

Modos del testigo y el t3pico del *aparecido* en *La noche de los tiempos* de Mu1oz Molina¹

Natalia Corbellini

IdIHCS (UNLP/CONICET)

nataliacj@yahoo.com

Resumen

El presente trabajo constituye un avance de algunas l3neas desarrolladas en el marco de mi proyecto de beca posdoctoral, que tiene como objetivo analizar y describir el t3pico del *aparecido* en obras narrativas recientes de A. Mu1oz Molina, M. Rivas, J. Cercas, A. M3ndez, B. Prado y J. Mars3, y el funcionamiento textual del t3pico en la tensi3n historia-ficci3n de los g3neros narrativos de la memoria. La hip3tesis del proyecto supone que la revisi3n generalizada del pasado en la cultura espa1ola en la 3ltima d3cada resulta en una pugna no resuelta por consolidar un relato hist3rico hegem3nico. Como correlato en la narrativa de estos autores, puesta en di3logo con el discurso hist3rico, se observan diferencias en las estrategias narrativas que permiten analizar algunos aspectos de los discursos en pugna que constituyen el campo cultural espa1ol. Los recientes y beligerantes ensayos de Rieff (2012) y Cruz (2012) sobre el debate entre historia y memoria habilitan el an3lisis del 3nfasis y la modalidad que cada autor ha dado del t3pico en diferentes novelas. Contra lo que ha llamado Gracia (2012) “la obstinaci3n instrumental de la memoria y la satanizaci3n del olvido”, autores como Mu1oz Molina y Javier Cercas han reconfigurado su escritura narrativa, superando la presencia de la v3ctima como int3rprete de un pasado congelado, a partir de la construcci3n de personajes testigos de un pasado como lugar de conflicto, que construyen la memoria con claves del presente y de ese modo proponen un futuro posible. En este trabajo me referir3 a *La noche de los tiempos* (2010) de Mu1oz Molina.

La revisi3n generalizada del pasado de las 3ltimas dos d3cadas en Espa1a fue un fen3meno presente en la Historia como disciplina, pero tambi3n apareci3 como t3pico constante en las manifestaciones culturales narrativas –en literatura y cine–. Del debate suscitado entre la historia y la memoria para el relato del pasado es necesario retomar aqu3 los argumentos que esgrimen que un 3nfasis demasiado enfocado en la memoria tiende a tomar el punto de vista de la v3ctima y, en recuerdos de hechos colectivos, cierra la posibilidad del perd3n y de imaginar un futuro posible. Dice Rieff en *Contra la memoria* (2012) al respecto:

La memoria hist3rica colectiva tal como las comunidades, los pueblos y las naciones la entienden y despliegan -la cual casi siempre es selectiva, casi siempre interesada y todo menos irreprochable desde el punto de vista hist3rico- ha conducido con demasiada frecuencia a la guerra m3s que a la paz, al rencor m3s que a la reconciliaci3n y a la resoluci3n de vengarse en lugar de obligarse a la

¹ Este trabajo se desarrolla en el marco de una beca posdoctoral CONICET: “El t3pico del *aparecido* en la narrativa espa1ola contempor3nea”, y los proyectos “Letras sin libro. Literatura espa1ola en soporte prensa: mestizaje, intermedialidad, canon, legitimaci3n. Proyecciones del articulismo en la novela del siglo XXI”, Incentivos UNLP H524 y FONCyT PICT-2010-2504, dirigidos por la Dra. Raquel Macchiuci.

ardua labor del perdón. Ocurrió en el sur de Estados Unidos entre 1865 y al menos hasta mediados de los años ochenta; ocurrió en la antigua Yugoslavia en los noventa. En la actualidad está ocurriendo en Israel y Palestina, entre los nacionalistas hindúes en India (cuyas distorsiones del carácter histórico de su fe son aún más atroces que su casi del todo fraudulenta interpretación de la historia india) y, por supuesto, entre los islamistas, sean suníes o shiíes. Es evidente que no hay una solución sencilla, pues es más que probable que nuestra ansia de comunidad sea imperiosa en períodos de paz y abundancia, como en la moderna Australia y en el moderno Estados Unidos, e insoportable en los períodos difíciles. Pero aun suponiendo que así sea, ha de quedar meridianamente claro el elevado coste que a menudo hemos de pagar por el consuelo de la rememoración.

