

MIRADA, MEMORIA Y FICCIÓN EN LA OBRA DE A. MUÑOZ MOLINA

Por *Martín Ruiz Calvente*

Profesor de Filosofía
I.E.S. «Bernardo de Balbuena», Valdepeñas

RESUMEN

Delineamos las perspectivas narrativas y las temáticas principales de la producción literaria de D. Antonio Muñoz Molina hasta 1997. Esas perspectivas pueden aquilatarse en tres conceptos: la *mirada* al presente propia de los artículos de prensa; el ejercicio de la *memoria* de las novelas del ciclo de *Mágina* y el poder inventivo de la *ficción* que tiene su desarrollo en las novelas cortas y policiales. Aunque aquí las abordamos separadamente, están íntimamente imbricadas en su escritura.

Con la descripción de la mirada, la memoria y la ficción pretendemos comprender cuáles son los motivos filosóficos (éticos, políticos, sociales, históricos, educativos, etc.) en la obra literaria de Muñoz Molina. Especial relevancia presenta la memoria debido a la profundidad biográ-

Summary

We try to show the three main narrative and thematic perspectives of literary production of Mr. Antonio Muñoz Molina until 1997. We find three very important concepts about these three perspectives: the *look* at present in the articles of papers; the *memory's* exercise that is in *Mágina's* novels and the creative fiction power that shows its development in the short and detective stories. We study these three perspectives separately, but they are related very strongly in his texts.

With the description of look, memory and fiction we try to understand which are the philosophical reasons (ethical, political, social, historic, educational, etc.) in the literary work of Muñoz Molina.

fica, generacional, social y política con que ha sido desarrollada en sus novelas de Mágina/Úbeda. Concluimos, empleando dos cartas de Muñoz Molina, que no puede ser considerado como un apologeta ingenuo de la memoria de los vencidos, sino que también subraya los peligros de la nostalgia porque la memoria literaria no es pretensión descriptiva de hechos objetivos sino narración arraigada en las ficciones del recuerdo. Con esta consideración situamos al autor en el contexto filosófico contemporáneo de la reivindicación crítica de la memoria como condición de la moralidad.

The memory has special relevance because it shows a real biographical, generational social and political depth in Mágina/Úbeda's novels. We conclude, using Muñoz Molina's letters, that he can not be considered as a naive defender of the beaten's memory but he also underlines the homesickness dangers because the literary memory is not an descriptive aim about objective facts but it is a story taken roots in the memory's fictions. According to that, we put our writer in the philosophical and contemporary context of the memory's critical vindication as condition of the morality.

I. INTRODUCCIÓN

SIN pretensión de exhaustividad ni conclusión prematura, y a título de hipótesis, ensayamos una interpretación holística de la obra literaria de Muñoz Molina desde el hallazgo de tres perspectivas y temáticas narrativas. Estas tres modalidades de narración pueden nominarse con sendos sustantivos que vendrían a condensar su significado: *mirada*, *memoria* y *ficción*. El orden de los factores, en este caso, sí altera el producto, puesto que según sea la amplitud e importancia de alguna perspectiva sobre las demás, o de dos de ellas sobre la tercera, estaremos ante un género narrativo u otro, ante unos contenidos narrativos u otros.

Cuando predomina la mirada atenta a las cosas que pasan diariamente, la observación de los hechos del presente, tenemos los *artículos periodísticos* de Muñoz Molina, si bien en los mismos siempre hay elementos de ficción y de memoria biográfica e histórica.

Cuando las proporciones de mirada al presente y de ficción —o imaginación, fantasía, deseo, que son sinónimos aquí— son mayores que los contenidos de la memoria, entonces se advierte el modo propio de las *novelas policiales* y de *aventuras* (COBO, L.: 1996, 8). Este rasgo de la sorpresa, la fantasía, lo increíble, lo misterioso y fantástico es característica también de la *short story* o *novela corta* de Muñoz Molina (SORIA, A.: 1995).

Si la narración está construida con una profusa mezcla de deseos, fantasías, imaginaciones pero desde un fondo de *recuerdos*, quedando suspenso la mirada directa al presente, entonces tendríamos las *novelas biográficas, históricas, políticas y generacionales*, ubicadas casi siempre en Mágina, trasunto de la Úbeda del escritor (L. COBO: *ibíd.*).

Hallamos, pues, *tres ciclos narrativos* en la producción de Muñoz Molina, que se corresponderían con las tres modalidades narrativas, que implican unos diversos contenidos: I) la *mirada periodística* al presente, que ha venido siendo empleada por el autor desde sus comienzos en la prensa granadina; II) la *memoria biográfica e histórica* que nutre las novelas de Mágina, y que tanta fama ha reportado a nuestro autor como escritor políticamente comprometido; III) la *ficción* de lo verosímil como factor narrativo fundamental, que se ha ensayado con pretensión purista en las obras de aventuras y de trama policial.

Pasamos a caracterizar cada ciclo, pero adelantamos una clasificación de las obras según su adscripción a un ciclo u otro. Cabría, por supuesto, hacer matizaciones y quizá otras ordenaciones, dado que en más de una obra coexisten, con distinta presencia, las perspectivas citadas. Por otro lado, la idea de ciclo no implica conclusión, sino tendencia narrativa abierta.

A la perspectiva de la mirada periodística pertenecen aquellos libros que han tenido su origen en ser una compilación de artículos de prensa, ocupados en el análisis de algún fenómeno social o cultural. Al darlos en forma de libro, el autor selecciona los trabajos más literarios, dejando los de contenido más prosaico o de peor calidad inéditos. Estos libros de artículos son: *El Robinson urbano* (1983), *Diario del Nautilus* (1986), *Las apariencias* (1995) y *La Huerta del Edén* (1996). De seguro este ciclo tendrá continuidad.

En el modo narrativo de la ficción, con novelas de aventuras y policiales, habría que incluir los siguientes libros, sin temor a solapar parcialmente la clasificación anterior: *El Robinson urbano*, *Diario del Nautilus*, *El invierno en Lisboa* (1987), *Las otras vidas* (1988), *Nada del otro mundo* (1988), *Beltenebros* (1989), *Misterios de Madrid* (1992), *El dueño del secreto* (1994), *Plenilunio* (1997).

La perspectiva de la memoria biográfica e histórica, que tiene como escenario habitual Mágina/Úbeda desde los tiempos de la II República hasta la democracia, ha sido desarrollada con los siguientes libros: *Beatus ille* (1986), *El jinete polaco* (1991), *Misterios de Madrid*, *Ardor guerrero. Una memoria militar* (1995), *Plenilunio* (1997).

Sería una tarea ingente para nuestro propósito aquí demostrar *obra por obra* en qué ciclo habría de ser incluido cada libro. Esta estrategia inductiva –de las obras particulares a la conclusión general de los tres ciclos narrativos– merecería indagación muy especializada. Para una comprensión, empero, cabal y amplia de la obra de Muñoz Molina –sus enfoques y contenidos temáticos hasta 1997– quizá baste avanzar los rasgos de esos tres ciclos –mirada, memoria y ficción–. Nuestro método es deductivo e hipotético: partimos de estos tres ciclos narrativos como hipótesis, dejando su verificación o falsación a ulteriores estudios filológicos.

II. LA MIRADA PERIODÍSTICA

Comienza a escribir Muñoz Molina para el público en periódicos, en el *Diario de Granada* y en *El Ideal* de Granada, presentando artículos literarios y de crítica social, que luego reunió en forma de libro, que él privadamente costeó, con el título de *El Robinson urbano* (1983) (vid. L. COBO: 1996, 28). Más tarde vinieron otros artículos, como la serie dada en el libro *Diario del Nautilus* (1986), así como se han recopilado otros aparecidos en *El País*, *ABC* y otros medios bajo la forma de libro, con títulos como *Las apariencias* (1995) y *La huerta del Edén* (1996). Nuestro escritor continúa escribiendo artículos, por lo que este ciclo irá creciendo (1).

