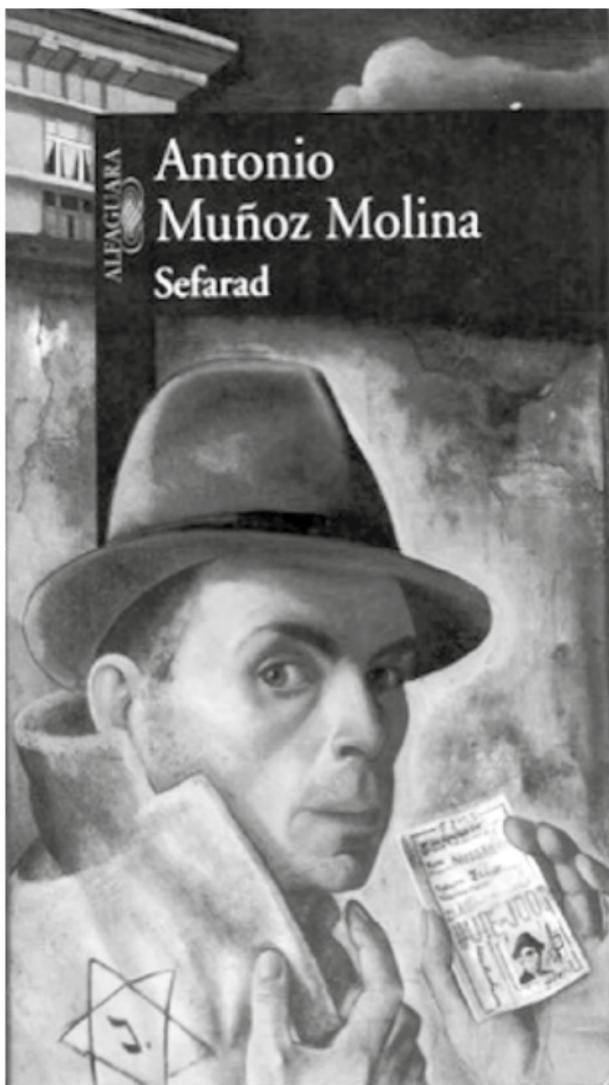


Sefarad



Portada de la primera edición de *Sefarad*.

*Para Antonio y Miguel,
para Arturo y Elena,
deseándoles que vivan con plenitud
las novelas futuras de sus vidas.*

«Sí», dijo el ujier, «son acusados, todos los que ve aquí son acusados». «¿De veras?», dijo K. «Entonces son compañeros míos».

FRANZ KAFKA, *El proceso*¹

¹ Esta cita fue modificada en las últimas pruebas de imprenta, *PS* (5), sustituyendo a otra de Benito Pérez Galdós. En el cuaderno de lecturas de Muñoz Molina, al que en esta edición nos referimos como *Cuaderno Sefarad*, encontramos todo un conjunto de anotaciones en las que se destaca precisamente esta cita de Kafka ya casi al final del mismo. La cita de Galdós, perteneciente a *Fortunata y Jacinta*, era la siguiente: «... porque doquiera que el hombre va lleva consigo su novela». La cita de Kafka aparece escrita a mano en las últimas pruebas, *PS* (5), antes de la publicación de la novela por la editorial Alfaguara en marzo de 2001. Véase el estudio que realizamos sobre esta cita en el 'Apéndice' dedicado al análisis de ese *Cuaderno* en la presente edición crítica de *Sefarad*.

Sacristán²

Nos³ hemos hecho la vida lejos de nuestra pequeña ciudad, pero no nos acostumbramos a estar ausentes de ella, y nos gusta cultivar su nostalgia cuando llevamos ya algún

² ‘Sacristán’ es el apodo por el que el personaje central, la voz narrativa principal de este capítulo, era conocido durante su infancia. La crítica especializada ha confundido de forma general a este personaje con el propio Antonio Muñoz Molina, ya que las vivencias a las que alude en el capítulo pertenecen al universo de ‘Mágina’, cuya geografía ficcional se corresponde con ciertas coordenadas de la ciudad natal del autor: Úbeda. Sin embargo, entendemos que esa identificación entre las páginas de *Sefarad* y la biografía del autor es desacertada, ya que el autor tan sólo toma ciertos elementos de la realidad emocional que le es más cercana para que su discurso artístico esté sustentado con mayor fuerza que si lo hiciera sobre la que ofrecen los lugares comunes de la literatura. En varias ocasiones Antonio Muñoz Molina ha declarado que considera que sus primeras novelas adolecían de soluciones estilísticas que formaban parte de un conjunto de lugares literarios y cinematográficos comunes, repetidos constantemente dentro del imaginario colectivo. Por el contrario, en *Sefarad* pone en práctica un planteamiento distinto. Muñoz Molina considera que es en la misma vida y en la recreación de ella donde se encuentra el material con el suficiente peso como para dotar de verdad a la escritura literaria. Este punto de partida es el motor de la novela. Por ello, la función constructiva del pacto ficcional entre lector-autor es fundamental en esta obra. Véase el artículo de Antonio Muñoz Molina ‘El miedo de los niños’, publicado el 30 de julio de 2011 en el periódico *El País*.

³ La utilización al comienzo del capítulo de la primera persona del plural es muy importante porque incluye la presencia del lector en el es-

tiempo sin volver, y exagerar a veces nuestro acento, cuando hablamos entre nosotros, y el uso de las palabras y expresiones vernáculas que hemos ido atesorando con los años, y que nuestros hijos, habiéndolas escuchado tanto, apenas comprenden. Godino⁴, el secretario de nuestra casa regional⁵ —que ha revivido de un triste letargo gracias a su dinamismo entusiasta⁶—, organiza regularmente comidas

pacio narrativo que se va a desarrollar. Los constantes cambios en las personas gramaticales que aparecen en la novela facilitan la estructura de ‘Fuga’ musical que da coherencia y sirve para estructurar la narración. Es importante que el lector advierta los cambios en el uso de las personas gramaticales para comprender la perspectiva desde la que se construye la voz narrativa en cada momento.

⁴ Este personaje aparece en *Los misterios de Madrid* (periódico *El País*, agosto-septiembre de 1992 y Seix Barral, 1992) de Muñoz Molina. En el capítulo VIII de esa novela, titulado ‘Un encuentro inesperado’ aparece el personaje Pepín Godino descrito de la siguiente manera: «De pronto la fuerza que empujaba hacia el vacío a Lorencito Quesada cesó y sus pies volvieron a tocar el suelo. Ahora recibió una palmada tan violenta en la espalda que el corazón agitado pareció que se le saldría por la boca, y al volverse para ver a su enemigo encontró una cara ancha, enrojecida y jovial que reía a carcajadas, una voz con el acento inconfundible de Mágina, la cara y la voz de un paisano y un amigo, nada menos que Pepín Godino, el secretario del Hogar de Mágina en Madrid, joven emprendedor y bromista incorregible, de una simpatía arrolladora».

⁵ En *Los misterios de Madrid*, Godino es el secretario de la casa regional de Mágina y ‘trabaja’ como asesor cultural de ‘infraestructuras y espectáculos’. En esta novela muere en los brazos de Lorencito Quesada.

⁶ Otro aspecto no observado por la crítica especializada es el de los constantes juegos literarios que *Sefarad* presenta con respecto a otras novelas y escritos de Antonio Muñoz Molina. Esta frase entre guiones es un buen ejemplo de ese universo de referencias literarias secretas y de los juegos que pueblan las novelas de Muñoz Molina. En este caso, además, se trata de un guiño literario repleto de ironía. Pepín Godino, también conocido como Jota Jota en *Los misterios de Madrid*, muere en el capítulo XXI de esa novela que se titula ‘La confesión de un réprobo’. En realidad este capítulo fue previamente publicado en el periódico

de hermandad en las que disfrutamos de los alimentos y de las recetas de nuestra tierra, y si nos disgusta que nuestra gastronomía sea tan poco conocida por los forasteros como nuestra arquitectura monumental o nuestra Semana Santa, también nos complacemos en poseer platos que nadie conoce y en designarlos con esas palabras que sólo para nosotros tienen sentido. ¡Nuestras aceitunas gordales o de cornezuelo!⁷, declama Godino⁸. ¡Nuestros panecillos de

co *El País*, al igual que el resto de la novela, como un ‘folletín’ entre el 11 de agosto y el 7 de septiembre de 1992. En concreto, el capítulo al que aluden directamente estas palabras, ‘La confesión de un réprobo’, fue publicado el martes 1 de septiembre de 1992. En este capítulo Pepín Godino es encontrado por Lorencito Quesada en su oficina donde, herido de muerte, canta y recita versos costumbristas a la vez que se confiesa ante su paisano. De ahí la enorme ironía de las palabras de Muñoz Molina cuando afirma que gracias a Godino ‘ha revivido’ la ‘casa regional’. Godino revive literalmente junto a la ‘casa regional’ en la ficción, ya que había muerto en la novela por entregas de 1992 (publicada ese mismo año por Seix Barral) donde hace gala del mismo carácter expansivo y de la misma facilidad para narrar historias y chascarrillos de su ciudad de provincias o para ensalzar en verso las glorias locales que presenta en *Sefarad*.