Santos Juliá en “Por la autonomía de la historia” resta capacidades de relatar el pasado a la memoria, confrontándola con los resultados que obtiene:

El alza de cotización de la memoria es resultado de la confluencia en un corto periodo de tiempo del auge de la nueva historia cultural –con sus giros hacia el sujeto y hacia el lenguaje– con la proliferación de políticas de identidad en las últimas décadas del siglo pasado y con el pensamiento posmoderno en cuanto concibe el pasado como un repertorio del que, sin consideración alguna a lo que significaron en su tiempo, pueden extraerse fragmentos con el propósito de servir a una construcción del presente según los intereses de cada cual. Como un derivado de la crisis de la historia social de raigambre estructuralista y marxista pasaron a ocupar la primera fila en la relación con el pasado los estudios guiados por un propósito definido que guarda una estrecha relación con la voluntad de construir una identidad diferenciada, de grupo, de género, de raza, de nación, basada en el postulado de una memoria colectiva.

La memoria, al traer el pasado al presente con el propósito de establecer un deber –que será de duelo o celebración, de reparación o de gloria–, o de construir una identidad diferenciada, necesariamente olvida. (Juliá 2010: 10)

A ello también se refiere Ricardo García Cárcel en *La herencia del pasado*, en donde propone que la memoria es una materia de la historia a historiar. Su postura sostiene una idea de la Historia un tanto idealista, que como aspira a contar hechos tendría un valor de verdad superior a la memoria, que siempre está esgrimida por un sujeto que emiten juicio moral sobre lo ocurrido.

Este debate historiográfico, académico, se vuelve diverso cuando nos corremos de la Historia como disciplina. La permeabilidad del discurso literario permite que convivan textos de ficción, testimoniales, memorias, e historias noveladas, que intervienen en la construcción de la memoria histórica, pero que funcionan por fuera de los debates académicos. La proliferación de novelas y películas en las que se abordó la Guerra Civil y la posguerra como los momentos más traumáticos del siglo XX español tienden además a proponerse como valor de verdad, como documentos de época: se introduce en la ficción el documento o archivo que aporta el dato histórico, para fundamentar ese valor de verdad. Además se lo enfatiza en los paratextos (prólogos, solapas, presentaciones) donde se proponen pistas para legitimar lo narrado. También se da un proceso de espectacularización, se utilizan técnicas de la dramatización melodramática, que monta una escena sobre formatos que generan verosimilitud. Podemos pensar que la producción cultural que alimentó la memoria colectiva española de los últimos años privilegió una escenificación sentimental del pasado, que reactualizó los temas en la

memoria colectiva pero que no siempre profundizó en el análisis histórico de los hechos narrados. Privilegió la anécdota particular y no el dato.

Con el fin de establecer categorías instrumentales para el análisis de los textos que abordan la memoria histórica como tema para poder sistematizar algunos rasgos de ese proceso cultural, utilizo ahora al motivo del *testigo*, que me permite comparar diversos modos de resolver la tensión historia-ficción. El testigo aparece en los relatos como documento infalible acerca de “lo que pasó”. En documentos previos a este trabajo me he referido a un modo especial de ese motivo, recurrente en las ficciones de la memoria, que permite con su sola existencia desactivar la lógica del relato previo a su aparición: me refiero al testigo como “aparecido”, el que se creía muerto y vuelve del pasado para deslegitimar la lógica del relato que sostiene su muerte. Según hemos podido observar en trabajos previos (Corbellini 2010 y 2009) se reitera como tópico recurrente y central la escena del retorno del que se suponía muerto, como figuración de la vuelta del acontecimiento traumático, una herida de la historia en el presente, lo que Lacapra en *Escribir la historia, escribir el trauma* llama “acting out” (2005: 18).

