

## ***Sefarad. Una novela de novelas,*** **de Antonio Muñoz Molina**

Con esta novela<sup>1</sup>, de título evocador y al mismo tiempo alusivo a su ambiciosa y compleja arquitectura, Antonio Muñoz Molina ofrece al lector un texto (empleo conscientemente el término en su sentido etimológico, como “tejido” de historias), no precisamente fácil de leer pero ciertamente difícil de olvidar. No es, seguramente, un libro recomendable para un recién llegado al género novelístico o a la obra de Muñoz Molina, ya que exige una atención muy persistente, amén del conocimiento de algunas claves de la biografía del novelista, pero en cambio no hay duda de que representa un poderoso testimonio de la madurez técnica, expresiva y temática de su autor y de la vitalidad de la actual narrativa española.

En *Sefarad* se combinan elementos de procedencia dispar y aun heterogénea —lo (auto)biográfico, lo ficcional, la meditación de carácter ensayístico, la reflexión histórica, la indagación metaliteraria—, hasta formar una mezcla que tiende a borrar, o a ensanchar, si se quiere, los siempre amplios y movedizos límites del género. Si todo ello acaba por constituir materia novelística no es sólo por la potencia consustancial al género (esa especie de saco en el que cabe todo, según la conocida definición barojiana), sino porque esos elementos se integran en una voz narrativa dominante, que los lectores habituales de Muñoz Molina no dudamos en identificar como muy próxima al propio autor. Éste no se ha limitado a acumular materiales de origen diverso, sino que ha conseguido que ficción, autobiografía, ensayo, reflexión, la vida y la novela propia, las vidas y las novelas ajenas, se transformen en historia personal, se incorporen, como parte integrante e indivisible, a la experiencia vital de la instancia narrativa, con lo cual adquieren una estructura y sentido unitarios.

Véase que utilizo el término “voz narrativa”, y no el más convencional de “narrador”, por varios motivos: en primer lugar, porque en la novela son muchas las voces que cuentan, y en este sentido cabría hablar de multiplicidad de narradores. En segundo lugar, y esto me parece más importante, porque todas esas voces son absorbidas (si la metáfora no es excesivamente audaz, diría que son metabolizadas, es decir, convertidas en parte del propio organismo) por una perspectiva reflexiva, meditativa, que se aleja de las características propias del narrador novelístico (una instancia de carácter esencialmente *ficticio* que cuenta una historia) y en cambio se aproxima más a las características del ensayo<sup>2</sup>. Que ello desafíe a las costumbres y expectativas con las que un lector “tradicional” de novela se acerca al género<sup>3</sup>, y constituya un ejemplo significativo de las nuevas formas literarias que caracterizan a estos tiempos nuestros, confusamente tildados de “posmodernos”, es lo de menos. Lo verdaderamente relevante es que el conjunto, incluso a pesar de algún aspecto no del todo satisfactorio al que más tarde haré referencia, resulta tan convincente como atractivo<sup>4</sup>.

Si reducimos los muy diferentes materiales de la novela a sus elementos fundamentales, creo que pueden distinguirse entre ellos dos líneas narrativas diferentes. La primera está constituida por la autobiografía más o menos explícita, es decir, la evocación o recreación de la experiencia personal; la segunda, por la narración de vidas ajenas, unas veces oídas o conocidas de forma más o menos azarosa, otras veces leídas, otras incluso

investigadas con la pasión del historiador. Los diecisiete capítulos que forman la novela<sup>5</sup> se distribuyen de forma bastante simétrica entre estos dos bloques narrativos. Así, en los capítulos 1, 5, 8, 11, 14, 16 y 17 predominan los elementos autobiográficos, mientras que los capítulos 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 y 15 manifiestan una mayor presencia de eso que hemos dado en llamar vidas leídas u oídas. Debe tenerse en cuenta, no obstante, que no es fácil formular esta distribución sin proceder también a una simplificación, probablemente abusiva, de la estructura novelística, de los motivos temáticos y hasta de los elementos estilísticos, ya que existen múltiples trasvases narrativos entre uno y otro ámbito, no sólo en el nivel de la historia, de la diégesis, sino también en el del discurso, cuyo denso tejido de voces narrativas, sometido a continuas alternativas de focalización, permite que se entremezclen y entrecrucen constantemente los ámbitos de la experiencia autobiográfica, el diálogo, la lectura, la escritura, y las demás formas de comunicación interpersonal que se dan cita en la novela<sup>6</sup>.