Sobre Godino contrástese lo que defendemos en nuestra edición con el epígrafe que Ahnfelt dedica a este personaje en su tesis doctoral ya mencionada (Ahnfelt, 2008: 80-82).

⁷ La aceituna *gordal* es una variedad que se cultiva en la zona de Sevilla. Se trata de una aceituna de mesa apreciada por su gran tamaño y sabor. La aceituna de *cornezuelo*, originaria de la zona de Toledo, es también conocida en el resto de España como aceituna *cornicabra* y se trata de la segunda variedad más cultivada en relación al número de hectáreas. Es una variedad de aceituna que se distingue por ser larga y puntiaguda, con forma de cuerno, de ahí su nombre. En las casas y en los bares en Andalucía se sirven estos dos tipos de aceitunas aliñadas a modo de tapa o aperitivo.

⁸ El estilo directo a veces aparece marcado en la novela por el uso de la cursiva; en otras ocasiones se percibe porque hay un marcador discursivo que lo introduce como ocurre en esta frase. En cualquier caso, siempre adquiere eficacia plena al introducir múltiples perspectivas de lectura en la narración.

aceite, nuestros borrachuelos⁹, nuestros andrajos¹⁰, nuestros hornazos de Pascua¹¹, nuestra morcilla en caldera, que es morcilla de arroz, y no de cebolla, nuestro gazpacho típico, que no se parece nada a eso que llaman gazpacho andaluz, nuestra ensalada de alcauciles!¹². En el reservado del Museo del Jamón donde solemos reunirnos los de la directiva, Godino corta con gula un trozo de pan y antes de hundirlo en el plato de morcilla humeante hace un gesto como si bendijera y recita unos versos:

*La morcilla, gran señora,
digna de veneración*¹³.

El dueño del Museo es paisano nuestro, y suele encargarse, como dice Godino, del catering¹⁴ de nuestras co-

⁹ Los *borrachuelos* son unos dulces rellenos de cidra o de cabello de ángel que se solían hacer en las casas antiguamente, sobre todo en Navidad y Semana Santa, para toda la familia. La palabra 'borrachuelo' viene del vino que lleva la masa que 'emborracha' el dulce.

¹⁰ Los *andrajos* es un plato típico de las provincias de Albacete, Granada, Jaén y Murcia que consiste en un guiso de tortas de harina con un sofrito de tomate, cebolla, ajo, pimiento rojo, a veces bacalao y conejo. Es un plato tradicional de la gente del campo y que se consume en invierno.

¹¹ El *hornazo* es una especie de empanada que suele llevar un huevo duro en su centro y que se come en los días previos o posteriores a la Pascua. En ciertas épocas los huevos fueron considerados carne, por lo que no se podía comer durante la Cuaresma.

¹² *Alcaucil* es un tipo de alcachofa silvestre.

¹³ Estos mismos versos se repiten en el capítulo 'América'. Es preciso que el lector guarde este detalle en la memoria porque la novela está repleta de pequeños datos, aparentemente insignificantes, que se repiten a lo largo de todo el libro y que contribuyen a darle cohesión a su estructura.

¹⁴ Este anglicismo caracteriza el léxico propio del personaje de Godino, que aglutina un prurito vacío de modernidad junto con una mentalidad muy arraigada en las formas localistas que ensalzan la estética de la 'patria chica' y lo castizo. Es importante que el lector repare en la elección precisa que el autor realiza del léxico que utiliza cada personaje, ya que no

milonas¹⁵, en las que no hay ni un solo producto que no haya venido de nuestra ciudad, ni siquiera el pan, que se hace en el horno de la Trini, el mismo que sigue haciendo las magdalenas más sabrosas y esos hornazos de Viernes Santo que llevan un huevo duro en el centro, y que tanto nos gustaban cuando éramos niños. Ahora¹⁶, la verdad, nos damos cuenta de que su masa aceitosa se nos hace un poco pesada, y aunque en nuestras conversaciones seguimos celebrando el sabor del hornazo, su forma única en el mundo, hasta su nombre que nadie comprende más que nosotros, si empezamos a tomarnos uno nos lo dejamos sin terminar, y nos da un poco de pena desperdiciar comida, como nos decían nuestras madres, y nos acordamos de esas veces, en los primeros tiempos de Madrid, en que íbamos a la agencia de transportes a recoger alguno de aquellos paquetes de comida que nos mandaban de nuestras casas: cajas de cartón bien selladas con cinta adhesiva y aseguradas con cuerdas, trayéndonos desde tan lejos el olor intacto de la cocina familiar, la sabrosa abundancia de todo lo que nos faltaba y añorábamos tanto en Madrid: butifarras y chorizos de la matanza¹⁷, borrachue-

sólo posee un carácter enunciativo sino que además define la psicología del personaje. En este sentido esta técnica se puede rastrear en las obras de tres autores cuyo discurso literario mantiene una presencia determinante en *Sefarad*: Galdós, Faulkner y Proust.

¹⁵ Adviértase el lenguaje que recuerda, no sin ironía, la forma típica de hablar exageradamente costumbrista que ensalza hiperbólicamente los localismos y las costumbres regionales típicas, por otra parte, en esta clase de ambientes.

¹⁶ Aquí se abre un periodo oracional muy extenso. Se trata de un rasgo característico de la escritura de Antonio Muñoz Molina. Estos periodos oracionales amplios sirven para introducir una reflexión o una observación subjetiva de un personaje. El personaje medita sobre un tema. Por ello, contenido y forma van de la mano de la misma manera que en el pensamiento unas ideas se suceden a otras en forma de rápidos destellos.

¹⁷ La *matanza* era una actividad que involucraba a toda la familia en los pueblos y que consistía en el sacrificio de cerdos para poder propor-

los espolvoreados de azúcar, hornazos, incluso algún bote de cristal lleno de ensalada de pimientos rojos, la delicia máxima que uno podía pedirle a la vida. Durante una temporada, el interior tétrico del armario en nuestro cuarto de pensión adquiriría la succulenta y misteriosa penumbra de aquellas alacenas¹⁸ en las que se guardaba la comida en los tiempos anteriores a la llegada de los frigoríficos¹⁹. (Ahora yo les digo a mis hijos que hace nada, cuando yo tenía su edad, en mi casa no había aún frigorífico ni televisor, y no se lo creen, o peor aún, me miran como si yo fuera un cavernícola)²⁰.

cionar carne y toda clase de productos derivados para el sustento. Hasta llegar a la matanza, primero se procedía al engorde mediante el cebado (el periodo desde el que se compraba el cerdo hasta su sacrificio, que podía durar hasta 10 meses, pero que dependía de la edad con la que se compraba el animal). La matanza, el sacrificio y la elaboración de los múltiples productos que se pueden obtener del cerdo, podía durar de 2 a 3 jornadas y se realizaba en los días fríos y soleados con noches de helada de las últimas fechas del otoño y principios del invierno. Finalmente, tenía lugar el curado (el proceso de maduración del producto, que podía alargarse desde unos días hasta más de una decena de meses dependiendo del tipo de producto del que se tratara).

¹⁸ *Alacena*: Mueble o construcción en forma de estantería inserta dentro de los muros de las casas antiguas en el que se almacenaban los alimentos para que se conservaran frescos; también se guardaba la vajilla y la cubertería en algunas ocasiones.

¹⁹ Descripción de la vida cotidiana de la inmensa mayoría de la población rural e incluso urbana de los años cincuenta y sesenta en España.

²⁰ El uso de los paréntesis en la novela es muy importante porque marcan un aparte dentro del discurso de la misma voz narrativa. En este caso nos sirve además para trasladarnos como lectores a una problemática muy concreta. Se trata de los profundos cambios estructurales sufridos en España a partir de los últimos años del franquismo, la instauración de la democracia y la incorporación a la Unión Europea que, además de beneficios económicos que sirvieron para desarrollar las infraestructuras del país, también trajeron un vertiginoso cambio en las costumbres y en la vida de diversas generaciones de españoles. Este proceso de desarrollo de España hacia la modernidad y las contradicciones que ha acarreado ha sido objeto de interés periodístico y literario por parte de Antonio Muñoz

Llevábamos meses muy largos lejos de nuestra casa y de nuestra ciudad, pero el olfato y el paladar nos daban el mismo consuelo que una carta, la misma alegría honda y melancólica que nos quedaba después de hablar por teléfono con nuestra madre o nuestra novia. Nuestros hijos, que se pasan el día colgados del teléfono, hablando horas con alguien a quien acaban de ver un rato antes, no pueden creerse que para nosotros, no sólo en la infancia, sino también en la primera juventud, el teléfono era aún un aparato inusual, al menos en las familias modestas, y que llamar de una ciudad a otra, poner una conferencia²¹, como se decía hace nada, era un empeño hasta cierto punto complicado, que exigía muchas veces hacer cola durante horas en locutorios llenos de gente, porque los teléfonos aún no eran automáticos. No soy precisamente un viejo (aunque mi mujer diga a veces que parezco avejado)²², pero me acuerdo de cuando tenía que llamar a mi madre al teléfono de una vecina, y esperar a que fueran a avisarla mientras sonaban los pasos en el contador de la cabina de madera de la Tele-

Molina. Una de sus novelas que quizá se aproxima mejor a esas circunstancias es *El viento de la luna*, 2006.

