

# La ficción: baluarte de la memoria en Max Aub y Antonio Muñoz Molina

MARÍA SOLER SOLA  
Instituto San Giovanni Bosco, Colle Val d'Elsa

## Resumen:

El presente trabajo desea destacar cómo las narrativas de Max Aub y Antonio Muñoz Molina actúan como instrumento de resistencia contra la desmemoria impuesta por el franquismo. Tomando como referencia las novelas que componen el *Laberinto mágico* aubiano y *Beatus Ille*, *La noche de los tiempos*, *El jinete polaco*, y *Sefarad* de Muñoz Molina, se afrontará el análisis de los recursos y estrategias empleados por ambos autores para recrear la guerra civil, el franquismo y el exilio dando una versión de los hechos que refleje la verdad, huya de simplismos maniqueos y rinda homenaje a todas aquellas víctimas que la historiografía no recoge. En definitiva, se tratará de demostrar que la ficción puede revelarse una herramienta crucial para recuperar y transmitir aquellas verdades que fueron silenciadas y construir una memoria histórica más inclusiva, justa y democrática.

**Palabras clave:** memoria, ficción, Aub, Muñoz Molina, dictadura

## Abstract:

This paper aims to highlight how the narratives of Max Aub and Antonio Muñoz Molina serve as instruments of resistance against the amnesia imposed by Francoism. Using as a reference the novels that make up Aub's *Laberinto mágico* and Muñoz Molina's *Beatus Ille*, *La noche de los tiempos*, *El jinete polaco*, and *Sefarad*, the analysis will focus on the resources and strategies employed by both authors to recreate the Spanish civil war, Francoism, and exile, providing a version of events that reflects the truth, avoids simplistic manicheism, and pays tribute to all those victims not acknowledged by historiography. Ultimately, this paper seeks to demonstrate that fiction can prove to be a crucial tool for recovering and transmitting those silenced truths and for building a more inclusive, just, and democratic historical memory.

**Key Words:** memory, fiction, Aub, Muñoz Molina, dictatorship



Cuando, como en el caso de este breve ensayo, se pretende analizar la manera en la que se transmite a través de la ficción lo que fue y supuso la guerra civil española, conviene considerar que la memoria humana, tal y como Frederic Bartlett demostró en 1932 en *Remembering*, no se limita a almacenar información y recuperarla posteriormente, sino que inicia un proceso activo mediante el que las personas reconstruyen sus recuerdos a partir de fragmentos de información anteriormente almacenada y de nuevos datos recibidos a posteriori. Afirmaba además Bartlett que la memoria está mediada por factores de origen socio-cultural y añadía que existe una tendencia a recordar mejor aquello que es coherente con el propio sistema de creencias y valores culturales. La aseveración de Bartlett encuentra una interesante correspondencia con las conclusiones alcanzadas por Gómez-Montañez y Reyes Albarracín (2012), quienes aseguran que tanto los individuos como los grupos crean su identidad de una manera u otra en un contexto histórico específico y en el marco de unas relaciones sociales localizadas. Poc duda cabe de que la relación que España como nación mantiene con respecto a su pasado más

reciente es bastante conflictiva debido a la manipulación de la historia que el franquismo fraguó durante los años que duró la dictadura y a causa, también, de la posterior política de desmemoria y de olvido que impulsó la *Ley 46/1977, de 15 de octubre, de Amnistía* al no reconocer e impedir la reparación de las víctimas y al imposibilitar que los crímenes cometidos por el franquismo pudiesen ser juzgados. Para paliar las injustas y contraproducentes consecuencias surgieron la *Ley 52/2007, de 26 de diciembre, de la Memoria Histórica* (actualmente derogada) y la *Ley 20/22, de 19 de octubre, de Memoria Democrática*.

Salvaguardar y defender la memoria de las víctimas de la guerra y de las diferentes dictaduras que asolaron la Europa del siglo pasado es una acción política crucial para generar una memoria colectiva sobre la que asentar la identidad y conciencia democrática de los miembros que componen la sociedad actual. Recordemos, además, que toda memoria (ya sea individual, grupal o colectiva) se construye sobre la base de una narración y que dicho relato está constituido por discursos y experiencias organizados de manera que adquieran significado y sean inteligibles. Ahora bien, no sólo se recuerda lo vivido o aprendido en primera persona, sino que muchas veces recordamos relatos que otros nos han transmitido, narraciones que, en un alto número de casos, pueden haber sido inventadas pero que terminan conformando quienes somos. Ya en 1911 en *Die Philosophie des Als Ob*, Hans Vaihinger afirmaba la imposibilidad de que los humanos pudiesen alcanzar la verdad absoluta y ponía de manifiesto, mediante múltiples ejemplos, que todas nuestras creencias, sistemas éticos, teorías científicas y demás, otra cosa no son que ficciones. Ficciones que podemos considerar útiles porque permiten explicarnos el mundo y desenvolvemos en él, pero ficciones al fin y al cabo. De hecho, David Eagleman sostiene que “nuestra percepción del mundo no es solo una construcción que no representa exactamente el exterior, sino que además tenemos la falsa impresión de una imagen rica y completa cuando de hecho apenas vemos lo que necesitamos saber y no más” (Eagleman, 2016: 40). La afirmación de Eagleman encuentra un correlato perfecto en la idea orteguiana según la cual todo pensar es fantasía, y la historia universal otra cosa no es que el intento de domarla sucesivamente en diversas formas (Ortega y Gasset, 1983: 623). De estar así las cosas, puede que sea nuestro deber elegir cuál de esas formas es la más justa, integradora e inclusiva, ya que asumir un discurso u otro comportará una transformación u otra de nuestro entorno social, cultural y político.