Robinson urbano es el que mira, el que se fija, el que está atento a las cosas que pasan a diario y deambula por las calles granadinas, para atender a los más minúsculos eventos. La literatura moderna procede de robinsones

(1) En la actualidad sigue muy de cerca, con narraciones en *El País*, el caso Marey, p.e.

urbanos: De Quincey, Poe, Baudelaire, Joyce, Ulises, etc. Robinson representa la perspectiva de la mirada al presente:

«Robinson es, ante todo, un mirón desinteresado y solitario. [...] Robinson espía: mil ojos abiertos quisiera tener para percibir de un solo golpe todas las cosas que la ciudad le ofrece. Reconoce caras que ha visto en el autobús, les asigna una historia, espía sin pudor conversaciones ajenas. [...]» (MUÑOZ MOLINA: 1983, 15)

Mirar es el imperativo del escritor, mirar sobre todo a los demás, a los otros, en las otras vidas, estar atento al deslumbramiento y fascinación de la realidad.

Ya en el «Prólogo a la primera edición» de *El Robinson urbano* (MUÑOZ MOLINA: 1983), nos advierte el autor que:

«[...] la escritura, en los periódicos, se instituye en el presente y sus normas no son del todo las mismas cuando se vierte a un libro que no quiere ser, como tantos al uso, una suma de artículos sin otro lazo común que el cosido de las páginas.» (1983, 11).

El periodismo (2) como mirada al presente es un «género soberano» (*infra*), autónomo y definido. Pero ¿cuáles son los rasgos de la *escritura periodística*?

«Un artículo se hace con una intuición o, a lo máximo, con dos intuiciones que, al chocar, hacen saltar una chispa. Un artículo es también una manera de sumergirme en otro tiempo distinto al de la ficción: mientras la ficción exige reposo y continuidad, el artículo obedece a eso que, en el expresionismo abstracto americano, se llama "identidad entre la idea y el acto". Cuando tardas horas en redactar cincuenta líneas, seguramente te estás equivocando. El artículo se hace en caliente y sin excesiva preparación: en eso consiste su magia.» (MUÑOZ MOLINA, en la entrevista de J.M. de Prada: 1997, 18).

La espontaneidad, la concisión, la agudeza, la brillantez idiomática, el giro pertinente y llamativo, todo ello es lo propio del artículo, escrito breve para una lectura brevísima. El artículo se hace «en caliente y sin excesiva preparación». Dicho esto, parece que la escritura periodística es una *frivolidad*, porque tradicionalmente se ha caracterizado el pensamiento como

(2) No se olvide la vocación juvenil de Muñoz Molina en su intento de estudiar periodismo en Madrid, que abandonó para cursar y concluir *Geografía e Historia*, en la especialidad de *Historia del arte*, en Granada. Vid. Entrevista a Muñoz Molina de Lourdes Cobo (1996, 26).

una reflexión «en frío», seria, con necesaria preparación. Pensado (idea) y hecho (acto), esta es la máxima del articulista.

Si ya tratar cualquier tema (jurídico, social, económico, científico, etc.) del presente —o pasado— exige una alta cualificación, ¿qué esfuerzos debería hacer el escritor neófito para ofrecer en el artículo una *chispa* de inteligencia? ¿No precisaría siquiera somera indagación previa? ¿Una intuición, sin investigación, muestra la verdad? ¿No se revelan, con frecuencia, las intuiciones como *tópicos* y *prejuicios*? (3). ¿No suscitarían esas intuiciones en vez de chispas de pensamiento reflejos de ignorancia y dogmatismo? Cuando el artículo es una síntesis de indagaciones previas, tiene un gran valor; cuando es resultado de la mera improvisación su miseria es palmaria.

Muñoz Molina no escribe *artículos científicos*, sino *artículos literarios*, afectados de ficción, aunque con la mirada sobre la realidad. Los artículos de *El Robinson*, *Diario del Nautilus*, *Las apariencias*, *La huerta del Edén* se inician con un dato del presente aportado por la mirada, mas avanzan hasta el terreno de la consecuencia inesperada y fantástica, hacia la ficción. Las novelas cortas y artículos de prensa suponen un doble movimiento intelectual: atención a la realidad y entrega a consecuencias inesperadas como resultado de asomarse a las otras vidas, *mirada periodística* y *conclusión fantástica* (A. SORIA: 1995 y E. LINDO: 1995). Los cuentos y relatos periodísticos de Muñoz Molina están mezclando una mirada a la realidad ordinaria, prosaica, pero ahondando en la ficción de la realidad. Lo fantástico no es sino una irrupción insólita de algún evento o suceso horroroso, incómodo, imprevisible, *sublime* en el mundo real; presupone la solidez y gravedad de la realidad del mundo (SORIA: 1995, 13). Son dos planos —realidad y ficción— que no pueden abolirse, sino que tienen que relacionarse necesariamente (4). Esa relación entre la realidad y la ficción confiere a los relatos un tono emocional intenso, con notas intimistas y un cierto existencialismo, con grados de lirismo y tragedia (16, 18).

En «La nota del autor» (1993) de *Nada del otro mundo* (27-29), Muñoz Molina también nos ofrece unas pinceladas de lo que es la esencia del artículo o de la narración corta, coincidiendo con lo dicho:

(3) Para el análisis del *prejuicio* (*das Vorurteil*) como condición posibilitante y limitadora de la interpretación y del arte, vid. H.-G. GADAMER: 1960, págs. 337 sigs.

(4) Para X. Zubiri la realidad misma hace posible toda ficción intelectual (científica, literaria, artística, etc.) Cfr. X. ZUBIRI: 1983. Muñoz Molina: 1993a. *Infra*, IV.

«El cuento, por lo común, impone menos [que la novela], parece más propicio para la tentativa o la aventura, incluso para la ironía, o para lo fantástico. En cuanto a lo fantástico, me parece que su espacio natural es el relato breve, o la novela corta.»

Un relato fantástico excesivamente largo perdería todo suspense y atracción para el lector, de ahí la idoneidad de la brevedad de los relatos para conseguir los efectos de la ficción: sorpresa, suspense, ironía, humor, tragedia, fantasía, emoción, etc.

Según Elvira Lindo (1995), los artículos y cuentos breves no son un mero *sucedáneo* en la obra de Muñoz Molina, sino que

«[...] los artículos y los cuentos suponen un alimento mutuo en esos tiempos de silencio, [porque] el lector mantiene vivo el contacto con el escritor, y el escritor, a su vez, mantiene un diálogo con el presente.» (*art. cit.*, 10).

Sirven además para advertir los cambios temáticos, metódicos y estilísticos del escritor (10, 17), así como muestran sus preferencias y referencias literarias (12) en forma de breves reseñas.

En los artículos y cuentos Muñoz Molina mantiene, efectivamente, un diálogo con el presente, pero a la vez, por el recurso de la ficción, van tomando perfil personajes, acciones, argumentos, situaciones, paisajes, escenas, etc. de posibles novelas (13-14). En *Las apariencias* hay artículos que anticipan pasajes de novelas: «Un verano de luna», «Las máquinas del tiempo» se prolongan en *El jinete polaco*; «Soldados» se despliega en *Ardor guerrero* (*ibíd.*). Se presiente un futuro literario de Muñoz Molina si emplea los materiales de la narración breve —cuentos y artículos— para la construcción de novelas largas (15-16).

«La manera de mirar» sirve a la recopilación *Las apariencias* (MUÑOZ MOLINA: 1995a, 25-29) de declaración de principios de la perspectiva de la mirada periodística y narración breve:

«La mirada es una vida en suspenso, una continua interrogación invisible que se complace en la superficie de las cosas y quiere ir un poco más allá, más hondo, al otro lado, donde la luz y la oscuridad se entrelazan en su frontera de penumbra, donde el saber se mide por fracciones de segundo y fulgores de adivinación, donde lo que se sabía es desmentido, donde la certidumbre adquiere un matiz de sospecha y lo desconocido se vuelve instantáneamente familiar, *dejá vu*, asombro puro de un recuerdo impre-

visto. La mirada es una vocación y una posible consecuencia de la vida al margen. En alas del deseo, los severos ángeles de Wim Wenders bajan del cielo inhóspito y plano de Berlín y se asoman primero a los acantilados de las torres más altas y a las cornisas de los rascacielos para mirar desde allí las vidas infinitesimales de los hombres, y luego, sin peligro ni vértigo, se arrojan a las calles y a los túneles de las autopistas y a los interiores banales de los apartamentos para mirar desde más cerca y sumergirse en el silencioso caudal donde se confunden las voces secretas de todas las conciencias y las miradas y rostros que sólo entregan su plenitud ensimismada a los espejos.» (*art. cit.*, 25).

