

“Salvar e inventar la memoria”
El tratamiento de la memoria en las novelas iniciales
de Antonio Muñoz Molina

María Clara Lucifora
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

En el panorama actual de la novela posmoderna española, el tema de la memoria resulta un punto crucial en el entramado de la obra de la mayoría de los escritores. La visita al pasado para explorarlo y recrearlo, así como la reflexión y los juegos de indefinición y mezcla entre verdad y ficción distinguen a estas poéticas de las anteriores.

Toda la obra de Antonio Muñoz Molina ahonda especialmente sobre el tema de la memoria, los recuerdos, el pasado, tanto de la historia de España como de la historia individual de sus personajes (que puede ser cualquiera de nosotros o ninguno). Las voces que se "escuchan" en sus diversos textos se dedican a bucear en el pasado, para poder no sólo salvarlo del olvido, sino también reinventarlo. De este modo, en este mundo posmoderno donde nada es fijo y definitivo, los textos del narrador español proponen los relatos de la memoria, compuesta de elementos "reales" y ficcionales, como eje estructurador de la propia identidad, siempre cambiante.

Esta ponencia se propone rastrear aquellas alusiones a la memoria que se encuentran en las tres primeras novelas: *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros*; alusiones que podrían considerarse como una teoría acabada y coherente sobre los procesos de la memoria y su función en la constitución de las subjetividades. Esta posible teoría es la que luego podrá rastrearse en la etapa narrativa y ensayística posterior de Muñoz Molina.

Palabras clave: memoria – sensación – imaginación – pasado – Muñoz Molina

“Lo mismo ocurre con nuestro pasado. Intentar evocarlo resulta empeño perdido, todos los intentos de nuestra inteligencia son inútiles. Está oculto, fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material –en la sensación que éste nos daría– que no sospechamos” (Marcel Proust, 52)

En el panorama actual de la novela posmoderna española, el tema de la memoria resulta un punto crucial en el entramado de la obra de la mayoría de los escritores. La visita al pasado para explorarlo y recrearlo (Oleza 1996: 40), así como la reflexión y los juegos de indefinición y mezcla entre verdad y ficción distinguen a estas poéticas de las anteriores.

Toda la obra de Antonio Muñoz Molina ahonda especialmente sobre el tema de la memoria, los recuerdos, el pasado, tanto de la historia de España como de la historia individual de sus personajes. Las voces que se "escuchan" en sus diversos textos se dedican a bucear en el pasado, para poder no sólo salvarlo del olvido, sino también reinventarlo. De este modo, en un mundo posmoderno donde nada es fijo y definitivo, los textos del narrador español se constituyen en relatos memorialísticos, compuestos de elementos "reales" y ficcionales, siendo la memoria el eje estructurador de la propia identidad (Ciploijauskeité 2001: 44) siempre cambiante.

Esta ponencia se propone rastrear aquellas referencias a la memoria que se encuentran en las tres primeras novelas: *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros*; referencias de carácter reflexivo y recurrente, que podrían considerarse como una teoría acabada y coherente sobre los procesos de la memoria y su función

en la constitución de las subjetividades. Esta posible teoría es la que luego podrá rastrearse en la etapa narrativa y ensayística posterior del novelista español.

- **La memoria como motor de la narración**

Ya muchos críticos han indagado acerca de la relación que los textos de Muñoz Molina tienen con la historia de España: la guerra, la posguerra y la dictadura franquista. Todos ellos reconocen en las líneas de cada novela una alusión a la vez íntima y social de estos traumáticos sucesos del pasado español. Pero lo que otorga el punto de partida al buceo en la memoria colectiva es la reflexión casi permanente de los personajes respecto del pasado propio y ajeno. Todos ellos dedican gran parte de su tiempo a un devaneo incesante de recuerdos que logre darles la clave de aquello que buscan y quieren saber, clave que finalmente termina siendo la de sus propias identidades y la de sus propias vidas. La acción de recordar se transforma, entonces, para todos ellos, en una acción vital, que aun siendo dolorosa y traumática, resulta ineludible para seguir viviendo y para ser quienes son.