Esta reaparición no es sólo de sujetos, sino que suele acompañarse de documentos, de textos, fotos, materiales que tientan el afán imposible de restituir el archivo. La memoria en clave personal intenta construir el relato colectivo, introduciendo a los que habían quedado fuera del hilo lógico narrativo. Aceptar el acontecimiento traumático no-resuelto provoca un movimiento en la configuración pública de la memoria histórica. En la narrativa contemporánea, las víctimas se transforman en íconos vivientes, testigos privilegiados, preferibles a los héroes épicos. La memoria se construye desde el presente y éste la modela tanto en la elección de los acontecimientos que deben ser escuchados y recordados. Luego de varios años de textos, novelas, películas, la problematización del lugar de la memoria de la guerra civil y el franquismo se discute en las ficciones contemporáneas. Un exceso que funciona también como amenaza de reificación totalizante, de cristalización de un relato surgido desde la literatura, con estrategias ficcionales, que incluyen un *telos* totalizante: La historia completa que propone una novela, con un cierre, es la acción opuesta al que pensadores como Walter Benjamin asignan a la memoria, de acción deconstructiva contra los totalitarismos.

Al éxito de ventas de *Los mitos de la guerra civil* de Pio Moa con un discurso negacionista pseudo-revisionista que invoca la posibilidad de la memoria completa,² siguió el multieditado y leído *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, que dialoga e intenta subvertir el discurso sobre la Guerra civil consolidado en las dos primeras etapas de la transición democrática -del que las novelas *Beatus ille* y *El jinete polaco* son un cabal ejemplo.³ La batalla por la hegemonía del relato de la guerra civil en el campo de producción cultural se dirime en la narrativa de ficción. El acontecimiento traumático, en este caso la Guerra Civil y la represión franquista, necesita de un trabajo de elaboración, narrar el hecho que lo origina. El testigo *aparecido* sitúa el acontecimiento

² Benjamin señala que no hay “memoria completa” posible al reflexionar sobre la trampa argumentativa que esta propone, que apunta a un *telos* totalizante que intenta retomar la obra de los totalitarismos contra cuya acción se realiza ese trabajo sobre la memoria. La oposición entre una historia dinámicamente disruptiva, actuando a partir de la puesta en constelación de elementos singulares del presente y el pasado (la de los vencidos) y un *continuum* totalizante empático con la de los vencedores apunta a la aporía que subyace a este conflicto: no hay memoria completa posible, y la ilusión de toda imagen integral apunta al velamiento de lo singular. El archivo trabaja con el resto, con el jirón del pasado que permite prestar oído a voces amenazadas cuya restitución siempre será parcial e incompleta.

³ Cf. Corbellini 2004.

traumático en el origen de un problema de índole sobre todo narrativa, que revela el carácter espurio de la cadena de los relatos que hacen a la identidad de un colectivo, evidencia el fragmento oculto que cuando sale a la luz –aparición del fantasma, *acting out* del trauma– reconfigura las relaciones causales. La recurrencia de este tópico está amparada en una característica de la memoria: leer el pasado en tiempo presente. El relato del testigo actualiza lo que relata desde el presente y desde su condición de víctima.

La aparición de *La noche de los tiempos* en 2009 trajo consigo una bocanada de aire fresco en las trilladas arenas de la narrativa sobre la Guerra Civil española. No es porque antes no encontremos “testigos” que aparezcan sino que la novela se traslada para contar en tiempo real los acontecimientos de 1936. El relato interno será construido por un narrador-testigo, que por momentos pasa a monólogo interior del personaje, pero que no se construye desde el lugar de víctima. Esto rompe con la perspectiva de la memoria. Ignacio Abel, el personaje, es un ciudadano de clase media en el Madrid del 36, que ha experimentado en sí la progresión y movilidad social gracias a la Junta de Ampliación de Estudios, y trabaja como arquitecto para la república en el proyecto de la Ciudad Universitaria.

La historia que elije contarnos el narrador, en este enclave particular, no será tanto el relato de la guerra como una historia de amor que atraviesa al protagonista y que tiene como escenografía dantesca los días previos y posteriores al alzamiento fascista. Una voz narradora omnisciente nos cuenta cómo Ignacio Abel llegó al momento cero de la novela, en el que se encuentra en Estados Unidos en un tren que bordea el río Hudson, y desde el cual el arquitecto recuerda su vida hasta entonces.

