez Galdós*, Madrid Taurus, 1973.
- (1980). *Espacio y novela*. Barcelona: Bosch.
- Habermas, Jürgen (1998). *Identidades nacionales y postnacionales*. Madrid: Tecnos.

- Hall, Edward (1973). *La dimensión oculta: enfoque antropológico del uso del espacio*. Madrid: Instituto Nacional de la Administración. (México: Siglo XXI, 1990).
- Hamon, Philippe (1981). *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Buenos Aires: Editorial, 1994.
- (1988). "Texte et architecture". *Poétique* n° 73.
- Han, Byung-Chul (2017). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Hannerz, Ulf (1986). *Exploración de la ciudad. Hacia una antropología urbana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1996). *Transnational Connections. Culture, people, places*, Nueva York-Londres: Routledge.
- Harvey, David (1989). *The Condition of Posmodernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge, MA: Blackwell.
- (1996). *Justice, Nature and the Geography of Difference*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Hinterhäuser, Hans (1963). *Los Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós. Madrid: Gredos.
- Illie, Paul (1980). *Literatura y exilio interior*. Madrid: Fundamentos.
- Jarauta, Francisco (2001). "Construir la ciudad genérica". *Microfisuras. Cadernos de pensamento e criação* N° 16, pp. 40-50.
- Jiménez, Juan Ramón (1917). *Diario de un poeta recién casado*. En *Obras de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Casa Editorial Calleja.
- Kapuściński, Ryszard (2003). *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*. México, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano-Fundación Proa, FCE.
- Kern, Stephen (1983). *The Culture of Time and Space 1880-1918*. Cambridge, MA: Harvard U.P.
- Koolhaas, Rem (1994). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Joseph, Isaac (1988). *El transeúnte y el espacio urbano*. Buenos Aires: Gedisa.
- Konrad, György (1984). *Antipolitics*. San Diego and New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Krysinski, Wladimir (1977). "Entre aliénation et utopie: la ville dans la poésie moderne". *La ville n'est pas un lieu*. Revue d'Esthétique 3/4.

- Lafon, Henri (1982). “Sur la description dans le roman français du dix-huitième siècle”. *Poétique*, n° 51. 303-312.
- (1988). “Espace privé, espace public dans le roman du XVIIIe siècle”. En Philippe Hamon [Ed.], *Littérature et architecture*, Rennes, Presses de l'Université de Rennes II, coll. «Interférences», n° 16. 65-73.
- Lapeña Gallego, Gloria (2014). “Caminar por la ciudad como práctica artística. Desplazamiento y rememoración”. *Angulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* Vol. 6. Disponible en: revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/45321/42648 [consulta: julio de 2015].
- Laval, Christian y Dardot, Pierre (2014), *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona, Gedisa, 2015.
- Lefebvre, Henri (1972). *La revolución urbana*. Madrid: Alianza, 1976.
- Lestrigant, Frank (2009). “Pensar por islas”. *Revista de Occidente* N° 342, noviembre. 9-32.
- Lida, Clara (1968). “Galdós y los episodios nacionales, Una historia del liberalismo español”. *Anales Galdosianos, Año III*, 61-77.
- Lindón, Alicia (2007). “Diálogo con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? *EURE. Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*. Vol XXXIII, N° 99. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. 89-99. Disponible en: <http://nestorgarciacancelini.net/index.php/cultura-e-imaginarios-urbanos/66-entrevista-lindon-alicia> [consulta: marzo de 2019].
- Lissorgues, Yvan (2012). “Los espacios urbanos de la miseria en algunas novelas del siglo XIX. Una estética de la verdad”. En Ayala, Ma. de los Ángeles [Ed.] *Anales de literatura española*. N° 24 (serie monográfica, Núm. 14) *Literatura y espacio urbano*. Universidad de Alicante, Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura. 67-82.
- Lobeto, Claudio y Wechsler, Diana [Comps.] (1996). *Ciudades: estudios socioculturales sobre el espacio urbano*. Buenos Aires: Ediciones Nuevos Tiempos.
- Lodge, David (1992). *El arte de la ficción*. Barcelona: Península, 1998.
- López-Brea Espiau, Paz (1994). “Técnicas constructivas del espacio en la narrativa española actual (1975-1990)”. *Revista de Filología*, Univ. de La Laguna.
- López Hidalgo, Antonio (1996). *Las columnas del periódico*. Madrid: ediciones Libertarias / Prodhufi.
- López-Landy, Ricardo (1979). *El espacio novelesco en la obra de Galdós*. Madrid: Cultura Hispánica.

- López Pan, Fernando [Ed.] (1995). *70 columnistas de la prensa española*. Barañáin (Navarra): EUNSA.
- Lotman, Yuri (1973). *Estructura del texto artístico*. Barcelona: Itsmo, ed. esp. 1982.
- (1976). “Semiótica de una ciudad”. *Lettre internationale*, nº13.
- Lozano Mijares, Ma. del Pilar (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco Libros.
- Luengo, Ana (2004). *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvía.
- Lukács, Georg (1963). *Estética*. Barcelona: Grijalbo, ed esp. 1982.
- (1966). *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Lynch, Kevin (1966). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- (1972). *¿De qué tiempo es este lugar? Para una definición del ambiente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, Jesús (1994). “Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación”. *Sociedad*. Fac. de Ciencias Sociales UBA N° 5, octubre, 35-47.
- (2000). “Las transformaciones del mapa cultural: una visión desde América Latina”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 26.
- (2010). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Martín Gaité, Carmen (1990). *Caperucita en Manhattan*. Madrid: Siruela.
- Martín Vivaldi, Gonzalo (1998). *Géneros periodísticos: Reportaje, Crónica, Artículo*. Madrid: Paraninfo.
- Martínez Albertos, José Luis (1992). *Curso general de redacción periodística. Lenguaje, estilo, y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Madrid: Paraninfo.
- Miquelarena, Jacinto (1930). *Pero ellos no tienen bananas. El viaje a Nueva York*. Madrid: Espasa Calpe.
- Mitchell, W.J.T. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal / Estudios Visuales.
- Mitterand, Henri (1980). *Le discours du roman*. París: Presses Universitaires de France.
- Mora, Vicente Luis (2013). *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.