La mirada requiere de una *vida en suspenso*, una *vida al margen*; es necesaria una cierta *epoché* o suspensión de la *acción* ordinaria de la vida —caracterizada por la inmediatez, la inconsciencia, la desatención, la costumbre, la cotidianidad, el aburrimiento, la monotonía, etc. Sólo desde esta vida al margen, es posible la interrogación sobre el presente y el asombro ante su mismo ocurrir. Es decir, la *descripción de ficción* requiere una máxima atención a los detalles de las calles, voces, rostros, etc. Cuestión distinta —y no menos problemática— es la de si el escritor puede adoptar una visión *angélica* de las cosas —angélica en el sentido de amplia, imparcial, universal, superior— o si su mirada no estará determinada por saberes, juicios e intereses previos. ¿Puede el escritor *ver* todo lo que ven esos ángeles berlineses desde su perspectiva aérea? La *visión o perspectiva* de las cosas nunca puede ser total ni plena, porque ni el perceptor es omnisciente ni la realidad se deja mostrar toda entera, sino a jirones, a fragmentos (ORTEGA Y GASSET).

Es «una vocación solitaria de conocimiento y viaje la que lo impulsa a uno a mirar sin descanso y a vivir atrapado en las miradas de otros, a inventar al que mira sabiendo con desasosiego que tal vez, al mismo tiempo, está siendo inventado por él.» (26).

La mirada es una *forma de conocimiento*, es una *actitud intelectual*, de atención a las cosas y relaciones humanas; es quizá la primera forma de conocimiento en cuanto antes de explicar el porqué de ciertos sucesos, hay que describirlos. La mirada sería un *método fenomenológico*, de descripción de los sucesos de la realidad. Pero esa descripción no es *realista* sino *fantástica*, ficticia, porque la escritura no va en busca de los rasgos vulgares y sabidos de la realidad, sino de sus notas enigmáticas, sublimes.

Toda ficción se hace desde una perspectiva, que implica posición espacial, momento histórico o *circunstancia*, psicología personal y solapa-

mientos de la realidad: las cosas se disponen de tal manera que no todas pueden ser *miradas a la vez*, sino que unas se ocultan tras otras, como en un paisaje, y de ambos factores (internos y externos) proviene la limitación y finitud de toda mirada. Por eso, mirar y ver la realidad es en el fondo fingir la realidad, recrearla, inventarla, pero no para ofrecer cuadros imposibles o inverosímiles, sino para aprehender la verosimilitud de la realidad posible y fingida respecto a la realidad real. Atendiendo a la realidad, la escritura periodística de un literato no puede sustraerse a la ficción; en ella estará su grandeza y su miseria. Su grandeza en cuanto sepa crear un relato con múltiples sentidos; su miseria ya que la ficción supone un acto de abandono de la realidad ordinaria y la reclusión en una realidad ficticia. Por ello, hay una distancia insalvable entre *mirar y saber*, entre realidad y ficción. El escritor mirando aspira a saber, pero las limitaciones son reales:

«Miro para saber, pero la mirada miente y las apariencias engañan, tal vez con más eficacia que la imaginación y el recuerdo, con más exactitud, pero sigo mirando porque no conozco otro remedio contra la mentira y también porque, si acepto que he de ser engañado, prefiero que me engañen los ojos, los sentidos que me alían al mundo, el oído, que me atrae el rumor de la ciudad y las voces de los extraños, el olfato, que abre intangibles paraísos en el aire y restablece en la memoria habitaciones y cuerpos y hasta pasajes de libros, el gusto de un vino o de unos labios, el tacto de una seda, de una recóndita nuca, justo en el nacimiento del pelo...Uno cuenta lo que le han contado los sentidos [...], pero ahora va descubriendo que no es lícito limitarse a mirar y que tampoco es posible elegir la condición helada de testigo a menos que se haya elegido previamente la irrealdad y el infierno [...]» (1995a, 28; y *cfr.* MUÑOZ MOLINA: 1993a).

La mirada implica una *gnoseología sensualista*, basada en los sentidos, pues son éstos los que más en contacto nos ponen con la realidad de las cosas y las vidas. Pero las apariencias engañan, pues igualmente los sentidos son órganos del deseo, la ficción y la memoria. Por esta razón el escritor no puede mirar desde la *condición helada de testigo*, de *espectador desinteresado*, como exigía E. Husserl, sino desde el plano de la ficción y la memoria. La mirada sensualista del escritor se enriquece con las aportaciones de la ficción y memoria; sólo así se adquiere una nueva visión de las cosas, una *visión literaria*.

«Sólo ahora, tan tarde, uno va sabiendo que hay otra manera de mirar misterios evidentes y ocultos en el juego de las apariencias. Basta de espejos y de sombras, se dice, basta ya de melancolía y de literatura, de can-

ciones escuchadas para sufrir más dulcemente y de libros escritos y leídos para inventarse una vida que no supo tener. Procurará mirar desde ahora las cosas con los ojos tan apasionadamente abiertos como un pintor de la verdad [...]» (1995a, 28)

Los ojos *abiertos*, mirando atentamente, pero con *pasión* de ficción y memoria; sólo así se gana la verdad. ¡A las cosas mismas!: mirando descubrimos su realidad fantástica (5). Partiendo de la mirada atenta a los eventos del presente, la escritura se torsiona por la ficción o se remonta a la memoria. La mirada de las cosas siempre está transida de ficción y memoria, de juicios previos —del deseo y la vida pasada—; de aquí la imposibilidad de la *mirada pura*, lo que nos fuerza a un cierto escepticismo que se aquilata en el problema de la verdad en literatura (*infra* V).

III. LA MEMORIA BIOGRÁFICA E HISTÓRICA

La difusión de la calificación de Muñoz Molina como un *novelista de la memoria* proviene de dos cauces relacionados: i) los críticos literarios han descubierto en la obra de este escritor giennense una constante referencia a la memoria como técnica narrativa y materia de gran parte de sus novelas, especialmente las de *Mágina*; ii) orientados quizá por las opiniones metaliterarias del escritor vertidas en artículos, ensayos y entrevistas. A mi juicio, esta perspectiva ha sido la que más fama ha reportado a nuestro escritor y la que políticamente le caracteriza.

La *lectura estándar* de la obra de Muñoz Molina lo presenta como *escritor de la memoria*. Ello no significa que sea novelista de eventos históricos, con método realista y pretensiones didácticas, pues declara:

«Mucha gente me dice: «tú te documentas mucho». Pues yo no me documento nada, yo lo que hago es que me acuerdo de las historias que me contaba mi abuelo Manuel y de las cosas que me contaba mi padre y todo eso.» (MUÑOZ MOLINA en la entrevista de L. Cobo: 1996, 51).

No ensaya *novela histórica* sino que sólo se nutre de recuerdos orales de las tradiciones familiares, ubetenses y de su propia experiencia biográfica. Desde esos recuerdos parciales, ¿qué clase de memoria se rescata?

(5) Es manifiesta la influencia del *realismo fantástico* de autores como Borges, Onetti, Cortázar, Ayala, etc. en Muñoz Molina.

Sus novelas contienen como presupuesto básico el trasfondo histórico de la II República y su destrucción con la Guerra Civil, entendido como exigencia ética de fundamentar nuestra actual democracia en la tradición republicana (MUÑOZ MOLINA: 1996d, COBO: 1996, 51-52). Nuestra democracia tiene la obligación moral –sostiene el escritor– de proseguir y *realizar* los ideales republicanos (¿liberales?, ¿socialistas?, ¿anarquistas?, ¿comunistas?, ¿nacionalistas?) del republicanismo, truncados por la violencia militar e ideológica de la dictadura franquista.

