

Breve CV

María Victoria Martínez. Doctora en Letras Modernas UNC. Profesora adjunta a cargo del dictado Literatura Española I y II UNRC; profesora adjunta Literatura Española I y asistente Literatura Española II FFyH UNC. Directora e investigadora en proyectos de investigación del área de su especialidad, subsidiados por SECyT, desde 1997 a la fecha. Categoría III de investigación.

Integrante de Comisión de Tesis de evaluación y seguimiento de Doctorandos Doctorado en Ciencias Sociales UNRC.

Dictado de cursos y seminarios de grado y posgrado; publicaciones de libros, capítulos de libros y artículos en revistas con referato. Expositora en numerosos eventos nacionales e internacionales de la especialidad.

HACIA UNA LECTURA INCLUSIVA DE LA HISTORIA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX: UN RELATO DE *SEFARAD* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

María Victoria Martínez
Universidad Nacional de Córdoba
Universidad Nacional de Río Cuarto
victoriamartinezunrc@gmail.com

En diversos ámbitos de la cultura y la vida social española se observa, ya desde fines del siglo XX, un marcado interés por reinsertarse en una cultura común de la memoria europea, a fin de superar el aislamiento impuesto durante décadas por el régimen franquista instaurado en el poder al finalizar la Guerra Civil. En efecto, desde mediados de siglo pasado el colectivo español permaneció en gran medida alejado de la Historia y la cultura del viejo continente; razón por la cual en España no puede hablarse de una memoria del Holocausto o de la Segunda Guerra Mundial (Hristova 2011: 26).

En los esfuerzos por revertir este aislamiento destaca *Sefarad* (2001), de Antonio Muñoz Molina, una “*novela de novelas*” que tiende un puente cultural esencial, al profundizar en sus diecisiete relatos en los grandes sucesos que marcaron el siglo XX europeo: persecuciones, forzosas migraciones, exilios y desarraigos. En estos relatos son frecuentes las referencias intertextuales a escritores y obras icónicas, los que se insertan en un contexto específicamente español. Precisamente el exilio republicano de 1939 “enlaza la memoria y la historia española con la europea: historias privadas y “pequeñas” con el gran discurso de la Historia” (Hristova 2011: 28).

Estos textos, que hicieron visible el carácter teórico de las fronteras en el presente en el campo cultural, fueron promotores de la búsqueda y reflexión de nuevos entramados simbólicos para entender la producción literaria y artística castellana; contribuyendo además a la comprensión de algunos relevantes problemas del presente.

En nuestro trabajo nos centraremos en el estudio de la segunda narración de *Sefarad*, titulada “Copenhagen”. En ella se entretajan las historias de viajeros españoles de distintos tiempos, que en el acto de abordar un tren evocan frecuentemente otros viajes emblemáticos: el del narrador de *Si esto es un hombre*, de Primo Levi, mediante frases que se desvían muy poco de la versión original; los de Franz Kafka, de Praga a Viena, para encontrarse con Milena Jesenska; el viaje de Evgenia Ginzburg -militante comunista condenada a veinte años de trabajos forzados-, entre Moscú y Vladivostok; el doble viaje de Margarete Buber-Neumann, por una condena similar, de Moscú hasta Siberia, y luego de Siberia a Auschwitz. En esta visión particularmente española de la historia de

los años oscuros europeos, se enlazan frecuentemente referencias a la historia de exilios y persecuciones que sufrieron muchos compatriotas del autor, como el escritor Francisco Ayala o el ex presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora.

Para nuestro trabajo emplearemos las dos vías de aplicación de la intertextualidad al análisis comparativo, propuestas por Claudio Guillén en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada* (2005); así, procuraremos reconocer en el relato seleccionado las *alusiones e inclusiones, citaciones y significaciones*, hacia una lectura interpretativa final de sentido del diálogo intertextual propuesto por Muñoz Molina, entre los diversos momentos históricos y ámbitos culturales aquí relacionados.

Aplicaciones de la intertextualidad al análisis comparativo según Claudio Guillén

En *Entre lo uno y lo diverso* Claudio Guillén propuso una serie de coordenadas para determinar los usos de la intertextualidad en un texto dado; planteó así también algunas categorías de análisis concreto, a través de las cuales reconocer y analizar las relaciones entre las distintas obras puestas en contacto. Formuló, además, dos vías principales de aplicación de la intertextualidad al análisis comparativo: la alusión y la inclusión.