Siendo literatos, los autores aquí tratados eligen la ficción como instrumento de resistencia contra esa memoria coja, parcial y demagógica implantada por los vencedores en la España franquista. A la voluntad canceladora del franquismo se refiere Antonio Muñoz Molina cuando en “La invención de un pasado” lamenta “la imposibilidad de los nacidos durante el franquismo de acceder sin dificultades al gran archivo de la memoria colectiva que es una tradición y de establecer un diálogo creativo con ella” (Muñoz Molina, 1998: 202). Recuperar parte de esa memoria cultural que el franquismo negó a los jóvenes de su generación es el intento de Minaya, personaje principal de *Beatus Ille*, quien regresará a su Mágina natal para investigar la biografía de un desconocido poeta miembro de la Generación del 27. Como pronto descubrirá el lector, la investigación sobre Solana no es más que un pretexto para indagar acerca de aquel pasado que en 1969, año en el que se enmarca la acción de la novela, seguía enterrado bajo insidiosas mentiras. Comprender ese pasado es lo que desean también Nadia y su amante Manuel, protagonistas y narradores de *El jinete polaco*, cuando deciden recordar y relatarse las distintas historias de las personas que aparecen en las fotografías del baúl que Ramiro Retratista dejó al comandante Galaz. Esa misma aspiración es la que conserva y hace patente el narrador de *La noche de los tiempos* cuando afirma:

Quiero imaginar con la precisión de lo vivido lo que ha sucedido veinte años antes de que yo naciera y lo que dentro de no muchos años ya no recordará nadie [...].  
(Muñoz Molina, 2009: 575)

De este modo, a través de la ficción, el intelectual ubetense contrasta esa sima de desconocimiento de nuestro pasado más próximo proponiendo en dichas obras toda una serie de episodios que, de manera fragmentaria, son diseminados a lo largo de las novelas y reconstruyen diversas historias individuales que van dando cabida a un tipo de narración disidente de la oficial escrita durante la dictadura. De tal forma, el lector de *Beatus Ille* viene a saber de las torturas sufridas por Minaya en los calabozos de la Dirección General de Seguridad, presenciará el hambre con la que los nacionales someten a los prisioneros republicanos o asistirá a la saca de presos en la que se encontraba Justo Solana, padre de Jacinto. Asimismo, en *El jinete polaco* tendrá conocimiento del Guardia de Asalto Manuel García, quien pasará por la cárcel y un campo de concentración en 1939; se enterará de que Domingo González “firmaba con serenidad condenas de muerte y ni siquiera tuvo clemencia con su ex amigo y paisano el teniente Chamorro” (Muñoz Molina, 2013a: 63), y sabrá del exilio al que se verá abocado el comandante Galaz por mantenerse fiel a la República. En *La noche de los tiempos*, a las vicisitudes vividas por el personaje principal Ignacio Abel se irán sumando las de otros muchos personajes secundarios como son los casos del profesor Karl Ludwig Rossman, un exiliado judío huido de la Alemania nazi que terminará encontrando la muerte frente a un pelotón de fusilamiento en España; de José Moreno Villa, testigo de la transformación de la Residencia de Estudiantes de Madrid en hospital y cuartel durante la guerra; de Judith Biely, estudiante americana en España que, tras abandonar el país, decidirá regresar a él en pleno conflicto como voluntaria para defender la II República.

La lucha contra la desmemoria fue también la causa que abrazó Max Aub en casi toda su producción literaria. Una batalla que debía contribuir a crear un futuro mejor, como bien apuntó en la nota que acompañó a la primera edición de 1965 de su *Campo francés*:

[...] uno va haciendo lo que puede, por poco que sea, con el convencimiento de que todo deja huella, en hueco o en relieve, sirviendo para el futuro –si lo hay. (Aub, 2008: 90)

Una huella que sea capaz de sobrevivir a esas tinieblas que, en algunos casos y como nos advierte la cita con la que se abre la segunda parte de *Campo de los almendros*, pueden llegar a durar cincuenta años impidiendo ver las verdades (Aub, 2000: 374). Para restituir literariamente esas muchas verdades que el franquismo quiso silenciar, el exiliado se decanta por la polifonía y el abandono de un único punto de vista unitario. De ahí que su *Laberinto* se presente como un gigantesco mosaico del conflicto a partir de las diferentes tramas que crea para sus numerosos personajes y que permiten, además, vincular la Historia española con la europea. De tal forma, para crear una imagen verídica del clima político-social que antecedió a la guerra, en *Campo cerrado* decide emplear a Rafael López Serrador como hilo conductor entre los diferentes fragmentos de historia que protagonizan, por ejemplo: Celestino Escobar, Atilio y Jaime Fernández, Agustín Espinosa, etc. Ya en *Campo abierto* abandonará el empleo del protagonista para proponer una galería completa de personajes cuyas historias personales irán sumándose en la composición de ese enorme lienzo que representa los primeros meses del conflicto armado. Así conoceremos, entre otras muchas peripecias protagonizadas por otros, cómo es asesinado el tipógrafo Gabriel Rojas a manos de un “paco” que dispara desde una azotea, o que Vicente Farnals pone por delante la amistad a las ideas partidistas. Similar es el modo en el que nos presenta las diferentes tramas en *Campo de sangre*, historias que, en este caso se entrelazan o cruzan unas con otras, de manera que, por ejemplo, la historia de Julián Templado confluye con la de Julio Jiménez y las de ambos con la de Teresa Guerrero. Estas confluencias junto con la reaparición de algunos personajes en los varios *Campos* (Vicente Dalmases, Julián Templado, Paulino Cuartero, etc.) ayudan a dar unidad a su serie de novelas. A la naturaleza