²¹ *Poner una conferencia*: Esta expresión muestra muy bien cómo España ha sufrido cambios muy importantes de una generación a otra y cómo lo que antes era un privilegio técnicamente rudimentario se convierte en un elemento más de la vida cotidiana. Además, en este pasaje adquiere un sentido más profundo. Algo tan sencillo como llamar por teléfono a la madre o a la novia es un indicador de cómo las distancias se acortan, pero esa acción no significa necesariamente estar más cerca de los otros. Ya hay aquí una primera articulación del concepto de ‘extranjería’ o ‘extrañamiento’ que aparece a lo largo de toda la novela.

²² *Avejado*: Esta palabra no aparece recogida en el *Diccionario* de la Real Academia Española en su última edición. Su significado es ‘el que se hace viejo’ o ‘parece una edad mayor de la que realmente tiene’. La palabra que recoge el *Diccionario* es ‘aviejar’ y ‘avejentar’. ‘Avejado’ debe ser un uso, quizás una ultracorrección cultista bastante frecuente, en el que no se produce la diptongación propia de la evolución del español.

fónica²³, en el locutorio de la Gran Vía²⁴. Escuchaba por fin su voz y me entraba una congoja que después sólo he vuelto a sentir muy raras veces, una sensación de estar muy lejos y de haber dejado sola a mi madre mientras envejecía. Los dos éramos muy torpes, nos ponía muy nerviosos aquel aparato nada habitual en nuestras vidas y nos agobiaba pensar en el dinero que estaría costándonos aquella conversación en la que apenas éramos capaces de intercambiar algunas formalidades tan trilladas como las de las cartas: estás bien, no te habrás puesto malo, no se te olvide abrigarte al salir por las mañanas, que está haciendo mucho frío²⁵. Era un mal trago atreverse a pedir que le mandaran a uno un paquete con comida, que le pusieran un giro²⁶. Colgaba uno el teléfono y de golpe se restablecía toda la distancia, y con ella, aparte de la desolación de salir a la calle un domingo por la noche, también el alivio algo canallesco de haber concluido una conversación incómoda en la que no tenía uno nada que decir.

Ahora que las distancias se han hecho más cortas es cuando vamos sintiéndonos más lejos²⁷. Quién no recuer-

²³ La Compañía Telefónica Nacional de España nació el 19 de abril de 1924 en Madrid.

²⁴ La *Gran Vía* es una de las calles más importantes de Madrid. Comienza en la calle de Alcalá y termina en la plaza de España. Fue construida a principios del siglo xx. Las obras comenzaron en 1910 y terminaron en 1917. Lo que hoy se conoce como Gran Vía estaba originalmente concebida en tres tramos que a su vez recibieron distintos nombres: Avenida A (calle Eduardo Dato), el Bulevar (avenida de Pi y Margall) y Avenida B (calle del Conde de Peñalver). Fue en 1981, con Enrique Tierno Galván como alcalde, cuando finalmente esta calle recibió el nombre oficial de *Gran Vía*, sustituyendo así al de Avenida de José Antonio Primo de Rivera que había sido impuesto en 1939 tras la victoria franquista.

²⁵ Adviértase el cambio al estilo directo.

²⁶ 'Poner un giro' se refiere al envío de dinero a través del servicio postal.

²⁷ Este sentimiento de 'extrañamiento' es una de las claves de la novela. Toda la obra se apoya en este tipo de paradojas que tienen como consecuencia el desarrollo de un sentimiento de desposesión muy agudo.

da aquellos viajes eternos en el exprés de medianoche, en los vagones de segunda que nos trajeron por primera vez a Madrid, y que nos dejaban deshechos por la fatiga y la falta de sueño en los ingratos amaneceres de la estación de Atocha²⁸, la antigua, que nuestros hijos no llegaron a conocer, aunque alguno de ellos, muy pequeño, o todavía en el vientre de su madre, pasó noches rigurosas en aquellos trenes, que nos llevaban hacia el sur en las vacaciones tan anheladas de Navidad, en los días tan breves y tan valiosos de la Semana Santa o de nuestra rara feria tardía, que cae a finales de septiembre, cuando los hombres de la generación de nuestros padres recogían las uvas, las granadas y los higos más sabrosos, y se permitían el lujo de ir a las dos corridas de la feria, la del día de San Miguel²⁹, que la inauguraba, y

En realidad, esta idea funciona como un tema musical que se repite, con variaciones, a lo largo de toda la novela.

²⁸ Esta estación se encuentra en el barrio de Atocha, Madrid. La fachada histórica del siglo XIX se sitúa frente a la plaza del Emperador Carlos V. Su emplazamiento es muy importante en la ciudad ya que se encuentra en un nudo viario entre la calle de Atocha, el paseo del Prado, el paseo de la Infanta Isabel, la avenida de la Ciudad de Barcelona, la calle Méndez Álvaro, el paseo de las Delicias, el paseo de Santa María de la Cabeza y la ronda de Atocha. La estación de Atocha fue terminada el 9 de febrero de 1851 con el nombre de Estación del Mediodía o del Sur. El edificio original fue construido para albergar los trenes de la compañía MZA que unía Madrid con Zaragoza y Alicante. Tras su destrucción parcial por un incendio, la estación fue reconstruida en 1888 por Alberto de Palacio, colaborador de Gustave Eiffel. Hasta el año 1985 no se inició el proceso de ampliación y de remodelación de la estación desarrollado por el arquitecto Rafael Moneo. Se trata de uno de los hitos urbanísticos más importantes de la ciudad y un punto de referencia cultural fundamental, ya que la estación era y es la terminal de llegada de los trenes que unían el centro con el sur de España y, por tanto, constituyó durante décadas la puerta de entrada de la emigración y el éxodo rural. Las estaciones y los trenes tienen un valor especial en *Sefarad*, ya que actúan como elementos de cohesión entre las distintas historias que se narran en la novela.

²⁹ La *Feria de San Miguel* en Úbeda se celebra cada año entre el 28 de septiembre y el 4 de octubre. Su origen radica, según las costumbres lo-

la del de San Francisco, que era el día más esplendoroso, el día grande, como decían nuestros padres, pero también el más triste, porque era el último, y porque muchas veces la lluvia otoñal deslucía la corrida y obligaba a que permanecieran luctuosamente cubiertos por lonas empapadas los pocos carruseles de entonces.

Parece³⁰ que el tiempo duraba más y que los kilómetros eran mucho más largos. Poca gente tenía coche, y el que no quería pasar la noche entera en el tren tomaba aquel autobús al que llamábamos la Pava³¹, que tardaba siete horas en el viaje, primero por las vueltas y revueltas de la carretera hacia el norte de nuestra provincia y los desfiladeros y los túneles de Despeñaperros³², que eran como el ingreso en otro mundo, la frontera última del nuestro, que se quedaba atrás, en los últimos paisajes ondulados de olivos; y después por los llanos eternos de La Mancha, tan monótonos que el sueño solía unirse entonces al cansancio y prevalecer sobre el mal cuerpo y se quedaba uno dormido, y con un poco de

cales, en la conquista de la ciudad por parte del rey Fernando III el Santo el 29 de septiembre de 1233. Es tradicional que se celebren eventos taurinos en estas fiestas cuando además tenía lugar una feria agrícola muy popular en toda la zona.

³⁰ Nótese la importancia de los dobles espacios como elemento estructural que indica el paso de una unidad narrativa a otra. Los cambios de perspectiva son continuos en la novela, se encuentran señalados por el uso de las personas gramaticales y pueden encontrarse incluso dentro de un mismo párrafo. El espacio doble, por su parte, marca un cambio temático o un giro narrativo que se distancia de la unidad anterior. Este efecto está especialmente bien conseguido en la novela y facilita la integración de distintas voces narrativas sin que resulte forzado o artificial.

³¹ *La Pava*: Así se denominaba popularmente a los autobuses que unían las pequeñas localidades y pueblos con la capital en la provincia de Jaén.

³² *Despeñaperros*: Ubicado al norte de la provincia de Jaén, es el paso entre las montañas de Sierra Morena a través del cual Andalucía Oriental se comunica por carretera y tren con el centro y norte de España.

suerte volvía a abrir los ojos cuando el autobús ya estaba muy cerca de las luces de Madrid: ¡la emoción de la capital, vista desde lejos, los tejados rojizos y sobre ellos los edificios altos que nos impresionaban, la Telefónica³³, el Edificio España³⁴, la Torre de Madrid!³⁵.

Pero es otra emoción la que nosotros preferíamos, sobre todo cuando empezaron a gastársenos las ilusiones sobre la nueva vida que nos esperaba en la capital, o cuando simplemente nos fuimos acostumbrando a ella, como se acostumbra uno a todo, y según se acostumbra va perdiéndole el gusto, y la afición se le convierte en aburrimiento, en fastidio, en irritación escondida. Preferíamos la emoción de la otra llegada, la lenta proximidad de nuestra tierra, los signos que nos la anunciaban, no ya los indicadores kilométricos en la carretera, sino ciertos indicios familiares, una venta en medio del campo, vista desde la ventanilla del tren o del autobús, el color rojo de la tierra en las orillas del río Guadalimar³⁶, y luego las primeras casas, las luces aisladas

³³ *La Telefónica*: Se trata de un edificio de gran altura ubicado en el número 28 de la Gran Vía de Madrid. Desde comienzos del siglo xx albergó la sede de la Compañía Telefónica Nacional de España. Fue diseñado por Ignacio de Cárdenas y aún en la actualidad es uno de los edificios más altos de Madrid. El escritor Arturo Barea en su obra *La forja de un rebelde*, en concreto en el tercer libro de la serie, describe el edificio de la Telefónica en la época de los años treinta.