Mientras que la alusión o reminiscencia es la simple referencia de un texto en otro, la inclusión -concordancia literal de un texto en otro-, es “el acto de incluir en el tejido mismo del poema (...) palabras, formas o estructuras temáticas ajenas” (Guillén, 2005: 318-9).¹ El crítico reconoce, a su vez, dos modalidades de inclusión, la citación y la significación.

Para Guillén estamos ante una citación cuando el efecto exclusivo del intertexto es evocar autoridades o establecer vínculos con figuras y estilos pretéritos, sin intervenir decisivamente en la dimensión semántica del texto marco. Estas citas cumplen una función mayormente contextual, pues conforman un “decorado histórico, un telón de fondo sin otra implicación que la de funcionar como soporte o cronotopo necesario para el desarrollo de la acción” (Naupert Naumann, 2010: 102).

¹ Según escribe el autor, “Este acto (...) explícito (...) manifiesta tangiblemente la apertura del lenguaje poético individual a una pluralidad de lenguajes, la heteroglosia tan cara a Bajtin.” (Guillén, 2005: 318-9)

En la inclusión significativa, por el contrario, el intertexto “es funcional, y no contextual”²; se trata -en palabras del crítico-, de un “intertexto silencioso”, que complica y problematiza la lectura solicitando la atención del lector para dimensionar el sentido total de su inclusión en el texto marco.³

Por nuestra parte, partiendo de estos presupuestos teóricos, procuraremos ofrecer una interpretación de sentido de las numerosas alusiones y citas que entretejen la tupida trama del texto objeto.

Voces que narran en “Copenhague”

La crítica suele destacar la presencia de un *narrador básico* común en los distintos capítulos de *Sefarad*, el cual en ciertas ocasiones explicita algunos de sus rasgos personales (Ahnfelt. 2008: 17).

En efecto, el narrador de “Copenhague” se muestra como un hombre culto -gran lector-, al incluir frecuentemente citas y alusiones de autores y obras de diferentes épocas y tradiciones literarias. Por otra parte, el narrador revela su condición de escritor, al referirse a un almuerzo organizado en su honor por “la Unión de Escritores”, en la capital danesa.

Uno de los hilos conductores de la trama pasa, además, ya desde la primera frase, por la recuperación del yo narrador de multitud de experiencias, propias y ajenas, vivenciales y literarias, de diversos viajes en tren⁴: “A veces, en el curso de un viaje, se escuchan y se cuentan historias de viajes (...) En la literatura hay muchas narraciones que fingen ser relatos contados a lo largo de un viaje.” (Muñoz Molina 2013: 202)

Destacan en este sentido ciertos personajes referenciales, algunos episodios de cuyas vidas y viajes va reconstruyendo a lo largo de la narración. La trama de su relato se abre así a una dimensión intertextual y metaficcional, la que da cuenta además de sus intereses personales; las alusiones a *La Sonata a Kreutzer* de Tolstoi, *El tiempo*

² Según escribe Cristina Naupert Naumann (2010: 102), estos textos “se convierten en los auténticos protagonistas de la reflexión literaria, a través de la (...) asociación entre el entramado temático y los personajes como sus portavoces privilegiados”.

³ Finalmente el crítico afirma que en la interpretación de un texto dado no se trata de hacer una distinción taxativa entre el intertexto que alude y el que incluye, puesto que los mundos proporcionados por los grandes creadores de ficciones narrativas “convergen y se entretocan y entreveran de diferentes modos” (Guillen; 2005: 325), en un proceso indudable e ineludible. Lo que sí resulta relevante y significativo es el proceso que se verifica en el espacio psíquico del lector, por el cual éste articula el sentido último del diálogo intertextual propuesto por el escritor.

⁴ Vide María Jesús López Navarro (2006: 81)

recobrado de Marcel Proust, *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, los libros de Julio Verne, Giorgio Bassani, Pérez Galdós o las referencias a Francisco Ayala, entre otros autores y obras, demandan un intenso esfuerzo de memoria y atención por parte del lector. Precisado a recurrir a su enciclopedia personal, éste debe entrelazar el sentido total de su lectura a partir de las numerosas alusiones e inclusiones textuales, las que insertan el texto en una extensa cadena significativa de relatos sobre viajes y viajeros de la tradición literaria europea.