caleidoscópica de su *Laberinto* cabe sumar la consciencia del autor de que el conflicto que se vive en España es de carácter internacional. De ahí que en *Campo cerrado* encontremos al personaje de Walter hablando con un catalán sobre el interés que las diferentes potencias europeas pueden tener en España, que en *Campo abierto* aparezca Gorov, periodista soviético, defendiendo frente a Templado el término medio puesto que “los extremos sirven para muy poco” (Aub, 2003c: 386), que en *Campo del Moro* se aluda directamente a la traición de Francia e Inglaterra al reconocer el de Burgos como el legítimo gobierno de España semanas antes del fin de la guerra civil o que, en *Campo francés*, se sumen un gran número de personajes de diversa nacionalidad al destino concentracionario al que fueron abocados los españoles que defendieron la República.

Similar será la forma en la que Muñoz Molina construya su *Beatus Ille, El jinete polaco*, o su “novela de novelas”: *Sefarad*. Si en la primera el jienense decide recuperar varios hechos ocurridos en 1937 a partir de los recuerdos y narraciones de diversos personajes que aparecen en ella (Manuel, Utrera, Solana, etc.), en *El jinete polaco* empleará a Manuel y Nadia para recomponer unos 120 años de historia a partir de sus propios recuerdos y de los relatos que sus mayores compartieron con ellos. Cabe destacar que, como ya hiciese Aub en su serie de *Campos*, Muñoz Molina también recurre aquí a la mención de algunos personajes aparecidos en su primera novela. De hecho, el lector sabrá que Domingo González se mudó a vivir a la casa que había sido de Justo Solana, que a Praxis le gustaba mucho un poeta de Mágina caído en el olvido (probablemente Jacinto Solana) o que Eugenio Utrera realiza una escultura en cera de Águeda, la mujer momificada aparecida en la Casa de las Torres. Por su parte, en *Sefarad* presentará “un mapa transnacional de destierros y de memoria compartida” (Valdivia, 2013: 31) a partir de los fragmentos de varias historias que se irán entrecruzando y que, como en los *Campos* aubianos, hacen del conflicto nacional algo que se enmarca y encaja en el vasto conflicto mundial. Así, en *La noche de los tiempos*, Muñoz Molina utiliza los diferentes recortes de periódicos que el profesor Rossman envía a Ignacio Abel para establecer una vinculación entre lo que ocurre en España y lo que sucede en Europa; recurso, este, ya empleado por Aub en *Campo francés* cuando a los titulares y noticias sobre la guerra en España se suceden otros que describen la situación en la que se hallan Francia, Inglaterra, Alemania e Italia:

[...] un asesinato político en alguna provincia lejana; una refriega a tiros entre pescadores socialistas y anarquistas del puerto de Málaga; una medida administrativa contra los profesores judíos en una universidad alemana; una oscura declaración de Stalin en el Congreso del Komsomol; una noticia sobre la infiltración de los japoneses en Manchuria; [...] una foto del minúsculo rey Víctor Manuel III declarándose emperador de Abisinia delante de una escenografía de fastos romanos de película. (Muñoz Molina, 2009: 332-333)

2 de marzo de 1939: El mariscal Pétain es nombrado embajador de Francia ante el gobierno del general Franco.

5 de marzo de 1939: Se subleva en Madrid el coronel Casado contra el gobierno de la República para pactar con las fuerzas franquistas. Los republicanos luchan entre sí.

15 de marzo de 1939: Las tropas nazis ocupan Bohemia y Moravia. Hitler entra en Praga.

21 de marzo de 1939: El barón von Neurath es nombrado Protector del Reich en Bohemia y Moravia. (Aub, 2008: 127-128)

Además de lo señalado hasta el momento, ambos autores apuestan por la creación de diálogos en los que las opiniones de los personajes con respecto a lo vivido se contraponen. Ejemplos de dichas opiniones contrastadas pueden rastrearse ya en *Campo cerrado*, donde en un café situado en las inmediaciones del Paral·lel barcelonés asistimos a una conversación

entre los parroquianos que permite entender el posicionamiento de cada uno de ellos. Asimismo, en *Campo de sangre* son frecuentes las ocasiones en las que sus personajes dialogan intercambiándose consideraciones y valoraciones políticas con respecto a la situación bélica que vive España. De hecho, el lector asistirá al intercambio de ideas entre Willy Hope, quien considera que la raíz del conflicto radica en la poca paciencia de los españoles, y Julián Templado, quien afirma que “el comunismo triunfante representaría una hegemonía rusa en el mundo, de la misma manera que una dictadura católica sería una hegemonía italiana” (Aub, 2003b: 71). También se mostrará la opinión que José de Rivadavia expresa a Herrera con respecto al carácter ideológico de la guerra civil (Aub, 2003b: 157) o se pondrá en evidencia la convicción de Fajardo de que para ganar la guerra todos los medios son buenos, a costa incluso de perder la ética o el arte (Aub, 2003b: 392). De manera similar insertará Antonio Muñoz Molina en *La noche de los tiempos* las opiniones de Víctor, el cuñado falangista de Abel, las justificaciones del capataz Eutimio con respecto a la radicalización política de los sectores más explotados de la población o el cínico comentario de Philip Van Doren, quien en una discusión comenta:

[...] las cosas deben ser consideradas en sus proporciones exactas. Carezco de prejuicios, como tú bien sabes. [...] ¿Cuántos judíos había en Alemania hace dos años? ¿Quinientos mil? ¿Cuántos de ellos tendrán que irse? Y si en Alemania no hay sitio para ellos, ¿cómo es que sus correligionarios y amigos en Francia, en Inglaterra o en los Estados Unidos no se apresuran a acogerlos? ¿Cuántos aristócratas y parásitos rusos tuvieron que irse del país, voluntariamente o a la fuerza, cuando empezó a construirse en serio la Unión Soviética? Los españoles, ¿no quemaron iglesias y expulsaron a los jesuitas nada más empezar su República? [...] Nosotros, en América, también expulsamos a miles de británicos, a muchísimos colonos que eran tan americanos como Washington o Jefferson pero que preferían seguir siendo súbditos de la corona inglesa. Como decimos en nuestro país, there is no such thing as free lunch, todas las cosas tienen un precio. (Muñoz Molina, 2009: 155)

A la necesidad de dar una versión de los hechos que se aleje de una visión partidista y sesgada responde también la elección de mostrar episodios de violencia sufridos por los opositores al franquismo junto a otros donde las víctimas son los nacionales, los defensores del régimen. Así, si en *Campo abierto* presenciamos cómo Jorge Mustieles expresa con el pulgar un voto que condena a muerte a su propio padre, cacique de derechas en cuya casa se han encontrado armas, en *Campo de los almendros* será Ignacio Mantecón quien narre el episodio de ese anarquista de Caspe que metió durante un año en una perrera al juez que, con anterioridad, lo había condenado a la cárcel. Ese mismo propósito persiguen también aquellos episodios en los que se nos presenta a personajes que luchan contra el fascismo pero cuyo comportamiento moral es muy discutible. Tal es el caso en *Campo abierto* del “Uruguayo”, miembro de la F.A.I. solo para robar y sacar tajada de ello; el de Manuel López Mardones en *Campo de sangre*, quien pertenece al Partido Comunista y trabaja como chivato y delator para el S.I.M., o el de Julio Jiménez que, en esta misma novela, espía y denuncia a Teresa Guerrero pese a la ayuda que esta le presta dándole trabajo a él y Matilde. De igual modo, en *Beatus Ille*, Muñoz Molina decide mostrar algunos episodios de violencia sufridos por los opositores al franquismo junto a otros en los que las víctimas son los nacionales. De manera que si, en el segundo capítulo de la novela, se nos relata cómo eran los interrogatorios en la Dirección General de Seguridad durante el Franquismo, en el capítulo siete de la segunda parte presenciaremos, por ejemplo, el linchamiento de un hombre acusado de espionaje fascista:

[...] Antes de subir a la parte trasera de la furgoneta se quedó inmóvil, como si no entendiera lo que le ordenaban, y levantó la cabeza por primera vez en silencio al

otro lado de los fusiles. [...] El muchacho encabalgado en la reja gritó entonces “asesino”, y adelantó bruscamente la mano, pero ya no sostenía su gorra militar, sino algo que no vi y silbó y derribó al hombre esposado entre las piernas de los guardias al tiempo que la muchedumbre revivida y el grito largo y la cólera nos arrastraban sin remedio hacia la puerta de la comisaría, derribando el límite de los fusiles y los uniformes y levantando en vilo el cuerpo sucio de sangre del prisionero que rebotaba contra la pared y caía sobre las losas y era de nuevo izado y desbaratado por las manos unánimes que ascendían abiertas para golpearlo [...]. (Muñoz Molina, 2005: 211-212)

La misma estrategia volverá a ser empleada en el capítulo catorce de *La noche de los tiempos*, donde el lector asistirá a diversos tiroteos y atentados en Madrid, cuyas víctimas y victimarios pertenecen a uno u otro bando indistintamente, casi como si se turnasen. De hecho, tal y como advertirá un personaje anónimo:

Hoy le tocaba a uno de éstos [...] ayer mismo unos señoritos de la Falange mataron en la esquina a uno que vendía el periódico comunista. Uno a uno, como en el fútbol. Mañana seguro que toca el desempate. (Muñoz Molina, 2009: 346)

De manera similar, *El jinete polaco* cuenta con múltiples escenas que muestran la represión y el terror al que fueron sometidos los vencidos sin renunciar, por ello, a la descripción de aquella actuación violenta que lleva a cabo, por ejemplo, el comandante Galaz, quien pegará un tiro a sangre fría al fanático teniente Mestalla porque este desobedece sus órdenes. En su restitución literaria, Muñoz Molina huye, como hiciera Aub, del maniqueísmo en la construcción de sus personajes. Así, en esta novela, oponiéndose a los rudos policías que detienen a Nadia en Mágina, aparece el subcomisario Florencio Pérez, desastroso poeta y policía de poco carácter, que ordenará que se deje ir a la hija de Galaz. Incluir tales episodios tiene pues como objetivo alejarse de una versión tendenciosa de los hechos para restituir al lector una imagen realista y veraz de lo que fue. Como señala Muñoz Molina en su artículo “Max Aub: una mirada española y judía sobre las ruinas de Europa”, el exiliado fue un escritor “consciente siempre de lo que ocurría y de lo que estaba en juego, empeñado en la tarea no solo de sobrevivir, sino además de comprender, de actuar como testigo, de atestiguar y comprender mediante la escritura” (Muñoz Molina, 1998: 122). Por tanto, la inclusión de estos episodios no debe confundirse con una actitud equidistante con respecto a las dos posiciones políticas enfrentadas en la guerra, sino como un gesto de rigurosidad realista y de honestidad por parte de ambos literatos.