Esta estrategia de poner en escena personajes que recuerdan varía en cada una de las tres novelas.¹ En *Beatus Ille* (1986), diversos personajes exponen su versión del pasado a Minaya, quien se las cuenta a Inés, quien a su vez se las transmite a Jacinto Solana, narrador oculto que inventa un pasado alternativo a los hechos reales para que Minaya arme la historia que quiere encontrar. No se vuelve a producir en las otras novelas un mayor nivel de complejidad en el discernimiento entre la verdad y la ficción a lo largo del texto. Sin embargo, hacia el final, el develamiento de la acción voluntaria de Solana para reconstruir un pasado ficticio permite situarnos en una posición desde la cual nos es posible discernir (aunque no totalmente) los fragmentos de verdad o de invención de la historia que acaba de contar.

En *El invierno en Lisboa*, el narrador refiere los hechos que le fueron contados con anterioridad por Santiago Biralbo. Nuevamente tenemos dos filtros en la narración: el de Biralbo que recuerda y el del narrador sin nombre que nos refiere los recuerdos de su amigo, entrelazándolos con sus propios recuerdos, descripciones, opiniones propias, suposiciones (Alarcos Llorach 1992: 419). El discernimiento entre los hechos sucedidos y los agregados de la memoria se torna aún más difícil.

Por último, el narrador de *Beltenebros* es quien narra sus propios recuerdos. Contrariamente a lo que podíamos esperar, el complejo mecanismo de la memoria va quedando al descubierto a medida que disminuye la cantidad de personas que constituyen la narración; porque si bien en *Beatus Ille* las complejidades son múltiples en cuanto a la determinación de la realidad y la ficción, dado que Solana se encarga concientemente de tergiversar el pasado, en *Beltenebros* el narrador intenta recordar con exactitud los hechos, pero se pierde en los laberintos del tiempo; es decir, no hay un intento conciente de tergiversación, sino una imposibilidad de evitarla. De este modo, si al final de *Beatus Ille*, podemos estar “tranquilos” de encontrarnos cercanos a la verdad de la historia, descubriendo la manipulación de los hechos urdida por Solana, en *Beltenebros* esto ya nos resulta imposible; no sólo porque no podemos conocer la verdad, sino porque sospechamos casi permanentemente de la narración de Darman, suponiendo que tiene más de invento, imaginación, locura y superstición, que de realidad.

- **Recordar es ver e imaginar**

¹ Si bien siempre uno o varios de los personajes narran recuerdos propios o ajenos, lo llamativo es que cuantas menos voces reconstruyen el pasado, más complejos son los mecanismos de la memoria respecto de su función en la constitución del sujeto y de la realidad.

Ahora bien, la memoria atraviesa el tejido narrativo de estas tres novelas no sólo porque la acción narrativa está presentada a partir de los recuerdos de los personajes, sino por un ejercicio de lo que podríamos llamar “meta-memoria”.² A través del discurso de los personajes de Muñoz Molina, la memoria es espacializada como una especie de reservorio, es decir, un espacio interior y remoto donde se guardan los recuerdos y desde donde llegan destellos del pasado (*El invierno en Lisboa*; 36; *Beltenebros*, 35). De este modo, el novelista español hace eco de las palabras de Proust quien “habla de la memoria como un gran país oscuro que el viajero debe explorar” (Muñoz Molina 1999: 184). Estas características de oscuridad, lejanía y espacio inexplorado plantean las condiciones interiores del ejercicio de la memoria, el cual dista mucho de la simple evocación de los hechos del pasado y que, como veremos más adelante, es parte fundamental de la constitución del sujeto, de su identidad y de su experiencia del mundo.

En principio, este reservorio oscuro y desconocido posee una lógica de funcionamiento propia y muy distinta de la racional.³ Cuando los personajes intentan recordar una y otra vez un hecho, lo “gastan” (*Beatus Ille*, 32) y lo pierden irremediabilmente en la lejanía; en cambio, recuerdos que no quieren guardar, que han sido borrados por el dolor u olvidados, aparecen sin más de un momento para otro, sin que lo quieran o lo busquen. De este modo, descubrimos que la memoria se sitúa en el inconciente, el cual resulta un reservorio más seguro y “fiel” (si cabe atribuirle ese adjetivo) que la conciencia. Por lo tanto, el ejercicio de la memoria no se atiene a la voluntad, sino que pareciera tener vida propia; aparece y desaparece caprichosamente, y el sujeto sólo puede renegar o agradecer la iluminación de un fragmento del pasado que creía perdido (*Beltenebros*, 79).