Por medio de estas intercalaciones, el narrador fusiona en su relato lo narrativo con lo ensayístico, y la imaginación con la historia. Muchos de los personajes citados fueron destacados intelectuales que padecieron en su momento alguna forma de opresión y/o persecución: Franz Kafka, Primo Levi, Margarete Buber-Neumann, Evgenia Ginzburg, Sören Kierkegaard, entre otros. En la mención de las localidades de Cerbère y Port Bou, en el paso fronterizo más importante entre España y Francia, hay referencias explícitas a la salida al exilio de los republicanos vencidos al finalizar la Guerra Civil; y al suicidio de Walter Benjamin, pensador alemán, judío y marxista, acosado por la persecución nazi, quien se quitara la vida en un hotel de Port Bou en 1940.

A través de las numerosas citas, el narrador revela y expone repetidamente ciertas correspondencias entre sucesos aparentemente lejanos; tales, por ejemplo, las de un fragmento parafraseado casi textualmente de Primo Levi, y otro de Evgenia Ginzburg:

En el tren donde lo llevaban deportado a Auschwitz Primo Levi encontró a una mujer a la que había conocido años atrás, y dice que durante el viaje se contaron cosas que no cuentan los vivos, que sólo se atreven a decir en voz alta los que ya están del otro lado de la muerte.⁵ (Muñoz Molina 2013: 204)

Durante el viaje las prisioneras se contaban las unas a las otras sus vidas enteras, y algunas veces, cuando el tren se detenía en una estación, se asomaban a una ventanilla o a un respiradero entre dos tablonos y gritaban sus nombres a cualquiera que pasara, o arrojaban una carta, o un papel en el que garabateaban sus nombres, con la esperanza de que la noticia de que seguían vivas llegara alguna vez a sus familiares. (Muñoz Molina 2013: 217)

⁵ Levi Primo (2002: 8): “Junto a mí había ido durante todo el viaje, aprisionada como yo entre un cuerpo y otro, una mujer. Nos conocíamos hacía muchos años y la desgracia nos había golpeado a la vez pero poco sabíamos el uno del otro. Nos contamos entonces, en aquel momento decisivo, cosas que entre vivientes no se dicen. Nos despedimos, y fue breve; los dos al hacerlo, nos despedíamos de la vida. Ya no teníamos miedo.”

La correspondencia se establece entre dos viajes, aparentemente diversos: sin embargo, desde la mirada del autor, la necesidad humana imperiosa de comunicarse con el otro en una circunstancia extrema tiende un puente entre ambos sucesos. En la última cita, muy significativa en el sentido guilleniano, es posible leer entre líneas, además, cierta concepción particular del narrador: la del valor capital de la escritura como posibilidad de supervivencia, una esperanza humana reiterada en medio de las más atroces condiciones. De allí los papeles garabateados por las prisioneras; pero también Kafka, en la voz de Milena Jesenka, logra pervivir:

Milena le contaba el amor que había vivido con un hombre muerto hacía veinte años, Franz Kafka, y también le contaba las historias que él escribía, y de las que Margarete no había tenido noticia hasta entonces, y por eso las disfrutaría aún más, como cuentos antiguos que nadie ha escrito y sin embargo reviven íntegros y poderosos en cuanto alguien los cuenta en voz alta. (Muñoz Molina 2013: 218)

El narrador inserta también fragmentos textuales de las cartas que Kafka escribiera a su amada en 1922, como otra forma de rescatar un recuerdo de los márgenes de la memoria, y de reivindicar todavía el valor de la palabra escrita: “Advierto que no consigo recordar su rostro con detalle. Sólo recuerdo cómo se alejaba entre las mesitas del café; su figura, su vestido, todavía los veo. (...) El miedo es la infelicidad.” (Muñoz Molina 2013: 219)

Por otra parte, en el transcurso de su historia el narrador va exponiendo fragmentariamente, así también, distintos episodios de su vida, en los que a veces se escucha la palabra de otros personajes; de esta manera, el universo diegético de “Copenhague” se entreteje polifónicamente con el aporte de varias voces representativas de distintas conciencias y puntos de vista sobre los hechos narrados. El relato total se configura así como un gran friso narrativo de “retazos”, engarzados por las evocaciones de la voz narradora central.

Algunos narradores secundarios, en distintos momentos del relato, refieren diversas historias al yo narrador. De este modo, éste pasa a ser narratario, una posición que le permite observar a los narradores secundarios e intercalar sus propios comentarios sobre los sucesos escuchados. (Ahnfelt. 2008: 62) Tal el caso de la conversación sostenida con una señora de origen francés judío sefardí, Camille Pedersen-Safra, casi al final del capítulo, precisamente en la ciudad capital de Dinamarca.