- Mumford, Lewis (1966). *La ciudad en la Historia*. Buenos Aires, Infinito.
- Moreno Villa, José (1927). *Pruebas de Nueva York*. Valencia: Pre-Textos, 1989.
- Navajas, Gonzalo (1987). *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Ed del Mall.
- (2002). *La narrativa española en la era global. Imagen-Comunicación-Ficción*. Barcelona: EUB.
- Neyret, Juan Pablo (2009). “En el medio: la novela periodística en Hispanoamérica”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, N° 41, Univ. Complutense de Madrid, 2005. Disp. en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/novperio.html> [consulta: marzo de 2020].
- Nora, Pierre (1984). “Entre Mèmoire et Histoire. La problématique de lieux”. En *Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard. 24-43.
- [Ed.] (1997). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- Oleza, Joan (1996). “Un realismo postmoderno”. *Ínsula*, N° 589-590: *El espejo fragmentario*, Universitat de València. 39-42.
- (2008). “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).
- Ortiz, Renato (1998). “Introducción”, “El viaje, lo popular y el otro” y “Sobre la mundialización y la cuestión nacional”. En *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Pardo, José Luis (2004). *La intimidad*. Valencia: Pretextos (1ª Ed. 1996).
- Paris, Jean (1967). *El espacio y la mirada*. Madrid: Taurus.
- Pérez Picazo, María Teresa (2000). *Historia de España del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Peñalta Catalán, Rocío (2010). “El espacio urbano: de la metáfora a la significación. Una aproximación teórica”. En Popeanga Chelaru, Eugenia [Ed.]: *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*. Berna: Peter Lang. 11-22.
- Peñalta Catalán, Rocío y Muñoz Carrobles, Diego (2010). “La ciudad en el lenguaje y el lenguaje en la ciudad”. En Cornejo Nieto, C.; J. Morán Sáez y J. Prada Trigo (Coords.), *Ciudad, territorio y paisaje. Reflexiones para un debate multidisciplinar*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). 81-92.
- Pérgolis, Juan Carlos (2005). *Ciudad express. Arquitectura, literatura, ciudad*. Buenos Aires: Nobuko.

- Pessoa, Fernando (1984). *Libro del desasosiego*. Barcelona: Seix Barral.
- Pike, Burton (1981). *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton: Princeton U.P.
- Pimentel, Luz Aurora (2001). *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Pérez Galdós, Benito (1994). *Fortunata y Jacinta* (Ed. de Francisco Caudet). Madrid, Cátedra.
- (2013) *Misericordia*. Madrid: Real Academia Española. Colección III Centenario.
- Porrúa, María del Carmen (1995). “Uso del espacio no convencional en dos obras de Galdós”. *Filología*. Año XXVII, 1-2, Fac. de Filosofía y Letras UBA. 89-99.
- [Ed.] (1999). *Lugares: estudios sobre el espacio literario*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- (2005). “Las concepciones morales de Galdós y de Clarín a través de sus personajes”. En *Galdós y la escritura de la modernidad*. Memoria del VII Congreso Internacional Galdosiano, sección 3. Las Palmas de Gran Canaria, 2013. 712-720.
- [Ed.] (2008). *Sujetos a la literatura. Instancias de subjetivación en la literatura española contemporánea*. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- (2009). “Estrategias narrativas de la novela histórica en Stendhal y Galdós”. En *Galdós y la gran novela del siglo XIX*. Memoria del IX Congreso Internacional Galdosiano, sección 2. Las Palmas de Gran Canaria, 2013. 449-457.
- Pozuelo Yvancos, José María (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Preston, Paul [Ed.] (1978). *España en crisis. Evolución y decadencia del régimen de Franco*. México: FCE.
- Puig, Manuel (1982). *La traición de Rita Hayworth*. Barcelona: Seix Barral, 1.^a ed. 1968.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura política en el siglo XIX*. México: Fondo de cultura económica.
- Rancière, Jacques (2018). *Crónicas de los tiempos consensuales*. Buenos Aires: Waldhuter editores.
- (2019). *Los bordes de la ficción*. Buenos Aires: Edhasa.
- Reig Tapia, Alberto (1999). *Memoria de la Guerra Civil. Los mitos de la tribu*. Madrid: Alianza.

- Resina, Joan R. [Ed.] (2011a). *Iberian Cities*. Hispanic Issues Vol. 24. New York: Routledge. 56-92.
- (2011b). "Madrid's Palimpsest: Reading the Capital against the Grain". En Resina, J. [Ed.], *Iberian Cities*. Hispanic Issues Vol. 24. New York: Routledge. 56-92.
- Ricoeur, Paul (1955). *Historia y verdad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- (1986). *Ética y cultura*. Buenos Aires: Ed. Docencia.
- (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, Arrecife, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- Rigoni, Mirtha (2014). "Representación de ciudades: trayectos y metáforas en Juan Goytisolo". *Revista L.I.S. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*. Año 6, N° 11, Fac. de Ciencias Sociales UBA. 39-49.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio (2012). "Un flâneur en Nueva York y Holanda: Jacinto Miquelarena". *Anales de literatura española. Literatura y espacio urbano*. 24. Ed. Ma. de los Ángeles Ayala. Univ. de Alicante. 37-349.
- Rizo García, Marta (2007). "Imágenes de la ciudad. Comunicación y culturas urbanas". *Question* Vol. 1 N° 14. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/371> [consulta: marzo de 2019].
- Romero Tobar, Leonardo (1969). "Madrid y el uso del espacio en la literatura española de la posguerra". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 4. 381-389.
- [Ed.] (2014). *Temas literarios hispánicos*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Rosa, Hartmut (2016). *Alienación y aceleración: Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Buenos Aires: Katz Editores.
- (2019). *Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Rubio Martín, María (2008). "Articulación del componente ficcional en el libro de viajes contemporáneo". En Peñate Rivero, Julio y F. Uzcanga Meinecke (Eds.) *El viaje en la literatura hispánica; de Juan Valera a Sergio Pitlor*. Madrid: Verbum.
- Ruffel, Lionel (2014). "The Public Spaces of Contemporary Literature". *Qui parle: Critical Humanities and Social Sciences*, Vol. 22, N° 2, Spring/Summer, Duke University Press, 101-122.
- Ruiz, Adela y Emiliano Albertini (2008). "Fuentes periodísticas: concepto, clasificación y modos de uso". *Revista Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura* N° 60.

Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, 14-25.