³⁴ *Edificio España*: Hasta fechas recientes era uno de los edificios más altos de Madrid y está ubicado en la Plaza de España. Posee 25 plantas y 117 m de altura. El edificio empezó a ser construido en 1948 por la Compañía Inmobiliaria Metropolitana y fue terminado en 1953. Es una obra de los arquitectos José María y Julián Otamendi.

³⁵ *Torre de Madrid*: Se encuentra situada en el lado noroeste de la Plaza de España y en el inicio de la calle Princesa. Fue diseñada por los arquitectos José María y Julián Otamendi. Alcanza 142 m de altura y fue construida entre los años 1954 y 1960 por encargo de la Compañía Inmobiliaria Metropolitana.

³⁶ El río *Guadalimar* es un afluente del río Guadalquivir. El Guadalimar nace en la sierra de Alcaraz, en la provincia de Albacete. Vierte sus aguas al Guadalquivir en la provincia de Jaén. En su recorrido atraviesa la

en las esquinas, cuando llegábamos de noche, la sensación de haber llegado ya y la impaciencia de no haber llegado todavía, la dulzura de todos los días que aún nos quedaban por delante, las vacaciones ya empezadas y sin embargo todavía intactas. Había entonces una última casa, ahora me acuerdo³⁷, en la que terminaba la ciudad por el norte, la última que se dejaba atrás cuando se viajaba hacia Madrid y la primera que se veía en el regreso, un hotelito antiguo con jardín al que llamaban la Casa Cristina, y que era muchas veces el punto de encuentro para las cuadrillas de aceituneros, y también el lugar donde se despedía a la Virgen cuando su imagen regresaba, a principios de septiembre, al santuario de la aldea de donde volvería el año siguiente, en la populosa romería de mayo³⁸, la Virgen a la que íbamos a rezarle de niños en los atardeceres del verano.

Quizás entonces estaban más claros los límites de las cosas, como en las líneas y colores y nombres de los países en los mapas colgados en las paredes de la escuela: aquella casa, con su pequeño jardín, con su farol amarillo en la es-

parte norte del Parque Natural de la Sierra de Cazorla, Segura y las Villas. Su nombre viene del árabe *wad al-ihmar* que significa 'río colorado' debido al color bermejo de su agua.

³⁷ *Sefarad* presenta diversas expresiones que son marcas del discurso de la oralidad. Ya hemos señalado en el prólogo la importancia de la narración oral en la construcción compositiva de la novela. El texto está repleto de fórmulas como 'ahora recuerdo', 'me parece', 'quiero imaginar', etc., que funcionan como elementos de articulación de la ficción narrativa. Así se produce el efecto, que con tanto acierto desarrolla el autor, de dotar de naturalidad a la narración de modo que parezca como si una persona a nuestro lado nos estuviera contando y nos hiciera partícipes de la historia que en realidad estamos leyendo. Es en estos pequeños detalles, como el del cambio de las personas gramaticales o la elección de verbos como 'recordar', 'parecer', 'creer', 'imaginar', 'intuir', entre otros, donde podemos rastrear los elementos narrativos sobre los que se asienta el efecto de empatía que produce la novela.

³⁸ En las pruebas de la novela, Muñoz Molina añade a lápiz el resto de esa frase. Aparece escrito: 'la Virgen a la que íbamos a rezarle de niños en los atardeceres de verano', *PS* (15).

quina, era el final exacto de nuestra ciudad, y a un paso de ella ya empezaba el campo, sobre todo de noche, cuando el farol brillaba en el principio de la oscuridad, no alumbrándola, sino revelándola en toda su hondura. Hace unos cuantos años, dando un paseo con mis hijos, que todavía eran pequeños, porque recuerdo que el segundo iba de mi mano, quise llevarlos a que vieran la Casa Cristina, y por el camino fui contándoles que junto a ella nos citaba el amo de los olivares para el que trabajábamos como aceituneros mi madre y yo: era invierno, y cruzábamos los dos la ciudad helada y a oscuras, muy abrigados, yo con una gorra de pana de mi padre y unos guantes de lana, mi madre con un chal que la envolvía entera y le cubría la cabeza³⁹. Pero hacía tanto frío que las orejas y las manos se me quedaban heladas, y mi madre tenía que frotármelas con las suyas, más calientes y más ásperas, y me echaba en las yemas de los dedos el vaho de su respiración. Me emocioné contándoles esas cosas, hablándoles de mi madre, a la que ellos apenas habían conocido, les hice ver cómo había cambiado la vida en tan poco tiempo, pues para ellos era ya inimaginable que niños casi de su misma edad tuvieran que pasarse las vacaciones de Navidad ganándose el jornal en el campo. Entonces me di cuenta de que llevaba mucho rato hablando y dando vueltas sin encontrar la Casa Cristina, y pensé que por hablar tanto me habría perdido: pero no, estaba justo en el lugar que había ido buscando, y la que no estaba era la casa, me dijo el hombre al que le pregunté, la habían derribado hacía ya bastantes años, cuando ensancharon la carretera vieja de Madrid. De cualquier modo, aunque la Casa Cristina hubiera seguido en pie, la ciudad ya no terminaría en su esquina: habían crecido barriadas

³⁹ Muñoz Molina ha escrito en diversas ocasiones sobre las tareas de la recogida de la aceituna. El lector puede rastrear estos escritos en el volumen *La huerta del Edén. Escritos y diatribas sobre Andalucía* (Muñoz Molina, 1996).

nuevas con bloques monótonos de ladrillo, había un poli-deportivo y un nuevo centro comercial que el hombre me mostró con orgullo, como se enseñan a un forastero los monumentos más notables. Sólo quienes nos hemos ido sabemos cómo era nuestra ciudad y advertimos hasta qué punto ha cambiado: son los que se quedaron los que no la recuerdan, los que al verla día a día la han ido perdiendo y dejando que se desfigure, aunque piensen que son ellos los que se mantuvieron fieles, y nosotros, en cierta medida, los desertores⁴⁰.

Dice mi mujer que vivo en el pasado, que me alimento de sueños, como esos viejos desocupados que van a jugar al dominó en nuestra sede social y asisten a las conferencias o a los recitales poéticos que organiza Godino. Le contesto que más o menos eso mismo soy yo⁴¹, casi un desocupado, un parado de larga duración, como dicen⁴² ahora, por mucho que me empeñe en emprender negocios que no llegan a nada, en aceptar trabajos casi siempre fugaces, y muchas veces ilusorios y hasta fraudulentos. Pero no le digo que ya me gustaría a mí vivir de verdad en el pasado, sumergirme en él con la misma convicción, con la voluptuosidad con que lo hacen otros, como Godino, que cuando come morcilla en caldera⁴³ o recuerda algún chisme o algún apodo de

⁴⁰ Aquí ya encontramos definida una modalidad del exilio. Esta modalidad será complementaria al conjunto de posibles destierros que conforman el libro.

⁴¹ Muchos críticos han identificado este 'yo' con el 'yo biográfico' del propio Antonio Muñoz Molina. Como ya hemos expuesto ampliamente, consideramos que esa lectura no se sustenta si atendemos con atención al texto de *Sefarad*. Para más información remitimos al lector al apartado de la Introducción donde se analiza la inmediata recepción de la novela. El 'soy yo' del texto de la novela no es más que el 'yo' perteneciente a la lógica en la que se mueve el personaje de Sacristán.

⁴² Marca del discurso de la oralidad.

⁴³ *Morcilla en caldera*: Típica de la comarca andaluza de La Loma de Úbeda (Jaén), es una morcilla de cebolla o de arroz y de piñones, de elaboración artesanal. Tiene la peculiaridad de que se cuece en una caldera

un paisano nuestro o recita unos versos de nuestro poeta más célebre, Jacob Bustamante⁴⁴, enrojece de entusiasmo y felicidad, y está planeando siempre lo que va a hacer la próxima Semana Santa, y contando los días que faltan para el Domingo de Ramos, y sobre todo para el Miércoles Santo por la noche, cuando sale la procesión en la que él es cofrade y también directivo, «como lo fue en su día el insigne Mateo Zapatón, ahora retirado en la Villa y Corte», dice Godino⁴⁵, que aunque lleva toda la vida en Madrid conoce por su nombre y por su apodo a un número inusitado de nuestros paisanos, y llama a todo el mundo ilustre, celeberrimo, insigne, exagerando esa ge con tanta fuerza, a la manera de nuestra ciudad⁴⁶, que más de una vez suelta un perdigón de saliva al pronunciarla.

antes de ser dispensada en un recipiente o a veces embutida y se toma untada en ochíos (pan de aceite de oliva y matalahúva untado con una mezcla de pimentón y aceite de oliva y sazonado con sal gruesa).