La memoria biográfica se ejerce *siempre* desde ese fondo político e histórico. Las novelas de Mágina lo contienen, así como algunas novelas de aventuras como *Misterios de Madrid*, *El dueño del secreto*, *Ardor guerrero* y *Plenilunio*. Su memoria biográfica es radicalmente una memoria política. A pesar de su juventud (nace en 1956) se confiesa ¡republicano!:

«Yo soy un hombre de izquierdas, yo soy republicano [...]» (en COBO, L.: 1996, 47 y 52. Cfr. MUÑOZ MOLINA: 1996a, «Catorce de abril», 157 sigs.) (6).

Sus novelas, algunas más que otras, contienen reflexiones sobre la memoria política española como exigencia moral de la izquierda (7). La izquierda auténtica tiene que hacerse cargo de la *injusticia* que se cometió con la contienda civil y por ello está llamada a restaurar, no la monarquía borbónica, sino la República. Muñoz Molina ha dado pie con su obra literaria y cierta afición política a asentar y extender una lectura de su obra como literatura de la memoria y del compromiso con los vencidos.

La perspectiva de la memoria está ya presente en *El Robinson urbano* (1983) y en *Diario del Nautilus* (1986), desde las primeras obras; es una

(6) Calificarse de izquierdas ¡vende!, mientras que a nadie se le ocurría denominarse de derechas, ni incluso liberal. Hay en nuestro autor –así como en la sociedad española aún hoy– un falso maniqueísmo ideológico entre izquierda (progresismo) y derecha (identificándose liberalismo con fascismo), quedando así asfixiada la *tradición liberal ilustrada*, que es progresista sin ser colectivista ni fascista. Vid. RUIZ CALVENTE, M.: 1997 y 1998.

(7) ¿Qué izquierda? En Muñoz Molina se percibe una *abstracción* tal del término político *izquierda* que no se sabe con exactitud a qué se refiere; desde luego no al comunismo, que descarta (en COBO NAVAJAS: 1996, 34), ni al anarquismo, sino a un socialismo cuya médula espinal es la educación, la *instrucción pública* (o.c., 38; MUÑOZ MOLINA: 1993b, 1993c, 1993d), si bien nada dice de las líneas programáticas de otros campos de la acción social y política. Pedagogía socialista (cfr. RUIZ CALVENTE, M.: 1996) y filosofía de tono existencial (con insistencia en el tiempo, la muerte, el amor, la soledad, la libertad, la violencia, etc.) son dos de las líneas de pensamiento filosófico de la literatura de Muñoz Molina. *Infra*, V.

modalidad narrativa y temática que ha acompañado siempre su escritura, y que ha alcanzado su plasmación más acabada en las novelas de Mágina como *Beatus ille* y *El jinete polaco*.

* * *

Damos algunos ejemplos (8) de críticos que han realizado esta lectura estándar de la obra de Muñoz Molina, que nos parece justificada y necesaria, pero a todas luces insuficiente, pues además de una apología de la memoria hay en su obra una crítica de la memoria.

Ignacio Echevarría, al comentar *El jinete polaco*, que había ganado el premio Planeta, titula su reseña «En el baúl de los recuerdos» (1991), subrayando con ironía que la obra es de marcado corte autobiográfico, de afirmación de la identidad a través del recuerdo del pasado personal y local (Mágina como recreación ficticia de Úbeda). Lo que interpreta así:

«Este sentimiento [sobre el pasado] lleva implícita la solidaria asunción de los propios orígenes, el compromiso responsable con el pasado.»

No obstante, señala una de las más peligrosas tentaciones de este con-toneo con el pasado:

«[...] la nostalgia y sus licores dulzones, que tan a menudo intoxican aquí la escritura. Muñoz Molina cae continuamente en la tentación de la nostalgia, y abusa de su complicidad para construir reiteradas letanías sentimentales que rezuman exotismo rural, costumbrismo sepia y lirismo de lo cotidiano que tantas veces trae el eco de cierta poesía social, muy afín a las letrillas de algunos afamados cantautores.»

Echevarría subraya el componente anamnético, pero adelanta una crítica parcialmente injusta en cuanto dicha memoria se embriagaría de *nostalgia*, se tornaría una *memoria nostálgica* ante el recuerdo del tiempo perdido, un pasado rural, exótico, dulce, acogedor, natural, etc. Por ser nostálgica esa memoria sería conservadora.

Un estudio detenido de la función y contenidos de la memoria en su obra literaria, nos revelaría que Muñoz Molina no es un pensador nostálgico y costumbrista, aunque en algunos momentos pueda parecerlo. Él mismo

(8) Existe un estado de opinión sobre la pertinencia del discurso histórico —así VIDA-BENYTO: 1996; A. ELORZA: 1997; J. TUSELL: 1997; MUÑOZ MOLINA: 1997c, etc.—, que favorece las novelas de Mágina.

quiere desvincular su recurso a la memoria de toda apología nostálgica del pasado:

«Creo que cualquier lector un poco atento advierte que en lo que yo escribo suele haber mucho de memoria, pero nada de nostalgia, entre otras cosas porque uno de los beneficios de la memoria ejercida como arma de la inteligencia es desbaratar las fantasmagorías de la nostalgia. Se me ocurre pensar que en mi trabajo, si hay una crítica del olvido, la hay también de la memoria, como creo que queda claro en los últimos capítulos de mi *Jinete polaco*. Sobre algunas de estas cosas tengo escrita una conferencia que se titula «Memoria y ficción», y que espero poder facilitarle si continúa con su propósito.» (9).

Memoria sin nostalgia. La lectura estándar de la obra de Muñoz Molina –sobre todo las novelas de Mágina– ha subrayado tanto la funcionalidad y contenidos históricos, políticos, rurales, biográficos de la memoria que ha sugerido que Muñoz Molina era un nostálgico y costumbrista del pasado agrario, lo que criticaba con exceso Echevarría. Algo hay de ello, pero es firme la convicción del escritor de que su uso de la memoria no es nostálgico sino *crítico*: sólo con el recuerdo podemos vacunarnos contra las fantasmagorías ideológicas de la nostalgia, de la idea de que todo tiempo pasado fue mejor, y construir un argumento contra la injusticia.

Salvada esta primera controversia, sigamos con los ejemplos. Vázquez Montalbán (1991) señaló que «la novela de Muñoz Molina es un libro de memoria», refiriéndose a *El jinete polaco*. Advierte este autor que «la memoria es en sí misma una novela que cada cual falsifica, pero que todos necesitamos», manifestando la *necesidad y falsedad* de la memoria. Sobre esa obra comentó:

«*El jinete polaco* no es una novela de la nostalgia, sino de la memoria. El sentimiento está utilizado como forma de conocimiento, y no como sensiblería».

En la misma página donde hace estos comentarios Montalbán, dice Muñoz Molina respecto a su «Introducción» a *Absalón, Absalón* de Faulkner:

«Porque yo desde hace años estoy intentando eso, contar la memoria y el deseo [...], porque me enseñó [escribir esa introducción] que la memoria, si no es un arma útil, se convierte en vehículo del sentimentalismo y que aún sin memoria no habrá piedad para los desdichados» (en VÁZQUEZ MONTALBÁN: 1991, 34; *cf.* MUÑOZ MOLINA: 1991c).

(9) Carta de Muñoz Molina a Martín Ruiz Calvente, fechada en Granada el 4-XII-1995.

Exige una *defensa crítica* de la memoria para convertirla en «arma útil» de la inteligencia, para, depurándola del sentimentalismo nostálgico y conservador, defender la compasión y solidaridad con los desdichados; que es su justificación ética. Si no tenemos presente –por el recuerdo– las desgracias, males y sufrimientos de los otros y de nosotros, no haremos frente con vehemencia a los males de nuestra hora. Recordar el dolor pasado y sus víctimas es la condición de posibilidad para solidarizarnos con los desdichados de hoy y de mañana (10).

J. Alfaya (1991) y P. Larrañeta (1991) también caracterizan a Muñoz Molina como «la voz de la memoria» en tiempos de amnesia. El miedo a recordar proviene de nuestra debilidad o cobardía para asumir responsabilidades.

