

HISTÓRIA E FICÇÃO NA NARRATIVA DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Ana Paula de Souza¹

RESUMO: Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Espanha, 1956) é um dos expoentes da narrativa espanhola contemporânea. Autor premiado e membro da *Real Academia Española*, possui uma vasta obra constituída de romances, novelas, contos, ensaios, diários e artigos. Por se tratar de um autor ainda pouco lido e estudado no Brasil, este artigo tem por objetivo apresentar um breve panorama da produção romanesca do escritor, focalizando um aspecto relevante em sua escritura: a relação entre história e ficção. Neste artigo, interessa-nos verificar as estratégias criativas empregadas pelo autor na representação da história em obras como *Beatus Ille* (1986), *Beltenebros* (1989), *El jinete polaco* (1991), *El dueño del secreto* (1994), *El viento de la luna* (2006), *La noche de los tiempos* (2009) e *Sefarad* (2001). Sem pretensão à fidelidade, Muñoz Molina oportuniza reflexões éticas sobre a história, borrando os limites entre o real e o imaginado em seu discurso literário, esse discurso que, no dizer de Linda Hutcheon (1991), é um equivalente do discurso histórico como forma de acessar conhecimentos sobre o passado.

PALAVRAS-CHAVE: História; ficção; Antonio Muñoz Molina; narrativa espanhola contemporânea;

RESUMEN: Antonio Muñoz Molina (Úbeda, España, 1956) es uno de los exponentes de la narrativa española contemporánea. Autor premiado y miembro de la *Real Academia Española*, posee amplia obra constituida de novelas, novelas cortas, cuentos, ensayos, diarios y artículos. Por ser un autor todavía poco leído e investigado en Brasil, este artículo objetiva presentar un breve panorama de la producción novelística del escritor, con enfoque en un aspecto relevante de su escritura: la relación entre historia y ficción. En este artículo, nos interesa verificar las estrategias de creación empleadas por el autor en la representación de la historia en obras como *Beatus Ille* (1986), *Beltenebros* (1989), *El jinete polaco* (1991), *El dueño del secreto* (1994), *El viento de la luna* (2006), *La noche de los tiempos* (2009) y *Sefarad* (2001). Sin pretensión a la fidelidad, Muñoz Molina posibilita reflexiones éticas sobre la historia, confundiendo los límites entre lo real y lo imaginado en su discurso literario, ese discurso que, en el decir de Linda Hutcheon (1991), es un equivalente del discurso histórico como forma de acceder a conocimientos sobre el pasado.

PALABRAS-CLAVE: Historia; ficción; Antonio Muñoz Molina; narrativa española contemporánea;

1. *Beatus Ille* (1986), *Beltenebros* (1989) e *El dueño del secreto* (1994): heróis desmistificados e frustração histórica

Na primavera de 1993, na conferência sugestivamente intitulada *La inversión del pasado*, proferida na Universidade de Harvard, Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaén, 1956)²

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Professora Adjunto da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso – FAPEMAT. E-mail: anpdesouza@hotmail.com.

² Estudou Geografia e História na *Universidad de Granada*, especializando-se em História da Arte. No início dos anos 1980, começou a publicar artigos no *Diario de Granada*, trabalho que gerou seu primeiro livro, *Robinson Urbano*, uma coletânea de artigos publicada em 1984. Em 1986, veio a público seu primeiro romance, *Beatus Ille*. Membro da *Real Academia Española* desde 1996, sua ampla produção literária compreende romances, folhetim, novelas, contos, ensaios, artigos e crônicas. Colabora nos periódicos *ABC*, *El país*, *Muy interesante* e *Scherzo*. Atuou como professor visitante nas universidades estadunidenses *Virginia*, *City University* e *Bard College*.

afirmava: “A vitória franquista na guerra civil não só aboliu [...] nosso direito ao porvir, como também nosso direito ao passado” (MUÑOZ MOLINA, 1999b, p. 201, tradução nossa)³. Naquela ocasião, o então jovem escritor, definia a sua geração, a de espanhóis nascidos e formados sob o franquismo, como uma geração submetida ao estranho antagonismo de viver em um país preso a um passado, o dos “vencedores”, mas que silenciava um outro passado, o dos “vencidos”. Desse modo, Muñoz Molina explica o interesse dele e de alguns de seus contemporâneos, pela reconstrução ou invenção desse passado que lhes foi negado.

Segundo o autor, nesse processo de recriação da história, ele se sentiu impelido a resgatar figuras que o identificassem, não com o passado dos vencedores, mas com o passado dos vencidos. Muñoz Molina estreia na ficção homenageando um escritor espanhol exilado durante o franquismo, Max Aub, um de seus “heróis civis e íntimos da palavra escrita” (MUÑOZ MOLINA, 1999b, p. 99)⁴. Inspirado na biografia fictícia de um pintor cubista republicano, o romance *Josep Torres Campalans* de Aub, o jovem escritor andaluz urde o argumento de seu primeiro romance *Beatus Ille*. Na trama, um estudante de Madri viaja à sua cidade natal, a fictícia Mágina, para escrever uma tese de licenciatura sobre o poeta republicano Jacinto Solana, morto ao final da Guerra Civil sem o devido reconhecimento literário. O crítico espanhol Salvador Oropesa (1999, p. 43) destaca o desejo de Muñoz Molina de brindar, com esse enredo, a Geração de 1927⁵ e recobrar a atmosfera intelectual que se respirava na Espanha durante a Segunda República⁶.