Así, esta activación memorialística involuntaria y caprichosa se produce, en la mayoría de las ocasiones, a la manera de Proust, a partir de percepciones sensoriales. En cualquier momento, un sonido, un olor, una sensación o la vista de algo trasladan al sujeto inmediatamente hacia un momento del pasado donde esa misma sensación tuvo lugar, produciéndole el mismo estado interior (*El invierno en Lisboa*, 9; 23; *Beltenebros*, 55). Gracias a esto, las sensaciones de simetría y repetición infinitas que se diseminan por el discurso de los personajes y que les permite iluminar el presente a partir del pasado o reinterpretar el pasado a partir del presente, aparecen frecuentemente a partir de esta conexión de tiempos que genera la memoria sensitiva.⁴

En consonancia con esto, es fundamental reparar en cuál es la materia de la memoria. Si bien es sabido que esta materia primera son los recuerdos, no está de más preguntarse qué recuerdos entran en este proceso, porque, tal como afirman diversos autores, el proceso no sólo es selectivo, porque recuerda algunas zonas y olvida otras, sino que también distorsiona el pasado, agregándole datos, detalles, incluso acciones que no sucedieron, mezclando realidad y ficción al constituirse (Schwarstein 2001: 18).

En reiteradas ocasiones, los personajes advierten la imposibilidad acuciante de mantener datos reales y objetivos de los hechos pasados, porque sus memorias no pueden establecer el orden lógico de las acciones, determinar claramente el tiempo y

² Meta-memoria como reflexión recurrente sobre el funcionamiento de esta función propia del hombre y su incidencia en la constitución de las subjetividades.

³ Según la lógica racional, bastaría realizar la acción de recordar para que las imágenes del pasado se hagan presentes en nuestro interior y el recuerdo sucesivo de algo lo fijaría en nuestra memoria. Sin embargo, todas estas suposiciones no encuentran asidero en la experiencia de memoria de los sujetos en estas novelas.

⁴ Muñoz Molina apela, en este punto, a las pocas pero esenciales metáforas que obsesionaban a Borges, planteando también desde las múltiples simetrías entre el presente y el pasado, la condensación de diversos recuerdos en un solo momento (*El invierno en Lisboa*, 33) que resume no sólo esos recuerdos, sino el pasado, la personalidad (si es que existe como tal), el sentido de la vida de los personajes.

el espacio en el que se desarrollaron los hechos, ni brindar exactitud (*Beatus Ille*, 248). A su vez, para suplir estas deficiencias, la memoria rellena los blancos. Si bien se podría pensar que esto implicaría “mentir”, no lo considera así uno de los personajes de *Beatus Ille*, quien asegura que esos datos agregados son los “atributos irónicos de la verdad” (79), es decir, que más allá de haber sido inventados terminan perteneciendo a la realidad, a la verdad de la historia. Con esto también se plantea la posibilidad de que en toda historia verdadera (incluso en toda verdad) haya un fragmento de mentira, de ficción y de invención que, lejos de degradarla, la constituye y la completa.

Por eso, es posible advertir el uso indistinto de los verbos *recordar*, *ver* e *imaginar* que los sujetos utilizan para referirse al pasado, uso que presenta las dos caras de la memoria: recordar implica revivir, *ver* interiormente las cosas que nos pasaron, los hechos de los que fuimos parte; pero recordar implica también *imaginar*, es decir, rellenar huecos, lagunas, recrear lo recordado; porque, en definitiva, recordar es siempre evocar algo sucedido y completarlo con datos ficticios o pertenecientes a otros hechos del pasado.

Como un resabio romántico, desde esta perspectiva, la imaginación, la emoción y la corporalidad poseen un peso mucho mayor que la razón,⁵ y la memoria (equiparada con la literatura) se vuelve una especie de superstición con vida y desarrollo propio, como una evocación que, a la manera de un hechizo, crea una nueva realidad con una lógica-otra.

▪ **La memoria como eje estructurador de la subjetividad y de la experiencia**

Para los personajes de estas novelas, la memoria realiza un doble movimiento, y en dos sentidos. Por un lado, modifica las percepciones del pasado adecuándolo al presente, para hacerlo menos doloroso; a la vez, esa versión del pasado tiñe la percepción presente de lo real. Por otro lado, el sujeto necesita realizar la acción de recordar para saber quién es, para constituir su identidad (Candau 2001: 13); sin embargo, necesita olvidar para poder encontrar paz o para ser feliz (si es que se puede).

