

RECONSTRUCCIÓN MEMORIAL Y FICCIONAL EN *COMO LA SOMBRA QUE SE VA* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

F. MORALES LOMAS

Como en otras recientes construcciones novelescas de Muñoz Molina, *Como la sombra que se va* nace de un profundo concierto entre literatura y realidad, ficción y vida. Y, en concreto, en la fábula de esta obra, como una meditación en torno a Lisboa en tanto espacio narrativo sobre el que vuelve, pero también en torno a dos escenarios o ambientaciones vitales determinantes: la de James Earl Ray, el asesino de Martin Luther King, y la del propio Muñoz Molina, que deviene ente de ficción en la obra.

Con ello asistimos al momento en el que la arqueología novelesca, la cimentación del personaje de ficción convive decididamente con la recreación memorial del propio novelista y la arquitectura como entes de ficción de personas de carne y hueso que forman parte de su existencia.

Descubrimos la miscelánea de dos herramientas creadoras. Por un lado, una parábola propiamente dicha, la creación novelesca de Ray, la construcción o reconstrucción vital de Ray con todo su profundo trabajo de restauración periodística. Nos interesa la vida de Ray como un personaje en torno al que se conjetura el misterio, pues no se sabe la razón que lo llevó a asesinar a Martin Luther King, cuya muerte él negará, aunque seamos conscientes de su sesgo racista, de su fanatismo extremista, de su animosidad, encono y resentimiento hacia los negros. Un racista contumaz. Y Muñoz Molina sentía la necesidad de penetrar en su mente no solo en sus actos, y hacer la radiografía de su huida hacia Lisboa y sus intentos de sobrevivir a toda costa y su frustrado viaje a África.

De otro lado, la entelequia de la absoluta realidad del propio Muñoz Molina en su recorrido vital por su propia autobiografía. Para ello, el magma creador es la memoria en torno a Lisboa como mecanismo de fusión nuclear, y la metaliteratura, el discurso literario de su novela *Invierno en Lisboa*, como pieza que permite la reflexión sobre la ficción y su capacidad de adquirir una dimensión cercana a la realidad, conformada por los datos aportados en torno a la familia del narrador en Granada, su hijo... o ese tú ensalzado que claramente identificamos con su actual pareja, la escritora Elvira Lindo.

Muñoz Molina aspiraba también a conseguir desvelar el misterio, el desconcierto en torno a esta alianza de posibilidades, a los límites de ese vínculo entre un personaje como el norteamericano Ray, tan ajeno a la capital portuguesa, pero convertido en mundo propio y en personaje lisboeta como lo eran los músicos de *Invierno en Lisboa*, y, en consecuencia, a la anuencia de mundos diversos, de un juego de ficciones y creaciones.

Pero está claro que toda reconstrucción biográfica o autobiográfica acaba inventando también la propia realidad. La reconstrucción memorial de los escritores a veces mezcla el deseo de que algo hubiera sucedido con la realidad cierta del suceso que, a veces, se confunde en su mente en una extraña aleación. Por este motivo dirá Muñoz Molina que este tipo de acoplamientos son más autobiográficos todavía cuando inventas cosas que no te han pasado. Y pone el ejemplo del propio Ray, que inventaba cosas en torno a él que no había sido nunca, como que pertenecía a la marina mercante. Acaso como una forma de religar los ideales con las realidades, como hace el que construye su propia memoria. Hay una compensación *in limine*, con la que se trata de conformar otro mundo.

Con esta dualidad corría colosales contingencias el autor porque ¿qué tiene que ver la vida de un asesino como Ray con la del propio Muñoz

Molina y su mundo novelesco? La distancia que existe de su creador a su criatura, como el Augusto Pérez de *Niebla* y el propio Unamuno. Pero sobre todo el espacio: Lisboa y la recuperación del tiempo. La sensación, no obstante, es que la novela va organizándose ingeniosamente sin mecanismos aparentes que permitan ver las costuras de la fábula. Lo que le ha llevado a decir a Muñoz Molina que la novela se iba haciendo sola, derivando de una cosa a otra.

El aleph borgeano es Lisboa. Este es el punto sobre el que se une toda la masa nuclear, y este desleimiento genera también la unión temporal y la licuación de acontecimientos diversos con el valor alegórico que engendra el espacio lisboeta del que sin duda está enamorado.

Muñoz Molina en esta sincera declaración novelesca personal, reafirma también su amor a Lisboa y a los suyos, y trata de mostrar con esa sinceridad mentirosa de la literatura, con esa sinceridad hipostasiada y memorial, qué siente un escritor cuando se conforma como centro del texto y se dedica a celebrar la “desdicha por encima de la alegría, y se celebra la fugacidad romántica frente a la duración”, o la propia y consistente resistencia del amor.

Lisboa no es el encuentro con Ray sino también consigo mismo, con su vida, con la ficción, con la creación novelesca y con los ajustes o reajustes vivenciales que necesita uno de tarde en tarde, con las transacciones en torno a la conciencia. Muñoz Molina sabe que sus personajes debían estar en Lisboa y él debía estar con ellos en la ciudad del Tajo. Dice que era una intuición necesaria para que la novela pudiera existir y alcanzara la consistencia. Lisboa es su aleph, en el que se concita la conciencia herida por actuar de un modo erróneo, pero también Lisboa es una huida hacia otro tiempo y hacia otra vida. Y el encuentro con el hijo, en 2012, es permitir la circularidad en torno a ese punto sobre el que se

pivota, volver atrás, hacerse un poco estatua de sal en esa mirada al pasado desde el presente, viéndose y reconociéndose en el propio hijo.

Su narrativa se ha hecho mucho más realista, más directa y clara, más precisa en la información (más periodística) y menos retórica aunque es evidente que su prosa siempre posee una gran altura. Podríamos calificarla incluso como un estudio arqueológico de las emociones, un recorrido por la infamia del asesino y la del buen hombre y afectivo personaje familiar como se presenta Muñoz Molina, con un punto de sensibilidad, emoción y aspiración sentimental de lo emotivo.

Su asesino lejos de producirnos repulsión nos trasmite discernimiento, incluso comprensión, y su yo nos humaniza al personaje que realiza también como el propio Muñoz Molina una confesión memorial en toda regla llevados de ese contrapunto musical sus mundos diferenciados.

Es una novela, en definitiva, que construye las emociones de dos personajes reales en mundos y épocas diferentes, pero también una novela que trata de marcar la diacronía como instrumento para la construcción narrativa temporal. El tiempo como alegato, la vuelta del pasado al presente y viceversa, en esa especie de juego de espejos sinuoso en el que la aventura de la escritura y la metaliteratura también se hacen presentes en las duraderas reflexiones que constituyen su propia arte poética.

Con esta novela ha creado una manufactura novedosa que fusiona el periodismo, la narración memorial autobiográfica y el ensayo literario. Tres condimentos conducidos con maestría por Muñoz Molina.