Miguel García Posada titula la recensión de *El jinete polaco* «La memoria restituida» (1992a):

«[...] *El jinete polaco*, obra que es, por encima de otras consideraciones, una exaltación de la memoria, una invitación a la recuperación de lo que hemos sido, un diálogo con los muertos y un recordatorio de que vivimos, o debiéramos vivir, con sus sombras transparentes, porque no somos superiores a ellos, porque si les olvidamos nos olvidaremos de nosotros mismos.»

Un *diálogo con los muertos*, como decía Quevedo que hacía, recluso en la torre, diálogo que puede inspirarse en los rastros del pasado (libros, música, imágenes, costumbres, etc.) pero sobre todo en la memoria imaginativa. Obsérvese cómo infiere el crítico de dicho diálogo un imperativo moral: *debemos recordar* a nuestros muertos, i) pues somos iguales a ellos, ii) sin su memoria carecemos de identidad y estamos alienados. Este *imperativo anamnético* está muy presente en el ciclo de novelas de Mágina y ha sido su presupuesto político fundamental, sin duda por la misma procedencia social del escritor (en COBO, L.: 1996, 40 sigs.).

Frente a la «amnesia colectiva», que era el silencio ante la Guerra Civil, G. Posada observa una reivindicación de la herencia republicana:

«Pues bien, la guerra civil comparece en el libro de Muñoz Molina: nutre la ficción de la figura del comandante Galaz».

(10) ¿Es suficiente *recordar* el mal para *motivar* su eliminación? Al menos es necesario, nos dice Muñoz Molina, para sacudir la conciencia moral, aunque luego ésta quede inactiva.

No sólo de esta figura ficticia, ejemplo de militar sublevado en Mágina ante la ilegalidad del golpe franquista, sino el abuelo Manuel, guardia de asalto de la República, el teniente Chamorro, etc. Como señala la profesora Lourdes Cobo (1996: 52) y el escritor corrobora los personajes valorados positivamente en las novelas de Mágina son *siempre* republicanos, intentando así una reparación –imposible– del pasado (MUÑOZ MOLINA: 1996d).

Para G. Posada, la «memoria es condición esencial de la literatura» y también de la «vida», porque ayuda a mantener las tradiciones, las raíces en un mundo urbano desarraigado y de la mera «presentidad» (Heidegger). Esa revitalización de la memoria la ubica el crítico muy justamente en el resurgir del *comunitarismo* (11), que reclama una vuelta a la tierra, a la cultura tradicional, el tránsito de lo artificial a lo natural, del barroquismo a la sencillez, etc.; así dice que le ha pasado a Muñoz Molina, que ha vuelto del cosmopolitismo de la novela negra y policial a la tradición, al recuerdo y al espacio biográfico de Mágina.

«*El jinete polaco* nos invita a hacer del uso de la memoria un derecho civil tan inalienable como el derecho al sufragio o a la libertad de expresión.» (*ibíd.*).

Tenemos el *deber y derecho* de saber quiénes hemos sido, cuál es una raíz tradicional e histórica, «para elaborar sobre esa memoria un código de hombres libres, capaces de vivir con dignidad y de ser solidarios con otros hombres» (G. POSADA, *art. cit.*). Obsérvese de nuevo el discurso moral implicado en la vindicación de la memoria.

Juan Cruz (1992), comentando también *El jinete polaco*, titula su artículo «El último comprometido», reservando la exclusiva de la apología de la memoria y del compromiso político a nuestro escritor.

G. Posada titula su nueva reseña de *El jinete polaco*: «La fuerza del nuevo realismo» (1992b). La fuerza literaria de Muñoz Molina proviene de su vuelta a la fuente de la gran novela, de la «gran epopeya: la memoria co-

(11) El comunitarismo, de raíz aristotélica y hegeliana, que confiere una importancia radical a la comunidad en que se socializan los individuos con necesidad y sentido, está defendido en la actualidad por autores como A. MacIntyre, Ch. Taylor, Ch. Sandel, Walzer, Nussbaum, Williams, Pateman, C. Gilligan, V. Camps, etc. *Vid.* Thiebaut, C.: 1992. Este comunitarismo tiene como discurso principal el respeto a la tradición y a la religión, y toma prestada de la hermenéutica teológica y filosófica su defensa de la memoria histórica como acontecer de, y diálogo con, la tradición. *Vid.* H.-G. GADAMER: 1960, y E. LLEDÓ: 1992 y 1994.

lectiva», mostrando así la «pasión por la memoria». Con mucho acierto cita unas palabras de Albert Camus, en las que se venía a decir que la «única justificación» del escritor es hablar por los que no pueden hacerlo, por los sin voz, «por los que sufren y padecen la historia», agrega. El escritor entonces es el portavoz del sufrimiento. Y ello mismo estaría haciendo Muñoz Molina; de ahí su realismo con fuerza moral. Pero en Muñoz Molina no hay una estrategia novelística realista, pues su memoria está afectada por la ficción.

Juan Cruz y Juan Arias le entrevistan, en junio de 1992, para *El País*. Muñoz Molina vuelve a subrayar la exigencia de hacerse cargo del pasado:

«El gran error de la izquierda fue la ruptura con la tradición humanista, es decir, la aniquilación por parte del marxismo de la tradición.» (33).

La izquierda, internacional y española, ha de pasar por la lección de la historia, por mantener viva la memoria de los vencidos. No se trata de aplicar mecánicamente el *materialismo histórico* (cfr. POPPER: 1973), mostrando que hay cinco modelos de civilización (asiático, griego, cristiano, moderno y comunista), que dialécticamente, por las leyes de la historia, se van *superando y conservando* cada uno en el siguiente, pero que en realidad se desprecia todo pasado por su rudeza, crueldad y carencia de progreso, sino de novelar la vida de los vencidos, de llegar a su más pura intimidad —con la imaginación y la memoria—, a su intrahistoria (Unamuno). La izquierda, hasta el romanticismo agrario de los sesenta y setenta, se olvida por completo de la historia con minúscula, de la que padecen a diario las personas, pues estaba preocupada por el diseño ideológico de los esquemas abstractos de la Historia Universal. Es esa historia pregnante de vitalidad la que hay que rescatar, pues esa es *la realidad humana*. El hombre, como diría Unamuno, es siempre de carne y hueso, vive, padece, sufre, quiere, etc. Esbozar las líneas de la *Historia Universal* es quedarse con el esqueleto de lo real, con la muerte. Hay que descender a la realidad más cercana, íntima, personal de las otras y propia vida, con la memoria y la ficción.

En la solapa posterior de la edición de *El dueño del secreto* (1994), alguien, que no es Muñoz Molina ni se sabe quién pudo ser (12), escribió con aire de rotunda autoridad:

(12) «[...] aprovecho para confirmarle que efectivamente yo no escribí el texto de contraportada de *El dueño del secreto*» (carta *cit.*).

«Novela de educación sentimental, irónica y nostálgica, *El dueño del secreto* reúne a toda una generación que vivió los últimos años del franquismo como una gran tragedia cómica. Escrita contra la desmemoria de las buenas conciencias y de las fáciles claudicaciones, esta novela habla del recuerdo como salvación, como la única salvación ante la siniestra broma de la vida, que es el olvido.»

El anónimo escritor presenta a Muñoz Molina como un apologeta de la memoria, *la única salvación*, como un teólogo de la memoria, que además padece de nostalgia. La salvación –término teológico– se dice recuerdo: ¡recordemos, es nuestra redención! El auge del discurso de la memoria histórica y política proviene de la teología judía, reactivado por el exterminio nazi de judíos: el recuerdo de los vencidos y asesinados no es sino una versión de la resurrección de los justos. Está revitalizándose una tradición judía de pensamiento que viene insistiendo en la memoria de los vencidos como fuerza de irrupción utópica del bien (W. BENJAMIN: 1973, REYES MATE: 1991a, 1991b, 1997).

