

Algo nos ha sido encargado: «Hereditario un deber, una atención, una guardia». La poeta emprende la tarea de cumplir con ese encargo pero en el momento en que advierte que ese encargo pasa por las palabras, esa tarea se rompe, se fragiliza. Por eso es inevitable remontar el momento en que las palabras y la materia eran indisolubles. El momento en que las palabras eran innecesarias porque lo real se manifestaba por sí mismo con sobrada claridad. No hacía falta traducir nada. El único código era el de lo sensorial y lo sensible. Ese momento es el de la niñez y sus raros hallazgos, el instante de asombro en que todo era veraz e inexplicable:

«Por eso, la harina quedaba en medio silenciosa, el agua estaba por eso líquida, la sal salada».

Niñez: momento en que la realidad se percibe de una manera unitaria y sin fisuras. Pero ahora eso es imposible. Ahora hay un abismo entre el mundo y las palabras. Una brecha se ha abierto y a través de ella cantamos, inevitablemente a través de ella. Y la tarea del poeta es precisamente acortar las distancias de esa brecha: hacer de la palabra «una frágil membrana/entre el mundo y el mundo».

La tarea no es nada fácil y debemos estar atentos a las pistas y a los rastros dejados en los caminos. Aguzar el oído, incrementar el olfa-

to, sostener la mirada, pero sobre todo atender a las señales que el deseo y la tentación nos tienden como fantásticas trampas. Mientras seguimos estas huellas, estos rastros, también vamos dejando en el camino nuestros rastros y huellas. Como cazadora infatigable, López Parada sigue infinidad de pistas, quizás bajo la conciencia de que la realidad toda es una pista, un enorme indicio:

«Todo el indicio disuelto de un regreso»

La caída, por supuesto, es inevitable. El fracaso, previsible. Hay un indicio (todo es indicio) pero ese indicio está disuelto, y apunta hacia un regreso —como todo regreso— fantasma e inexistente. Todos seguimos esta pista falsa y mordemos el mismo anzuelo. Por eso «en cada caída/ nos derrumbamos todos... Caemos siempre en plural/ resbalamos juntos». El deber heredado deviene en fracaso. Pero el signo de este fracaso es lo que finalmente nos justifica. Paradójicamente, lo que nunca llegamos a tener lleva la impronta de lo que es dramáticamente más nuestro.

El encargo es un libro, si se quiere, despiadado, pero también valiente. Un libro conmovedor por la exposición del sujeto y de su dolor intimista, y brillante por la inteligencia que nunca nos abandona, incluso en los momentos más sensibles. *El*

encargo habla de lo que pudo ser y no fue, de lo que pudo conseguirse y nunca se tuvo. Hábilmente López Parada integra los altibajos del trabajo de la escritura, los desvelos del poeta, con las zozobras de la «vida que de verdad se vive». Aunque pasa por ser un libro melancólico, *El encargo* tiene en su afán de lucidez su mejor energía vital. Frente al fracaso, el indeclinable empeño por cumplir una tarea. Frente a la caída, la fuerza de quien sabe que debe honrar una herencia.

Gustavo Valle

Sefarad, una novela de novelas*

Sin duda lo más destacado de esta novela es la articulación de la identidad: vincula elementos autobiográficos explícitos –Úbeda, Granada, Madrid, funcionariado, viajes del escritor, etc.– con, digamos, patrones de conducta –todos referidos a *la gran noche de Europa* (p. 49)– aparentemente muy alejados

de ese autobiografismo. No hay ningún detalle que no esté inserto dentro de un discurso explicativo que lo lleva todo al concepto del yo. Sin embargo, no sólo se comporta Muñoz Molina como un otro, un extraño respecto de los estados de su yo, sino que además es consciente de ello, básicamente a través de la memoria, un modo de constructor.

Podríamos afirmar que lo de menos es que *Sefarad* sea una novela histórica: también lo fueron *Beatus ille* o *El jinete polaco*, como *El invierno en Lisboa*, una novela policiaca o de aprendizaje dentro del marco policiaco, porque la actitud no tiene nada de arqueológica (Lukács) o anticuada (Nietzsche). El ejercicio de escritura sirve a otros intereses, leemos: «Cómo atreverse a la vana frivolidad de inventar, habiendo tantas vidas que merecen ser contadas, cada una de ellas una novela...» [p. 569]. Un fragmento significativo, la posible definición de *Sefarad* que explicaría el subtítulo *Una novela de novelas*, porque muestra muchas historias, vidas, fragmentos de memoria que invitan a otras memorias, a otras lecturas.

