

Da ficção ao real: a memória na narrativa de Antonio Muñoz Molina

From fiction to reality: the memory in the narrative of Antonio Muñoz Molina

Ana Paula de Souza¹

Resumo: Nos anos de 1980, o escritor espanhol Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaén, 1956) alcançou o reconhecimento de público e crítica com a publicação de três narrativas inspiradas na estética dos romances policial, de intriga e de espionagem, gêneros nos quais prevalece a engenhosidade de tramas urdidas para prender a atenção do leitor e surpreendê-lo a cada reviravolta. No início dos anos 1990, o autor inova com a publicação de um romance em que ficcionaliza as próprias memórias, questionando as fronteiras que separam a ficção e o real. Desde então, a produção narrativa moliniana demonstra, num crescente, um compromisso ético com a memória do outro e sua transmissão por meio da escrita literária. Este artigo tem por objetivo explorar a dialética entre a ficção e o real na escrita memorialística de Muñoz Molina, levantando as aparentes contradições em seus discursos literários e não literários, na tentativa de entender as concepções do autor sobre a ficção, a memória e o realismo literário.

Palavras-chave: Ficção; Memória; Antonio Muñoz Molina.

Abstract: In the 1980s, the Spanish writer Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaén, 1956) achieved public and criticism recognition with the publication of three narratives inspired by the aesthetics of detective novel, intrigue and espionage, genres in which prevails the ingenuity of forged plots to catch the reader's attention and surprise him with every turnaround. In the early 1990s, the author innovates with the publication of a novel in which fictionalized his own memories, questioning the boundaries that separate fiction and real. Since then, Molinian narrative production has shown, on an increasing, an ethical commitment to the memory of the other and its transmission through literary writing. This article aims to explore a dialectic between fiction and

¹ Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – Brasil. Professora Adjunto da Universidade Federal de Mato Grosso – Brasil. E-mail: anpdesouza@hotmail.com.

real in the memorialistic writing of Muñoz Molina, raising apparent contradictions in his literary and non - literary discourses, in an attempt to understand the author's conceptions about fiction, the memory and literary realism.

Keywords: Fiction; Memory; Antonio Muñoz Molina.

Imaginar histórias ou (re)escrever a realidade? O escritor espanhol Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaén, 1956)² é um autor que, em um determinado momento de sua carreira, viu-se diante dessa encruzilhada. Em 1991, depois de alcançar o reconhecimento de público e crítica com a publicação de três romances, *Beatus Ille* (1986), *El invierno en Lisboa* (1987) e *Beltenebros* (1989), o jovem escritor cujas narrativas se destacavam pela engenhosidade de tramas imprevisíveis, declarava: “[...] existen historias que merecen ser contadas y que pueden convertirse en una magnífica ficción; [...]” (MUÑOZ MOLINA, 1999, p. 28). Em outras palavras, por que inventar se a realidade, aparentemente tão singela, pode render formidáveis histórias? A partir do vislumbre desse novo horizonte artístico surgiu *El jinete polaco* (1991), narrativa fundamentada na memória pessoal do escritor.

Sem nunca deixar de escrever histórias inventadas, o flerte do autor andaluz com o real foi ficando cada vez mais intenso. Em 1995, ao publicar *Ardor guerrero*, Muñoz Molina sustentou com veemência a escritura de um livro de memórias isento de qualquer intervenção criativa: “No es una ‘novela de la mili’. Ni siquiera es una novela: es una memoria personal en la que no me permití ni un rasgo de ficción, [...]” (MUÑOZ MOLINA, *Publicaciones*³).

Essa afirmação parece, para dizer o mínimo, contraditória, por partiu de um escritor que em 1991, na conferência *La realidad de la ficción*, afirmava:

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

³ Comentário feito pelo autor para apresentar *Ardor guerrero* na seção *Publicaciones* de seu site.

[...] inventar y recordar son tareas que se parecen mucho y de vez en cuando se confunden entre sí. La memoria está inventando de manera incesante nuestro pasado, según los principios de selección y combinación [...] La memoria común inventa, selecciona y combina, y el resultado es una ficción más o menos desleal a los hechos que nos sirve para interpretar las peripecias casuales o inútiles del pasado y darle la coherencia de un destino: dentro de todos nosotros hay un novelista oculto que escribe y reescribe a diario una biografía torpe o lujosamente novelada. (MUÑOZ MOLINA, 1999, p. 37, 38).