- Salvador, Álvaro (2007). *El impuro amor de las ciudades*. Madrid: Visor Libros.
- Sánchez-García, Sandra y Santiago Yubero (2015). “El papel socioeducativo de las bibliotecas públicas: nuevos perfiles profesionales para nuevos tiempos”. *El profesional de la información*. v. 25, n. 2, marzo-abril, 226-236.
- Sansot, Pierre (2004). *Poétique de la ville*. París: Payot & Rivages.
- Santos Unamuno, Enrique (2012). “La identidad como estereotipo. Los estudios imagológicos frente a las coartadas de la Literatura”. En Fernández García, María Jesús y María Luisa Leal (Coords.). *Imagologías ibéricas. Construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida. Editorial Regional de Extremadura. 33-54.
- Sarlo, Beatriz (1994). *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires, Ariel, 8va. ed. 1996.
- Sassen, Saskia (1991). *The Global City. New York, London, Tokyo*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Schöch, Christof (2012). *La Description double dans le roman français des Lumières (1760-1800)*. Paris: Classiques Garnier, Col. “L’Europe des Lumières”.
- Schorske, Carl (1987). “La idea de ciudad en el pensamiento europeo. De Voltaire a Spengler”. *Punto de vista* N° 30, Año 10, julio-octubre, Separata, ii-xviii.
- Semprún, Jorge (2006). *Pensar en Europa*. Barcelona: Tusquets.
- Senabre, Ricardo (2005). “Un género de aluvión”. En *Metáfora y novela*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 9-14.
- Serra, Alfredo y Edgardo Ritacco (2004). *Curso de periodismo escrito*. Buenos Aires: Atlántida.
- Silva, Armando (2006). *Imagarios urbanos*. 5ta. edición. Bogotá: Arango Editores.
- Simmel, Georg (1989). “Metrópolis y mentalidades”. *Ábaco* 6. Barcelona. 61-69.
- Sjoberg, Gideon (1979). “El origen y evolución de las ciudades”. En Davis, K: *La ciudad y su origen, crecimiento e impacto en el hombre*. Madrid: H. Blume. 17-27.
- Soja, Edward (1989). *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. New York: Verso.
- Soubeyroux, Jacques (1993), *Lieu dits. Recherches sur l’espace dans les textes hispaniques*. Univ. de Saint Étienne.

- Spang, Kurt (2008). "El relato de viaje como género". En Peñate Rivero, Julio y F. Uz-canga Meinecke (Eds.) *El viaje en la literatura hispánica; de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid: Verbum. 8-27.
- Stavrakakis, Yannis y Nikos Chrysoloras (2006). "I Can't Get No Enjoyment: Lacanian Theory and the Analysis of Nationalism". *Psychoanalysis, Culture & Society*. 11. 144-163.
- Tamen, Miguel (2011) "A Walk about Lisbon". En Resina, J. [Ed.] *Iberian Cities*. Hispanic Issues Vol. 24. New York: Routledge. 33-40.
- Taylor, Charles (1989). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona, Paidós, ed. esp. 1996.
- (1991). *La ética de la autenticidad*. Barcelona: Paidós.
- (2006). "El gran desarraigo". En *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona: Paidós.
- Timmer, Nanne [Ed.] (2016). Ciudad y escritura. *Imaginario de la ciudad latinoamericana a las puertas del siglo XXI*. Leiden: Almenara.
- Todorov, Tzvetan (1988). *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid: Ediciones Júcar.
- (1995). *Les abus de la memoire*, Paris Area. Ed. esp. 2000, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.
- The Freedom Forum Media (1999). *Bringing the World Home. Showing Readers their Global Connections*. Disp. en: www.asne.org/kiosk/reports/99reports/world.htm [consulta: marzo de 2018].
- Tudoras, Laura (2004). *La configuración de la imagen de la gran ciudad en la literatura postmoderna* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología.
- Ugarte, Michael (2011). "Madrid: From 'Años de Hambre' to Years of Desire". En Resina, J. [Ed.], *Iberian Cities*. Hispanic Issues Vol. 24. New York: Routledge. 93-121.
- Vicent, Manuel (1993). *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para náufragos de hoy*. Madrid, El País/Aguilar.
- Villanueva, Darío (1987). "La nueva narrativa española". En F. Rico [Ed.] *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 9 Tomo 1 (Los nuevos nombres: 1975 - 1990), Barcelona: Crítica.
- (2008). *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*. Madrid: Cátedra.

- Villanueva, Darío y Cabo Aseguinolaza, Fernando [Eds.] (1996). *Paisaje, juego y multilingüismo*. Actas el X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, vol. I, Santiago de Compostela, Servicio de publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela. 67-84.
- Wellek, René y Austin, Warren (1963). *Theory of Literature*. 3º ed., New York: Harcourt, Brace & World.
- Williams, Raymond (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós. (1ª Ed. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1973).
- Winter, Ulrich (2005). “Entre dos aguas: literatura y periodismo. El columnismo de escritores y la evolución del campo intelectual desde los años ochenta”. *Ínsula* Nº 703-704: *El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005*, jul.-ag.
- Winters, Jay (1995). *Sites of Memory, Sites of Mourning*. Cambridge: U.P.
- Wolfe, Tom (1992). *El nuevo periodismo*, Barcelona: Anagrama. (1ª Ed. *The New Journalism*, New York: Harper & Row, 1973).
- Wolff, Kurt [Ed.] (1950). *The sociology of Georg Simmel*. Illinois: The Free Press.
- Zéraffa, Michel (1977). “Villes démoniaques”. *La ville n’est pas un lieu. Revue d’Esthétique* 3/4. 13-32.
- Žižek, Slavoj (2000). “El malestar en la democracia formal”. En *Mirando al sesgo*. Buenos Aires: Paidós.
- Zoran, Gabriel (1984). “Towards a Theory of Space in Narrative”. *Poetics Today*, Vol. 5, Nº 2, Duke University Press. 309-335.
- Zubiaurre, María Teresa (2000). *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.

II. Textos de Muñoz Molina

Novelas, cuentos y antologías de cuentos

- Muñoz Molina, Antonio (1986a). *Beatus Ille*. 10.ª Ed. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- (1987). *El invierno en Lisboa*. 8.ª Ed. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- (1988). *Las otras vidas*. Madrid: Mondadori.
- (1989). *Beltenebros*. 16.ª Ed. Barcelona: Seix Barral.
- (1991a). *El jinete polaco*. Ed. revisada por el autor, Barcelona: Seix Barral, 2006.