Muñoz Molina invierte la ficción y en lugar de traer el relato del pasado al presente, lleva a la perspectiva de Ignacio Abel la perspectiva contemporánea de las relaciones sentimentales. El relato de la aventura amorosa y las relaciones del protagonista con su esposa están descritos con claves de final del siglo XX. Les da un perfil contemporáneo a los personajes que permiten que el lector empatice con la historia sentimental. No la referencia a los trillados cánones de tabúes y represiones, sino que propone una subjetividad similar a la contemporánea para interpretar y construir la relación.

Dado que Ignacio Abel hasta que logra salir de España permanece en territorio republicano, la reconstrucción arqueológica del Madrid de entonces se complementa con la aparición en la novela de personajes históricos y la confusión reinante la documenta el autor mediante intertextos provenientes de la prensa de la época. Esto provocó que *La novela* en su publicación fue objeto de algunas críticas debido al Madrid histórico que proponía.

La noche de los tiempos es una novela pero que se propone documento en el sentido en que intenta ser realista con el contexto que prepara para su personaje. Muñoz Molina elije otra vez un héroe simple, un ciudadano, como protagonista, por lo que su vinculación con los acontecimientos que lo rodean es impresionístico, y a través de la prensa. No dejará tampoco de hacer sus rutinas hasta que el conflicto estalla definitivamente en su cotidianidad con la visión de la muerte.

La novela, que es una historia de amor, se transforma en documento de época al recoger los titulares de los diarios y combinarlos con las caminatas de Ignacio Abel por Madrid buscando datos de su antiguo profesor alemán, o intentando hallar a Judith. Con esas excusas también Muñoz Molina recrea las figuras de José Bergamín, Juan Negrín,

Rafael Alberti, José Moreno Villa, a los que transforma en personajes y dota de diálogos, que, por supuesto, leídos con la perspectiva ética actual, resultan extraños a la ideología progresista de nuestros días.⁴

Como ejemplo agrego este diálogo con José Bergamín:

—Lo han detenido por error, estoy seguro.

—No esté usted seguro de nada en estos tiempos. Nuestros amigos soviéticos estaban seguros de Bujarin y de Kamenev y Zinoviev y mire las conspiraciones monstruosas que andaban tramando, y que ellos mismos han acabado por confesar. Nos enfrentamos a un enemigo que no tiene compasión y que por desgracia no se encuentra solo al otro lado de las líneas del frente. (Muñoz Molina 2012: 762)

Pero los personajes están armados sobre documentos, y las escenas no son discursos sueltos sino personajes con profundidad y explicados en su contexto. La novela construye un cuadro de época, en el cual es necesario incluir acciones que ocurrieron y decisiones que se tomaron, porque alguien lo decidió así. Poder comprender esas responsabilidades en su contexto es parte necesaria en el proceso de armar el relato del pasado en este libro.

La noche de los tiempos parte de la mejor propuesta del realismo en su intento de comprender el pasado, y se construye sobre una prosa eufónica, detallista, acertada en el adjetivo y en la enumeración, que interpela los hechos de un modo contemporáneo: individual, sentimental y atravesado por el deseo.

⁴ Como ejemplo agrego este diálogo con José Bergamín:

—¿Sabe usted ya donde tienen al profesor Rossman?

—No tan alto, Abel, más despacio. Despacio y buena letra, según el dicho español. Se está comprometiendo usted y también me compromete a mí. Ya es una imprudencia ir preguntando por ahí por alguien que no parece trigo limpio. He averiguado algo, no mucho. Ni a su amigo de usted ni a usted mismo les conviene que se haga demasiado ruido sobre este caso.

—Lo han detenido por error, estoy seguro.

—No esté usted seguro de nada en estos tiempos. Nuestros amigos soviéticos estaban seguros de Bujarin y de Kamenev y Zinoviev y mire las conspiraciones monstruosas que andaban tramando, y que ellos mismos han acabado por confesar. Nos enfrentamos a un enemigo que no tiene compasión y que por desgracia no se encuentra solo al otro lado de las líneas del frente. Aquí en Madrid también actúan. Ya sabe lo que dice el presuntuoso del general Varela en la radio facciosa: que tiene cuatro columnas para atacar Madrid y una quinta que le conquistara la ciudad desde dentro. Están entre nosotros y actúan impunemente aprovechándose de la confusión que ellos mismos sembraron al sublevarse y de los escrúpulos morales y los legalismos que a nosotros nos paralizan...