A ese rigor y honestidad obedece también la precisión con la que se nos describen ciertos acontecimientos muy concretos del conflicto, cuyos protagonistas son personajes históricos. Este es el caso de Luis Jiménez de Asúa o del capitán Faraudo quienes en *La noche de los tiempos* compartirán capítulo y una muerte violenta junto con otros personajes cuyos nombres ni siquiera conocemos:

En la noche ya calurosa del 7 de mayo el capitán José Faraudo, significado republicano y socialista, sale a la calle con su mujer después de cenar para dar un paseo por la calle de Lista; en la esquina de Alcántara unos individuos jóvenes se le acercan por la espalda y le disparan a quemarropa mientras la mujer cree aturdida que ha oído unos petardos y que su marido ha tropezado con algo. (Muñoz Molina, 2009: 336)

Al cabo de un mes el juez (Luis Jiménez de Asúa) que ha sentenciado a los pistoleros falangistas a los que no costó nada detener porque huyeron a pie después de no acertar a poner en marcha el auto sale una mañana de su casa y apenas ha dado unos

pasos en la acera adelantando la mano para llamar un taxi ya lo fulminan las ráfagas de una pistola ametralladora. (Muñoz Molina, 2009: 343)

En una terraza de la calle Torrijos unos jóvenes disparan contra un grupo de falan-gistas que tomaban cañas a la sombra de un toldo y en el tiroteo muere una mucha-cha que estaba sola en una mesa próxima y a la que nadie conoce. (Muñoz Molina, 2009: 345)

Se trata de la misma técnica empleada por Aub cuando, en *Campo abierto*, decidió describir la traición sufrida por Francisco Casas Sala, fusilado junto con otros hombres en las inme-diaciones de La Puebla de Valverde, tal y como también se recuerda en *Campo de sangre*. En otros casos, Aub prefirió incluir el nombre de un personaje histórico que, de manera directa o indirecta, se relaciona con un personaje ficticio o deformado. Este último es el caso del general Pozas, a quien, en *Campo de sangre*, se encuentra Vicente Dalmases cuando va a llevar un pliego al Ministerio de la Guerra. Especial relevancia tienen los personajes históricos en *Campo del Moro* pues, con respecto al resto de novelas de la serie, en esta su número es mayor y su pro-tagonismo crece por ser “el más político de todos los Campos, una novela que por momentos parece un reportaje, una crónica fiel de los acontecimientos históricos que relata” (Grandes, 2019: 12). De manera que el lector puede asistir a las conversaciones que Bernardo Giner de los Ríos mantiene con el general Casado o con Julián Besteiro, observa a Negrín en la posición Dakar hablando con los generales Líster y Modesto, presencia las distintas conversaciones que Rodríguez Vega tiene con otros tantos personajes históricos. Con todo, debe tenerse en cuenta que los personajes que poseen mayor alcance son los ficticios ya que, según Ignacio Soldevila “representan a esa colectividad que luchó por defender un proyecto en marcha de sociedad frente a la violenta reacción de quienes recurrieron a la fuerza” (2003: 82). Igual que hiciera Aub, Antonio Muñoz Molina inducirá al lector de *Beatus Ille* a inferir una relación entre los personajes ficticios de la novela y toda una serie de políticos, escritores e intelectuales reales de aquel periodo histórico. Así, para vincular a su personaje Solana con aquella realidad cul-tural española anterior a la guerra civil, se informará al lector de la existencia de una fotografía en la que aparece dicho escritor olvidado posando junto a Rafael Alberti y José Bergamín para *El Mono Azul*. Mucho se insistirá acerca de las relaciones que mantiene Solana con la intelec-tualidad vanguardista española a lo largo de toda la novela. El lector, por ejemplo, vendrá a saber que el poeta se codeó con Buñuel en París o que pudo obtener la dedicación para Mariana de un ejemplar de *La voz a ti debida* de Salinas. Este mismo recurso es empleado en *La noche de los tiempos* donde son muchas las conversaciones que mantiene Ignacio Abel con don Juan Negrín, o las visitas del protagonista al poeta, pintor y archivero José Moreno Villa. Como puede observarse, hacer interactuar a personajes reales e históricos con personajes ficticios ayuda a ficcionalizar a los primeros y permite dar mayor veracidad a los últimos.