⁴⁴ Aparece en el capítulo XXVIII, titulado 'Algún tiempo después', de *Los misterios de Madrid*: «En un balcón cercano, adornado, como casi todos los de las calles que cubre la procesión, con la enseña rojigualda, el tantas veces laureado poeta Jacob Bustamante revisaba el papel, en forma de pergamino, donde llevaba escritos los versos vehementes que recitaría con ademanes de profeta arrebatado o de místico cuando el trono se detuviera frente a él». Y en el siguiente fragmento del mismo capítulo: «Otros literatos, como Jacob Bustamante, que ha ganado todos los premios de poesía de la Diputación, son vanidosos y ególatras desprecian al que está comenzando: Lorencito Quesada no». También puede encontrarse publicado en *El País* con fecha de 8 de septiembre de 1992. En nuestra edición hemos utilizado el texto perteneciente al periódico, ya que fue la primera vez que vieron la luz las aventuras de Lorencito Quesada.

⁴⁵ El uso del estilo indirecto es muy interesante en toda la novela. Este es uno de los pocos casos en los que aparece con algún tipo de marcador tipográfico, las comillas, mientras que en la mayoría de ocasiones Muñoz Molina no lo hace explícito, ya que la propia narración deja claro que una voz narrativa reproduce la voz de otra. En este caso creemos que las comillas aparecen porque Muñoz Molina 'cita' la 'autoridad' de Godino para ahondar en el carácter histriónico de este personaje.

⁴⁶ Se refiere a la forma de pronunciar ese sonido en parte de la provincia de Jaén.

Es cierto, a muchos de nosotros nos gustaría vivir en el pasado inmutable de nuestros recuerdos, que parece repetirse idéntico en los sabores de algunos alimentos y en algunas fechas marcadas en rojo en los calendarios, pero sin darnos cuenta hemos ido dejando que creciera dentro de nosotros una lejanía que ya no remedian los viajes tan rápidos ni alivian las llamadas de teléfono que apenas hacemos ni las cartas que dejamos de escribir hace muchos años. Ahora que podríamos ir tan veloz y confortablemente por la autovía en apenas tres horas es cuando más de tarde en tarde regresamos⁴⁷. Todo está mucho más cerca, pero somos nosotros los que nos vamos quedando poco a poco más lejos, aunque repitamos las palabras antiguas y forcemos nuestro acento, y aunque todavía nos emocionemos al escuchar las marchas de nuestras cofradías o los versos que viene algunas veces a recitarnos «*le vate insigne por antonomasia*», como dice Godino⁴⁸, que le da coba y le admira y al mismo tiempo le toma el pelo, el poeta Jacob Bustamante, quien según parece no hizo caso a los cantos de sirena de la celebridad literaria y prefirió no venirse a Madrid cuando era más joven. Allí sigue, en nuestra ciudad, cosechando premios y acumulando trienios, porque es funcionario municipal, igual que otra de nuestras glorias locales, el maestro Gregorio E. Puga⁴⁹, compositor de mérito que tampoco hizo caso en su momento de esos cantos de sirena tan denostados

⁴⁷ Este contraste es fundamental para comprender no sólo los importantes cambios que la sociedad española ha sufrido en los últimos cuarenta años, sino también para situar mejor el desarrollo del sentimiento de desposesión y de desarraigo que ya mencionábamos al comienzo del capítulo.

⁴⁸ Adviértase el lenguaje irónicamente hiperbólico de Godino que contribuye a asentar el tono paródico que sutilmente se percibe en este capítulo.

⁴⁹ Este personaje aparece también en el capítulo 'Olympia' de esta novela, pero mucho más desarrollado.

por Godino: dicen (dice Godino, en realidad) que el maestro Puga culminó con brillantez sus estudios musicales en Viena, y que habría podido encontrar un puesto en alguna de las mejores orquestas de Europa, pero que pudo más en su ánimo el tirón de la tierra chica, a la que regresó con todos sus diplomas de excelencia en alemán y en letra gótica, y en la que muy pronto ganó por oposición y sin esfuerzo la plaza de director de la banda de música⁵⁰.

Nos gustaba volver con nuestros hijos pequeños y nos enorgullecía descubrir que se emocionaban con las mismas cosas que nos habían ilusionado en la infancia a nosotros. Querían que llegara la Semana Santa para ponerse sus trajes diminutos de penitentes, sus capuchones infantiles que les dejaban destapada la cara. Apenas nacían los inscribíamos como hermanos en la misma cofradía a la que nuestros padres nos habían apuntado a nosotros. Viajaban ansiosos en el coche, ya un poco más crecidos, preguntando nada más salir cuántas horas faltaban para la llegada. Habían nacido en Madrid y hablaban ya con un acento que no era el nuestro, pero nos daba orgullo pensar y decir que pertenecían a nuestra tierra tanto como nosotros mismos, y al llevarlos de la mano un domingo por la mañana por la calle Nueva igual que nos habían llevado a nosotros nuestros padres, al subirlos en brazos ante el paso de un trono para que vieran mejor al borriquillo que cabalga Jesús entrando a Jerusalén, o la cara verde y siniestra que tiene Judas en el paso de la Santa Cena⁵¹, sentíamos consoladoramente que

⁵⁰ Adviértase la fuerte ironía en la descripción de este personaje. Todos los supuestos títulos tan sólo sirven al músico para ser el director de la banda del pueblo.

⁵¹ Se refiere a la Última Cena en la que Jesús de Nazaret se reunió con sus apóstoles para compartir el pan y el vino antes de su muerte y cuyo

la vida estaba repitiéndose, que en nuestra ciudad el tiempo no pasaba o era menos cruel que el tiempo tan angustioso y trastornado de la vida en Madrid.

Pero se han ido haciendo mayores sin que nos diéramos cuenta y se nos vuelven unos desconocidos, huéspedes hueraños de nuestra misma casa, encerrados en esos cuartos que se han vuelto como madrigueras sombrías, de las que salen a veces músicas insufribles, olores o ruidos que preferimos no identificar. Ya no quieren volver, y si les dice uno algo lo miran como a un viejo lamentable, como a un inútil, como si estuviera en las manos de uno encontrar de nuevo un trabajo seguro y decente cuando se ha pasado de los cuarenta y cinco años. Ya se han olvidado de todas las cosas que tanto les gustaban, la emoción de las túnicas y de los capirotos⁵² que les cubrían la cara como novelescos antifaces (Godino⁵³ insiste en que la palabra nuestra es capirucho), el escándalo de las trompetas y de los tambores, el gusto de los puritos americanos que se vendían sólo en Semana Santa, pirulís de caramelo rojo rodeado por una espiral de azúcar⁵⁴, comprados en el puesto callejero de

precedente se cree que está en el 'Séder' judío. Se considera, según la Iglesia católica, que es el momento en el que se constituye la Eucaristía. Esta escena ha sido reproducida en el arte en numerosísimas ocasiones. Quizá la más conocida sea *La Última Cena* de Leonardo da Vinci, una pintura mural en el refectorio de Santa Maria delle Grazie de Milán que fue realizada entre 1494 y 1497.

⁵² *Capirote*: Gorro de cartón de forma cónica que va cubierto con una tela exterior que cubre el rostro y los hombros de los cofrades y penitentes que participan en las procesiones de Semana Santa dejando dos aberturas para los ojos.

⁵³ Las alusiones a Godino son continuas en todo el capítulo. La presencia de su figura a través de las referencias a lo que este personaje ha dicho en el pasado es uno de los elementos que da unidad al capítulo.

⁵⁴ El resto de la frase fue añadida en las últimas pruebas de *Sefarad*. Aparece escrito a lápiz lo siguiente: 'compradas en el puesto callejero de aquel hombre diminuto al que apodaban oportunamente Pirulí, que se

aquel hombre diminuto al que apodaban oportunamente Pirulí⁵⁵, que se murió hace unos pocos años, aunque a nosotros, que lo veníamos viendo desde niños, nos pareciera tan inmutable como la misma Semana Santa. Tampoco las atracciones de la feria les llaman ya la atención, y es como si sólo nosotros, sus padres, conserváramos algo de nostalgia y de gratitud por los modestos carruseles de hace tantos años, las cunicas⁵⁶, según les decíamos de niños, según les enseñamos a ellos a decir. Nada de lo que a nosotros nos gusta tiene ya significado para ellos, y de vez en cuando se nos quedan mirando con lástima o con indiferencia, y nos hacen sentirnos ridículos, vernos a través de lo que ven sus ojos en nosotros, gente gastada y mayor a la que no sienten que deban agradecerle nada, que les provoca sobre

murió hace unos pocos años, aunque a nosotros, que lo veníamos viendo desde niños, nos pareciera tan inmutable como la misma Semana Santa', *PS* (20).

⁵⁵ *Pirulí*: Pirulí, pirulín, chupirul o pico dulce, es un caramelo duro y colorido, de hasta 10 a 15 cm de longitud, de forma cónica o piramidal con punta muy aguda, un palito en la base que sirve para sostenerlo y que viene envuelto en papel plástico transparente (similar al papel celofán). En este caso, Muñoz Molina utiliza un icono cultural de fácil reconocimiento por parte del lector que sirve para aumentar el sentido paródico y burlesco que denota apodar a alguien de baja estatura como *El Pirulí*. Esta palabra hace referencia al sobrenombre con el que se conoce popularmente al edificio *Torrespaña*, que es la torre principal de comunicaciones de Radio Televisión Española y que se encuentra situada en la confluencia de la calle O'Donnell y la autovía de circunvalación M-30 en Madrid.