La charla tiene lugar en el ya aludido almuerzo en la Unión de Escritores, durante el cual los participantes “conversaban calurosamente y se reían, aliviados de no tener que darle conversación a un extranjero del que no sabían nada”. (Muñoz Molina 2013: 234)

El clima casi festivo de la reunión contrasta abiertamente con el del relato de Pedersen-Safra, quien rememora la huida junto a su madre de la Francia ocupada en 1940 y el posterior regreso cuatro años después. La historia narrada se centraliza en cierto incidente ocurrido durante su corta estancia de 1944, cuando ambas mujeres permanecieron encerradas accidentalmente durante varias horas en un cuarto de hotel que había sido escenario de interrogatorios y torturas de los SS durante la ocupación alemana. La madre, aterrorizada por el encierro, recordará todavía en las pesadillas de su lecho de muerte, muchos años después, sus viejos temores obsesivos, de los que nunca pudo desprenderse.

La inserción de esta historia en el marco del relato del viaje a Copenhague del yo narrador constituye un recurso que conmueve y provoca la empatía del lector; pues lo narrado por Pedersen no sólo revela uno de los muchos traumas del pasado, sino que también rescata del olvido el sufrimiento de las numerosas víctimas cuyo recuerdo podría desvanecerse con el tiempo y la anonimidad. El texto se abre para dar lugar a las experiencias de diversos sujetos anónimos, cuyas vidas quedaron por siempre signadas por los sucesos atroces del siglo XX; un aporte autorial, además, al acervo de la memoria europea colectiva.

El viaje, ligado a las memorias personales de historias individuales de otra manera dispersas, adquiere en este marco multiplicidad de connotaciones significativas. De allí la cita galdosiana en el párrafo final de “Copenhague”: “*Doquiera que el hombre va lleva consigo su novela*” (Muñoz Molina 2013: 242), una clara analogía entre novela, viaje y vida.⁶

Conclusión

Según escribe Esther Navío Castellano (2010: 331), “La mayoría de las historias de expulsión sociopolítica recogidas en *Sefarad* proceden de tres contextos históricos bien definidos: la expulsión de España de los judíos en 1492, las huidas y deportaciones provocadas por el nazismo y el estalinismo, y el exilio republicano español durante o

⁶ La cita corresponde a *Fortunata y Jacinta*, novela publicada por Galdós en 1887.

tras la guerra civil”. En “Copenhague”, en efecto, el narrador logra enlazar a través de la figura y la historia de Camille Pedersen-Safra la expulsión de los sefardíes de España, en el siglo XV, con la persecución nazi contra las comunidades judías del siglo XX; estrategia narrativa por la cual enlaza visiones y percepciones literarias de procesos de cambio y ruptura atinentes a ámbitos culturales en principio lejanos.

Desde su particular perspectiva, el yo narrador establece de este modo un diálogo entre hechos insoslayables de la historia europea –el destino de la comunidad judía en la Europa central, la diáspora del exilio republicano español, el Holocausto y los campos de exterminio-, para señalar precisamente que “el antisemitismo puede verse como una seña común que vincula algunos de los aspectos mas siniestros de la historia de España con la modernidad europea” (Hansen. 2007: 246) Mediante la incorporación de numerosas alusiones y citas significativas, tales como las mencionadas, logra finalmente encuadrar la memoria individual personal en el amplio marco de una memoria colectiva, abarcativa de diferentes épocas y sucesos de la historia europea.

Con este trabajo, el autor abrió un camino en la literatura castellana hacia “zonas de frontera”, no exploradas hasta entonces por la tradición narrativa legitimada, al introducir temas y problemas que abrían la puerta a la conexión española con la problemática europea de los “años oscuros” del siglo XX. Un contacto intercultural que procuró devolver la memoria española de los años de la guerra civil, la posguerra y la dictadura franquista al marco europeo al que corresponden de pleno derecho, por su enclave territorial y por su engarce histórico cultural a un tronco común. En este orden, *Sefarad* inició un proceso de replanteamiento de las configuraciones identitarias monolíticas en el campo lingüístico y literario cultural impuestas durante décadas por la herencia del franquismo.

En *Los abusos de la memoria* (2000), Todorov abogaba por la recuperación de la memoria al considerar clave la rememoración del pasado, en un contexto político y social determinado, para el análisis y la comprensión de la situación del mundo del presente. Según el autor, la memoria debe inscribirse en el marco de la ejemplaridad, si no quiere aferrarse a la mera evocación dolorosa del pasado.