- (1992). *Los misterios de Madrid*. Barcelona: Seix Barral.
- (1993). *Nada del otro mundo*, Madrid: Espasa Calpe, Ed. Barcelona: Seix Barral, 2011.
- (1994a). *El dueño del secreto*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.
- (1994b). “Carlota Fainberg”, en J. Llamazares, J. Marsé, J. J. Millás, A. Muñoz Molina y A. Pérez-Reverte, *Cuentos de la isla del tesoro*. Madrid: Alfaguara.
- (1997). *Plenilunio*. Madrid: Alfaguara.
- (1999). *Carlota Fainberg*. Madrid: Alfaguara.
- (2001). *En ausencia de Blanca*. Madrid: Alfaguara.
- (2001b). *Sefarad*. Madrid: Alfaguara.
- (2006). *El viento de la Luna*. Madrid: Alfaguara.
- (2009). *La noche de los tiempos*. Barcelona: Seix Barral.
- (2011). “El miedo de los niños”, en *Nada del otro mundo*. Barcelona: Seix Barral.
- (2014). *Como la sombra que se va*. Barcelona: Seix Barral.
- (2018). *Un andar solitario entre la gente*. Barcelona: Seix Barral.
- (2019). *Tus pasos en la escalera*. Barcelona: Seix Barral.
- (2020). *El miedo de los niños*. Barcelona: Seix Barral. (Edic. con ilustraciones de M. R. Aránega).

Ensayos, crónicas, recopilaciones de artículos y de conferencias, diarios y memorias citados

- Muñoz Molina, Antonio (1984). *El Robinson urbano*. Barcelona: Seix Barral, 2009.
- (1986b). *Diario del Nautilus*. Diputación Provincial de Granada. Ed. revisada por el autor, Madrid: Mondadori, 1989.
- (1991b). *Córdoba de los Omeyas*. Ed. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- (1995a). *Ardor guerrero*. 3.^a Ed. Madrid: Alfaguara.
- (1995b). *Las apariencias*. Madrid: Alfaguara. Cartoné. Biblioteca de autores andaluces, 2004.
- (1996). *La huerta del Edén. Escritos y diatribas sobre Andalucía*. Madrid: Ollero & Ramos Editores.

- (1998). *Pura alegría*. Madrid: Alfaguara.
- (2000). *Unas gafas de Pla*. Madrid: Aguilar.
- (2002). *La vida por delante*. Madrid: Alfaguara.
- (2004). *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- (2007). *Días de diario*. Barcelona: Seix Barral.
- (2012). *El atrevimiento de mirar*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2013). *Todo lo que era sólido*. Barcelona: Seix Barral.
- (2015). *El faro del fin del Hudson*. Madrid: Lindo&Espinosa.
- (2021). *Volver a dónde*. Barcelona: Seix Barral.

Artículos mencionados de la prensa gráfica y del blog del autor

- Muñoz Molina, Antonio (1991). “Madrid, capital de la gloria” [en línea]. *El País, Opinión*, 25 de agosto, https://elpais.com/diario/1991/08/25/opinion/683071206_850215.html
- (1993) “El nacionalismo y el niño interior” [en línea]. *El País, Opinión*, 30 de octubre, https://elpais.com/diario/1993/10/30/opinion/751935607_850215.html
- (1994) “Unas gafas de Pla” [en línea]. *El País, Cultura*, 20 de julio, https://elpais.com/diario/1994/07/21/cultura/774741611_850215.html
- (1994) “Mágina: la ciudad inventada”. *El País Semanal* N° 182. Madrid 14 de agosto. 50-59.
- (1997) “Los responsables y los culpables” [en línea]. *El País, Opinión*, 14 de julio, https://elpais.com/diario/1997/07/14/opinion/868831208_850215.html
- (2002) “Madrid visto y no visto”. *El País, Revista de verano*, 24 de agosto, https://elpais.com/diario/2002/08/24/revistaverano/1030140011_850215.html
- (2006) “Notas escépticas de un republicano” [en línea]. *El País, Opinión*, 24 de abril, https://elpais.com/diario/2006/04/24/opinion/1145829604_850215.html
- (2007) “La ciudad y la novela” [en línea]. *El País*, 5 de agosto, https://elpais.com/diario/2007/08/05/domingo/1186285959_850215.html
- (2009) “Ciudades sin civilización” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 22 de ag., https://elpais.com/diario/2009/08/22/babelia/1250895967_850215.html

- (2010) “Nostalgia de Manahatta” [en línea]. *Muy interesante*, 21 de julio, <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/nostalgia-de-manahatta>
- (2011) “Esplendor de las ciudades” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 5 de marzo, https://elpais.com/diario/2011/03/05/babelia/1299287539_850215.html
- (2011) “El país de Galdós” [en línea]. *El País, Babelia*, 10 de septiembre, https://elpais.com/diario/2002/08/24/revistaverano/1030140011_850215.html
- (2011) “En los reinos del cuento: una cronología personal” [en línea]. *El País, Cultura*, 26 de octubre, https://elpais.com/diario/2011/10/26/cultura/1319580001_850215.html
- (2012) “Diario incesante de Virginia Woolf” [en línea]. *El País, Cultura*, 10 de feb., https://elpais.com/cultura/2012/02/10/actualidad/1328869927_186909.html
- (2012) “Travesía del domingo” [en línea]. *El País, Babelia*, 27 de julio, https://elpais.com/cultura/2012/07/25/actualidad/1343222867_081288.html
- (2012) “Una plaza de Ámsterdam” [en línea]. *El País, Cultura*, 1 de septiembre, https://elpais.com/cultura/2012/08/29/actualidad/1346235595_881683.html
- (2012) “Un continente de negrura” [en línea]. *El País, Cultura*, 27 de octubre, https://elpais.com/cultura/2012/10/24/actualidad/1351089415_490727.html
- (2012) “Nombres en Lisboa” [en línea]. *El País, Cultura*, 15 de diciembre, https://elpais.com/cultura/2012/12/11/actualidad/1355246244_403255.html
- (2012) “Un recuerdo de Onetti” [en línea]. *El País, Cultura*, 2 de noviembre, https://elpais.com/cultura/2012/10/31/actualidad/1351695412_496508.html
- (2013) “Caras de viaje” [en línea]. *El País, Cultura*, 11 de febrero, https://elpais.com/cultura/2013/02/11/actualidad/1360587610_014413.html
- (2013) “El viaje de Lorca” [en línea]. *El País, Cultura*, 20 de abril, https://elpais.com/cultura/2013/04/16/actualidad/1366129219_827312.html
- (2013) “Perfección de los días” [en línea]. Blog del autor, 30 de agosto, <http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/index.php?s=perfecci%C3%B3n+de+los+d%C3%ADas>
- (2013) “Isla del regreso” [en línea]. *El País, Cultura*, 28 de septiembre, https://elpais.com/cultura/2013/09/25/actualidad/1380112963_861025.html
- (2014) “Los escombros de París” [en línea]. *El País, Cultura*, 29 de marzo, https://elpais.com/cultura/2014/03/25/actualidad/1395772826_215561.html
- (2014) “Domingo de Ramos” [en línea]. Página web del autor, 14 de abril, <http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2014/04/domingo-de-ramos/>