⁵⁶ *Cunicas*: Las *cunicas* propiamente dichas eran unos columpios con forma de barquita para dos personas, que constituían una de las principales, por más baratas, atracciones de las ferias. Por extensión, se aplicaba a todas las atracciones cuando se instalaban en el ferial, o en el sitio del pueblo de que se tratara, uno o dos días antes del inicio oficial de esas fiestas. Otras veces, también por extensión, se utilizaba para designarlas a todas otro término: *los caballicos*, el tiiovivo manual que daba vueltas empujado por dos o tres muchachos, a veces del mismo pueblo, a los que los feriantes pagaban algún dinero.

todo irritación y aburrimiento, y⁵⁷ de la que se apartan como queriendo desprenderse de las telarañas sucias de polvo del tiempo al que nosotros pertenecemos, el pasado⁵⁸.

Vivir en él, en el pasado, qué más quisiera yo⁵⁹. Pero ya no sabe uno dónde vive, ni en qué ciudad ni en qué tiempo, ni siquiera está uno seguro de que sea la suya esa casa a la que vuelve al final de la tarde con la sensación de estar importunando, aunque se haya marchado muy temprano, sin saber tampoco muy bien adónde, o para qué, en busca de qué tarea que le permita creerse de nuevo ocupado en algo útil, necesario⁶⁰. En una de las últimas comidas de hermandad, la que tuvimos con motivo de la entrega a Ja-

⁵⁷ El polisíndeton, el uso recurrente de conjunciones, resulta especialmente acertado en este fragmento ya que obliga a que la velocidad de su lectura se acelere para después ralentizarla a medida que se acerca al final de la oración. Este recurso es típico de la poesía del Siglo de Oro, sobre todo en la de Garcilaso de la Vega, Quevedo y Góngora, y se utiliza para subrayar la carga semántica del último concepto enumerado que además cierra la serie resumiendo los diferentes matices contenidos anteriormente en la unidad sintáctica. En este caso esa función la cumple el sintagma nominal: 'el pasado'. Una vez más insistimos en la necesidad de que el lector advierta los rasgos semánticos que el asíndeton, el polisíndeton o la yuxtaposición marcan en distintos pasajes de la obra. Como hemos venido explicando, *Sefarad* mantiene un elemento estructural de clara raigambre musical que incide directamente en la lectura de los temas y de los conflictos que se desarrollan en la obra.

⁵⁸ Confróntese para la lectura el valioso trabajo de Adema y Hristova (2010) sobre la configuración de la memoria en *Sefarad*.

⁵⁹ Advuértase el importante cambio a la primera persona. A partir de este momento se desarrolla la idea, ya enunciada por Proust, del pasado como una ficción en permanente estado de construcción. Sobre la presencia de Proust en la obra de Muñoz Molina, consúltese el trabajo de Soria Olmedo (1988; 1998), de Serna (2004) y de Grohmann (2006; 2011).

⁶⁰ Aquí el autor sigue ahondando en la naturaleza de la desposesión y el desarraigo desde la perspectiva de un desempleado. Resulta muy fructífera esta mezcla de parodia y de reflexión de intensa altura intelectual que recuerda al modelo cervantino de estructura narrativa.

cob Bustamante de nuestra Medalla de Plata, Godino me reprochaba afectuosamente que llevara ya dos años seguidos sin ir a nuestra ciudad en Semana Santa. Yo le daba a entender que estaba pasando una época algo difícil, con la esperanza de que él, hombre de tantos recursos y conocimientos, pudiera echarme una mano, pero tampoco le pedía su ayuda abiertamente, por orgullo y por miedo a perder consideración a sus ojos. El desánimo, el pundonor herido, me mantenían más apartado que otras veces de las actividades de nuestra casa regional, aunque procuraba no faltar a las reuniones de la directiva, y me mantenía escrupulosamente al día en el pago de mis cuotas mensuales. Pero iba, de la mañana a la noche, como ausente de mí mismo, de un lugar a otro de Madrid, de un trabajo a otro, promesas que nunca llegaban a materializarse, encuentros que por algún motivo siempre se frustraban, chapuzas inseguras que me duraban unas semanas, unos pocos días. Pasaba horas esperando sin hacer nada o tenía que apresurarme para llegar a algo que se me frustraba por unos minutos de retraso.

Una mañana, en la plaza de Chueca⁶¹, que yo cruzaba con el corazón en un puño, con la mirada recta, para no ver lo que sucedía alrededor, el trapicheo de la droga, el espectáculo de aquellos individuos sonámbulos, hombres y mujeres, con caras de muertos y andares de zombis⁶², de enfer-

⁶¹ *Chueca*: Es una zona del barrio de Justicia, situado en el distrito Centro de Madrid. Está situada entre la Gran Vía y las calles Fuencarral y del Barquillo. El barrio experimentó un gran deterioro durante los años 70 debido al tráfico de drogas y la prostitución en la calle. Sin embargo, a partir de los años 80 la zona comenzó a cambiar considerablemente dando paso a una profunda rehabilitación hasta que en los años 90 se convirtió en una importante área comercial, donde también se ha asentado gran parte de la comunidad homosexual de la ciudad. El barrio recibe el nombre de la plaza dedicada al compositor de zarzuelas Federico Chueca.

⁶² La novela regresa al mundo de la drogadicción más adelante como símbolo de la distancia entre el mundo oficial de lo cotidiano, que perci-

mos de algo terrible, me encontré con mi paisano Mateo Chirino, al que cuando yo era pequeño llamaban Mateo Zapatón⁶³, no sólo por su oficio de zapatero, sino también por su tamaño, porque era un hombre más grande que la mayoría en esos tiempos, y usaba, me acuerdo, unos zapatos muy grandes, negros, con suela recia, unos zapatos inmemoriales⁶⁴ que él mismo debería de llevar toda la vida remendando. Me fijé en eso cuando lo vi de nuevo, en sus zapatos inmensos, que parecían los mismos de hace no sé cuántos años, aunque ahora estaban deformados por los juanetes. Yo iba con mi traje oscuro de las entrevistas de trabajo, con mi maletín negro y mis carpetas: me habían aceptado, a prueba, como vendedor a comisión de materiales de autoescuela. Parado en el centro de la plaza de Chueca, con un abrigo grande, con un sombrero verde de corte tirolés al que no le faltaba ni el adorno de una pluma, Mateo Zapatón estaba observando benévolaente algo, como un jubilado fornido y holgazán, y parecía sostenerse sobre sus zapatonos negros como sobre el pedestal de una estatua

bimos a través de los medios de comunicación, y nuestra realidad más inmediata y el mundo desterrado de la marginalidad. La heroína tuvo unos efectos devastadores, casi de epidemia, durante los años del final de la década de los setenta y buena parte de los ochenta.

⁶³ Este personaje está inspirado en una persona real, el ubetense Mateo Maeso.

⁶⁴ Este tipo de correspondencias como ‘zapatos inmemoriales’ son muy habituales en la escritura de Antonio Muñoz Molina. El autor toma un elemento de lo cotidiano y le adjudica un adjetivo que ha sido naturalizado por el lector dentro de su sistema cultural de referencias compartidas. El lector asocia, de forma automática, ‘zapatos’ con la expresión ‘tiempos inmemoriales’. El efecto resultante consiste en que la carga semántica de la palabra ‘tiempos’ no desaparece del todo debido a que, de forma inconsciente, sigue presente en el horizonte de referencias compartido con el lector, aunque a la vez adquiere una dimensión nueva. Este recurso es una constante en buena parte de la adjetivación que encontramos en las obras de Muñoz Molina.

o el tocón⁶⁵ de un olivo, así de arraigado al lugar donde estaba, el barrio de Madrid donde vivía ahora, y en el que daba la impresión de encontrarse igual de a gusto que en nuestra lejana ciudad común.

También su cara era la misma que yo recordaba, como intacta a pesar del tiempo: para un niño todos los adultos son más o menos viejos, así que cuando se hace mayor y vuelve a verlos al cabo de los años le parece que no han cambiado nada, que siguen en la misma edad estática que él les atribuyó cuando los veía en su infancia, cuando imaginaba que las personas han de permanecer siempre idénticas, y siempre han sido así, él siempre niño y sus padres siempre jóvenes, sin rastro de desgaste ni amenaza de morir. Lo vi una mañana muy fría de invierno, una de esas ingratas mañanas laborales de Madrid en las que las fachadas de los edificios tienen el mismo gris sucio del cielo sin lluvia. Yo iba, como siempre, angustiado por la falta de tiempo, por el apuro de llegar tarde a la cita con un cliente, el dueño de una autoescuela de la calle Pelayo⁶⁶. Había cometido el error de venir en mi coche y el poco tiempo que hubiera tenido para tomar un café lo perdí buscando aparcamiento por esas calles imposibles, llenas de tráfico, de gente, de travestis sin afeitar, de maleantes, de drogadictos, de repartidores de cosas, de furgonetas de carga y descarga que cortan la calzada y provocan una estridencia de cláxones que acaba ya de trastornarle a uno los nervios. Iba tarde, iba en ayunas, había dejado el coche tan mal aparcado que no era improbable que se lo llevara la grúa, pero fue ver a Mateo Zapatón⁶⁷ y el gusto de los recuerdos que su figura

⁶⁵ *Tocón*: Se trata de la parte del tronco de un árbol que queda en el suelo después de que éste haya sido cortado.