Beatus Ille reconstitui microcosmos de representação do que foi a sociedade espanhola durante os períodos da Guerra Civil e da ditadura que se seguiu a ela. Posições políticas determinam a caracterização dos personagens, que tem seus destinos marcados por fatos históricos. A dicotomia entre nacionalistas e republicanos se reproduz em diferentes estratos do universo ficcional, no entanto, nem toda a narrativa de Muñoz Molina se mantém refém da fórmula republicanos *versus* nacionalistas. No assassinato de alguns personagens e ao observar as alterações que o estado de guerra provocou nos espaços públicos da cidade, o autor lamenta de forma indiscriminada a violência praticada por ambos os bandos. O caráter polifônico do

³ “La victoria franquista en la guerra civil no sólo abolió [...] nuestro derecho al porvenir, sino también nuestro derecho al pasado”.

⁴ “héros civiles e íntimos de la palabra escrita”.

⁵ Grupo literário de inclinação política liberal, progressista e democrática, reunido sob características estéticas afins. Seu principal expoente é Federico Garcia Lorca.

⁶ Período compreendido entre o governo monárquico de Alfonso XIII e a ditadura de Francisco Franco em que a Espanha foi regida por governos eleitos democraticamente (1931 – 1939).

romance permite ao leitor “ouvir” as dicções nacionalistas e republicanas postas em conflito, e até mesmo dentro da aparente unidade da formação discursiva republicana, podem-se notar os ruídos comunistas e anarquistas que a atravessam.

Boa parte da crítica reconhece no personagem Jacinto Solana uma homenagem de Muñoz Molina à Geração de 1927, ao intelectual republicano de forma geral, e à atmosfera ilustrada que se respirava na Espanha durante a Segunda República. Gonzalo Navajas, por exemplo, concebe o personagem como “[...] sacralização de uma figura exemplar à qual situa além de toda ambivalência” (2009, p. 54)⁷. No entanto, na contramão dessas opiniões, acreditamos que é a partir desse personagem que o autor opera uma desmistificação do arquetípico herói republicano. No desfecho do romance, revela-se que Solana não é um mártir da Guerra e nem da resistência antifranquista, permanece vivo e é um escritor frustrado que, para levar a cabo sua grande empresa literária, esconde-se por trás do narrador anônimo, capturando o protagonista e o leitor em uma armadilha metaficcional. Ao que nos parece, isso desveste o personagem do heroísmo que lhe foi imputado ao longo de quase toda a narrativa.

A desmistificação do herói é uma questão que volta à cena na terceira obra de Muñoz Molina, o romance detetivesco *Beltenebros* (1989). Nessa narrativa, Darman, o narrador-protagonista, é um membro de uma organização clandestina de resistência ao regime franquista encarregado de voltar a Madri para executar um suposto traidor. Nessa mesma cidade, vinte anos antes, em 1945, Darman havia executado, também por suspeita de traição, um outro companheiro de resistência.

Ao antepor esses dois momentos da história da Espanha, 1945 e 1965, Muñoz Molina contrasta o auge e o declínio da resistência clandestina, que, em tempos de guerra fria, já não podia contar com os apoios interno, do Partido Comunista Espanhol, e externo, da URSS. Essa decadência se materializa no romance em, ao menos, três aspectos: o drama existencial de uma vida vivida na clandestinidade, o esfacelamento de uma existência cindida, e a desmistificação do herói. A resistência clandestina na Espanha dos anos 1960 é abordada no romance como uma atividade proscribida, exercida por pessoas pertencentes a um outro mundo. Alegorias como a do fantasma, da sombra e do morto em vida são utilizadas para reproduzir ante o leitor a angústia existencial de Darman. Fadada à clandestinidade, sua vida é uma existência transitória, vivida no entre-lugar.

⁷ “[...] sacralización de una figura ejemplar a la que sitúa más allá de toda ambivalencia”

Fragilizado por esses questionamentos, o personagem de Muñoz Molina se distancia do arquétipo do herói que sacrifica a própria vida em prol da liberdade de seu país. A desconstrução do heroísmo se corporifica de diferentes formas. A desilusão do velho militante Darman contrasta com o idealismo do jovem Luque, recém incorporado à organização e sedento de ação. Quando o protagonista renuncia à missão de assassinar Andrade, é Luque quem assume seu papel. Aliás, “crime” é a palavra empregada pelo protagonista para se referir às execuções por traição. O Darman maduro não enxerga Walter e Andrade como traidores e nem como heróis, mas como vítimas. Ambos os personagens são como reflexos do próprio protagonista, que relativiza a heroicidade e os sacrifícios que ela exige:

Sei quem você é, eu pensava, sei o que você viu e o que você perdeu, sua vida e seu país, sua biografia imolada em nome de uma heroicidade estéril que ninguém nunca lhe agradecerá, seu desejo e todas as ilusões que sua consumição enalteceu, e não me importa se você se vendeu, porque o que você pagou é muito mais valioso que tudo o que você imaginou que receberia e ninguém lhe dará. (MUÑOZ MOLINA, 1989, p. 176)⁸

Mas a completa desconstrução do heroísmo está plasmada no personagem triplo Valdivia/Beltenebros/Ugarte. Beltenebros é o verdadeiro traidor oculto por trás do jovem militante da resistência, Valdivia. Em 1945, tendo sua identidade de traidor descoberta pela organização e estando apaixonado por Rebeca Osorio, Beltenebros/Valdivia incrimina Walter. Em 1965, o passado retorna e um Valdivia maduro se esconde sob a imagem do comissário da polícia política Ugarte que agora, enlouquecido pela Rebeca jovem, elimina Andrade.

Desse modo, Muñoz Molina borra as fronteiras que separam um herói idealista de um traidor da causa ou de um representante da opressão política. Por trás de um enredo de suspense aparentemente pouco pretencioso, o autor descortina o panorama de um país onde talvez não houvesse mais espaço para idealismos ou utopias.