- (2014) “Los españoles” [en línea]. Página web del autor, 17 de abril, <http://xn-antoniomuozmolina-nxb.es/2014/04/los-espanoles/>
- (2014) “Memphis” [en línea]. Página web del autor, 22 de mayo, <http://xn-antoniomuozmolina-nxb.es/2014/05/memphis/>
- (2014) “Ciudades perdidas” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 6 de junio, https://elpais.com/cultura/2014/06/04/babelia/1401892871_621113.html
- (2014) “Otros continentes” [en línea]. Página web del autor, 9 de junio, <http://xn-antoniomuozmolina-nxb.es/2014/06/otros-continentes/>
- (2014) “Un lugar rescatado” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 4 de julio, https://elpais.com/cultura/2014/07/01/babelia/1404232029_300783.html
- (2014) “La ciudad tomada” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 18 de julio, https://elpais.com/cultura/2014/07/16/babelia/1405532425_129831.html
- (2014) “Verano pasado” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 12 de sept., http://cultura.elpais.com/cultura/2014/09/10/babelia/1410365140_621155.html
- (2014) “Bioy, centenario” [en línea]. *El País, Babelia*, 19 de septiembre, https://elpais.com/cultura/2014/09/16/babelia/1410883160_746361.html
- (2014) “Primer Buenos Aires” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 29 de nov., https://elpais.com/cultura/2014/11/25/babelia/1416939586_679177.html
- (2014) “El naufrago de Llofríu” [en línea]. *El País, Babelia*, 19 de diciembre, https://elpais.com/cultura/2014/12/17/babelia/1418841291_252500.html
- (2014) “Lugares públicos” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 27 de diciembre, https://elpais.com/cultura/2014/12/23/babelia/1419362155_415681.html
- (2015) “El asedio” [en línea]. Página web del autor, 27 de enero, <http://xn-antoniomuozmolina-nxb.es/2015/01/el-asedio/>
- (2015) “Una obsesión” [en línea]. Página web del autor, 26 de febrero, <http://xn-antoniomuozmolina-nxb.es/2015/02/una-obsesion/>
- (2015) “La otra ciudad” [en línea]. Página web del autor, 16 de marzo, <http://xn-antoniomuozmolina-nxb.es/2015/03/la-otra-ciudad/>
- (2016) “Otra ciudad” [en línea]. Página web del autor, 1 de febrero, <http://xn-antoniomuozmolina-nxb.es/2016/02/otra-ciudad-2/>
- (2016) “Notas de Oporto” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 20 de feb., https://elpais.com/cultura/2016/11/22/babelia/1479827833_058768.html

- (2016) “Bruselas” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 24 de marzo, https://elpais.com/cultura/2016/03/24/babelia/1458818544_814564.html
- (2016) “Verano Baudelaire” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 29 de julio, https://elpais.com/cultura/2016/07/27/babelia/1469637321_207091.html
- (2016) “Por variar, de nuevo” [en línea]. Página web del autor, 30 de septiembre, <http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2016/09/por-variar-de-nuevo/>
- (2016) “Derivas continentales” [en línea]. *El País, Babelia*, 28 de noviembre.
- (2016) “Los catetos” [en línea]. Página web del autor, 7 de diciembre, <http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2016/12/los-catetos/>
- (2017) “Los regalos” [en línea]. Página web del autor, 6 de enero, <http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2017/01/los-regalos-2/>
- (2017) “No haber sabido mirar” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 20 de enero, https://elpais.com/cultura/2017/01/18/babelia/1484740738_751458.html
- (2017) “En el continente perdido” [en línea]. *El País, Babelia*, 27 de enero, https://elpais.com/cultura/2017/05/23/babelia/1495549885_617266.html
- (2017) “Qué mundo” [en línea]. Página web del autor, 17 de febrero, <http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2017/02/que-mundo/>
- (2017) “Eso era todo” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 3 de marzo https://elpais.com/cultura/2017/03/01/babelia/1488371376_369811.html
- (2017) “Espacios de desolación” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 31 de marzo, https://elpais.com/cultura/2017/03/28/babelia/1490716335_152033.html
- (2017) “Un vértigo cercano” [en línea]. Blog del autor, 7 de mayo, <http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2017/05/por-alegrias/>, publicado en francés en *Télérama*: “Ce vertige, dont témoignent les livres d’histoire, nous sommes en train de le vivre”, 3 de mayo.
- (2017) “Lugares del acuerdo” [en línea]. *El País, Babelia*, 29 de mayo, https://elpais.com/cultura/2017/05/23/babelia/1495549885_617266.html
- (2017) “Heidelberg” [en línea]. Página web del autor, 2 de octubre, <http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/2017/10/heidelberg/>
- (2017) “Madrid vivido y escrito” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 24 de nov., https://elpais.com/cultura/2017/11/21/babelia/1511268493_775852.html
- (2018) “Ciudad triste y alegre” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 21 de abril, https://elpais.com/cultura/2018/04/17/babelia/1523984712_473283.html