Mucho empeño pondrán también nuestros autores en rescatar del anonimato a aquellas individualidades que llevaron a cabo una lucha colectiva. En el caso de Aub, es posible apre-ciar cómo este se decanta por la incorporación en sus novelas largos listados de nombres. Así, en el capítulo “Muerte” de *Campo cerrado*, el de “6 de noviembre, por la noche” de *Campo abierto*, o de la lista de los prisioneros que serán trasladados a Vernet leída por el Griego en *Campo francés*. Poco importa si todos esos nombres pertenecen realmente a personas que exis-tieron, lo realmente importante es que, al darles nombre y, por lo tanto, reconocimiento, el lector entiende que la historia la sufren y hacen individuos cuyo sacrificio cae en el olvido. Por su parte, Muñoz Molina nos advierte que todas aquellas personas que quedaron sepultadas en ese Madrid descrito en *La noche de los tiempos* podrían formar “la lista alfabética de los nom-bres, creciendo a cada minuto como la guía telefónica de una ciudad inmensa, la ciudad espa-ñola de los muertos que sigue extendiéndose ahora mismo [...]” (Muñoz Molina, 2009: 333). Con todo ello ambos autores persiguen la misma finalidad: subrayar que esa colectividad que

sufrió la peor tragedia vivida por la España y la Europa del siglo XX está constituida por sujetos cuyas memorias individuales se convierten en fragmento de una memoria colectiva que se opone y resiste frente a la falsaria memoria que la Dictadura impuso en España. Pareciera que los novelistas compartieran con Maurice Halbwachs la idea de que solo es posible recordar con los demás:

[...] Si quisiese reconstituir íntegramente el recuerdo de dicho acontecimiento, tendría que juntar todas las reproducciones deformadas y parciales de que es objeto entre todos los miembros del grupo. (Halbwachs, 2004: 54)

De hecho, semejante a la anterior es la reflexión que en las “Páginas azules” de *Campo de los almendros* expone su autor:

Para dar una idea de la realidad, el autor debiera abrir miles de cráneos, exponer miles de pensamientos enrevesados (si es que surgen de los cráneos), explicar las torturas, las esperanzas, los desengaños de los amontonados en el puerto, dormidos, despiertos, transidos. No está seguro de quererlo porque es demasiado viejo para hacerlo. No puede. (Aub, 2000: 561)

Pese a no poder abrir miles de cráneos, a través de la ficción sí puede hacer visible aquello que no se ve. Y es que tras una mentira puede esconderse una gran verdad, tal y como nos lo demuestra Aub en su fantasioso discurso de ingreso a una Academia Española jamás existida. Pura invención la de Aub, un engaño que, no obstante, conllevaba una importante verdad: la de su afiliación a una tradición intelectual y literaria española, que desgraciadamente, la dictadura franquista interrumpió. Al dirigirse a miembros de la Academia como Federico García Lorca, Miguel Hernández o Juan Chabás y Martí, entre otros, o al referirse a obras literarias jamás escritas, Aub subraya su falta y denuncia al culpable de tales ausencias. El mismo responsable que tiene sumergido en tinieblas aquel escenario que es España en el que continuaba representándose el horrible drama que inició en 1936 y se consolidó a partir de 1939. Al vacío cultural provocado por la larga dictadura franquista, a la brusca interrupción con la tradición cultural inmediatamente anterior a la guerra civil hace referencia Antonio Muñoz Molina cuando en su ensayo “La invención de un pasado” escribe:

La victoria franquista en la guerra civil no solo abolió [...] nuestro derecho al porvenir sino también nuestro derecho al pasado. Cuando yo estudiaba el bachillerato, la historia de la literatura española terminaba en la generación del ‘98 [...]. Los españoles, al menos los que nacimos y nos formamos después de la guerra civil, hemos vivido la paradoja de no poder o no saber vincularnos con nuestro propio pasado intelectual y político en un país regido por la preponderancia fósil del pasado. Para nosotros la palabra tradición sólo podía significar oscurantismo e ignorancia, del mismo modo que la palabra patria o patriotismo significaban exclusivamente dictadura. (Muñoz Molina, 1998: 201-202)

Probablemente, el deseo del escritor ubetense de vincularse a una cultura radicalmente diferente a la impuesta por el franquismo le lleve a reivindicar en su discurso de ingreso a la, esta vez sí, Real Academia Española, la figura y la obra de Max Aub. El de Muñoz Molina es un acto de justicia literaria y político-civil puesto que decide entroncar con aquella tradición cultural y democrática que el franquismo exilió. La misma causa pues que llevó a su personaje ficticio Minaya a buscar información sobre aquel poeta perdido de la Generación del 27. La inclusión del ficticio Solana en tal Generación responde sin lugar a dudas a la voluntad del



autor de honrar a “esos «héroes» de algo que pudo haber sido”. (Muñoz Molina *apud* Gutiérrez, 1996: 12-13) puesto que según sus propias palabras,

En ese momento, como lo ha señalado Juan Marichal, es el de la universalización de España, cuando estuvo a punto de convertirse en una patria para todos los españoles. Esa esperanza fue abolida por la guerra civil, y es la gran tragedia nacional, es un episodio fundamental de nuestra experiencia personal y colectiva. (Muñoz Molina *apud* Gutiérrez, 1996:12-13)