Nisso que vemos como desconstrução do arquétipo do herói comunista, Gonzalo Navajas (apud OROPESA, 1999, p. 77 – 78) interpreta uma ruptura de Muñoz Molina com a tradição espanhola do romance social, um modelo que, segundo o crítico, estaria esgotado. Segundo Oropesa (1999, p. 77), o romance retrata um momento histórico da Espanha em que duas ideologias icônicas da Guerra Civil, o fascismo e o comunismo, perderam suas forças

⁸ “Sé quién eres, pensaba, sé lo que has visto y lo que has perdido, tu vida y tu país, tu biografía inmolada en nombre de una estéril heroicidad que nadie te agradecerá nunca, tu deseo y todos los espejismos que su consumación exaltó, y no me importa si te has vendido porque lo que pagaste es mucho más valioso que todo lo que imaginaste que recibirías y nadie te dará.”

discursivas, e o que pretende Muñoz Molina é mostrar como uma ideologia de esquerda pode atuar de maneira tão cruel quanto uma de direita, e nisto estaria o valor desse romance.

Na novela *El dueño del secreto* (1994), um protagonista anônimo narra, vinte anos depois, as circunstâncias de seu envolvimento em uma conspiração para derrubar o regime franquista na primavera de 1974, uma revolução semelhante à que se deu em 25 de abril do mesmo ano em Portugal, e que culminou com o fim da ditadura salazarista.

Os críticos Sanz Villanueva (2009, p. 32) e George Tyras (2009, p. 195) concordam ao afirmar que *El dueño del secreto* traz uma narrativa despreziosa, mas apenas na superfície. Bem escrita, a novela proporciona ao leitor uma leitura prazerosa sem deixar de operar, com profundidade, um resgate da memória histórica do país. Em que pese à narrativa modesta, Muñoz Molina consegue recriar na ficção a atmosfera sentimental de um momento delicado e significativo da história da Espanha. O autor constitui um retrato do país naquela primavera de 1974, uma sociedade que aguardava, além dos limites da paciência, o fim do regime franquista, e que assistia aturdida a dois exemplos diametralmente antagônicos da interferência do poder militar no destino político de um país: o exemplo português em que o General António de Spínola colocava fim a uma ditadura de 41 anos, e o exemplo chileno em que Augusto Pinochet iniciava, em 1973, um dos episódios mais brutais da história da América Latina.

O protagonista narra o protesto organizado pelos estudantes da Complutense em 2 de março de 1974, dia em que o anarquista catalão Salvador Puig Antich foi executado, e rememora a violência policial sofrida pelos estudantes durante a manifestação da qual o próprio Muñoz Molina participou e saiu preso:

Há coisas que a gente não pode inventar nem esquecer: o rangido daqueles pares de botas pretas, o beco sem saída de altos muros vermelhos que se fechava diante de nós, as vozes daqueles homens que nos dirigiam as palavras mais sujas da língua espanhola enquanto se aproximavam de nós compassadamente, abaixando as viseiras dos capacetes, levantando aos poucos os cassetetes como em um gesto estatutário de carregamento de cavalaria. (MUÑOZ MOLINA, 1999a, p. 69)⁹

O escritor empresta suas memórias ao personagem e relembra a impotência do movimento estudantil nessa circunstância histórica. O medo do protagonista de participar da manifestação, de ser preso, e sua incapacidade de angariar outros estudantes para aderir à

⁹ “Hay cosas que uno no puede inventar ni olvidar: el crujido de aquellos pares de botas negras, el callejón de altos muros rojos que se cerraba delante de nosotros, las voces de aquellos hombres que nos dirigían las palabras más sucias de la lengua española mientras se nos acercaban acompasadamente, bajándose las viseras de los cascos, levantando poco a poco las porras como en un ademán estatutario de carga de caballería.”

conspiração, revelam a alienação estudantil: “[...] mansos como ovelhas, pensava eu, odiando-os, embrutecidos pela ignorância, pelo consumismo, pela televisão, entumecidos pelo hábito da obediência [...]” (MUÑOZ MOLINA, 1999a, p. 65)¹⁰.

Na representação literária de Muñoz Molina, reproduz-se a impressão de eternidade arrastada do franquismo, o medo inveterado, o ressentimento de uma geração que assistiu, impotente, o fim natural de uma ditadura que não sofreu uma ruptura enérgica, que não sucumbiu à vontade popular:

Eu sim me lembro de tudo: esse é o meu segredo. Ninguém sabe que eu ainda continuo sentindo saudade do que não aconteceu nunca, a revolução franca e gozosa que não chegou a triunfar, a vertigem de rodar em meio a uma multidão com os punhos levantados e bandeiras vermelhas nos carros de combate que não dispararam contra as sacadas da Direção Geral de Segurança. (MUÑOZ MOLINA, 1999a, p.142)¹¹

2. *El jinete polaco* (1991) e *El viento de la luna* (2006): autoficção e memória individual transformada em memória coletiva

El jinete polaco é a primeira ficção autobiográfica de Muñoz Molina. Nascido em 10 de janeiro de 1956, na cidade fictícia de Mágina, e sendo filho de uma dona de casa e de um horticultor, são evidentes as coincidências entre o protagonista desse romance, Manuel, e o autor.

No início de 1991, voluntariamente exilado em um apartamento em Nova Iorque, o casal de amantes Manuel e Nadia, desfruta intensamente os prazeres do amor recém descoberto enquanto revira um baú de fotografias confiado ao pai de Nadia por Ramiro Retratista, fotógrafo cujas lentes registraram quase todos os habitantes da pequena Mágina em momentos cruciais da história da Espanha. A fotografia funciona aqui como um gatilho para as memórias do casal, sobretudo as de Manuel que, junto ao narrador, percorre a história de Mágina desde 1870, ano

¹⁰ “[...] mansos como ovejas, pensaba yo, odiándolos, embrutecidos por la ignorancia, por el consumismo, por la televisión, abotargados por el hábito de la obediencia [...]”