- (2018) “En la ciudad oscura” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 8 de junio, https://elpais.com/cultura/2018/06/06/babelia/1528295083_571813.html
- (2018) “Viaje a la ciudad borrada” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 30 de jun., https://elpais.com/cultura/2018/06/27/babelia/1530092460_916834.html
- (2018) “Otro futuro” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 13 de octubre, https://elpais.com/cultura/2018/10/09/babelia/1539093914_004943.html
- (2018) “Horas de Berlín” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 19 de nov., https://elpais.com/cultura/2018/11/16/babelia/1542387221_639195.html
- (2019) “Los pasos en la acera” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 25 de enero, https://elpais.com/cultura/2019/01/24/babelia/1548328853_872961.html
- (2019) “Ciudad de almas perdidas” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 15 mar., https://elpais.com/cultura/2019/03/13/babelia/1552490049_458723.html
- (2019) “Una mujer alemana” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 6 de julio, https://elpais.com/cultura/2019/07/05/babelia/1562315830_409286.html#?ref=rs&format=simple&link=link
- (2020) “Galdós, una vieja polémica nacional” [en línea]. *El País, Cultura*, 18 de feb., https://elpais.com/cultura/2020/02/17/actualidad/1581971375_773340.html
- (2020) “Del 11-S al Covid-19: testimonios del tiempo” [en línea]. *El País, Babelia*, “Ida y vuelta”, 13 de marzo, https://elpais.com/cultura/2020/03/11/babelia/1583939599_864895.htm
- (2020) “La otra pandemia” [en línea]. *El País, Opinión*, 26 de septiembre, <https://elpais.com/opinion/2020-09-26/la-otra-pandemia.html>
- (2021) “El menos ‘cool’” [en línea]. *El País, Internacional*, 9 de mayo, <https://elpais.com/internacional/2021-05-09/el-menos-cool.html>

III. Bibliografía sobre Muñoz Molina

- Adema, Janneke y Hristova, Marije (2010). “The Exile Condition. Space-time Dissociation in Historical Experience. A Reading of Sefarad”. *Krisis. Journal for Contemporary Philosophy*, 1. 62-76.
- Aguilera García, Jaime. (2006) *Novela policíaca y cine negro en la obra de Muñoz Molina*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Ahnfelt, Vigdis (2008). *La recuperación de la identidad en la novela Sefarad de Antonio Muñoz Molina*. Tesis doctoral. Estocolmo: Stockholm University.

- Alfieri, Carlos (2008). *Conversaciones. Entrevistas a César Aira, Guillermo Cabrera Infante, Roger Chartier, Antonio Muñoz Molina, Ricardo Piglia y Fernando Savater*. Buenos Aires: Katz.
- Amador Moreno, Carolina (2005). "Javier Marías and Antonio Muñoz Molina: between two languages". *Linguística Antverpiensia*, Artesis University College Antwerp. Disponible en: <http://www.lans-tts.be/img/NS4/Moreno.PDF> [consulta: junio de 2019].
- Amell, Samuel (1989). "El cine y la novela española de la posguerra". En Vilanova, Antonio [Coord.] *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona, agosto de 1989*, 1992, vol. 2. 1593-1600. Disponible en: http://www.cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_2_071.pdf [consulta: junio de 2019].
- Andres-Suárez, Irene [Ed.] (1997). *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina. Cuadernos de Narrativa 2*. Université de Neuchâtel.
- Arnscheidt, Gero (2006). "La construcción de una Historia de España: Uso e invención de 'Lieux De Mémoire' en la obra narrativa y ensayística de Antonio Muñoz Molina". En Ulrich Winter, Ulrich [Ed.]: *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el Franquismo: Representaciones literarias y visuales*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana. 39-55.
- Balmaseda Maestro, Enrique (1996). "Desarraigo y retornos: origen y destino infantil de los caminos de la memoria en *Beatus Ille*". En J. Soubeyroux [Ed.]. *Poétique du déplacement. Littérature et arts d' Espagne et d' Amérique Latine*. Saint Étienne, Université de Saint Étienne. 69-84.
- Begines Hormigo, José Manuel (2006). *La teoría literaria de Antonio Muñoz Molina*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.
- Bertrand de Muñoz (2000). "Semiología del espacio en *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina". En Ibáñez Ehrlich, María Teresa [Ed.]. *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Frankfurt: Vervuert, 2000. 9-31.
- Burguete Pérez, María Josefa (2009). *La retórica del dietario en Antonio Muñoz Molina*. Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza.
- Busutil, G. y R. Martín (2009). "Antonio Muñoz Molina". *Mercurio*. Año XI, N° 115, noviembre, 10-14.
- Castellani, Jean-Pierre (2001). "Antonio Muñoz Molina entre literatura y periodismo: las columnas". *Olivar*, año 2 Nro. 2. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación: Universidad Nacional de La Plata.123-134. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2903/pr.2903.pdf [consulta: marzo de 2020].
- (2006). "Antonio Muñoz Molina: un Robinson en Manhattan". *Revista de Filología Románica* 4. 363-370.

- (2009). “El invierno en Lisboa, la ciudad de la literatura al cine”. *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, Vol 1, No 2.
- Castro, Pilar y Herrero, Joaquín (1999). “Ciudad reinventada y paisaje urbano en *Plenilunio* de Antonio Muñoz Molina”. En Hermosilla Álvarez, María Ángeles et al. [Eds.] *Visiones del paisaje*. Córdoba: Universidad de Córdoba. 613-627.
- Champeau, Geneviève (2015), “Raconter sans inventer, *Córdoba de los Omeyyades* d’Antonio Muñoz Molina”. *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 2 / 2015. Disponible en: <https://journals.openedition.org/ceec//291?lang=es> [consulta: junio de 2019].
- Chaput, Marie-Claude (1996). “Les lieux de mémoire dans *El jinete polaco* d’Antonio Muñoz Molina”. *Iris*. 25-38.
- (1997). “Espace et histoire dans ‘Beatus Ille’ et ‘El jinete polaco’”. Le Roman espagnol au XXe siècle”. *Regards*, 3. Jacques, Maurice [Ed.]. Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines: Université Paris-X. 227-242.
- (1996). “Les lieux de mémoire dans *El jinete polaco* d’Antonio Muñoz Molina”. *Iris*. 25-38.
- Cobo Navajas, Lourdes (1996). *Antonio Muñoz Molina, de ‘Beatus Ille’ a ‘El jinete polaco’*. Jaén: UNED.
- (2000). “Mágina desde Úbeda”. En Ibáñez Ehrlich, María Teresa [Ed.]. *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Frankfurt: Vervuert, 2000. 33-58.
- Corbellini, Natalia (2008). “Articulismo en democracia. Las columnas de Antonio Muñoz Molina”. *Olivar* 9 (12) Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 99-110.
- Estruch i Tobella, Joan (1996). “Referentes históricos en *Beltenebros*, de A. Muñoz Molina”. *Iberoamericana* 20 Jahrg. N°3-4 (63-64). 5-13.
- Fernández, Álvaro y Rigoni, Mirtha Laura (2001). “Crisis de la representación de España en la narrativa de Antonio Muñoz Molina”. En *Actas del Congreso Internacional Buenos Aires-La Plata (agosto de 1996). Fin(es) de siglo y modernismo*. Palma: Illes Balears. Universitat de les Illes Balears. 825-831.
- Ferrari, Marta Beatriz. (2000a) “El cine, la tradición y Borges en *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina”. *Hispanic Journal* XXI, 2. 435-446.
- (2000b). “Tradición literaria y cinematográfica en *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina”. *Celehis: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 9, 12. 195-212.
- (2007) “El juego de las máscaras: sobre *El invierno en Lisboa*, de Antonio Muñoz Molina”. *Espéculo, Revista de estudios literarios*, N° 34. Universidad Complu-

tense de Madrid. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero34/invlisbo.html> [consulta: abril de 2019].