⁶⁶ La calle Pelayo se encuentra muy cerca de la estación de metro de Chueca. Es paralela a la calle de Hortaleza en Madrid.

⁶⁷ Para complementar la lectura sobre el personaje de Mateo Zapatón, consúltese la tesis doctoral de Vigdis Ahnfelt (2008: 80-82).

me despertaba pudo más que la prisa. Tan alto como siempre, erguido, con la misma expresión apacible en la cara, la nariz grande y los ojos un poco saltones, los carrillos rojos de frío y de salud, aunque ya aflojados por la edad, los andares tan firmes como cuando desfilaba vestido de penitente delante del trono de la Santa Cena, manejando su gran varal⁶⁸ de directivo de la cofradía.

Aquel trono era uno de los más espectaculares de la Semana Santa, y el que más figuras tenía, los doce apóstoles en torno a la mesa con mantel de hilo y Cristo de pie en un extremo, una mano en el corazón y la otra alzada en el gesto de bendecir, y la orla de oro en torno a su cabeza vibrando con el movimiento majestuoso de las ruedas del trono sobre las calles adoquinadas o empedradas de entonces, con la misma tenue agitación con que se movían las llamas de las tulipas⁶⁹ y el mantel blanco sobre el que estaban dispuestos el pan y el vino para el sacrificio litúrgico. Todos los apóstoles miraban hacia Jesús y tenían delante de las caras un pequeño foco que se las iluminaba dramáticamente de luz blanca; todos salvo Judas⁷⁰, que volvía la cabeza con un gesto de remordimiento y de codicia y miraba la bolsa de monedas de su traición, medio oculta detrás de su asiento. La luz que le daba a Judas en la cara era verde, un verde amarillento de malhumor hepático, y en nuestra ciudad todos sabían que esos rasgos que odiábamos los niños tanto como los de los malvados de las películas eran los de

⁶⁸ *Varal*: Es tradicionalmente el nombre que reciben los largueros que llevan en los costados los pasos de Semana Santa. También recibe ese nombre el palo, normalmente adornado de metal, o una barra de metal larga que llevan los hermanos más importantes en las cofradías.

⁶⁹ *Tulipas*: Lámparas de vidrio que imitan la forma de los tulipanes.

⁷⁰ *Judas*: Uno de los primeros doce Apóstoles de Jesús de Nazaret. Siguió a su maestro durante su predicación por Judea y Galilea y fue el que traicionó a Jesús, según los Evangelios, al revelar a los miembros del Sannedrín el emplazamiento donde podían capturarlo, tal y como el propio Jesús había anunciado durante la Última Cena.

un sastre que tenía su tienda y su obrador en una esquina de la calle Real⁷¹ muy próxima al portal de Mateo Zapatón.

Godino me explicó la historia, no sin prometerme que me contaría otras aún más sabrosas: las figuras del trono, como casi todas las de nuestra Semana Santa, fueron esculpidas por el célebre maestro Utrera⁷², según Godino uno de los artistas más importantes del siglo, que no obtuvo el reconocimiento que se merecía por haber preferido quedarse en una ciudad tan hospitalaria, aunque tan apartada, como la nuestra. Siendo un escultor genial, Utrera también fue un tremendo bohemio, y andaba siempre comido de deudas y perseguido por los acreedores, uno de los cuales, el más constante y también el más perjudicado, era aquel sastre del Real, que le hacía a medida sus camisas con monogramas, sus chalecos ceñidos, sus trajes con una hechura como los de Fred Astaire⁷³ y hasta los batones flotantes que se ponía Utrera para trabajar en el taller. Cuando la deuda ya alcanzaba una cuantía inaceptable, el sastre se presentó en el café Royal, donde se reunía cada tarde la tertulia literaria y artística capitaneada por Utrera, y llamó en público al escultor sinvergüenza y ladrón, agitando vanamente en su cara el puñado de facturas impagadas. Muy digno, pequeño y recto, como empaquetado de tan elegante en el traje a lo Fred Astaire que no había pagado ni pensaba pagar, el escultor miró hacia otra parte mientras camareros y amigos sujetaban al sastre, que tenía los ojos saltones y la cara sudorosa por la ira, y que acabó marchándose tan de vacío como había venido, no sin haber recogido ignomi-

⁷¹ Situada en el centro histórico de la ciudad de Úbeda (Jaén).

⁷² El grupo escultórico aquí adjudicado al maestro Utrera toma como referencia el que esculpió en la realidad el ubetense Amadeo Ruiz Olmos.

⁷³ *Fred Astaire*: Su nombre real era Frederick Austerlitz. Vivió entre 1899 y 1987. Cantante, bailarín, coreógrafo y actor de teatro y de cine en los Estados Unidos. Rodó treinta y una películas musicales y alcanzó el estrellato junto con Ginger Rogers en los años 30 en la productora RKO Pictures.

niosamente del suelo del café las facturas que se le habían caído de las manos en el calor de su berrinche, como valiosas pruebas de una injuria que según amenazó sería reparada por los tribunales. Cuál no sería su sorpresa, me dijo Godino, anticipando el golpe con una gran sonrisa en su cara astuta y jovial, cuando unas semanas más tarde, el primer miércoles de Semana Santa en que desfilaba el nuevo grupo escultórico de la Santa Cena (el antiguo, como casi todos, lo habían quemado los rojos durante la guerra), el sastre vio con sus propios ojos lo que personas veloces y malévolas ya le habían contado, lo que ya corría por toda la ciudad, en palabras de Godino, «como un reguero de pólvora»⁷⁴: la cara torcida de Judas, la cara verde que se apartaba de la mirada bondadosa y acusadora del Redentor para examinar con codicia una bolsa mal escondida de monedas, era su vivo retrato, exactamente fiel a pesar de la exageración cruenta de la caricatura de aquellos mismos ojos saltones que miraron al escultor en el café como queriendo taladrarlo, «o petrificarlo, como los ojos de la Medusa»⁷⁵, dijo Godino, que al enardecerse en sus relatos declamaba sus palabras preferidas: «¡Y la nariz semítica!»⁷⁶. Al decir ese adjetivo Godino hacía un gesto adelantando la cara y mirando como debió de mirar el sastre al descubrir su retrato en la figura de Judas, y torcía o fruncía su nariz, que era pequeña y más bien chata, como si la enunciación de la palabra «semítica», en la que se deleitaba tanto que la repi-

⁷⁴ El entrecorillado sirve para introducir el estilo directo. Además, en este caso, estas palabras conforman un lugar común en el sistema de referencias culturales compartidas, el cual es extraído del lenguaje cinematográfico más popular del género del *western* y de las novelas de aventuras.

⁷⁵ *Medusa*: En la mitología griega era un monstruo femenino que convertía en piedra a aquellos que la miraban. Fue decapitada por Perseo, quien utilizó su cabeza como arma hasta que se la entregó a la diosa Atenea para que ésta la pusiera en su escudo.

⁷⁶ Aquí, por primera vez en la novela, aparece otro de los elementos fundamentales del libro: el antisemitismo.

tió dos o tres veces, tuviera la virtud de volverle también a él tan narigudo como el sastre y como Judas, y como todos los sayones⁷⁷ y fariseos⁷⁸ de los pasos de Semana Santa, los judíos que le escupieron al Señor⁷⁹, según decíamos los niños en nuestros juegos de tronos y desfiles: había, en las calles empedradas o de dura tierra de entonces, otras semanas santas infantiles, y los niños desfilábamos en ellas tocando tambores hechos con grandes latas de conservas vacías, y trompetillas de latón o de plástico, y hasta paseábamos tronos que eran cajones de madera o cartón, y nos poníamos capirotes de papel de periódico.

Los dos llevan muertos ya mucho tiempo⁸⁰, el sastre irascible y el escultor bohemio y moroso, pero el bromazo vengativo del uno contra el otro perdura en las facciones

⁷⁷ *Sayones*: Participantes de las cofradías en las procesiones de Semana Santa que llevan una túnica larga.

⁷⁸ *Fariseos*: Miembros de una secta judía surgida en el siglo II a.C. que se definía por aplicar con austeridad y rigor la Ley de Moisés, que en tiempos de Jesucristo era la forma dominante del judaísmo, y que en las escrituras aparecen reflejados como hipócritas que fingen una moral, sentimiento o creencias que en realidad no poseen.

⁷⁹ Muñoz Molina comienza ya a introducir aquí un planteamiento que vertebra toda la novela: lo judío como metáfora de todas las opresiones y sufrimientos cometidos por los regímenes totalitarios a lo largo de la Historia. Además se alude a un lugar común del antisemitismo popular en España, especialmente acentuado durante la dictadura del general Franco.