Así, se convierte en un testimonio que, con la memoria, evita el olvido, el silencio. Hay múltiples voces y fragmentos de memoria que se entrelazan en una compleja estructura de diecisiete capítulos que componen la novela. Puede parecer que éstos son inconexos, pero la

* Antonio Muñoz Molina, *Alfaguara*, Madrid, 2001, 599 pp.

sensación se desvanece con la lectura: no sólo porque las interrelaciones entre voces, personajes o historias se pongan de manifiesto con mayor o menor claridad, sino porque los personajes, las historias tienen afinidades claras. Pese a la diversidad, los personajes comparten una característica clave: la diferencia, una extrañeza que los señala y que desemboca en la persecución, en la huida. Gran parte de los personajes de *Sefarad* son perseguidos (también perseguidores) o han huido por diversos motivos o quizá sólo por uno fundamental, por ser diferentes de la mayoría: es el caso de Isaac Salama, un fracasado, condenado a la vergüenza y al aislamiento. Münzenberg, otro personaje perseguido, intrigante, poderoso, acaba solo. Hay huidos, como el viejo nazi moribundo que encuentra el médico turista casualmente, también aislado o solo. Destaca un «colaboracionista», un joven militar español aparentemente ajeno a lo que estaba sucediendo, pero que, al conocer a la pelirroja de la que se enamora, parece «despertar» y la mujer lo anima a marcharse para que cuente las atrocidades. Otro caso de huida es el de la monja forzosa, inconformista, sola, que intenta huir del pueblo con la ayuda de su amante, sin éxito, pero que por fin logra viajar a América, reencontrarse con su hermano y reaparece en el último capítulo como bibliotecaria en la Hispanic Society. Junto a

estos personajes, desfilan inmigrantes, drogadictos, vagabundos, exiliados, desaparecidos de Argentina (el abuelo Saúl Seligmann, que nunca cuenta su experiencia en Alemania pretextando que se marchó muy joven y no recuerda, y es la nieta la que narra su historia), etc. Sin embargo, la ficción no se pierde en el problema de estas vidas ficticias o experimentadas-marcadas por el abismo o la disolución y el texto no se limita simplemente a contar otras vidas, porque «quién eres tú para contar una vida que no es tuya» (p. 179).

Quizá las reflexiones de *Sefarad* más interesantes sean las del otro. Dos figuras inevitables en este sentido: Franz Kafka y Jean-Paul Sartre. El primero está explícito desde la cita que abre el libro y anuncia una de sus líneas fundamentales. Hannah Arendt y Theodor Adorno han señalado su obra como un siniestro augurio del horror y la catástrofe del III Reich. Muñoz Molina recoge la afirmación: «En ningún momento a Josef K. lo acusaron de nada, salvo de ser culpable» (p. 72). Aquí entraría Sartre, quien en las *Reflexiones sobre la cuestión judía* (1946), afirma que «el judío lo es por la mirada del otro», una afirmación que funciona como *Leitmotiv* en la novela y en torno a la que aparecen reflexiones sobre la soledad del acusado y la imperturbabilidad del resto del mundo.

Junto a ellos, hay otras dos figuras destacadas: Jean Améry y Primo Levi, que sí padecieron el horror del Holocausto, son «sobrevivientes» y, aunque con perspectivas y actitudes distintas, cuentan su experiencia. A partir de ellos se plantea el silencio-olvido, que rescatarán otras voces. El silencio, no reavivar las cenizas del horror, se extiende hasta hoy, donde las generaciones más jóvenes podrían trivializar estos hechos y se desconocerían o ignorarían. *Sefarad* contribuiría a romperlo convocando simplemente los nombres de Améry y Levi (también los de otros personajes), aportando datos, contando o recordando sus vidas y, así, animando al lector a conocerlos o a visitarlos. Por eso, la novela funcionará como testimonio, como «la novela de novelas».

La función del «sobreviviente» es la de relatar, la de contar lo que ha vivido y darlo a conocer a los demás; y para Levi, la actitud más adecuada era asumir el papel de testigo. La trilogía de Primo Levi es indispensable para comprender nuestra historia y a nosotros mismos, como afirmará Antonio Muñoz Molina en la NOTA DE LECTURAS con que se cierra su novela (p. 599). Sobrevivir para relatar el horror, aunque vivir con el recuerdo de esa experiencia sea imposible y desemboque en la muerte: Améry y Levi se suicidaron. La escritura, así, se convierte en una necesidad terapéutica por un lado, al escribir se

reflexiona sobre lo ocurrido y funciona casi como bálsamo; pero, por otro lado, la escritura es simultáneamente una exigencia ética imposible de eludir para los que han sobrevivido.

No se trata de las cuestiones que planteara en su obra Levi y que analiza Theodor Adorno sobre si se puede rezar o creer en Dios, pensar o hacer poesía después de Auschwitz. Y sobre lo que un personaje de Muñoz Molina, refiriéndose a Améry, apunta: «...en el momento en que uno empieza a ser torturado se rompe para siempre el pacto con los demás hombres,[...] y [aunque] siga viviendo muchos años la tortura nunca cesará, y ya no podrá mirar a los ojos a nadie, no confiar en nadie, ni dejar de preguntarse, delante de un desconocido, si es o ha sido un torturador, si le costaría mucho serlo...» (pp. 551-552).

Surge la pregunta de si los alemanes y el resto del mundo conocían estas atrocidades. Muñoz Molina escribe hábilmente en *Sefarad*: «No sabíamos porque no estábamos dispuestos a saber...» (p. 477). Si bien es cierto que los «detalles más atroces» no estaban tan difundidos; en este sentido, Heidegger, que nunca se arrepintió públicamente de su adhesión al nazismo ni lo criticó, consideraba las cámaras de gas como «una de las múltiples expresiones de la modernidad técnica», esos nimios detalles no fueron difundidos hasta que llegó el fin de