- Fratlicelli, Barbara (2002). "La creación de un espacio imaginario: los españoles y Lisboa" *Revista de Filología Románica, Anejo 3*, Madrid: Universidad Complutense. 317-323.
- Fruns Giménez, Javier (2001). *Memory in the Spanish Novel of the 1980's and the 1990's: Julio Llamazares, Javier Marías, Antonio Muñoz Molina and Manuel Rivas*. Tesis doctoral, Amherst: Univ. of Massachusetts.
- García de León, Encarnación (2000). "El intertexto folletinesco, la tradición cervantina y las limitaciones sartrianas del hombre en *Los misterios de Madrid*". En *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. [Ed.]. M. T. Ibáñez Ehrlich. Frankfurt: Vervuert, 2000. 93-116.
- Gimferrer, Pere (1993). "Prólogo". En Muñoz Molina, Antonio. *El Robinsón urbano*. Barcelona: Seix Barral, 1993. 5-8.
- Gracia, Jordi (1997). "El paisaje interior. Ensayo sobre el dietarismo español contemporáneo". *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos 2*. 39-50.
- Herzberger, David (2004). "Representing the Holocaust: Story and Experience in Antonio Muñoz Molina's *Sefarad*". *Romance Quarterly 51*, 2. Spring. 85-96.
- (2006). "La disciplina de escribir: el columnismo literario de Antonio Muñoz Molina". En Grohmann, Alexis y Steenmeijer, Maarten [Eds.] *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Madrid: Verbum.
- Ibáñez Ehrlich, María Teresa (2000). "'Jinete en la tormenta': música y metáfora". En Ibáñez Ehrlich, María Teresa [Ed.]. *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Frankfurt: Vervuert, 2000. 117-133.
- Ibáñez Ibáñez, Ma. de las Nieves (2014). *El "híbrido narrativo" en la novela de Antonio Muñoz Molina*. Tesis doctoral. Univ. de La Rioja, España, Fac. de Letras y de la Educación.
- Janner, Marco y Daniel Leuenberge (2008). "El mundo rural de Mágina. Una aproximación ecocrítica a *El viento de la luna* de Antonio Muñoz Molina". *Analecta Malacitana 24*. 34-46.
- Lewis, Tom (2005). "*España 'fuera de sí'*: Representing San Sebastian in Antonio Muñoz Molina's *El invierno en Lisboa y Ardor guerrero*". En Brad Epps y Luis Fernández Cifuentes [Eds.]. *Spain Beyond Spain. Modernity, Literary History and National Identity*. Cranbury, New Jersey, Lewisburg Bucknell University Press. 331-360.

- López Valero, Olga (2000). "Historia y cultura popular en *Beltenebros*". En Ibáñez Ehrlich, María Teresa [Ed.]. *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Frankfurt: Vervuert.
- Kiss, Tamás Zoltán (2003). "El Universal Cinema como espacio simbólico en la novela *Beltenebros* de Muñoz Molina". En *El espacio en la narrativa moderna en lengua española*. Coloquio Internacional de la Universidad Eotvos Lorand de Budapest (12-13 mayo 2003). Menczel, Gabriella [Ed.]. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó. 57-66.
- López-Valero Colbert, Olga (2004). "Las ciudades extranjeras: cosmopolitismo en *El invierno en Lisboa*". En *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Isaías Lerner, Isaías, Nival, Robert y Alonso, Alejandro [Eds.] (2004). Vol. III. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta. 359-365.
- Mainer, José C. (2009). "Antonio Muñoz Molina o la posesión de la memoria". En Andrés-Suárez, I. y Casas, A. (Ed.). *Antonio Muñoz Molina*. Neuchâtel: Cuadernos de Narrativa, Universidad de Neuchâtel, 67-82.
- Mari, Jorge (1997). "Embrujos visuales: cine y narración en Marsé y Muñoz Molina", *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 31, N° 3. 449-474.
- Martín García, Marta (2004) "La travesía de Muñoz Molina en el diario *El País*". Análisis de Antonio Muñoz Molina en sus artículos de prensa. *Estudios sobre el mensaje periodístico* 10, 2004, 279-296.
- Martínez Arrizabalaga, M. Victoria (2018). "Vidas privadas, memoria colectiva. Historia, ficción y autoficción en un relato de *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina". En *X Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres. Comunicaciones*. Jaén: Asociación Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. 533-547.
- Martinón, Miguel (1997). "Género y narrador en *Beatus Ille*, de Antonio Muñoz Molina". *Revista de Filología* N° 14, Universidad de La Laguna. 87-108.
- Molero de la Iglesia, Alicia (2000). *La autoficción en España: Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*. Berna: Peter Lang.
- Molina González, Manuel (2001). "Los misterios de Madrid de Antonio Muñoz Molina: de la realidad a la ficción". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 178: 95-118.
- Moreiras, Alberto (2014). "Time out of Joint in Antonio Muñoz Molina's *La noche de los tiempos* and *Todo lo que era sólido*". *Romance Notes*, Vol 54, N° 1. 51-66.
- Navarro-Daniels, Vilma (2008). "Los misterios de Madrid de Antonio Muñoz Molina: retrato callejero y urbano de la capital española a finales de la transición a la democracia". *CiberLetras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura* N° 20. Diciembre. Nueva York: Lehman College CUNY. Disponible en:

<http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v20/navarroDaniels.html>
[consulta: febrero de 2019].