Se ha hablado de composición musical para dar cuenta de la peculiar estructura de la novela, y aunque a menudo este término suele ser empleado de manera demasiado vaga e imprecisa, creo que a *Sefarad* le cuadra perfectamente. En efecto, la novela está elaborada a partir de la repetición de temas, personajes, imágenes e incluso frases que reaparecen una y otra vez, a modo de leitmotivos o ritornelos, que unas veces se enuncian, y otras se desarrollan en sucesivas instancias de amplificación y revisión. Luego trataré los temas más importantes con mayor detenimiento, pero no me resisto ahora a mencionar al menos dos motivos que me resultan especialmente atractivos: en primer lugar, la imagen del viaje en tren, de tan poderosa sugestión literaria y cinematográfica, el cual constituye en la novela un escenario privilegiado para vivir, contar y recrear historias; en segundo lugar, el del personaje de la mujer alta, pelirroja y de ojos claros, que proporciona a muchas de las historias en que interviene un tono de desgarrado romanticismo, cuando no de misterio y hasta de fantástica sugerencia que en ocasiones nos hace recordar a *Carlota Fainberg*.

Desde el punto de vista temático, es evidente que la novela se articula a partir de su título, que evoca uno de los símbolos universales del exilio —Sefarad, la patria perdida y nunca olvidada por los judíos expulsados de la España de los Reyes Católicos—, y al mismo tiempo constituye una sinécdoque —la parte por el todo— de los innumerables ejemplos de hombres y mujeres exiliados, deportados y perseguidos, algunas de cuyas vidas (y aquí dedica el autor un interés muy especial a las víctimas del nazismo y el estalinismo) ocupan una parte muy importante de las casi seiscientas páginas de la novela. Y no cabe ninguna duda de que en la elección del tema y del título subyace una clarísima intención ética: una vigorosa y emocionante llamada a la solidaridad, a la identificación con la memoria de esos hombres y mujeres cuya existencia se ve desplazada, negada y destruida por la persecución, el exilio o la muerte. Esta apelación solidaria cobra, entre otras, la forma de un leitmotiv conmovedor, suavemente elegíaco, que se repite una y otra vez con distintas variantes, bajo la forma de una pregunta retórica —“qué habrá sido de él...”, “como será de verdad...”, “quién sabe si ahora mismo...”—, en la que se combina la aproximación afectiva a la suerte de los personajes con la melancolía que se desprende de la evocación de lo inasible, lo irrecuperable.

Hay que aclarar que la identificación que propone Muñoz Molina no tiene los contornos blandos de la compasión o la caridad, ni tampoco los perfiles más aguerridos del activismo político. El novelista de Úbeda, fiel a una línea de pensamiento que ya ha mostrado en otras obras anteriores (*El jinete polaco*, *Ardor guerrero*, *Plenilunio*),

reivindica el ejercicio activo y consciente de la memoria no sólo como mecanismo configurador de la identidad individual y, por supuesto, de la creación literaria, sino también como una forma de compromiso radical con la dignidad del ser humano. Así lo declara una de las muchas voces que pueblan la novela, la de un hombre ya anciano que recuerda sus experiencias como teniente de la División Azul, durante el sitio de Leningrado:

“me parece que los veo a todos, uno por uno, que se me quedan mirando como aquel judío de las gafas de pinza y me hablan, me dicen que si yo estoy vivo tengo la obligación de hablar por ellos, tengo que contar lo que les hicieron, no puedo quedarme sin hacer nada y dejar que les olviden, y que se pierda del todo lo poco que va quedando de ellos. No quedará nada cuando se haya extinguido mi generación, nadie que se acuerde, a no ser que algunos de vosotros repitáis lo que os hemos contado” (capítulo 15, “Narva”, pp. 491-492)<sup>7</sup>.

Las circunstancias de la persecución, la huida y el exilio, que a mi entender configuran el núcleo temático fundamental de los capítulos que tratan sobre vidas leídas u oídas, aparece asociada continuamente a una aguda sensación de desarraigo, la cual es trasladada por la voz narrativa, mediante el entretreído de historias y los cambios de focalización, hasta su propia experiencia personal, con lo cual esta idea se configura no sólo como el segundo núcleo temático de la novela, sino también como el punto de engarce entre los dos bloques narrativos que mencionaba más arriba. A través de imágenes sucesivas que cubren un amplio catálogo de tonos y emociones, desde lo absolutamente dramático o trágico hasta historias eróticas o melodramáticas, alucinadas, grotescas o incluso ridículas, el autor conecta la dramática experiencia del exilio y la persecución con las experiencias de los seres humanos enfrentados a la enfermedad, la soledad, el desengaño amoroso, la frustración vital o la existencia inauténtica, situaciones todas ellas que representan esa otra forma de negación del yo que el autor denomina el “exilio inmóvil” (p.541), quizás menos terrible en términos sociológicos o históricos que la experiencia del verdadero exilio, pero no menos angustioso desde la perspectiva individual de quienes lo padecen.