No mesmo ano, ao escrever o prólogo para uma edição espanhola de *Absalão, Absalão!* de Faulkner⁴, Muñoz Molina (1999, p. 140) voltava a dizer que, a incapacidade naturalmente humana de se recordar de tudo, transformava a memória em ficção.

Ao longo desse ano de 1991, essas concepções que surgiam nos textos não ficcionais de Muñoz Molina, apareciam também em sua escrita de ficção. Um dos narradores de *El jinete polaco*, o protagonista Manuel, fazia eco à voz do autor ao demonstrar consciência de que a memória não pode ou não precisa repetir com exatidão o passado, pois ela contém em si um caráter ilusório, e essa ilusão não é necessariamente uma mentira:

Puedo inventar ahora, impunemente para mi propia ternura y nostalgia, uno o dos recuerdos falsos pero no inverosímiles, no más arbitrarios, sólo ahora sé, que los que de verdad me pertenecen, no porque yo los eligiera ni porque se guardara en ellos una simiente de mi vida futura, sino porque permanecieron sin motivo flotando sobre la gran laguna oscura de la desmemoria, como manchas de aceite, como esos residuos arrojados a la playa por el azar de las mareas con los que el naufrago debe mal que bien arreglarse para urdir en su isla un simulacro de conformidad con las cosas. Hasta ahora supuse que en la conservación de un recuerdo intervenían a medias el azar y una especie de conciencia biográfica. Poco a poco, desde que vi las fotografías innumerables de Ramiro Retratista y fui impregnándome del rostro y de la voz y de la piel y la memoria de Nadia igual que una cartulina blanca y vacía se impregna de sombras grises y luces sumergidas en la cubeta del revelado, empiezo a entender que en casi todos los recuerdos comunes hay escondida una estrategia de mentira, que no eran más que arbitrarios despojos lo que yo tomé por trofeos o reliquias: que casi nada ha sido como yo creía que fue, como alguien dentro de mí, un archivo deshonesto, un narrador paciente y oculto, embustero, asiduo, me contaba que era. (MUÑOZ MOLINA, 2001a, p. 175)

⁴ O prólogo se intitula *El hombre habitado por las voces*, republicado na coletânea de conferências e ensaios *Pura alegría*, de 1998.

Manuel é um narrador que não detém certezas sobre seu conhecimento do passado. Nesse romance, Muñoz Molina mantém indefinida a linha que separa a ficção da realidade, confronta os paradoxos inerentes ao processo de representação do referente real na ficção, um processo no qual silenciar, escolher e criar fatos são fenômenos constitutivos do fazer literário.

Quatro anos mais tarde, no mesmo ano em que viria à público o livro de memórias *Ardor guerrero*, o autor continuava demonstrando sua crença na indefinição da fronteira entre memória e invenção:

La memoria recuerda, la imaginación inventa, podría decirse con una cierta rigidez que está muy arraigada en los hábitos de nuestro pensamiento, y que seguramente procede del duradero asombro infantil al descubrir que hay relatos que son verdad y otros que son mentira, [...] la línea divisoria entre lo verdadero y lo inventado, pero ésta es una frontera más dudosa y oscura de lo que parece, [...] Ni la memoria se limita a recordar ni la imaginación inventa siempre. (MUÑOZ MOLINA, 1999, p. 178, 179)

De fato, em *A memória, a história e o esquecimento*, uma das mais significativas aporias com a qual Paul Ricœur (2007) se depara é a distinção entre memória e imaginação, uma vez que recordar e imaginar são atividades cognitivas muito próximas, sobretudo pelo fato de que a memória se materializa na mente humana em forma de imagem. Um dos nós no percurso da fenomenologia ricœuriana é o seguinte (2007, p. 61): se a lembrança retorna em forma de imagem, que é uma produção da imaginação, como essa imagem pode representar a realidade e não uma ficção?

O filósofo francês confessa que estabelecer essa distinção não é tarefa fácil, até porque se trata de uma aporia que tem sua origem no nascedouro da própria filosofia ocidental. Para iluminar essa questão, Ricœur começa investigando os argumentos de dois modelos filosóficos clássicos, o platônico e o aristotélico.

No diálogo *Teeteto*, Platão propõe a seguinte indagação: “[...] a memória atual de uma impressão passada, seja, como impressão, igual à que passou e

não mais existe?" (2017, p. 27). Com isso o filósofo institui ao menos duas premissas norteadoras para os estudos da memória. A primeira delas é a de que a memória atual sempre tornará presente algo que, no passado, foi apreendido pelo corpo e impresso na alma, portanto, a memória será sempre a presença de algo ausente. E a segunda delas é, mais que uma premissa, uma aporia: a memória atual será sempre capaz de representar exatamente o que, no passado, foi impresso na alma?