¹¹ Yo sí me acuerdo de todo: ese es mi secreto. Nadie sabe que aún continúo añorando lo que no sucedió nunca, la revolución franca y gozosa que no llegó a triunfar, el vértigo de rodear en medio de una multitud con puños alzados y banderas rojas a los carros de combate que no dispararon contra los balcones de la Dirección General de Seguridad.

da Revolução Gloriosa¹², passando pela Guerra de Cuba¹³, Guerra Civil, ditadura de Franco, até a abertura democrática.

O romance se divide em três partes e destacaremos aqui as duas primeiras, pelo teor histórico de sua composição. Na primeira delas, *El reino de la voces*, Manuel rememora sua infância pobre em Mágina. Nessa primeira parte o romance homenageia as vozes ouvidas por Manuel na infância, as vozes dos que como seu bisavô Pedro Expósito, combateram na Guerra de Cuba, ou as vozes como a de seu avô Manuel, membro da Guarda de Assalto antes da Guerra Civil, preso e enviado a campos de concentração por, ingenuamente, desafiar os rebeldes nacionalistas no dia em que estes tomaram Mágina. São ouvidas também as vozes de homens como a do pai de Manuel, a quem a Guerra surpreendeu ainda na infância, obrigando-os a deixar a escola para assumir o trabalho do campo na ausência dos homens, um trabalho que castigava seus corpos e os forçava a amadurecer antes do tempo. As penúrias vividas na infância pela geração do pai de Manuel redundavam na dificuldade de comunicação com os mais jovens e na economia de afeto nas famílias. Muñoz Molina confere um espaço relevante sobretudo às vozes femininas como as da avó e da mãe de Manuel, que relatam a penosa condição das mulheres durante a Guerra e o pós-guerra. Mulheres que eram submissas, subestimadas, exauridas pelo trabalho extenuante e pela miséria, vítimas da violência doméstica, da falta de perspectivas e do medo involuntário e eterno.

A segunda parte do romance, *Jinete en la tormenta*, título em espanhol de uma música dos *The doors, Riders on the storm*, está dedicada aos que foram adolescentes nos últimos anos do franquismo em pequenas cidades como Mágina. Para o protagonista, essa fase da vida que é por si só dolorosa e confusa, tem as penas agravadas pela pobreza e pelo provincianismo. Embalado pelo som do *rock'n'roll*, Manuel recorda o inconformismo perante a vida tacanha do interior, a rebeldia silenciosa contra o pai e contra o modo de vida que ele leva, um destino que o jovem recusa a aceitar para si. A geração de Manuel disfruta de uma discreta prosperidade alcançada às custas do sacrifício da geração anterior. A modernidade chega trazendo breves confortos como o fogão à gás e a televisão, mas esses jovens tem de suportar a culpa de não ter padecido as mesmas agruras sofridas pelos mais velhos. O natural desconforto do adolescente

¹² Sublevação militar e civil iniciada em 1868 que culminou na deposição da Rainha Isabel II. Trata-se da primeira tentativa de instituir um regime político democrático na Espanha, que viveu entre 1873-74 a chamada Primeira República.

¹³ Guerra travada em 1898 em que a Espanha tentava impedir a independência de Cuba, que contava com o apoio bélico dos Estados Unidos.

consigo mesmo e as frustrações das primeiras paixões ganham no relato de Manuel contornos mais dramáticos ao estar envoltos em uma síndrome de inferioridade por pertencer a uma classe social subalterna e de ter de trabalhar no campo. Mas, para além dos dilemas íntimos com os quais Manuel tem de lidar, o jovem é testemunha de como a geração de seus pais tem dificuldades em se adaptar às mudanças pelas quais o país passa no apagar das luzes da ditadura franquista, e de como o medo ainda os ronda.

El jinete polaco inaugura uma fase da escritura de Muñoz Molina em que se sobressaem questões éticas e em que autobiografia e memória passam a constituir matéria para a ficção. A leitura desse romance nos permite concluir que para o autor, as gerações mais jovens são portadoras das memórias das gerações anteriores, e essas memórias precisam ser resgatadas antes do completo apagamento. Ao demonstrar consciência de que a memória não pode ou não precisa repetir com exatidão o passado, o autor explora a dialética entre verdade e ficção, no sentido de que a ficção não é necessariamente uma mentira, e de que a memória pode inclusive ser coletivamente reconstituída:

Posso inventar agora, impunemente para minha própria ternura e nostalgia, uma ou duas recordações falsas mas não inverossímeis, não mais arbitrarias, só agora sei, que as que de verdade me pertencem, não porque eu as escolhesse nem porque se guardasse nelas uma semente de minha vida futura, mas porque permaneceram sem motivo flutuando sobre o grande lago escuro da desmemoria, como manchas de óleo, como esses resíduos despejados na praia pelo acaso das marés, com os quais o naufrago deve bem ou mal se arrumar para urdir em sua ilha um simulacro de conformidade com as coisas. Até agora eu supus que na conservação de uma lembrança intervinham meio a meio o acaso e uma espécie de consciência biográfica. Pouco a pouco, desde que vi as inúmeras fotografias de Ramiro Retratista e fui me impregnando do rosto e da voz e da pele e da memória de Nadia, como uma cartolina branca e vazia se impregna das sombras acinzentadas e luzes submersas na bacia de revelação, começo e entender que em quase todas as lembranças comuns está escondida uma estratégia de mentira, que não eram mais que arbitrários despojos o que eu tomei por troféus ou relíquias: que quase nada foi como eu acreditava que foi, como alguém dentro de mim, um arquivo desonesto, um narrador paciente e oculto, impostor, assíduo, contava-me que era. (MUÑOZ MOLINA, 2001a, p. 175)¹⁴