Es interesante comprobar cómo Muñoz Molina transforma el motivo de la pérdida de la identidad mediante la adición de un elemento de reflexión metaliteraria (no olvidemos que *Sefarad* se afirma a sí misma desde el título como “una novela de novelas”)<sup>8</sup>. Y lo logra a través de ese proceso de identificación al que ya me he referido, el cual acaba por conducir al lector a otro concepto muy diferente, el de la multiplicidad de la identidad. El tránsito es muy evidente en varios pasajes, pero tal vez en ningún lugar se realiza de una forma tan explícita como en el capítulo 14, titulado “Eres”, que desde mi punto de vista ofrece algunas de las claves interpretativas de la novela. El capítulo se abre con una nítida afirmación de la voz narrativa, en este caso revestida de la forma de una segunda persona autorreflexiva (pero el “tú” es, además, una apelación al interlocutor, al lector): “no eres una sola persona y no tienes una sola historia” (p. 443). En consonancia con esta declaración, la voz narrativa que dirige el discurso incorpora las otras voces —las de los diferentes, los raros, los marginados, los perseguidos, cuyo símbolo más evidente tal vez sea el Josef K. de *El proceso* de Kafka, que puntea con sus apariciones todo el desarrollo de la novela, desde el exergo inicial— a su propia voz, y con ello el autor no sólo enuncia su compromiso ético, sino que propone también una exploración metaliteraria, un desentrañamiento de los mecanismos psicológicos y narrativos en virtud de los cuales las experiencias propias y ajenas (“las novelas que

cada uno lleva consigo”, otro de los leitmotivos de la novela) se convierten en materia literaria. La imagen de la habitación en la que el escritor se recluye (tan cara a Muñoz Molina), que aparece a lo largo del capítulo, se iguala así con uno de los muchos significados que el género novelístico ha ido acumulando durante su historia: el de un refugio personal, un escenario privilegiado desde el que participar activamente en el mundo y meditar sobre el propio quehacer de la escritura.

Claro que en este complejo proceso de construcción del significado novelístico hay ciertos aspectos que al menos para mí no acaban de ser satisfactorios. No es fácil definir dónde reside la causa de mi desazón, porque lo cierto es que tanto en el nivel de la estructura como en el de lo que podríamos llamar el “estilo”, la novela está elaborada con una maestría técnica y un dominio del oficio impecables<sup>9</sup>. Quizás el problema proceda de la propia ambición de la voz narrativa (del autor, en realidad) y de su esfuerzo por vincularse íntimamente a las muchas historias que pueblan la novela. El lector puede tener a veces la impresión de que no todas las experiencias aportadas a la novela tienen el mismo valor, la misma entidad; en este sentido, el parentesco existencial que se propone entre la suerte de los perseguidos y exiliados del nazismo y el comunismo, por un lado, y la de los desarraigados que viven vidas frustradas o inauténticas, por otro, puede llegar en algún caso a resultar incómodo. Y es que unas y otras historias son de tan diferente tenor, mantienen una tan radical distancia —poco hay de común, por ejemplo, entre la turbulenta existencia del dirigente comunista Willi Münzenberg, relatada con una energía y convicción admirables en el capítulo 7, y la de los frustrados funcionarios de provincias que aparecen en los capítulos 8 ó 16, con su deprimente cotidianidad— que los nexos comunes que el autor traza entre ellos acaban por parecer demasiado forzados o artificiosos<sup>10</sup>.