Ricœur lembra que, no *Sofista*, Platão discute a questão da mimética ao ponderar que, no processo de passagem do que está impresso na alma para a lembrança, a imagem que se configura pode não reproduzir com exatidão a impressão primeira. Nessa incógnita platônica está, segundo Ricœur, a problemática da “dimensão veritativa da memória” (2007, p. 32).

Já Aristóteles postulava que a memória e a imaginação estavam coligadas por pertencerem à mesma parte da alma, à parte sensível, num evidente diálogo com a concepção platônica. Mas, segundo Ricœur (2007, p. 36), Aristóteles acrescentaria outra camada à discussão ao questionar se aquilo de que nos lembramos é a própria afecção, a marca deixada em nossa alma, ou se nos lembramos daquilo que provocou uma tal afecção. O que provoca uma afecção é um evento em si, algo externo à mente humana, enquanto que a afecção é uma representação desse evento, ou seja, uma imagem criada no interior de nossa mente. Para Ricœur, essa é a forma aristotélica de propor o mesmo problema da mimeses entre memória e imaginação.

Deixando os dois modelos filosóficos clássicos, Ricœur parte para uma revisão fenomenológica da memória entre os pensadores modernos. O filósofo francês observa que, entre os pensadores modernos considerados por ele para esse estudo fenomenológico, Husserl, Bergson, Sartre e Edward Casey, é consenso organizar o raciocínio em torno de uma polaridade: entre o momento em que um evento é inscrito na memória e a sua posterior recuperação por meio da lembrança. Ricœur (2007, p. 44) lembra que, para Bergson, a memória que não é hábito, que não repete, é memória que imagina, uma memória que atua. Em Bergson, o trabalho de recordação pode ir de etapas mais simplórias como

a mera reprodução, até a produção ou invenção: “[...] toda imagem-lembrança capaz de interpretar nossa percepção atual insinua-se nela, a ponto de não podemos mais discernir o que é percepção e o que é lembrança. [...] Assim, criamos ou reconstruímos a todo instante.” (BERGSON, 1999, p. 117) Ou seja, da recordação mecânica à reflexão, à reconstituição inteligente, Bergson admite a intervenção da imaginação no processo de recordação da realidade do passado.

Já para Husserl (apud RICŒUR, 2007, p. 51), a retenção de uma percepção passada não é uma forma de imaginação. A retenção, como uma ação duradoura que se repete a cada novo presente transformando-se imediatamente em passado, vai sendo modificada, havendo portanto diferença entre o percebido e o retido.

Depois de percorrer os escritos dos pensadores modernos, Ricœur chega à conclusão de que a memória será sempre constituída por algo de realidade, mas também por algo de imaginação.

O Muñoz Molina de romances como *El jinete polaco* e *El viento de la luna* (2006) parece ser um escritor consciente da existência de dois tipos de invenção, a invenção inconsciente, natural do processo de rememoração, que nos ilude e mistura a realidade com a imaginação, e a invenção consciente, esta sim controlada por um criador que propositalmente, mistura fatos reais a fictícios, ou que ficcionaliza a memória. Talvez, na declaração dada para apresentar *Ardor guerrero*, o escritor estivesse falando sobre essa ficção consciente da qual seu livro de memórias estaria isento, uma vez que, sobre a ficção inconsciente, não há possibilidade de controle.

Apesar do inegável componente imaginário da memória, ainda na antiguidade clássica, Aristóteles nos ensinou que, se não podemos memorizar o futuro e dele podemos ter apenas expectativas; se não podemos memorizar o presente, mas apenas senti-lo; resta-nos a certeza de que “A memória é [...] do passado”. (ARISTÓTELES apud TOMÁS DE AQUINO, 2016, p. 31)

Ricœur (2007, p. 25) chama a atenção para uma tradição filosófica que vai do empirismo de língua inglesa ao racionalismo de criação cartesiana, que

preferiu abordar a questão da memória ressaltando sua condição imaginária. Para o filósofo, é curioso como essa tradição ignorava a função da memória como recurso de acesso ao passado, o que ele entende como “desvalorização da memória”. Em sua extensa fenomenologia da memória, Ricœur quer operar na contracorrente dessa desvalorização, começando por dissociar a imaginação, entendida como criação que tem como produto a ficção, da memória, que tem como objeto retomar uma realidade anterior.