⁸⁰ Es esencial que el lector tenga en cuenta la dimensión 'espectral' de los personajes que aparecen en *Sefarad*. Se trata de voces que aparecen y desaparecen, de memorias que se hilan o se imaginan pero sin necesidad de que haya una realidad biográfica operando a un nivel más profundo de significado. Como sucede en Cervantes, Shakespeare, Joyce, Faulkner o Proust, de cuyos proyectos literarios se nutre la escritura de Antonio Muñoz Molina, los personajes son entidades discursivas que adquieren apariencia de verdad y de autenticidad gracias al artificio literario en el que se configuran los mundos posibles de significado en los que cobran vida.

torvas y todavía iluminadas de verde del Judas de la Santa Cena, aunque cada vez queda menos gente que pueda identificarlas, o que se acuerde de esas historias del pasado que cuenta Godino, no sé si inventándolas enteras, de tanto como las redondea y las adorna. Tampoco habrá muchos que reconozcan el modelo real de otro de los apóstoles, el San Mateo que se vuelve hacia Cristo entre devoto y asustado, las altas cejas subrayando el asombro de los ojos, porque es el momento en que su maestro acaba de decir que esa noche uno de los doce le va a traicionar, y todos se asustan y se escandalizan, hacen gestos ampulosos de dignidad herida, preguntando, «Maestro, ¿soy yo?»⁸¹, y entre tanto barullo ninguno se da cuenta de la cara verde y rencorosa de Judas, ni repara en el bolsón hinchado de monedas que nuestras madres nos señalaban cuando éramos niños y nos subían en brazos cuando pasaba por delante el trono de la procesión.

No me hacía falta que Godino me explicara⁸² que aquel noble San Mateo, recio de cuerpo y colorado de carrillos, era el vivo retrato de Mateo Zapatón, que tuvo así su instante de gloria pública la misma noche de Semana Santa que el sastre acreedor se hundía en el ridículo. Después de tomarse las medidas de los trajes en la sastrería, el escultor Utrera cruzaba la calle Real y le encargaba a Mateo sus zapatos hechos a mano, cuando tenía dinero o perspectivas de cobrar, y le llevaba los pares viejos para que se los remendara en los tiempos difíciles. Pero a diferencia del sastre, Mateo Zapatón jamás le recordaba a Utrera las cuentas

⁸¹ En el Evangelio de Mateo 26, 25, Judas se dirige a Jesús y le pregunta si él va a ser quien lo traicionará. El estilo directo refuerza la 'verosimilitud' de la narración y otorga 'autoridad' al narrador.

⁸² Resulta pertinente destacar aquí cómo la negación o la duda 'cervantina' se utiliza de manera magistral. El narrador afirma que no era necesario que Godino le explicara lo que ya conocía. De esa manera indirecta el narrador introduce precisamente el relato de la rencilla entre el sastre y el maestro Utrera.

atrasadas, en parte por el fatalismo algo poltrón de su carácter, que le inclinaba a acomodarse a todo, y en parte también porque le tenía al escultor una admiración fervorosa, que se acentuaba hasta la rendida gratitud cada vez que el maestro pasaba por la zapatería y se quedaba horas charlando con él, ofreciéndole sus cigarrillos rubios, contándole historias de sus viajes por Italia y de su vida en los círculos artísticos de Madrid de antes de la guerra. «Amigo Mateo», le decía el escultor, «tiene usted una cabeza clásica que merecería ser inmortalizada por el arte»⁸³. Dicho y hecho: Mateo nunca llegó a cobrarle ni un céntimo, pero dio por cancelada la deuda cuando vio con un golpe de vanidad y de pudor su cara indudable entre las de los apóstoles, y también la hechura corpulenta de sus hombros y aquel gesto tan suyo de mirar de lado, hacia arriba, desde la altura tan escasa del taburete en el que se pasaba la vida. Siendo él penitente y directivo de la cofradía de la Última Cena, ¿podía imaginar una honra más grande que la de ser incluido entre los comensales? Cada rasgo, la actitud entera del santo evangelista, era de una fidelidad portentosa, salvo la barba, que el Mateo de carne y hueso no llevaba, aunque parece que estuvo a punto de dejársela, lo cual habría sido un atrevimiento inconcebible en aquellos años de bigotes finos y caras rasuradas. La sastrería estaba casi enfrente de su portal de zapatero, pero el sastre agraviado, cuando se cruzaba con él por la otra acera, bajaba la cabeza o miraba hacia otro lado, la cara más verdosa y la nariz más semítica que nunca, y a Mateo, como a tantos otros, le entraba tal gana de reír que se tapaba la boca para aguantarse, y se le ponían colorados los carrillos, más propios de un muñecón

⁸³ De nuevo adviértase la importancia del tono paródico reforzado por el uso del estilo directo en momentos clave de la narración. Éste es una técnica de raigambre cervantina y galdosiana que Muñoz Molina domina a la perfección.

de falla⁸⁴ valenciana que de la imagen piadosa de un evangelista.

Con un sobresalto de alegría vi en medio de la ciudad hostil esa cara venida de mi infancia, vinculada a los recuerdos más dulces de mi ciudad y de mi vida. De niño mi madre me mandaba muchas veces al portal de Mateo Zapatón, que sin conocerme de nada solía darme una palma-dita en la cara y me llamaba «sacristán»⁸⁵. «Vaya, sacristán, poco te han durado esta vez las medias suelas»; «Dile a tu madre que no tengo cambio, sacristán, que ya me pagará ella cuando venga». El portal era muy alto y estrecho, casi como un armario, y estaba separado de la calle por una puerta de cristales, que Mateo sólo cerraba en los días más rigurosos de invierno. Todo el espacio disponible, incluidos los laterales del cajón que usaba como mesa de trabajo y mostrador, estaba cubierto de carteles de toros y de Semana Santa, las dos pasiones del maestro zapatero: carteles pegados con engrudo⁸⁶, ya amarillos por los años, superpuestos algunos encima de los otros, anuncios de corridas celebradas a principios de siglo o en la feria del año anterior, en una confusión de nombres, lugares y fechas que alimentaba la erudición charlatana de Mateo, casi siempre rodeado de

⁸⁴ *Fallas*: Construcciones efímeras que arden durante las Fiestas de las Fallas y que tienen carácter satírico. Presentan normalmente una figura o composición central de varios metros de altura (las más grandes superan los 30 m) tradicionalmente levantadas en cartón piedra. Estas fiestas se celebran entre el 15 y el 19 de marzo en Valencia.

⁸⁵ Se trata del sobrenombre que recibe la voz narrativa principal de este capítulo y que sirve de enlace entre su presente y los recuerdos del mundo de su infancia.

⁸⁶ *Engrudo*: Se trata de un material que se emplea para pegar carteles o papel pintado y también para crear obras de artesanía con papel y/o cartón. El engrudo más básico se hace con harina y agua. En algunos pueblos de la provincia de Jaén este engrudo se conoce también como 'gacheta'.

contertulios, con un cigarro o una tachuela⁸⁷ entre los labios, o las dos cosas a la vez, narrador incansable de faenas históricas y de anécdotas del mundo taurino⁸⁸, que él conocía muy de cerca, porque los presidentes de las corridas de toros solían pedirle que les hiciera oficiosamente de consejero o asesor. Se le quebraba la voz y los ojos se le llenaban de lágrimas cuando rememoraba ante sus contertulios la tarde de luto en que vio, desde una grada de sol de la plaza de Linares⁸⁹, cómo el toro *Islero*⁹⁰ embestía a Manolete⁹¹. «Que te va a coger, no te arrimes tanto», decía que le había gritado él desde su grada⁹², y se inclinaba como si estuviese en la plaza y hacía bocina con las manos, poniendo una cara trágica de anticipación, viviendo otra vez el instante en que Manolete aún podía haberse salvado de la cornada homicida, «la cornada fatídica», como decía Godino al imitar el relato y los aspavientos del zapatero apasionado, del que siempre me prometía que iba a contarme una gran historia misteriosa, un secreto que sólo él conocía en sus detalles más picantes.

⁸⁷ *Tachuela*: Clavo corto de cabeza grande.

⁸⁸ Nótese el lenguaje y cómo contribuye a destacar el carácter paródico presente en ciertos aspectos de este capítulo.

⁸⁹ *Linares*: Se trata de una ciudad del sur de España situada en la provincia de Jaén. Se encuentra en la zona oriental de Sierra Morena y en la parte alta de la Depresión del Guadalquivir. Ha ocupado un lugar privilegiado por su localización estratégica para las comunicaciones con el resto de la Península. Su plaza de toros es una de las más importantes y famosas de España.

⁹⁰ *Islero*: Fue el toro de 495 kilos de peso de la ganadería de Eduardo Miura que corneó, provocando su fallecimiento, al famoso torero Manolete. Era el quinto de la corrida del 28 de agosto de 1947 en la plaza de toros de Santa Margarita de Linares.

⁹¹ *Manolete*: Fue uno de los iconos de la cultura popular de la posguerra en España debido a su trágico fallecimiento tras una cogida mortal por el toro *Islero* que le afectó gravemente la arteria femoral. Manuel Rodríguez Sánchez, *Manolete*, nació en 1917 en Córdoba y murió en Linares en 1947.

⁹² La anticipación, por parte de Godino, de la cogida fatal de Manolete refuerza el carácter histriónico del personaje.