Quiero precisar, a este respecto, que mi opinión no tiene nada que ver con la calidad literaria de estas historias de base más o menos autobiográfica, ni tampoco con sus tonalidades, a veces marcadamente sentimentales y hasta melodramáticas (repárese, a este respecto, en el capítulo titulado “América”, donde se cuenta la insólita relación erótica entre el zapatero y la monja obligada a profesar contra su voluntad; esta mujer, a su vez, tiene una inesperada continuidad en otro personaje femenino que aparece en el capítulo final, “Sefarad”). En realidad, tengo que confesar que albergo una mayor simpatía, una mayor proximidad emocional, hacia las experiencias de trasfondo autobiográfico o aquellas otras en las que la intermediación entre el protagonista y la voz narrativa es menos perceptible. Algunas de estas historias adquieren un suave tono lírico y melancólico, como la de la mujer enferma, que se enfrenta a su inevitable final con una mezcla de aceptación e invencible nostalgia de lo que va a abandonar (“Ademuz”); o como la del señor Salama, el entrañable y tímido judío sefardita, enamorado de una mujer inalcanzable (“Ademuz” y “Oh tú que lo sabías”). Otras bordean el territorio de lo ridículo y grotesco, como las de los frustrados empleados de oficinas provincianas, con sus episodios burocráticos y sus improbables ensoñaciones (“Dime tu nombre”, “Olympia”). Otras historias, por su parte, arrojan sobre nuestro ánimo la sórdida trastienda de la opulenta sociedad en que vivimos, como la de los “muertos en vida”, los heroinómanos que pululan por el barrio madrileño de Chueca, tan vívidamente descritos en “Doquiera que el hombre va”.

Frente a la humanidad de este amplio catálogo de tipos casi anónimos, sorprendidos por la mirada del autor en unas vidas humildes y desconocidas pero también poseedoras de una secreta dignidad (no me parece casual, a este respecto, que en varios momentos de

la novela, y especialmente en el capítulo final, Muñoz Molina evoque los retratos de Velázquez), he tenido la impresión de que las vivencias de esos otros personajes —el citado Müzenberg, Primo Levi, Jean Améry o las demás víctimas del nazismo, el estalinismo o la represión franquista—, con su dimensión histórica objetiva y su mayor “respetabilidad”, presentan también un carácter más literaturizado, más tamizado y distante.

Quede claro, para finalizar, que estos reproches son casi insignificantes en comparación con el reconocimiento que me merecen los logros conseguidos por *Sefarad*. El alcance y la trascendencia de esta última novela de Muñoz Molina quedan para mí fuera de toda duda, tanto en cuanto concierne a su elaboración artística como en relación con sus posiciones éticas. Su magistral plasmación del discurso narrativo, en un complejo juego de alternancia de las tres personas narrativas, a través de constantes cambios de perspectiva<sup>11</sup>, y su tan característica prosa, envolvente, densa y morosa, capaz de navegar con elegancia por entre los meandros de la memoria y de explorar las siempre inesperadas intersecciones entre la vida vivida y las vidas oídas o leídas, no se hallan al alcance de cualquiera. Y si esto fuera poco, añádase la capacidad del autor para proyectar su mundo interior hacia una dimensión de compromiso personal, a través de una mirada dotada de un enfoque amplísimo y certero, que siempre se nos presenta con una naturaleza a un mismo tiempo emocionante y sincera que pocos novelistas contemporáneos alcanzan.

## Notas

1. Antonio Muñoz Molina, *Sefarad*, Madrid, Ediciones Alfaguara, 2001. [«](#)
2. O a las de la peculiar forma del artículo periodístico que con tanta perfección practica Muñoz Molina en la prensa; cualquiera que haya frecuentado sus colaboraciones periodísticas no tendrá dificultad en reconocer ese entretejido de elementos biográficos, reflexiones de carácter social, histórico o político y meditaciones ensayísticas. [«](#)
3. Recientemente, José-Carlos Mainer ha publicado un magnífico estudio en el que revisa los aspectos constitutivos del género: *La escritura desatada. El mundo de las novelas*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy (Col. “Tanto por Saber”), 2000; en él hay agudas observaciones sobre la narrativa de Muñoz Molina (pp. 56-58). Otra interesantísima revisión teórica —con propuestas audaces sobre la educación literaria y el futuro del género, que a buen seguro interesarán a los profesores de Secundaria— puede verse en la “Introducción. Planteamientos genéricos y metodológicos”, del libro de Ignacio Soldevila Durante, *Historia de la novela española (1936-2000). Volumen I*, Madrid, Cátedra (Col. “Crítica y Estudios Literarios”), 2001, pp. 19-231. [«](#)
4. Las borrosas fronteras genéricas de la novela de Muñoz Molina no han impedido, por lo que yo conozco, una recepción muy positiva por parte de la crítica. De hecho, no se han producido con ella las señales de perplejidad que acogieron, por ejemplo, la publicación de *Negra espalda del tiempo*, de Javier Marías, una novela que tiene innegables conexiones con *Sefarad* (véanse las páginas que le dedica Mainer, op. cit., pp. 58-59). Lo que no parece estar tan claro es la aceptación por parte de algunos críticos de la capacidad de la novela para absorber diversas formas de expresión, incluidas las ensayísticas. Véanse, al respecto, las opiniones de Vicente Verdú en su artículo [“¿Vivir o leer novelas?” \(El País, 5-VII-2001\)](#), oportunamente respondido por Javier Cercas [“La dignidad de la novela” \(El País, suplemento “Babelia”, 18-VIII-2001\)](#). [«](#)
5. El ejemplar que yo he manejado tiene un error en el índice, donde falta el capítulo decimoquinto (“Narva”). No sé si será fallo de toda la edición, pero si es así sus responsables deberían corregirlo. [«](#)