La lectura estándar tiende a incluir a Muñoz Molina –como explica esa reseña– en esa tradición anamnético-política. Él conoce sobradamente esa experiencia judía del mal en la historia (1996b), así como la ideología política de Walter Benjamin, por ejemplo, pero no quiere compartir sus tonos escatológicos. Por ello, nuestra interpretación del ciclo de novelas de la memoria subraya el *escepticismo* de Muñoz Molina ante la necesidad de recordar. *Debemos recordar, mas sin garantía de éxito ético*. Es nuestro deber ponernos del lado de las víctimas y vencidos –cuando hayan sido violados sus derechos–, pero con su recuerdo ya no se repara ese agravio, aunque quizá puedan evitarse otros futuros (en COBO, L.: 1996, 39).

G. Posada (1994) reseña la obra *El dueño del secreto* con el título «Defensa de la memoria», insistiendo en esta temática y perspectiva de Muñoz Molina:

«A través de la recreación vuelve Muñoz Molina sobre uno de sus temas capitales: la defensa, la restitución de la memoria histórica, de la que dio cumplida muestra en *El jinete polaco*.»

De *El dueño del secreto* comenta que es la «historia de una lealtad –la lealtad a un pasado difícil mas cargado de esperanza–, pero también es la historia de una sumisión colectiva» al franquismo, sirviendo así el ejercicio de anamnesis de crítica político-cultural a la generación de postguerra. ¡*Sois culpables* por haber aguantado y callado! Tal pareciera ser el reproche, si bien

puede haber otra lectura: *fuimos cobardes*. Las preguntas acechan: ¿qué sentido tiene plantear estos juicios de valor hoy?, ¿no son extemporáneos?, ¿qué autoridad inviste a nuestro escritor, nacido en 1956?

Además de los críticos, el mismo escritor ha insistido en la perspectiva de la memoria, naturalmente desde su producción literaria y también desde el artículo periodístico, el ensayo y la entrevista.

En la de César Alonso de los Ríos (1996), a la pregunta de las «malas pasadas» que juega la desmemoria histórica, responde Muñoz Molina que la causa de la falta de un robustecimiento del civismo y las libertades en la democracia es «el olvido de la tradición»:

«Los progresistas nos hemos empeñado en pensar que la tradición es una cosa reaccionaria. Ha habido un olvido del patrimonio liberal e ilustrado [...]» (20).

El patrimonio liberal e ilustrado para Muñoz Molina se resume sobre todo en la tradición de las Cortes de Cádiz, la II República, y siempre subrayando contenidos de política educativa, justicia social, racionalismo, laicismo (MUÑOZ MOLINA: 1996a, 81, 158, 160). No obstante, el liberalismo, desde Locke, Hume, Kant, J. Stuart Mill, Tocqueville, Hayek, Popper, Rawls, etc., ha señalado siempre el *antagonismo* de las libertades, la imposibilidad de poder cumplir todas las aspiraciones de todos, la iterativa aparición de la violencia, la desgracia, el sufrimiento en el intento humano de compatibilizar las voluntades (*vid.* RUIZ CALVENTE: 1998). A esta faceta *trágica* del liberalismo nunca se refiere Muñoz Molina, quizá porque, a pesar del pesimismo de los hechos, se excede en el optimismo de la voluntad (13). Ningún pensador de izquierdas puede ser *radicalmente pesimista*, pues el pensamiento progresista siempre ha de defender la utopía, por más adversidades que se encuentren en su realización (*cfr.* RUIZ CALVENTE: 1997). Más bien con liberalismo refiere Muñoz Molina a *Ilustración*, al pensamiento optimista de los pensadores del siglo XVIII.

Todo pasado siempre es peor; tal pareciera que fue el lema del marxismo revolucionario y por ello no supo retener ni defender la herencia ilustrada del pensamiento ni ciertas tradiciones. La izquierda no es incompatible con la tradición, se entiende con la tradición política social-liberal, si bien ha de ser

(13) [...] conviene acordarse de Gramsci y ejercer el optimismo de la voluntad a pesar del pesimismo de los hechos». Carta a Martín Ruiz Calvente, fechada en Madrid, 5-XI-1997.

crítica con el folclorismo y con el «fetichismo del pasado» (MUÑOZ MOLINA: 1996a, 150 y 112). ¿Qué folclorismo y qué tradición son recuperables y cuáles no?, esa es la cuestión.

Acusa que en su generación había un dualismo irreconciliable entre «lo castizo y lo cosmopolita», entre el campo y la ciudad, entre la religión y el ateísmo, etc., y él optó por el estudio de la historia, porque sin saber del pasado todo se hace oscuro en el presente. La izquierda ecologista tiene que ver mucho con esa mixtura de conservacionismo, naturalismo, tradicionalismo. Ese dualismo está presente en los dos ciclos de novelas de Muñoz Molina: las novelas de ambiente cosmopolita y urbano (*El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*) y las novelas de Mágina (*Beatus ille*, *El jinete polaco*, *Misterios de Madrid*, *Plenilunio*), con más carga castiza, tradicional, histórica, biográfica (vid. COBO, L.: 1996).

La tradición, según la entiende nuestro escritor, contiene las expresiones del *sufrimiento de los otros*, cuya narración debe provocarnos la empatía moral. Toda novela ha de tener una dimensión moral (en Cobo: o.c., 37). Así en el artículo «Otra diáspora» (1996b) puede leerse:

«Me doy cuenta de que en un grado sorprendente mis ideas sobre el sufrimiento, sobre la absoluta maldad y sobre el destierro proceden de la experiencia judía.»

Y comenta la voluntad de paciencia de Job ante el mal sin fundamento ni causa, lo que plantearía el problema de toda teodicea: ¿cómo podemos decir de Dios (*Theos*) –caso de haberse admitido su existencia– que quiere nuestro bien y justicia (*diké*), que es suma bondad si permite los males? (Cfr. J. A. ESTRADA: 1998).

Está del lado del sufrimiento judío, pero no asume sus postulados mesiánicos. De las primeras experiencias modernas antisemitas cita la expulsión de los judíos de los Reyes Católicos, siempre criticados por el escritor (MUÑOZ MOLINA: 1996a, 33).

«Mi erudicción sobre el dolor, ya digo, es abrumadoramente judía en fray Luis y en los versículos más desalados de la Biblia he aprendido lo que luego me confirmaron Primo Levi y Jean Améry [...]» (1996b),

ambos perseguidos y testigos del nazismo alemán. Esa conciencia del sufrimiento absurdo, sin sentido, la ha tomado de la tradición judía. ¿Qué aporta la tradición judía sobre el sufrimiento? Una *ética teológica de la*

memoria y de la compasión (Reyes Mate); defiende esa ética pero sin teología ni religión (en COBO: 1996, 47).

En su discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua Española (MUÑOZ MOLINA: 1996d) es clarísima su inclinación por la perspectiva de la memoria. Lo presentó bajo el irónico título de *Destierro y destiempo de Max Aub*, autor que en su exilio mexicano ya había fabulado un imaginario *Discurso de ingreso de Max Aub a la Academia Española*, aunque también se hace eco de un supuesto borrador de Antonio Machado, que murió exiliado antes de tomar posesión de su cargo en la Academia. Es sintomática, pues, la elección de los ambos escritores, republicanos y desterrados. Se propone entonces en su discurso un *rescate anamnético* de la literatura del exilio, republicana (14). Respondía F. Ayala, amigo de Max Aub y exiliado republicano también (AYALA: 1988; MUÑOZ MOLINA: 1997c).

«En la literatura, a diferencia de en la vida, no hay pasados obligatorios. Contra el pasado que fabricaba la cultura franquista uno quería elegir otro, y lo buscaba a tientas, y elegía por casualidad y por instinto nombres proscritos en los que reconocerse. Uno busca maestros, pero también busca héroes, héroes civiles e íntimos de la palabra escrita [...]» (M. MOLINA: 1996d).

La escritura tiene que hacer frente al destiempo y al destierro: «Escribir y recordar son actos de pura rebelión contra el tiempo.» (35).

En su discurso explicita *la tesis* que pudo y puede estar originando todas su reflexiones sobre la memoria histórica:

«Del mismo modo que el sistema político actual se legitima en la medida en que restaura las libertades de 1931 y con ellas la herencia progresista de las Cortes de Cádiz, yo no creo que la cultura española pueda lograr su verdadera plenitud si no recobra la tradición abolida en 1939, la herencia intelectual y cívica que representan con tal exactitud los escritores que compartieron la misma edad que Max Aub y un destino semejante al suyo, algunas veces más terrible y otras no tan definitivamente amargo.» (35) (15).