Para assegurar a defesa da memória como verdade sobre o passado, Ricœur elege a premissa aristotélica como eixo norteador de seu trabalho, recusando-se a se aproximar do conceito de memória da perspectiva de suas deficiências ou distúrbios, preferindo abordá-la a partir de sua capacidade de realização, capacidade esta à qual o filósofo chama de “memória feliz”, ou seja, memória bem-sucedida:

[...] o que justifica essa preferência pela memória “certa” é a convicção de não termos outro recurso a respeito da referência ao passado, senão a própria memória, [...] Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo que declaramos nos lembrar. Ninguém pensaria em dirigir semelhante censura à imaginação, na medida em que esta tem como paradigma o irreal, o fictício, o possível [...] (RICŒUR, 2007, p. 40).

Acreditamos que, essa convicção que persiste no horizonte de Ricœur ao longo de toda a sua fenomenologia da memória, é compartilhada por Muñoz Molina, sobretudo no romance *Sefarad* (2001).

Esse romance subintitulado “una novela de novelas”, é um conjunto de dezessete capítulos ou relatos que, apesar da sugestão deixada pelo título, não é uma obra que trata especificamente da diáspora dos descendentes de judeus espanhóis expulsos do país em 1492. O personagem ícone dessa narrativa são as vítimas da história, sejam elas judias, espanholas, americanas ou europeias, sobretudo as vítimas do século XX - do nazismo, do stalinismo, do totalitarismo italiano, da guerra civil espanhola e das ditaduras da América Latina. Para representar essas vítimas, Muñoz Molina elenca três tipos de personagens: em

primeiro lugar, personalidades históricas possivelmente conhecidas do leitor; em segundo lugar, personagens também reais, porém menos conhecidos que os primeiros, pessoas com as quais Muñoz Molina esbarrou ao longo da vida, sem deixar de registrar seus testemunhos; e em terceiro lugar, personagens ficcionais, surgidos do processo criativo do autor, inspirados ou não em existências reais.

Pouco meses antes de publicar o romance, em depoimento recolhido em um artigo da jornalista espanhola Rosa Mora⁵, o autor explicava:

Mis intereses son ahora muy distintos a los que tenía hace 12 o 15 años. Antes, lo que me importaba era resaltar lo literario de la literatura, es una tentación a la que nadie se resiste. A lo que aspiro ahora es a que la literatura se note lo menos posible, aspiro ser un escritor realista sobre todo. (MORA apud CORBELLINI, 2011, p. 149 – 150)

Desde então, em entrevistas e declarações, Muñoz Molina passa a distinguir ficção de realidade, e a conceber a literatura como um domínio muito mais vasto que o da ficção, uma instância capaz de comportar tanto o imaginado quanto o real:

El escritor debe romper los códigos de la ficción [...] Hay que ampliar los límites de lo literario. Se ha identificado ficción con literatura, pero la literatura puede ser muchas cosas más. La ficción tiene unos códigos que a veces pueden cansar. De hecho, la invención es bastante convencional. (MUÑOZ MOLINA apud CASTILLA, 2001, p. 2)

Logo no prefácio de *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*, Hutcheon (1991, p. 11) afirma que seu trabalho não se dedicará a uma defesa e nem a um ataque ao período cultural denominado por alguns intelectuais como

⁵ Referimo-nos ao artigo *Una mirada reciente. Repaso a la llamada Nueva Narrativa*, publicado em um número especial do suplemento *Babelia* do jornal espanhol *El País*, em 27 de maio de 2000. Era uma edição comemorativa dos vinte e cinco anos da literatura espanhola pós-abertura democrática. Por se tratar de uma edição antiga do jornal, o site do *El País* disponibiliza apenas um fac-símile da capa do suplemento. O trecho citado foi encontrado em: CORBELLINI, Natalia. **Trayectoria poética de Antonio Muñoz Molina.** 224 f. Tese (doutorado) – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2010.

pós-modernismo, e que lhe interessa apenas investigar um fenômeno cuja existência, para ela, é inegável. Para Hutcheon (1991, p. 27), o pós-modernismo se manifesta na ficção sob a forma do que ela chama de metaficção historiográfica, uma modalidade narrativa que tem como uma de suas principais características a ruptura das fronteiras que separam a ficção da não ficção, a arte da vida.