6. No me gusta demasiado utilizar términos técnicos (diégesis, historia, discurso, focalización) en mis reseñas para la web, pero en este caso me parecen imprescindibles. Para un conocimiento preciso sobre su significado narratológico remito a los interesados a los siguientes diccionarios especializados: Ángel Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel (Col. “Letras e Ideas”), 1989; Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial (Col. “Alianza Diccionarios”), 1996; y Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1996. [«](#)

7. Resulta llamativo que otras dos novelas españolas del año 2001 estén presididas por una valoración de la memoria histórica cuyo significado es muy semejante al que aparece en *Sefarad*. Me refiero a [El nombre de los nuestros](#) y a *Soldados de Salamina*. Sus respectivos autores —Lorenzo Silva y Javier Cercas— reivindican la necesidad de proteger activamente el recuerdo de los perdedores de nuestra historia: los soldados que lucharon en la guerra de África, en el primer caso, y los combatientes republicanos de la Guerra Civil en el segundo. Tal reivindicación tiene lugar en ambos casos, y de forma explícita, al final de sus novelas —en el penúltimo capítulo de la de Silva, en las páginas finales de la emocionantísima tercera parte de la de Cercas—, bajo la forma común de una conversación entre personajes que en ambos casos desempeñan papeles relevantes en sus respectivas historias. La semejanza de planteamientos y la cercanía cronológica entre ambos escritores —Silva nació en 1966, Cercas en 1962— autorizan a pensar no sólo en una coincidencia, sino también en un propósito e incluso en una sensibilidad comunes, que sería interesante explorar con más detenimiento. [«](#)

8. Al pensar sobre los elementos constitutivos de *Sefarad*, he recordado una novela de 1985 que tanto por su complejidad narrativa como por alguno de sus temas (los movedizos terrenos de la identidad personal) me parece una posible inspiración de Muñoz Molina. Me refiero a *La orilla oscura*, de José María Merino, a la cual dediqué hace ya bastantes años algunas páginas: “Sueño, imaginación, ficción. Los límites de la realidad en la narrativa de José María Merino”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, XIII, 3, 1988, pp. 225-247. [«](#)

9. Permítaseme señalar un mínimo lunar. En la página 259 hay una construcción sintáctica poco afortunada: “Siento celos de pronto mirando a ese niño, reconociendo en él rasgos de su padre, *a quien yo le pedí a ella* en vano que abandonara para venirse conmigo” (la cursiva es mía). [«](#)

10. Tendría que añadir, además, que algún capítulo (el titulado “Berghof”, por ejemplo), me ha parecido un poco ajeno al conjunto de la novela. No descarto, de todas formas, que esta percepción constituya un error de lectura mío, favorecido por las circunstancias en que la realicé (de vacaciones, en la playa, practicando el *dolce far niente*, lo cual no deja de ser una curiosa coincidencia, porque uno de los protagonistas del capítulo también se halla de vacaciones en la playa. Y, por cierto, qué bien retrata Muñoz Molina la felicidad absoluta de algunos momentos del descanso estival). [«](#)

11. La estructura novelística es de una riqueza y variedad apabullantes, y resulta imposible dar cuenta de sus muchos elementos y técnicas en el espacio de una breve reseña. Estoy seguro, sin embargo, de que no pasará mucho tiempo sin que sea motivo de más de una tesis doctoral. [«](#)

Eduardo-Martín Larequi García  
[webmaster@lenguasecundaria.com](mailto:webmaster@lenguasecundaria.com)



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons](#)

Última actualización de la página: 24-06-2005