- Navarro Gil, Sandra (2005). “La construcción de los personajes en *Carlota Fainberg* de Antonio Muñoz Molina”. *Especulo. Revista de estudios literarios*, N° 29, Univ. Complutense de Madrid, 2005. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/carlotaf.html> [consulta: abril de 2019].
- Oleza, Joan (1997). “*Beatus Ille* o la complicidad de Historia y novela”. *Bulletin Hispanic* N° 98-2. 383-383.
- Pérès, Christine (2003). “*Ardor guerrero* d’Antonio Muñoz Molina: mémoire militaire de J-54”. En *Le Moi et l’espace. Autobiographie et autofiction dans les littératures d’Espagne et d’Amérique latine, Actes du colloque international des 26, 27 et 28 septembre 2002*. Dir. Jacques Soubeyroux. Saint-Etienne: Publications de l’Université de Saint-Etienne. 221-235.
- Pérez-Simón, Andrés (2014). “La ficción difícil: la escritura memorialista de Antonio Muñoz Molina”. *Romance Notes*, Vol 54, N° 2. 253-261.
- Platas Tasende, Ana M. (1998). “Conversación con Antonio Muñoz Molina”. *Eduga: revista galega do ensino* N° 19. 37-48.
- (2007). “Memorias de Mágina y la luna en Antonio Muñoz Molina”. En *Mémoire(s). Représentations et transmission dans le monde hispanique (XXe-XXIe siècles)*. Coord. Catherine Orsini Sallet. *Hispanística XX, XXV*. 181-192.
- Pons Rodríguez, Lola (2002). “Retratos lingüísticos y noticias idiomáticas en *Carlota Fainberg* (1999), de Antonio Muñoz Molina. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 20, 277-303.
- Popeanga Chelaru, Eugenia (2009a). “Modelos urbanos de serie: *Los misterios de Madrid* de Antonio Muñoz Molina”. *Revista de Filología Alemana. Anexo 1. Estudios en honor del profesor Jaime Cerrolaza*. 287-297. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/38840305.pdf> [consulta: febrero de 2019].
- (2009b). “Modelos urbanos: de la ciudad moderna a la ciudad posmoderna”. *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. Vol 0. Disp. en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/ANRE0909120001A/6157> [consulta: febrero de 2019].
- Rich, Lawrence (1995). *Between Memory and Imagination: Antonio Muñoz Molina’s Self-Conscious Realism and ‘El Desencanto’*. Univ. of Maryland at College Park.
- Rigoni, Mirtha (2004). “Los personajes de Muñoz Molina: historia y sociedad a través de una conciencia”. En Lerner, Isaías, Nival, Robert y Alonso, Alejandro [Eds.],

Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 16-21 de julio de 2001. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta. 469-474.

- (2008). “La exclusión y la guerra en relatos de Juan Goytisolo, Antonio Muñoz Molina y Jorge Semprún”. En Ma Carmen Porrúa [Ed.] *Sujetos a la literatura. Instancias de subjetivación en la literatura española contemporánea*. Buenos Aires: Biblos.
- (2010). “El arte, la mirada y la intimidad en *Ventanas de Manhattan*, de Antonio Muñoz Molina”. *Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas. El hispanismo ante el bicentenario*. La Plata, 27-30 de abril de 2010. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1150/ev.1150.pdf [consulta: marzo de 2019].
- Sánchez, Miguel (1998). “El periodismo de Muñoz Molina: su tiempo de silencio”. *Ámbitos. Revista andaluza de comunicación*. Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla.
- Smallman, Margaret Helen (1996). *Memory and Creativity in the Novels of Antonio Muñoz Molina*. Tesis doctoral. Oxford: Faculty of Medieval and Modern Languages, University of Oxford.
- Senís Fernández, Juan (2004). “Un hispanista español en Estados Unidos (adaptación, contraste, teoría literaria, lenguaje y corrección política en *Carlota Fainberg* de Antonio Muñoz Molina)”, en Andres Suárez, Irene, *Migración y literatura en el mundo hispánico*, Madrid, Verbum.
- Serna, Justo (2002). “Pasados posibles. Memoria, ficción y vida en Antonio Muñoz Molina”. *Pasajes*, N° 8, Publicacions Universitat de Valencia. 70-85.
- (2009). “Autobiografía e historiografía. El caso de Antonio Muñoz Molina”. Conferencia dictada en la Fundación Juan March, dentro del ciclo *Las máscaras de un género. Literatura y autobiografía en la España contemporánea*, 22 de oct. Disponible en: <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.asp?id=2617> [consulta: febrero de 2019].
- Servén Díaz, Carmen (2001). “*Los misterios de Madrid: Un experimento logrado de Antonio Muñoz Molina*”. *Nueva Literatura Hispánica* 5-7: 167-83.
- Sherzer, William (1998). Antonio Muñoz Molina’s “Carlota Fainberg”: an ironic manifesto. *Romance Notes*, 38 (3), 287-293.
- Sperber, Richard (2015). *The Discourse of Flanerie in Antonio Muñoz Molina’s Texts*. Londres, Bucknell University Press.
- Ruiz Mantilla, Jesús (2009). “Contra los fanatismos”. *El País, Babelia*, 21 de nov. Disp. en: https://elpais.com/diario/2009/11/21/babelia/1258765935_850215.html [consulta: febrero de 2020].

- Ruiz Rico, Manuel (2013). “*El Robinson urbano. Origen periodístico y literario de la obra de Antonio Muñoz Molina en Diario de Granada (1982-1983)*”. *Ámbitos. Revista internacional de Comunicación* 23, 1-13.
- Thion Soriano-Mollá, Dolores (2002). “Mágina, lieu de mémoire”. *Mémoire et écriture*. Université de Nantes. 49-57.
- Urrutia, Jorge (2010). “*Antonio Muñoz Molina: La noche de los tiempos*”. *El Imparcial*, 23 de enero. Disponible en: <https://www.elimparcial.es/noticia/56016/los-lunes-de-el-imparcial/antonio-munoz-molina:-la-noche-de-los-tiempos.html> [consulta: junio de 2019].
- Valls, Fernando (1997). “Ver de cerca: los artículos literarios de Antonio Muñoz Molina”. *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina*, monográfico de *Cuadernos de narrativa*, Universidad de Neuchâtel, núm. 2, 69-92.
- Villapadierna, Maryse (1997). “Tiempo, espacio y memoria en *Beatus Ille*, de Antonio Muñoz Molina”. En Covo, Jackeline [Ed.] (1997) *Historia, espacio e imaginario*. París, Presses Universitaires du Septentrion. 79-88.