Este es, precisamente, el tipo de situación que plantea el autor de *Sefarad*. Desde las páginas de su novela el escritor propone otro relato de la historia, puesto que la literatura y el arte –en su exposición de las pérdidas, sufrimientos y dolores de multitud de seres anónimos-, pueden constituirse también en una vía alternativa para comprender la realidad, y contribuir a modificarla. Una estrategia textual que debe pensarse, tal

como señala Hans Lauge Hansen (2007: 241), como una “necesidad de construir y reconstruir la historia española de forma narrativa”, en pos de repensar su identidad colectiva y cultural.

De allí el relieve y valor repetidamente otorgado a la palabra, la palabra de viva voz y la palabra escrita, “como cuentos antiguos que nadie ha escrito, y sin embargo reviven íntegros y poderosos en cuanto alguien los cuenta en voz alta”. (Muñoz Molina 2013: 217)

Bibliografía

AHNFELT, Vigdis, *La recuperación de la identidad en la novela Sefarad de Antonio Muñoz Molina*, Tesis doctoral, Estocolmo, Stockholm University, 2008.

En: kau.diva-portal.org/smash/get/diva2:623896/FULLTEXT01.pdf

BAER Alejandro, “Los vacíos de Sefarad. La memoria del Holocausto en España”, en *Revista Política y Sociedad*, Vol. 48 Núm. 3, Servicio de Publicaciones, Biblioteca Complutense, Universidad Complutense de Madrid, 2011. En: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/36416/36918>

CABO ASEGUINOLAZA Fernando, *El lugar de la literatura española*, Colección *Historia de la Literatura Española*, dirigida por José Carlos Mainer, Barcelona, Crítica, 2012.

GRACIA Jordi, Domingo Ródenas de Moya, *Historia de la literatura española: derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*, Colección *Historia de la Literatura Española*, dirigida por José Carlos Mainer, Barcelona, Crítica, 2011.

GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Tusquets, Barcelona, 2005.

HANSEN, Hans Lauge, “España y la otra cara de la modernidad europea: una lectura de "Sefarad" de Antonio Muñoz Molina”, en *Desde el Sur: el discurso sobre Europa. Actas del X Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, 2007, págs. 241-248.
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2907803>

HRISTOVA, Marije, “Memoria prestada. El holocausto en la novela española contemporánea: los casos de *Sefarad* de Muñoz Molina y *El comprador de aniversarios* de García Ortega”, Tesina de maestría doctoral en Filología hispánica, Universidad de Ámsterdam, 2011.

https://www.academia.edu/1618441/Memoria_prestada._El_Holocausto_en_la_novela_espanola_contemporanea_los_casos_de_Sefarad_de_Munoz_Molina_y_El_comprador_de_aniversarios_de_Garcia_Ortega

LEVI, Primo, *Si esto es un hombre*, Muchnik Editores, Barcelona, 2002.

LÓPEZ NAVARRO María Jesús, *Estudio crítico de Sefarad, novela de novelas*, en *Annali Online di Ferrara - Lettere* Vol. 2, pp. 306 a 354 2006.

MUÑIZ-HUBERMAN Angelina, “Exilios olvidados: los hispanoamericanos y los hispanojudíos”, en Manuel Aznar Soler (coord.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento, 2006.

MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Sefarad. Una novela de novelas*, Madrid, Cátedra, 2013.

NAUPERT NAUMANN Cristina, “La tematología vista por Claudio Guillén y su andadura en «Tiempos de desconcierto»”, en *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. 1, págs. 99-106, 2010.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-tematologia-vista-por...>

NAVÍO CASTELLANO Esther, “Los múltiples rostros del exilio: *Sefarad*, de Antonio Muñoz Molina”, en *Exilio: espacios y escrituras. Actas del Congreso Internacional “Espacios y escrituras del exilio”*. Pp. 326 a 345, 2010.

http://www.academia.edu/914416/Los_m%C3%BAltiples_rostros_del_exilio_Sefarad_de_Antonio_Mu%C3%B1oz_Molina_The_Manifold_Faces_of_Exile_Antonio_Mu%C3%B1oz_Molina_s_Sefarad

TODOROV Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2000.

VALDIVIA Pablo, “Edición e introducción a *Sefarad*”, de Antonio Muñoz Molina, Madrid, Cátedra, 2013.