Muñoz Molina admite que *Sefarad* é um romance constituído de ficção e de não ficção, mas, posicionando-se como um intelectual materialista, postura que assumiu desde o início da carreira, recusa-se a aceitar a alcunha de escritor pós-moderno. Neste fragmento de entrevista concedida a Alfonso Armada em 2002, por ocasião da publicação de *Sefarad* em inglês, o autor afirma ser perfeitamente possível distinguir a ficção da realidade, indo na contramão das concepções pós-modernas:

En el libro juego con cosas reales y de ficción, pero no soy un posmoderno y no creo que sea lo mismo la realidad que la ficción. Hay cosas reales que merecen ser contadas como tales y las que pertenecen al mundo de la novela, que son de ficción. [...] En conjunto, creo que las lindes entre lo real y lo ficticio están bastante claras, por una razón, sobre todo ideológica, porque no soy posmoderno, sino moderno. (MUÑOZ MOLINA, 2002, p. 2)

Não é nosso objetivo neste trabalho discutir se Muñoz Molina é um escritor moderno ou pós-moderno, muito menos dissecar o romance *Sefarad* em busca de elementos estruturais que comprovem ser a obra uma metaficção historiográfica. Entretanto, não podemos ignorar que algumas das características apontadas por Hutcheon para definir essa forma de narrativa são encontradas no romance moliniano sem grandes esforços metodológicos. Acreditamos ser esta uma justificativa suficientemente razoável para seguirmos trabalhando com alguns conceitos de Hutcheon em nossa análise, sem maiores comprometimentos ideológicos.

Para Hutcheon (1991, p. 21), outra marca comum entre as narrativas contemporâneas é a metaficcionalidade. Em *Sefarad*, são recorrentes as passagens em que o narrador, figura indistinta da imagem do próprio autor,

compartilha com o leitor suas concepções sobre o literário e sobre o processo de escritura do romance, um recurso que cria ante os olhos do leitor a ilusão de que lê um romance no instante mesmo em que ele está sendo escrito.

Reflexões que enunciam a concepção moliniana de que a realidade é mais rica e surpreendente que a melhor das ficções, irrompem mais de uma vez no fluxo narrativo de *Sefarad*: “Pero da pereza o desgana inventar, rebajarse a una falsificación inevitablemente zurcida de literatura. Los hechos de la realidad dibujan tramas inesperadas a las que no puede atreverse la ficción: [...]” (MUÑOZ MOLINA, 2001b, p. 214). Um pouco mais adiante, o narrador volta a afirmar a prevalência da realidade sobre a imaginação: “Cómo atreverse a la vana frivolidad de inventar, habiendo tantas vidas que merecieron ser contadas, cada una de ellas una novela, una malla de ramificaciones que conducen a otras novelas y otras vidas.” (MUÑOZ MOLINA, 2001b, p. 569)

Pode parecer contraditório que Muñoz Molina sustente a presença de uma realidade totalmente livre de ficcionalidade em uma obra que ele apresenta como sendo um romance. Mas lembremos que a alguns parágrafos atrás, em um depoimento concedido a Amelia Castilla logo após o lançamento de *Sefarad*, o autor falava de uma necessidade de ruptura do que ele chamava de “códigos de la ficción”. Posteriormente, na entrevista a Alfonso Armada, volta a afirmar que *Sefarad* é uma transgressão de um certo paradigma narrativo convencional e, ao utilizar a palavra “novela” para se referir a esse romance, o autor está propondo uma concepção mais ampla e complexa do termo:

[...] la novela, no como un género literario, sino como una experiencia vital. [...] Yo, que soy muy materialista, en el sentido filosófico de la palabra, creo que eso es una falta de respeto a la realidad. Es como cuando dicen que la ficción es superior a la realidad, que la imaginación es más rica que la experiencia. Eso es mentira.” (MUÑOZ MOLINA, 2002, p. 2, 3)

Em *Sefarad*, no capítulo *Cerbère*, o narrador interrompe a narração iniciada em primeira pessoa do singular pela voz da protagonista, Tina Palomino, para introduzir uma reflexão metaficcional sobre como o relato de Tina foi incorporado ao livro. Em seu apartamento em Madri, numa tarde em que julgava

ter o romance terminado, o autor/narrador recebe a visita dessa ex-vizinha de sua esposa. Tina vinha com uma história para contar, a de filha de um comunista exilado durante a Guerra Civil Espanhola. A digressão metaficcional ilustra a compreensão do autor de que a narrativa realista vale como expressão da experiência humana:

No hay límite a las historias insospechadas que se pueden escuchar con sólo permanecer un poco atento, a las novelas que se descubren de golpe en la vida de cualquiera. Ha llegado la señora hacia las seis de la tarde, a la hora antigua de las visitas, y ha traído con ella un aire indefinido de visita de otro tiempo [...] (MUÑOZ MOLINA, 2001b, p. 319).