Esa esperanza abolida vuelve a hacerse patente en *La noche de los tiempos*, donde Muñoz Molina denunciará a través de su personaje ficticio Ignacio Abel, arquitecto encargado de las obras de la Nueva Ciudad Universitaria de Madrid, el truncamiento del proyecto reformista republicano no solo para la renovación universitaria, sino de la entera sociedad española. Esa ruptura con las aspiraciones de cambio que defendía la República es la que intentará subsanar el académico de la RAE en su *Beatus Ille*, novela que presenta muchas similitudes con la falsa biografía de Campalans. En ambas obras nos encontramos a personajes ficticios (Aub en el caso de *Torres Campalans*, y un estudiante antifranquista en el caso de *Beatus Ille*) que investigan la figura de dos intelectuales caídos en el olvido. Parecido es el modo en el que dichos investigadores vendrán a saber de los intelectuales sobre los que van a indagar: don Jusepe será presentado por un joven poeta al personaje Aub, mientras que a Minaya será un compañero de la Universidad quien le hable de Jacinto Solana. Análogo será también el juego que ambos escritores proponen a sus lectores, quienes serán invitados a descubrir pistas para esclarecer cuál es la verdad y hasta dónde llega el engaño. De esta forma, solo un lector atento notará ya en la sección “Anales” de *Jusep Torres Campalans* cómo algunos acontecimientos son vinculados a fechas distintas. Por ejemplo, el rey de Italia Humberto I muere a manos de Gaetano Bresci dos veces: en 1892 y en 1900; Nicolás Guillén nacerá en dos fechas distintas. En otras ocasiones se señalan fechas para acontecimientos que ocurrieron en otro momento. Este último es el caso de los nacimientos de Ramón J. Sender, María Zambrano o de su amigo Francisco Ayala, entre otros muchos. Tampoco debería pasar desapercibido al conocedor de la obra aubiana que, entre los personajes históricos que incluye esta sección, se encuentre otro de sus apócrifos: Luis Álvarez Petreña. El empleo de datos falsos mezclados con otros verdaderos se aplicará también a los elementos paratextuales como las “Notas” que acompañan a los “Anales”. Entre ellas encontramos la reproducción de un fragmento del artículo que José Ramón Mérida originalmente publicó en francés en la *Revue Encyclopedique* en 1899 y que, según nos indica un falso editor de nombre Aub, tradujo P. Barjau, esposa del autor de la apócrifa biografía que estamos analizando. Del mismo modo, es especialmente llamativo observar que algunos de los cuadros mencionados en el “Catálogo” no aparezcan en la obra o que otros que se consideran perdidos se reproduzcan.

De igual forma que Aub va diseminando pistas a lo largo de la obra, el narrador de *Beatus Ille* avisa al lector, a través de la alternancia de la primera y tercera persona gramatical, de que va a jugar al escondite y le advertirá, ya en el primer capítulo que “la percepción indudable, [...] la amnesia, son dones que sólo poseen del todo los espejos” y que si “hubiera un espejo capaz de recordar estaría plantado ante la fachada de esa casa, y sólo él habría percibido la sucesión de lo inmóvil, la fábula encubierta bajo su quietud de balcones cerrados, su persistencia en el tiempo” (Muñoz Molina, 2005: 11). Así pues, la narración no es un espejo que refleje exactamente lo que fue, sino que se trata de una ficción que encubre una verdad. Tampoco serán de fiar los personajes puesto que pueden engañarnos, tal y como hace Minaya, quien miente “sin voluntad, sin excesiva culpa, como si cada una de las mentiras que urdía tuvieran la virtud de no ocultar su vida, sino de corregirla” (Muñoz Molina, 2005: 35) o Utrera, quien “[c]omía despacio, [...] recordando o inventando una antigua amistad con su padre [el

de Minaya]” (Muñoz Molina, 2005: 49). El mismo narrador empleará diferentes verbos de pensamiento y adverbios de duda para señalar que lo narrado son suposiciones suyas, en otros casos usará incisos para indicar que lo que afirma se lo ha explicado otro personaje:

Está sólo, sentado en un banco, fumando tal vez mientras mira las hojas rojas y las vías y los vagones detenidos en el límite de la estación y la noche. (Muñoz Molina, 2005: 9)

Debo imaginarlo ahora, en su sillón de cuero en ese lugar preciso donde dijo Inés que se había sentado frente a Minaya [...]. (Muñoz Molina, 2005: 40)

Tenía un cuaderno donde apuntaba las fechas, dijo Inés, los lugares, los nombres, una libreta guardada en el primer cajón de su escritorio en la que al principio no escribió nada [...]. (Muñoz Molina, 2005: 42)

El paralelismo entre ambas obras prosigue en el planteamiento estructural de estas. Han sido varios los críticos que han relacionado la composición de *Jusep Torres Campalans* con el mismo movimiento cubista. Barbara Greco, por ejemplo, señala que:

Aub trasgredisce i canoni della biografia, inestando [...] altri generi, quali il saggio e il romanzo, affidando il racconto a molteplici istanze di narrazione e, non ultimo, inventando. (Greco, 2018: 34)

Asimismo, en la construcción de *Beatus Ille*, Muñoz Molina se valdrá de la novela que Solana está escribiendo, de los apuntes de Minaya sobre la investigación y de un cuaderno con apuntes personales del propio Solana. A todo ello se añadirá una gran multiplicidad de narradores-testigos que, en más de una ocasión, se refieren a un mismo acontecimiento dando versiones diferentes y contrastantes entre sí. Evidente resulta la relación intertextual que se establece entre ese Cuaderno azul descubierto por Minaya y aquel otro “Cuaderno Verde” entregado por Jean Cassou al investigador y editor de la biografía de Campalans. En ambos casos, los cuadernos se presentan como diarios escritos en primera persona por dos personajes ficticios que, además, mienten deliberadamente para construirse como personajes que difieren mucho de quienes, en definitiva, son. Si Campalans defiende desde la primera página de su “Cuaderno verde” que lo importante es “[n]o copiar”, reivindicando así su originalidad e imaginación; Solana guiará a Minaya en la construcción de su personaje como un héroe y un magnífico escritor. Nada más alejado de lo que el lector terminará por descubrir de ellos ya que, tal y como Buschmann señala (2022: 56), la obra de Campalans no es más que el resultado de burdas imitaciones, y Solana es un escritor que no escribe, un cobarde que finge su propia muerte para no tener que pasar la vida luchando o escapando. En definitiva, ambos son un fraude pero un fraude honesto y leal con el que se pretende reivindicar aquel pasado con el que intelectualmente y políticamente entroncan, y al que dan continuidad. Su engaño es una forma más de resistencia. La ficción es baluarte de la memoria en pos y en pro de un futuro democrático y justo para todas aquellas víctimas que dieron su vida por nuestra libertad.