—De que legalismos me habla usted, Bergamín. Ahora mismo he visto varios cadáveres junto a las verjas del Retiro cuando venía hacia aquí. Los cargan en los camiones de la basura como si fueran fardos y la gente se ríe.

—¿Y no se pregunta usted que habrían hecho para acabar así? No lee usted los periódicos, no escucha la radio? Creen que los suyos están al llegar y se preparan para facilitarles la conquista. ¿No sabe usted que disparan desde las terrazas y desde los campanarios de las iglesias? Pasan en coches a toda velocidad delante de los cuarteles y ametrallan a los milicianos de guardia, y a quien se les ponga por delante. Bombardean con sus aviones los barrios populares y no tienen ningún reparo en que mueran mujeres y niños. Se lo dije el otro día y vuelvo a repetírselo: no me el pueblo quien empezó esta guerra. No podemos permitirnos ninguna debilidad ni ningún descuido. No podemos fiarnos ni de nuestras sombras. Hágame un favor y hágaselo usted mismo. No tengo tiempo de explicarme demasiado porque he de estar en el aeródromo dentro de media hora. Arriesgándome mucho y por consideración a usted he hecho averiguaciones y puedo asegurarle que su amigo no corre peligro inminente...” (Muñoz Molina 2012: 762).

Un testigo víctima de un contexto convulso, pero que se sostiene también como sujeto en ese contexto de modo completo: es político, y ciudadano, y profesional, y hombre. Y se piensa en un futuro posible, una salida, porque debe seguir viviendo. Esa es la propuesta que la novela de Muñoz Molina pone en el centro del debate sobre los usos de la memoria. Encontrar en los datos y los motivos del pasado herramientas para construirnos como sujetos responsables en el presente.

Bibliografía

Constenla, Teresa. “Pelea por el pasado. La barbarie moderna ha alimentado un debate entre memoria e historia que sigue abierto”. *El País. Babelia*, 1.078, 21/07/2012, pp. 10-11.

Corbellini, Natalia. “Narrar para contarlo: labrando una nueva memoria en *Beatus ille* de Antonio Muñoz Molina”. *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, N° 5, 2004, pp. 49-69.

_____. “Deber de novelista: novela e historia en Sefarad de Antonio Muñoz Molina”. En Flawiá, Nilda y Silvia Israilev (comp.), *Hispanismo: Discursos culturales, identidad y memoria*. Tucumán: Asociación Argentina de Hispanistas, 2006, pp. 214-219.

_____. “Personajes en busca de novelas: la figura del aparecido en la memoria literaria de la guerra civil y dictadura española”. En *Actas II Congreso Internacional “Cuestiones críticas”*. Rosario, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literarias, FHyA-UNR, 2009.

_____. “Los modos de la memoria: las fotos en *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina”. En Macciuci, R. y M. T. Pochat (dirs.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata: Del Lado de Acá, 2010, pp. 117-129.

Cruz, Manuel. *Adiós, historia, adiós. El abandono del pasado en el mundo actual. Premio internacional de ensayo Jovellanos 2012*. Gijón: Nobel, 2012.

García Cárcel, Ricardo. *La herencia del pasado*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de lectores, 2011.

Gracia, Jordi. *El intelectual melancólico*. Barcelona: Anagrama, 2011.

_____. “Felices sobresaltos”. *El País. Babelia*, 1.078, 21/07/2012, pp. 10-11.

Juliá, Santos. “Por la autonomía de la historia”. En *Claves de la razón práctica* N° 207, 2010, pp. 8-19.

LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

Macciuci, Raquel. “La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario”. En R. Macciuci y M. T. Pochat (dirs.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata: Del Lado de Acá, 2010, pp. 17-49.

Oleza Simó, Joan. “De la muerte del Autor al retorno del Demiurgo y otras perplejidades: Posiciones de autor en la sociedad globalizada”. En Macciuci, Raquel, *La Plata lee a España. Literatura, cultura, memoria*. La Plata: Del Lado de Acá, 2010, pp. 5-47.

Rieff, David. *Contra la memoria*. Trad.: A. Major. Barcelona: Debate, 2012.