Ao ampliar o sentido da palavra romance, entendendo-o como uma forma literária capaz de conter não apenas a ficção como também a real vivência humana, e ao firmar esse compromisso com a realidade ressaltando a riqueza de experiências que ela encerra em detrimento da ficção, Muñoz Molina espelha a figura do narrador benjaminiano, aquele que assume a tarefa de transmissão da experiência: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1987, p. 201)

Algumas considerações finais

Neste breve percurso pela narrativa do escritor espanhol contemporâneo Antonio Muñoz Molina, evidenciamos como a dialética entre o ficcional e o real sempre ocupou lugar de destaque dentre as preocupações estéticas do autor. De um escritor jovem, influenciado pelas estéticas do cinema e dos romances policiais, de espionagem e de intriga, que se dedicava a urdir tramas extraordinárias a fim de capturar e surpreender a atenção de seus leitores, Muñoz Molina passa a ser um artista maduro que, aos poucos, vai fazendo sua escolha pelo realismo.

O romance *El jinete polaco* marca a virada na trajetória literária moliniana, uma narrativa na qual o autor se permite ficcionalizar a própria memória,

borrando a fronteira entre o ficcional e o real, assumindo e jogando com a clássica aporia da tensão entre o lembrado e o imaginado.

Já no livro de memórias *Ardor guerrero*, Muñoz Molina retira do foco de discussão o inegável componente imaginário do fenômeno mnemônico, omite-se a problematizar a intervenção involuntária ou inconsciente da imaginação no processo de recordação, e adota a opção pela realidade conscientemente não ficcionalizada.

Mas é em *Sefarad*, a obra definitiva de um escritor consagrado, que o autor espanhol assume o risco de afirmar a possibilidade de distinguir entre o ficcional e o real, convicto da faculdade da memória enquanto meio legítimo de se conhecer alguma verdade sobre o passado, ainda que sobre esta verdade, interfira, de forma quase sempre inconsciente, um pouco da imaginação. Essa discussão não está posta em *Sefarad*, porque o que esse romance coloca em tela de juízo é o fato de como vidas cotidianas, tidas até certo ponto como banais, são capazes de contar narrativas mais envolventes que as tramas mais inimagináveis.

Lançando mão de um recurso bastante recorrente nas metaficsões historiográficas, o narrador situa o leitor como se lhe dissesse ao longo da leitura: “aqui estou inventando, mas ali não posso inventar”, isso porque a realidade é absurda demais, é dolorosa demais para sofrer a intervenção da criação ficcional. Desse modo, Muñoz Molina escreve uma narrativa que extrapola os limites do gênero romance, no sentido de dizer que nele cabe a ficção, a realidade ficcionalizada, e a não ficção.

Referências

- ARISTÓTELES. A memória e a reminiscência. In: TOMÁS DE AQUINO. **Comentário sobre “A memória e a reminiscência” de Aristóteles**. Tradução de Paulo Faitanin e Bernardo Veiga. São Paulo: EDIPRO, 2016.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197 – 221.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CASTILLA, Amelia. Muñoz Molina considera que el escritor debe romper los códigos de la ficción. **El país**, Madri, 21 mar. 2001. Disponible em:<<http://elpais.com/diario/2001/03/21/cultura>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

CORBELLINI, Natalia. **Trayectoria poética de Antonio Muñoz Molina**. 224 f. Tese (doutorado) – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. Antonio Muñoz Molina: “No preveía disfrutar tanto de la vida”: entrevista. [24 de dezembro, 2002]. Madri: **ABC**. Entrevista concedida a Alfonso Armada.

MUÑOZ MOLINA, Antonio (1991). **El jinete polaco**. Barcelona: Bibliotex S. L., 2001a.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Publicaciones**. Disponível em:<<http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/publicaciones>>. Acesso em 06 jul. 2016.

MUÑOZ MOLINA, Antonio (1998). **Pura alegría**. 2 ed. Madri: Alfaguara, 1999.

MUÑOZ MOLINA, Antonio (2001). **Sefarad**. Madri: Alfaguara, 2001b.

PLATÃO. **Teeteto**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 01 fev. 2017.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et.al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.