### Bibliografía

- ALBALADEJO, Tomás (1992) *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus.
- AUB, Max (1998 [1944]) *Diario de Djelfa*, ed. de Xelo Candel Vila, València, Poesia Edicions de la Guerra & Café Malvarrosa.
- (2000 [1968]) *Campo de los almendros*, ed. de Francisco Caudet, Madrid, Castalia.

- AUB, Max (2002 [1967]) *Hablo como hombre*, Valencia, Patronato de la Fundación Max Aub.
- (2003a [1943]) *Campo cerrado*, Madrid, Santillana.
- (2003b [1945]) *Campo de sangre*, Madrid, Santillana.
- (2003c [1951]) *Campo abierto*, Madrid, Santillana.
- (2008 [1965]) *Campo francés*, ed. de Valeria de Marco, Madrid, Clásicos Castalia.
- (2016 [1963]) *Campo del Moro*, ed. de Javier Lluch-Prats, Valencia, Universidad de Valencia.
- (2019 [1963]) *Campo del Moro*, ed. de Carmen Córdoba y Miguel Ángel Arcas, Madrid-Granada, Cuadernos del Vigía.
- (2011) *Dos vidas imaginarias*, Barcelona, RBA Libros.
- AZNAR SOLER, Manuel (2002) “Memoria y olvido de la Guerra Civil en los diarios de Max Aub”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 623, pp. 37-44.
- BARTLETT, Frederic Charles (1995 [1932]) *Remembering: a study in experimental and social psychology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BUSCHMANN, Albrecht (2022) *Max Aub. Entre vanguardia y exilio*, Sevilla, Renacimiento.
- EAGLEMAN, David (2016 [2011]) *Incógnito. Las vidas secretas del cerebro*, Barcelona, Anagrama.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores (1999) “Jusep Torres Campalans. La obra”, en Ignacio Soldevila, coord., *Max Aub: Veinticinco años después*, Madrid, Complutense, pp. 111-158.
- FOCAULT, Michel (2002 [1969]) *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- GÓMEZ-MONTAÑEZ, Pablo Felipe y Freddy Leonardo REYES ALBARRACÍN (2012), “Memoria y narración: urdimbre de las identidades colectivas”, *Hallazgos*, 17, 9, pp. 161-180.
- GUTIÉRREZ, José (1996) “Antonio Muñoz Molina: Mi novela es una historia de amor”, *Ideal*, Granada, 22 de diciembre, pp. 12-13.
- HALBWACHS, Maurice (2004 [1968]) *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- IRIZARRY, Estelle (2000 [1979]) *La broma literaria en nuestros días: Max Aub, Francisco Ayala, Ricardo Gullón, Carlos Ripoll, César Tiempo*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-broma-literaria-en-nuestros-das--max-aub-francisco-de-ayala-ricardo-gullon-carlos-ripoll-csar-tiempo-0/html/ff121e92-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.htm](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-broma-literaria-en-nuestros-das--max-aub-francisco-de-ayala-ricardo-gullon-carlos-ripoll-csar-tiempo-0/html/ff121e92-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm) (27/02/2025)
- LLUCH PRATS, Javier (2008) “Moviendo ficha: acerca de los personajes de las galerías laberínticas”, *El Correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, 2, pp. 76-90.
- MAS I USÓ, Pasqual (2006) “Lo real de la ficción: de Max Aub a Antonio Muñoz Molina”, *El Correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, 1, pp. 75-79.
- MENDOZA GARCÍA, Jorge (2004) “Las formas del recuerdo. La memoria narrativa”, *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 6. <https://atheneadigital.net/article/view/n6-mendoza> (30 de agosto 2024)
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1998) *Pura alegría*, Madrid, Alfaguara.
- y Max AUB (2004) *Destierro y Destiempo. Dos discursos de Ingreso en la Academia*, Valencia, Pre-Textos.

- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2005 [1986]) *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral.
- (2009) *La noche de los tiempos*, Barcelona, Seix Barral.
- (2013a [1991]) *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral.
- (2013b [2001]) *Sefarad*, Madrid, Cátedra.
- ORTEGA Y GASSET, José (1983) *Obras completas*, vol. XI, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio (1998) “La memoria como supervivencia (Una lectura de “El remate”)”, *Turia Revista cultural*, 43-44, pp. 169-181.
- PIRAS, Alessio (2018) *Il labirinto spagnolo: Max Aub, Ernest Hemingway, André Malraux, Günz- burg*, Oakmond Publishing.
- SERNA, Justo (2002) “Pasados posibles. Memoria, ficción y vida en Antonio Muñoz Molina”, *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, 8, pp.71-85.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (2003 ) *El compromiso de la imaginación: Vida y obra de Max Aub*, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- VAHINGER, Hans (1967 [1911]) *La filosofía del come se*, Roma, Ubaldini.
- VALDIVIA, Pablo (2013) “Introducción” in Antonio Muñoz Molina (2013) *Sefarad*, Madrid, Cátedra.