¹⁴ “Puedo inventar ahora, impunemente para mi propia ternura y nostalgia, uno o dos recuerdos falsos pero no inverosímiles, no más arbitrarios, sólo ahora sé, que los que de verdad me pertenecen, no porque yo los eligiera ni porque se guardara en ellos una simiente de mi vida futura, sino porque permanecieron sin motivo flotando sobre la gran laguna oscura de la desmemoria, como manchas de aceite, como esos residuos arrojados a la playa por el azar de las mareas con los que el naufrago debe mal que bien arreglarse para urdir en su isla un simulacro de conformidad con las cosas. Hasta ahora supuse que en la conservación de un recuerdo intervenían a medias el azar y una especie de conciencia biográfica. Poco a poco, desde que vi las fotografías innumerables de Ramiro Retratista y fui impregnándome del rostro y de la voz y de la piel y la memoria de Nadia igual que una cartulina blanca y vacía se impregna de sombras grises y luces sumergidas en la cubeta del revelado, empiezo a entender que en casi todos los recuerdos comunes hay escondida una estrategia de mentira, que no eran más que arbitrarios despojos lo

Manuel é um tipo de narrador que não detém certezas sobre seu conhecimento do passado. Podemos afirmar com Linda Hutcheon (1991) que *El jinete polaco* é uma metaficção historiográfica e como tal, é indefinível a linha que separa a ficção do real. Muñoz Molina é um escritor consciente dessa condição, e por isso confronta os paradoxos inerentes ao processo de representação da realidade na ficção, um processo no qual silenciar, escolher e criar fatos são fenômenos constitutivos do fazer literário.

Em julho de 1969, três astronautas estadunidenses estão a bordo de uma nave que os levará à lua. Enquanto isso, no seco e escaldante verão andaluz, na pequena cidade de Mágina, um adolescente de treze anos acompanha, fascinado, as notícias sobre a fabulosa expedição espacial por meio de jornais, revistas e do aparelho de TV recém adquirido a prestações. Esse é o argumento de *El viento de la luna* (2006), sétimo romance de Muñoz Molina, uma autoficção, narrada pelo protagonista que é um duplo de si mesmo: Antonio, aos cinquenta anos, narra como se fosse o adolescente de treze, rememorando as angústias desta que é, para muitos, a fase mais conflitante da vida.

O protagonista é dominado por um sentimento de descompasso em relação ao mundo que o cerca. Nascido em uma região da Espanha marcada pelo atraso e pela pobreza, e proveniente de uma humilde família camponesa, Antonio se sente prisioneiro em um mundo arcaico. Em sua casa não há o mínimo conforto da água encanada. A pobreza é tanta que os poucos recursos têm de ser aproveitados ao extremo. Eletrodomésticos como a televisão, a geladeira e o fogão a gás, são invenções envoltas em auras de superstição, podem causar doenças e até a morte.

Além do contraste entre o arcaísmo do sul da Espanha rural e a chegada da modernidade, o protagonista, seduzido pelo conhecimento e pela ciência, confronta-se com o trabalho agrícola, o saber popular e a religião. O adolescente, ávido leitor de romances de aventura e de livros e revistas de conteúdo científico, sofre na pele o embate entre o mundo intelectual e a cultura iletrada.

Em uma cultura que entende o tempo como ciclo, é natural que o passado esteja mais próximo, faça mais parte do presente, e contra essa onipresença do passado o adolescente também se rebela, porque o mundo da ciência é o mundo do futuro. Na visão do adolescente, esse passado sempre presente exerce sobre as pessoas um peso insustentável:

que yo tomé por trofeos o reliquias: que casi nada ha sido como yo creía que fue, como alguien dentro de mí, un archivo deshonesto, un narrador paciente y oculto, embustero, asiduo, me contaba que era.”

Não sei nada do passado, e não faço muita questão de saber, mas percebo seu imenso peso de chumbo, a força esmagadora de sua gravidade, [...] O que aconteceu ou deixou de acontecer há vinte ou trinta anos gravita sobre os mais velhos com uma força invisível que eles mesmos não percebem [...] cada qual com sua corcunda do passado pesando sobre os ombros, vergando seu corpo [...] (MUÑOZ MOLINA, 2009, p. 74, 75)

O passado que pesa sobre os ombros dos pais e dos avós de Antonio é a memória da guerra civil e dos tempos mais difíceis da ditadura franquista. Ao rememorar sua adolescência, Muñoz Molina permite ao leitor reconhecer o medo incrustado numa população que vivia a mais de trinta anos sob um regime autoritário.

O simples aparecimento de Franco na última transmissão diária da televisão fazia com que as pessoas paralisassem, silenciosas, como se pela tela da TV estivessem sendo perscrutadas pelo ditador, capaz de alcançá-las a qualquer distância e punir-lhes qualquer comportamento minimamente insolente.

Em 1969, já sob os últimos suspiros da ditadura franquista, o adolescente é testemunha de como os adultos ainda se sentiam impelidos a silenciar o que sabiam sobre a violência da guerra ou da ditadura. Ninguém falava abertamente, por exemplo, sobre as circunstâncias das mortes dos que foram executados sumariamente. As memórias surgiam nas conversas familiares de maneira entrecortada, havia coisas que podiam ser ditas e outras que tinham de ser ocultadas ou ditas em voz baixa, nunca na frente das crianças, nunca com as janelas abertas.

O protagonista nunca pôde participar de agremiações juvenis porque os adultos, como seu pai, tinham aversão ao sentido do coletivo, como se a guerra tivesse sido um castigo à população espanhola por se organizar coletivamente em defesa de seus interesses.

No dia 18 de julho de 1969, enquanto os astronautas estavam prestes a pisar pela primeira vez na lua, o protagonista lembra que, na Espanha, monopolizavam a cobertura da imprensa as comemorações pelo 33º aniversário do Dia do Glorioso Levante¹⁵. Nesse dia, trabalhando no campo com o pai, Antonio consegue ouvir do patriarca alguma memória sobre o golpe. Os que, como o pai do protagonista eram crianças à época, começaram a conviver com a morte, com o desprezo pela vida humana, e tiveram de deixar a escola para substituir os homens na labuta do campo.