(14) Rescates anteriores los acometió con el imaginario Jacinto Solana en *Beatus ille*, escritor republicano, exiliado interior en Mágina; con el comandante Galaz, el teniente Chamorro, su abuelo Manuel, guarda de asalto de la República, en *El jinete polaco*, por dar algunos ejemplos.

(15) Tradición abolida en 1939, ¿es que sólo hubo una tradición de pensamiento y acción? *Políticamente*: en 1930 tenemos partidos como Acción republicana, Partido Radical, Partido Re-

Recrear el pasado –entiéndase, republicano y liberal– le parece a Muñoz Molina que puede hacerse con la «imaginación», que puede corregir por la ficción los hechos acontecidos (*ibíd.*). Al menos en la literatura no existen ni el destiempo ni el destierro, estaríamos en la eterna *República de las Letras*. Con la ficción se pueden crear mundos literarios, gratificantes y edificantes estéticamente, pero no se puede recuperar responsablemente el pasado histórico e ideológico sin la documentación y crítica histórica, nos parece:

«Mucha gente me dice: "tú te documentas mucho". Pues yo no me documento nada, yo lo que hago es que me acuerdo de las historias que me contaba mi abuelo Manuel y de las cosas que me contaba mi padre y todo eso.» (En entrevista de COBO, L.: 1996, 51).

Pero relatar lo que nuestros antepasados nos contaron no parece ser la manera más científica de exigir y demostrar la recuperación del pasado histórico-político. Para una narración de ficción es posible que baste ese recuerdo oral del pasado, pero para el *debate racional* de las ideas históricas, políticas, etc., no podemos estar recordando lo que dijo mi abuelo o le dijo a usted el suyo.

Además de esta referencia política –muy importante a mi juicio–, la memoria, sobre todo biográfica, en Muñoz Molina tiene un *topos* exclusivo: Úbeda/Mágina.

«Por Úbeda yo no puedo caminar sin ir conmemorando cosas. En cualquier otra ciudad el tiempo no tiene para mí más dimensión que la del ahora mismo, el largo presente de las vidas adultas. En Úbeda atravieso las ga-

publicano Radical Socialista, Orga, Acció Catalana, Acció Republicana de Catalunya, Estat Catalá, los sindicatos UGT, CNT, FAI, Ceda, Izquierda Republicana, etc. Sólo desde este aspecto político se ha de comprender que esa tradición no es única, sino que tiene muchas corrientes, por ello no estaría de más que el autor, cuando habla de recuperación de una tradición, indique bien a las claras i) a qué tradición se refiere y, lo que es más importante, ii) qué contenidos cabe recuperar hoy de la misma, pues de lo contrario se tiende a cometer la falacia abstractiva de reducir la pluralidad a la unicidad. Simplificar el pasado es una manera de mitificarlo. En 1936 el Frente Popular albergaba desde el republicanismo liberal burgués hasta el marxismo-leninismo. Ni la Ceda ni la izquierda más radical quisieron la II República (*cf.* FUST, J. P., y PALAFOX, J.: 1997). ¿Qué tradición cabría recuperar? La única posible: un liberalismo ilustrado y social (RUIZ CALVENTE: 1998). *Literariamente*: que los escritores coetáneos de Max Aub y sus obras sean más o menos conocidos hoy puede deberse a múltiples factores: editoriales, críticos e investigadores, gustos del público, etc. En todo caso, es su obra la que podrá salvarles del destiempo y destierro.

lerías y las perspectivas del tiempo, pobladas de resonancias y de voces [...]» («Entre Úbeda y Mágina» en Muñoz Molina: 1996a, 217) (16).

Mágina es «la ciudad que he ido inventando –prosigue– según los impulsos cambiantes de la imaginación y el recuerdo, de la memoria y el deseo» (o.c., 218). El lector ha de acostumbrarse al escenario y personajes de Mágina, pues ahí se van a desarrollar las principales referencias a la memoria en cuanto biografía y en cuanto historia político-social, si bien hay apuntes en las novelas de ficción. No se ignore la incompleta inducción: desde la escenificación de *un* pueblo en una recreación de historia-ficción se pretender dar un juicio sobre toda una época nacional e internacional, prácticamente el siglo XX.

Dice Soria, respecto a la memoria, que nuestro autor es impertinente, en el sentido de crítico, porque arroja, después de la desmemoria respecto a la guerra y dictadura, «la memoria a la cara de sus contemporáneos desmemoriados. Quizá sea ese el margen que hoy le queda a la política en literatura» (1995, 24). Las preguntas nos asaltan: ¿Existe una sola memoria histórica? De existir varias, ¿es que sólo una sería verdadera? ¿Cuál de ellas? ¿Qué contenidos tendría esa memoria? ¿No es una reconstrucción ideológica? ¿Por qué después de años de pacífica amnesia es relevante hacer memoria?, ¿no resulta extemporánea? ¿Cuáles son las utilidades de recordar? ¿No atrofiaría la vida? ¿Qué clase de autoridad posee el escritor para arrojar algo *a la cara* de sus contemporáneos? ¿Es que un escritor posee la verdad histórica?

Las preguntas son de gran dificultad en su tratamiento teórico. Quizá por ello, quizá por un cierto agotamiento autobiográfico, Muñoz Molina parece querer descansar de la perspectiva de la memoria y dedicarse *puramente* a la ficción. Así en la entrevista de Juan de Prada (1997) cuenta cómo se siente después de escribir *Plenilunio*:

«Ante todo, deseaba contar vidas entrelazadas [con esa obra], por pura devoción de contar. Acababa de pasar un época en la que había indagado en el propio yo, en la memoria personal [*El jinete polaco, Ardor guerrero*], y aunque no sea una etapa que considere cancelada, me apetecía contar muchas vidas, vidas ajenas e inventadas, al hilo de una investigación policial.» (20).

(16) Nos parece excesiva la opinión del autor sobre la supuesta fuerza anamnética de Mágina/Úbeda respecto a otras ciudades, quizá debida a un fervor localista irresistible.

Desde *Plenilunio* parece que el escritor está cansado de construir sus novelas sobre la memoria personal, generacional (17) e histórica y así se decide por las novelas de ficción. En las novelas de *Mágina* la materia narrativa es el propio yo y su circunstancia temporal, geográfica, sociológica, etc. Dicha etapa de las novelas de *Mágina* y biográficas, que llegaría hasta *Ardor guerrero* (1995), ha sido dejada de lado, pero no es una etapa «cancelada», lo que significa que el ciclo narrativo sobre *Mágina* puede tener ulteriores desarrollos. Los tiene en cierto modo, pero bajo la perspectiva de la mirada y la ficción, como se evidencia en *Plenilunio*, novela ubicada en *Mágina* pero de trama policial. Quizá después de tanta *vanagloria de la memoria*, el autor ha quedado finalmente desilusionado. Habrá que esperar.