En la primera instancia, como decíamos anteriormente, la memoria distorsiona y cambia las percepciones y los sentimientos del pasado, en detrimento de la realidad objetiva y en pos de forjar un pasado adecuado a la percepción y estado actual, que resulte relativamente confortable para vivir (Schwarstein 2001: XIX) que es, en definitiva, lo que busca todo sujeto de memoria.

Al mismo tiempo, la memoria influye decisivamente en la percepción de la realidad presente del sujeto, tiñéndola, modificándola. De este modo, resulta casi imposible vivir los acontecimientos del presente sin aludir o sin relacionarlos (y en ello transformarlos) a través de la memoria. Así, los recuerdos le dan consistencia a lo real, lo crean, porque las prerrogativas que ellos imponen le impiden al sujeto alcanzar objetividad en sus vivencias presentes.⁶

En consonancia con esto, se produce el segundo vaivén de la memoria, en el cual la constitución misma del sujeto se encuentra comprometida, produciéndose una nueva paradoja: el sujeto recuerda para saber quién es; sin embargo, al querer recordar, la memoria le juega una mala pasada de modo que el intento exacerbado o

⁵ En este punto, Muñoz Molina, en su artículo “Memoria y ficción”, realiza una cita directa de Proust: “la única forma de constancia del yo es la memoria. La recreación de la memoria de sensaciones que hace falta a continuación profundizar, iluminar y transformar en equivalencias intelectuales, es la esencia misma de la obra de arte” (1999: 183).

⁶ El presente se desfigura, se vuelve extraño a partir de estos recuerdos pasados que se presentan sin más para demostrar que el sujeto está constituido por múltiples fragmentos que lo cruzan y lo definen sin que él mismo pueda hacer demasiado por evitarlo.

excesivo por recordar no hace más que deconstruir el pasado, desdibujarlo, perderlo. Y si bien el personaje busca en otros elementos (como las fotografías o la escritura)⁷ los rastros de ese pasado, no puede sin embargo asirlo, y se le escapa inevitablemente como agua entre los dedos. Al mismo tiempo, el intento de olvidar motivado por una memoria transformada en carga, en tortura, en obstáculo del que es necesario despojarse para poder vivir, también se frustra (*El invierno en Lisboa*, 89). El mecanismo de la memoria lo impide, y si en algún momento lo logra, basta sólo una palabra, una canción, un cartel, una sensación, para que el pasado doloroso regrese y se instale, reviviendo, una vez más, los sentimientos de rencor, culpa, remordimiento, soledad y vacío.⁸ Por eso, las palabras de Bernal en *Beltenebros* son sumamente representativas de este intento casi permanente: “Olvidar es un lujo” (56).

Así, de este doble vaivén resulta la imposibilidad de fijar la identidad de un sujeto que, cuanto más recuerda para fijarse como tal, más pierde el recuerdo, pierde las coordenadas de sí mismo y debe apelar a la ficción para poder reconstruir la memoria que lo salve.

▪ **Salvar e inventar la memoria del pueblo español**

Finalmente, es interesante reparar en los dos niveles memorialísticos que podemos distinguir en estos textos, niveles que están imbricados y que se conforman uno con base en el otro, simultáneamente: el de los personajes que exponen los recuerdos propios o ajenos (el cual se trató anteriormente) y el nivel del propio novelista que recurre a los recuerdos colectivos para construir estos relatos de memoria sobre la época de la Guerra Civil Española o del franquismo, en consonancia con el resto de los narradores de su generación.

En sucesivas entrevistas (Platas Tasende 1998: 40-41), el novelista español señala que lo que sabe de la guerra y de la posguerra española es “lo que le contaron” sus mayores. A partir del recuerdo de otros y de sus recuerdos de ciudadano durante la dictadura franquista, logra reconstruir una versión de la historia que dista mucho de la historia oficial y se acerca al concepto de “intrahistoria” unamuniano (Puertas Moya 1999: 194). Ante la imposibilidad (aunque resulte angustiante) de que todo el pueblo español recupere los hechos exactamente cómo sucedieron, la historia que él decide contar es una suma de muchas versiones. Selecciona, recrea, inventa las microhistorias (Scarano 2007: 57), las historias cotidianas que constituyen a un pueblo y que contienen los sentimientos, los olvidos, los sufrimientos que también forman parte de la memoria colectiva y del pasado común, aun cuando incluir esas experiencias vaya en desmedro de presentar los hechos “tal cual” sucedieron (si es que hay forma de recuperarlos de ese modo, duda que queda resonando al finalizar la lectura).