Ouvindo as conversas das mulheres da casa, o personagem soube do desespero das mulheres que, como sua avó, tiveram seus maridos presos e se debatiam atrás de notícias sobre

¹⁵ Data em que teve início a sublevação militar rebelde contra o governo da coalisão Frente Popular, eleito democraticamente. Essa sublevação culminou na Guerra Civil e na ditadura franquista.

seu paradeiro, se presos ou fuzilados. Cabia a essas mulheres se humilharem para sustentar os filhos e para conseguir salvo condutos que tirassem os pais de família dos campos de concentração. É por meio da voz da avó que o protagonista descobre sobre a escassez de trabalho no campo ainda na época da república, sobre a violência das milícias republicanas nos processos de expropriação das terras, sobre os fuzilamentos sumários e a banalização da vida humana, o desabastecimento, as mutilações, o abandono do campo e a chegada à Andaluzia de multidões de refugiados vindos das áreas do país já tomadas pelas tropas franquistas. Trinta anos após o fim da Guerra, na voz da avó ainda era possível ouvir o som da angústia perante um futuro incerto.

Conforme afirmamos anteriormente, o narrador de *El viento de la luna* é um duplo de si mesmo, e no movimento da narrativa, cada face desse duplo se desloca em direção contrária. Se o adolescente de treze anos põe em marcha um projeto de ruptura, o adulto de quase cinquenta anos empreende uma viagem de resgate. Nesse romance, Muñoz Molina faz da recuperação de uma experiência tão íntima e pessoal quanto a adolescência, uma memória individual por meio da qual se permite recobrar uma memória coletiva.

3. *La noche de los tiempos* (2009) e *Sefarad* (2001): a história contada na ficção

Se o final da ditadura franquista é o cenário de *El viento de la luna*, em *La noche de los tiempos* (2009) Muñoz Molina se debruça sobre um recorte histórico mais preciso. Entre os outonos de 1935 e 1936, o protagonista, o arquiteto espanhol Ignacio Abel descobre o amor nos braços de sua amante estadunidense, Judith Biely, ao mesmo tempo em que vê seu país se transformar no cenário de um dos episódios mais devastadores do século XX.

Ao ler a obra, o leitor vislumbra o panorama político e social da Espanha pré-guerra. Ao invés de tomar o partido da esquerda e escrever uma narrativa de crítica aos nacionalistas, o autor lança um olhar profundo e minucioso para o interior da própria esquerda republicana, revelando as razões que provocaram a derrocada desse governo: a pobreza, o atraso social e a grave crise agrária, seculares problemas espanhóis que a administração republicana ainda não havia conseguido mitigar; as divisões internas dos partidos que apoiavam a situação; a exacerbação dos radicalismos ideológicos; a ausência de um objetivo comum entre os diferentes grupos reunidos sob a égide da República; a violência dos trabalhadores contra membros de sua própria classe; as atuações independentes de partidos e sindicatos.

Ignacio, um personagem da ficção convertido por Muñoz Molina em testemunha privilegiada da história, assiste à ascensão da violência, aos assassinatos de pessoas ligadas tanto à esquerda quanto à direita, à repentina transformação de trabalhadores em soldados, às revistas, prisões e execuções ilegais, à chegada dos milhares de refugiados desamparados a Madri, à destruição da cidade. O protagonista presencia a violência que se tornava banal, cotidiana.

Assim como em *Beatus Ille*, personagens do romance interagem com o protagonista na recriação ficcional de um microcosmo no qual se opõem discursos representativos das mais diversas posturas políticas: o discurso de crítica ao governo republicano, a apologia aos regimes fascistas, a defesa da direita, os conflitos no interior da própria esquerda republicana, as contendas intelectuais da época.

Hutcheon lembra que, para Lukács, no romance histórico, os personagens reais normalmente são colocados em uma posição secundária. Em *La noche de los tiempos*, coincidentemente, o lugar de protagonista cabe a um personagem ficcional e os muitos personagens históricos que povoam a obra ocupam papéis secundários. No entanto, tais personagens não figuram na obra apenas “com o objetivo de legitimizar ou autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de mágica ontológico e formal.” (HUTCHEON, 1991, p. 152). Nesse romance, esses personagens aparecem quase que descolados da história, dos dados biográficos que os resumem, surgindo como seres completos no universo da ficção. Esse é o caso de personagens como o escritor José Bergamín, o pintor e poeta José Moreno Villa e o médico e político Juan Negrín.

Em *La noche de los tiempos*, Muñoz Molina também recorre à desconstrução da figura do herói. Ignacio é um personagem que encerra em si os paradoxos do homem contemporâneo. Embora socialista, o protagonista não se deixava cegar pela ideologia de seu partido, e apesar de fazer parte do governo republicano, era um grande crítico dele, ao observar com clareza os problemas de seu país. Desconfiava dos fanatismos ideológicos e questionava as vidas que eram sacrificadas em nome disso. Na vida íntima, era um esposo adúltero e um pai presente, porém pouco compreensivo. Não temos em *La noche de los tiempos* um herói altruísta que permanece no país em guerra e luta pelo bem comum. No outono de 1936, Ignacio parte para os Estados Unidos deixando na Espanha a esposa e os filhos, na esperança de, no exílio, reunir-se à ex-amante. Contraditório, o protagonista sente alívio ao finalmente escapar do caos da guerra e do

perigo da morte, mas se deixa dominar também pela culpa de quem, impotente, abandona o país em seu momento mais obscuro.

A ficção de Muñoz Molina não se limita a dialogar apenas com a história da Espanha. Na conferência *Max Aub, una mirada española y judía sobre las ruinas de Europa*, proferida no verão de 1997, o autor (1999b, p. 120 – 121) afirmava que, no século XX, a história foi marcada por um único “cataclismo” que teve suas origens em 1914, na Primeira Grande Guerra, que reverberou até o fim do século em episódios como a queda do Muro de Berlin e a dissolução da URSS. Essa forma de compreender um longo período da história e uma série de acontecimentos como desdobramentos de um mesmo fato, talvez explique o amplo recorte histórico abarcado pelo escritor em *Sefarad* (2001).

Esse romance subintitulado “una novela de novelas”, é um conjunto de dezessete capítulos ou relatos que, apesar da sugestão deixada pelo título, não é uma obra que trata especificamente da diáspora dos descendentes de judeus espanhóis expulsos do país em 1492. O personagem ícone dessa narrativa são as vítimas da história, sejam elas judias, espanholas, americanas ou europeias, sobretudo as vítimas do século XX - do nazismo, do stalinismo, do totalitarismo italiano, da guerra civil espanhola e das ditaduras da América Latina. Para representar essas vítimas, Muñoz Molina elenca três tipos de personagens: em primeiro lugar, personalidades históricas possivelmente conhecidas do leitor; em segundo lugar, personagens também reais, porém menos conhecidos que os primeiros, pessoas com as quais Muñoz Molina esbarrou ao longo da vida, sem deixar de registrar seus testemunhos sobre a história; e em terceiro lugar, personagens ficcionais, surgidos do processo criativo do autor, inspirados ou não em existências reais. Desse modo, apropriando-se das “novelas” da vida real para compor sua “novela de novelas”, Muñoz Molina faz da memória o principal recurso de acesso à história, porque aliás, conforme a premissa norteadora de Aristóteles: “A memória é, pois, relativa ao passado” (apud TOMÁS DE AQUINO, 2016, p. 31), premissa essa assumida por Paul Ricœur em sua fenomenologia da memória como “[...] a convicção de não termos outro recurso a respeito da referência ao passado, senão a própria memória, [...]” (2007, p. 40).

Partindo das memórias desses personagens-testemunhas, a história é reconstruída na literatura. No capítulo *Copenhague*, por exemplo, o escritor reconta as memórias de Camille Pedersen-Safra, uma francesa de origem sefardita que relata a fuga da França ocupada em 1940, rumo ao exílio na Dinamarca. *Quien espera* e *Eres* são capítulos nos quais o leitor se depara com uma tensa e profunda reflexão sobre as vidas em suspenso de vários personagens da

história europeia que aguardaram angustiosamente a detenção, a deportação ou a execução. Nesses capítulos são contadas as histórias de perseguidos pelo nazismo como Primo Levi, Milena Jesenska, Victor Klemperer e Jean Améry, e pelo stalinismo, como Margarete Buber-Neumann e seu marido, Heinz Neumann, e Evgenia Ginzburg. Em *Oh tú que lo sabías*, Isaac Salama, um judeu sefardita húngaro, recorda a fuga da Hungria durante a perseguição nazista, o desaparecimento de parte da família em um campo de extermínio e o exílio no Marrocos. No capítulo *Münzenberg*, o escritor recria a perseguição ao militante do Partido Comunista Alemão, Willi Münzenberg.

Seguindo uma tônica antimaniqueísta que já podia ser constata em romances anteriores, Muñoz Molina não dá voz apenas às vítimas sacralizadas pela história, mas faz serem ouvidas as vozes dos que, inebriados por ideologias, apoiaram esses regimes. Nos capítulos *Tan callando* e *Narva*, ex-combatentes espanhóis da Divisão Azul¹⁶ revelam a culpa de ter lutado do lado “errado” do conflito.

A história da Espanha é revisitada em capítulos como *Cerbère*, em que a filha de um combatente republicano da Guerra Civil Espanhola relata a dura vida das esposas e filhos de soldados republicanos nos primeiros anos do franquismo. Em *Sherezade*, a filha de militantes comunistas narra as memórias da Guerra Civil e do exílio na União Soviética. Em *América*, o narrador resgata as lembranças de um velho andaluz chamado Mateo e de sua amante Fanny, filha de um professor republicano executado ao fim da Guerra.

Alguns capítulos recuperam a história da vida na Espanha pós-abertura democrática, como *Sacristán*, em que um migrante andaluz radicado em Madri recorda nostalgicamente o passado em um pequeno povoado do sul do país. Em *Doquiera que el hombre va*, o narrador-personagem recorda a mudança para Madri nos anos 1980 e a experiência de viver na região central da cidade, vitrine na qual se constatava o desamparo dos migrantes africanos, chineses e hispano-americanos, a prostituição, o vício e o drama dos infectados pelo vírus HIV.

A história contemporânea vivida para além das fronteiras espanholas é retratada em *Dime tu nombre*, capítulo em que o narrador revela as memórias a ele confiadas por um pianista soviético que, entre as décadas de 70 e 80, deixa o país socialista para viver na Espanha. Nesse capítulo, conhecemos ainda a dupla experiência de exílio de Adriana Seligmann, uma artista popular uruguaia refugiada das ditaduras uruguaia e argentina.

¹⁶ Unidade do Exército Alemão formada por soldados voluntários, portugueses e espanhóis, que serviram durante o cerco alemão às fronteiras da União Soviética.

Finalmente, no último capítulo, cujo título nomeia a obra, o narrador retoma a história e a religiosidade de sua terra natal e recupera as memórias de sua infância. Ampliando a história do pessoal para o coletivo, ele reconstrói a trajetória dos judeus no país: a crueldade da perseguição, a preocupação do povo judeu em manter sua cultura através das gerações e a diáspora dos sefarditas pelo mundo.

Segundo Hutcheon (1991, p. 168), a metaficção historiográfica é essencialmente intertextual porque é por meio de textos que conhecemos o passado. Reinventados a partir da realidade, os personagens de *Sefarad* tiveram suas memórias recontadas por meio de um processo de criação que partiu de entrevistas e relatos orais escutados pelo autor em diferentes ocasiões de sua vida, e de uma sistemática investigação feita em livros de história, literatura de testemunho, diários, biografias e autobiografias.