De esta forma, Muñoz Molina nos advierte, a lo largo de sus novelas, sobre el importante grado de subjetividad que esconde todo recuerdo, pero no para considerarlo un defecto de la memoria, sino para proponer este proceso de desfiguración del pasado que realiza la memoria como una de las tantas formas de la “verdad”. A partir de esto, considera como un imperativo ético, que el pueblo español

⁷ Los intentos de fijar el pasado a través de la escritura tampoco sirven. Ésta es presentada como un “vampiro” (*Beatus Ille*, 219) que vacía la memoria, aún cuando es portadora de ella más allá de la muerte, de la censura, de la prisión. La escritura, en este caso, resulta un testimonio de la memoria y un intento de fijarla que, irónicamente, deja al sujeto de memoria vacío, despojado de sus propios recuerdos, para otorgárselo a todos aquellos que días, años o siglos después lean esas mismas líneas. Y aquí se da este vaivén entre la “escritura-vampiro” y la escritura cuyo primer objetivo es salvar la memoria y al sujeto mismo (*Beatus Ille*, 184).

⁸ La memoria, en estas novelas, no viene en general acompañada de alegría, de serenidad; los personajes no pueden gozarse en sus recuerdos, porque aun el recuerdo del verdadero amor (que debería darles felicidad) les produce un sentimiento de vacío y de inmensa soledad por haberlo perdido y quizá no volver a vivirlo nunca más.

realice esta doble operación de salvar la memoria, es decir, recordar lo sucedido e inventar la memoria, construirla a partir las distintas versiones (incluso a veces contradictorias) de cada ciudadano, dejando de lado el criterio de verdad y falsedad y reconociendo que un pueblo, al construir, reconstruir y transmitir su memoria constituye su propia identidad como tal.

Por lo tanto, “salvar e inventar la memoria” es la operación que Muñoz Molina propone para recuperar el pasado y configurar la propia identidad no sólo colectiva sino también personal (Alarcos Llorach 1992: 417). Porque nosotros, también sujetos de memoria, tenemos la oportunidad, a partir de estas novelas, de cuestionarnos nuestro propio pasado, las historias que nos contamos cada día al levantarnos para recordar quiénes somos, las historias que nos contamos como pueblo con un pasado histórico común y, así, reflexionar acerca de la condición de la verdad, la imposibilidad de aprehenderla, la mentira o la ficción como parte de esa verdad, la incidencia de ello en nuestra percepción de la realidad y en nuestro modo de vivir los hechos.

Corpus textual:

Muñoz Molina, Antonio. *Beatus Ille* (1986). Barcelona: Seix Barral.

Muñoz Molina, Antonio. *El invierno en Lisboa* (1987). Barcelona: Seix Barral.

Muñoz Molina, Antonio. *Beltenebros* (1989). Barcelona: Seix Barral.

Bibliografía:

Alarcos Llorach, Emilio (1992). “Antonio Muñoz Molina: la invención de la memoria”. Rico, Francisco (ed.), *Historia y crítica de la Literatura española*, vol. 9: Villanueva, Darío, *Los nuevos nombres 1975-1990*. Barcelona, Crítica, 416-422.

Candau, Joël (2001). *Memoria e identidad*. Buenos Aires, Del Sol.

Ciploijauskeitė, Biruté (2001). “Escribir el pasado desde el presente”. *ESTUDIOS. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, nº18: 39-55.

Muñoz Molina, Antonio (1999). *Pura alegría*. Madrid, Alfaguara.

Oleza, Joan (1996). “Un realismo posmoderno”. *Insula* 589-590: 39-42.

Platas Tasende, Ana María (1998). “Conversación con Antonio Muñoz Molina”. *Revista Galega do Ensino*, nº 19: 37-48.

Puertas Moya, Francisco Ernesto (1999). “Imaginar es recordar: memoria y deseo en la primera novela de Antonio Muñoz Molina, *Beatus Ille*” *C.I.F.*, XXV: 191-218.

Scarano, Laura (2007). *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia*. Buenos Aires, Biblos.

Schwarstein, Dora (2001). “Introducción”. *Entre Franco y Perón*. Barcelona, Crítica.