Na forma narrativa, chama a atenção o uso reiterado da segunda pessoa do singular, um recurso que pretende aproximar o leitor da experiência histórica vivida pelos personagens, um dispositivo de sensibilização, como neste trecho em que o narrador recria um fragmento narrado no testemunho de Primo Levi, *É isto um homem?*:

[...] se te encerrassem em um vagão de gado no qual há outras quarenta e cinco pessoas e você tivesse que passar dentro dele cinco dias inteiros de viagem, e escutasse dia e noite o choro de uma criança de peito à qual sua mãe não pode amamentar nem calar, e você tivesse que lambar o gelo que se forma entre as tábuas do vagão, porque nesses cinco dias não são distribuídos alimento nem água, e quando por fim a porta se abre em uma noite gelada você vê, à luz dos refletores, o nome de uma estação que você nunca viu nem ouviu nunca antes e não te sugere nada, só uma forma aguda de terror, *Auschwitz*. (MUÑOZ MOLINA, 2001, p. 455 – 456)¹⁷

4. Algumas considerações finais

Como criador, Muñoz Molina demonstra compromisso ético ao resgatar, na literatura, histórias ocultadas pela historiografia oficial, ao preferir contar as micro-histórias pela ótica das vítimas. Ao transformar história em ficção, em muitos momentos, o autor ainda lança mão de recursos próprios do romance histórico, construindo microcosmos de representação social,

¹⁷ “[...] si te encerraran en un vagón de ganado en el que hay otras cuarenta y cinco personas y tuvieras que pasar en el cinco días enteros de viaje, y escucharas de día y de noche el llanto de un niño de pecho al que su madre no puede amamentar ni callar y tuvieras que lamer el hielo que se forma en los intersticios de los tablones del vagón, porque en los cinco días no se reparte alimento ni agua, y cuando por fin se abre la puerta en una noche helada ves a la luz de los refletores el nombre de una estación que no has visto ni escuchado nunca antes y no te sugiere nada, sólo una forma aguda de terror, *Auschwitz*.”

criando personagens que espelham tipos sociais e políticos, e organizando estruturas romanescas de forma maniqueísta, cedendo à corriqueira fórmula direita *versus* esquerda. Fatos históricos, muitas vezes aparentemente descolados da vida cotidiana, determinam os destinos de personagens e o desenrolar dos enredos, em demonstrações concretas de que a existência humana é indissociável das decisões dos que detêm poder político e histórico.

No entanto, sua ficção parece mesmo se aproximar do que Hutcheon chama de metaficção historiográfica. O autor é consciente da impossibilidade de se definir a verdade, tanto na história quanto na ficção. A polifonia de seus romances permite reconhecer discursos em conflito. A recorrente desmistificação do herói contribui para a problematização das ideologias. Os personagens históricos são recriados de forma independente, sem a pretensão do resgate exato do referente real.

A recuperação das narrativas orais ouvidas na infância e adolescência, permitem ao autor, que não viveu a Guerra e o pós-guerra, a reconstrução desses episódios, e as experiências pessoais de quem viveu os últimos anos do franquismo, são memória individual transformada em memória coletiva.

É sabido que as inclinações ideológicas do autor tendem para a esquerda, mas ele é capaz de homenagear os vencidos sem deixar de se posicionar criticamente com relação à própria esquerda.

Para Muñoz Molina (1999b, p. 137), a arte detém a virtude de nos colocar em diálogo com o nosso passado. A representação historiadora, para usar um conceito de Ricœur (2007, p. 247), informa sobre o passado, mas, segundo o escritor andaluz, apenas a literatura é capaz de nos fazer lançar para o presente um olhar afinado, aguçando e modificando nossas percepções sobre o nosso próprio tempo.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. A memória e a reminiscência. In: TOMÁS DE AQUINO. *Comentário sobre “A memória e a reminiscência” de Aristóteles*. Tradução de Paulo Faitanin e Bernardo Veiga. São Paulo: EDIPRO, 2016.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. (1989). *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. (1991). *El jinete polaco*. Barcelona: Bibliotex S. L., 2001a.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. (1994). *El dueño del secreto*. Barcelona: Espasa Calpe, 1999a.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. (1998). *Pura alegría*. 2 ed. Madri: Alfaguara, 1999b.

- MUÑOZ MOLINA, Antonio. (2001). *Sefarad*. Madri: Alfaguara, 2001b.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. (2006). *Vento da lua*. Tradução de Sergio Molina. São Paulo: Companhia das letras, 2009b.
- NAVAJAS, Gonzalo. La historia como paradigma introspectivo. El modelo ético de Antonio Muñoz Molina. In: ANDRES-SUÁREZ, Inés; CASAS, Ana. (Edt.). *Cuadernos de narrativa: Antonio Muñoz Molina*. Madri: ARCO/LIBROS S. L., 2009, p. 49 – 66.
- OROPESA, Salvador A. *La novelística de Antonio Muñoz Molina: sociedad civil y literatura lúdica*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999.
- RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François (et al.). Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SANZ VILLANUEVA, Santos. De *El jinete polaco* a *Ventanas de Manhattan*. In: ANDRES-SUÁREZ, Inés; CASAS, Ana. (Edt.). *Cuadernos de narrativa: Antonio Muñoz Molina*. Madri: ARCO/LIBROS S. L., 2009, p. 23 - 47.
- TYRAS, Georges. *El dueño del secreto: la dualidad como secreto*. In: ANDRES-SUÁREZ, Inés; CASAS, Ana. (Edt.). *Cuadernos de narrativa: Antonio Muñoz Molina*. Madri: ARCO/LIBROS S. L., 2009, p. 195 – 215.

Artigo recebido em janeiro de 2017.
Artigo aceito em março de 2017