IV. LA FICCIÓN DE LO VEROSÍMIL

Ya desde *El Robinson urbano* Muñoz Molina viene insistiendo sobre la ficción en la literatura. En el artículo de *Diario del Nautilus*, titulado «Donde habite el olvido» (53-56), Muñoz Molina subraya esa importancia de imaginación junto con la memoria —todo el libro es un despliegue de la imaginación submariana emulando a Verne—: el recuerdo es «levadura y pretexto para la imaginación» (81). La imaginación como expresión del asombro, la sorpresa, lo fantástico, la imprevisión, el misterio, lo verosímil, la tragedia, etc. no puede ejercerse *ex nihilo*, sino siempre desde la materia prima de la memoria, desde la experiencia biográfica y la circunstancia histórica (vid. RUIZ CALVENTE: 1996, 213-14). *Mixing memory and desire*, tal cita de Eliot, que abre *Beatus ille*, es el lema de la intencionalidad narrativa de nuestro autor. Memoria y ficción sobre la realidad. Cómo la ficción y la realidad —especialmente la realidad rememorada— se implican mutuamente, cómo la realidad se trueca ficción y la ficción alumbra la realidad. Los grandes libros, como el *Quijote*, no son sino un gran malentendido, una ficción de realidad o una realidad de ficción (MUÑOZ MOLINA: 1996c). Novelas propias del ciclo de la ficción son las primeras —*El Robinson*, *Diario del Nautilus*—, y las de la etapa de desarrollo del escritor —*El invierno en Lisboa*, *Las otras vidas*, *Nada del otro mundo*, *Beltenebros*, *Misterios de Madrid*, *El dueño del secreto*, *Plenilunio*—. Previsiblemente, según declaración del escritor (en entrevista de J.M. de PRADA: 1997), este ciclo contará con posteriores de-

(17) A pesar de los contenidos biográficos (L. COBO: 1996, 23-63), el éxito social de la narrativa de Muñoz Molina debe mucho a su enfoque *generacional*: la visión de las cosas de los universitarios de provincia de finales de los 70.

sarrollos —dada su vocación de *ficción pura*— suplantando en cierto modo el ciclo de Mágina.

La buena literatura no sólo ha de ser un *espejo* para reflejarnos introspectivamente y un *alféizar* desde donde mirar a la realidad (MUÑOZ MOLINA: 1993b, 57, 65-66), sino además una *lanzadera* para la ficción, imaginación, el deseo, la fantasía (1993a, 16). Un exceso de realismo o ficción lleva a una extrañeza del texto, mostrando su inverosimilitud, mientras que ciertas dosis de ficción y realidad revisten al relato de mayor verosimilitud, de autenticidad (1993a, 17).

La ficción precisa un ejercicio de inteligencia y aprendizaje:

«Puede que el aprendizaje más severo y difícil del novelista sea ése: el modo de manipular la experiencia para convertirla en ficción, o dicho en términos aristotélicos, de hacer forma la materia.» (1993a, 17).

La materia es la propia experiencia, mientras que la forma para dar carácter literario a esa materia —la vida misma— es la ficción, que implica ejercicio y aprendizaje, disciplina de la imaginación (1993b). La referencia a Aristóteles interesa, porque Muñoz Molina es escritor que respeta las unidades de acción, lugar y tiempo —que son accidentes de la *sustancia* en el Estagirita—; por ello sus ficciones suelen ser poco ficticias, porque se solapan con los caracteres de lo real. Ficción no es quimérica irrealidad; es la realidad suscitando nuestros sentimientos más diversos ante sus manifestaciones más insólitas.

La imaginación exige un *arte de mirar*, el apunte y la atención periódica (*supra* II), *seleccionar* más tarde y finalmente un *arte combinatorio*, de tal manera que lo posible y lo imposible, lo cómico y lo atroz, los vivos y los muertos se relacionen entre sí con verosimilitud y naturalidad (1993a, 24), con sentido.

Los materiales de la ficción provienen de la mirada del presente y la memoria del pasado. Pero en su relación —ficción y memoria—, ésta adquiere una faz ficticia, por parcial, selectiva, desiderativa, mitológica (30). El ejercicio de la ficción no se limita sólo al pasado, abarca el presente, si bien Muñoz Molina no cultiva la novela futurista. Especial importancia tiene la ficción policial, de aventuras, la ficción de vidas entrecruzadas en obras como *El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*, *Misterios de Madrid*, *Plenilunio*, y en la serie de cuentos *Nada del otro mundo*.

Dentro de la ficción es muy importante encontrar las voces de la narración, los enfoques del argumento, las visiones de los personajes, y dejarlas hablar (62-63). Más tarde hablarán esas mismas voces, quizá con otros acentos, a los lectores.

La imaginación le parece a Muñoz Molina un componente antropológico fundamental, pero la edad y cultura adultas van secando esa fontana de pensamiento y vitalidad, en aras de ordenar la vida racional, convencionalmente. Mas el escritor siempre ha de cultivar la imaginación, la fantasía, pero no al estilo espontáneo del genio romántico, porque la ficción exige su disciplina, requiere pensamiento, ordenación, clasificación, discernimiento, en suma, tiene que ser auxiliada por los recursos racionales y conscientes del escritor, en una tarea laboriosa, minuciosa, pertinaz, siendo así un disciplinado artesano de la imaginación (MUÑOZ MOLINA: 1993b).

La imaginación requiere del ejercicio intelectual, tanto del escritor como del lector; no es una receptividad pasiva. Imaginación significa *activación del pensamiento*, que puede llevar a obnubilar la mente o a robustecerla críticamente. Surge así el tema de la *funcionalidad de la ficción*, esto es, de la literatura (cfr. RUIZ CALVENTE: 1996).

«Si para algo sirve la ficción es para ponernos en guardia contra sus encantamientos. También tiene a veces la necesaria o peligrosa utilidad de una pipa de opio que nos enajena dulcemente del mundo [...] (Muñoz Molina: 1995a, 241 y sigs.).

La ficción, pues, es un *arma de doble filo*. Su filo positivo es servir de instancia crítica contra los encantamientos –sociales, religiosos, ideológicos, etc.–. Estando acostumbrados a los relatos fantásticos, estamos vacunados y prevenidos ante fabulaciones más despiadadas y destructivas. Pero su filo negativo es su capacidad de producir ensoñación, fabulación, ser una droga («opio») o veneno, pura ideología, pura alucinación como lo fue para Don Quijote la lectura de los libros de caballerías. No temamos, la droga del libro tiene pocos adictos.

Sin embargo, léase la siguiente afirmación política de Muñoz Molina:

«La gente de orden desconfía de la ficción porque le atribuye un propósito de mentira [...]» (1995a, 241).

¿Quién será esa gente de orden? ¿Los conservadores de derechas? ¿Pero no despreciaban los marxista y leninistas toda ficción, en atención a un principio de realismo dialéctico? La gente que desconfía de *ciertas fic-*

ciones puede ser de signos políticos muy diversos; en todo caso la cuestión no es quién desconfía, sino *hasta dónde* hay que confiarse a la ficción, *cuáles son sus límites*, pues como advierte el autor también la ficción puede ser una forma de dominación. La ficción artística –con contenidos religiosos, políticos, morales, etc.– ha servido a menudo para la indoctrinación y la dominación del pueblo. La fantasía popular ha discurrido por los reguerros de la ignorancia. *Atenerse a la realidad* es un principio de racionalidad necesario también para la ficción literaria. Destruir la realidad social y humana con la literatura de política-ficción –p.e., como pretendió la marxista-comunista– es un crimen de la ficción que nunca podremos olvidar. Sea de orden o no, al lector le asiste un *derecho de crítica* a la ficción, ora literaria, científica, religiosa, filosófica, etc. (RUIZ CALVENTE: 1997).

Esta reflexión sobre la perspectiva de la ficción es necesaria para interpretar las novelas de trama policial y de aventuras, si bien también la ficción comparece en las novelas de Mágina, mezclándose con la memoria: *mixing memory and desire*.

De especial interés es la conferencia «Memoria y ficción» (1997b), donde el escritor, sin la rigidez de un analítico, va comentando sin ninguna sujeción ambas dimensiones de la narración. Ésta se compone de memoria y olvido (57), de una memoria seleccionada consciente e inconscientemente (Freud, Proust). Por los canales de la inconsciencia discurren los elementos de ficción. Pero, entonces, la literatura, ¿es constatación de la memoria personal?, ¿es ficción?

«¿No sería posible atribuir a Ulises y a don Quijote los dos modelos posibles de la narración literaria, uno el de la memoria cierta de la propia experiencia, otro el de la novela [ficción]?» (59).

El primer modelo se ocupa de lo que sucedió, es una memoria realista y el segundo de lo imaginado. Pero en la *Odisea* hay también ficción, mitologías, así como en el *Quijote* hay descripciones de sucesos reales de la época. Don Quijote cree recordar, pero inventa. Ulises recuerda, inventando.

Lo habitual es sostener que la «memoria recuerda, la imaginación inventa» (59), pero no es tan sencillo. «Ni la memoria se limita a recordar ni la imaginación inventa siempre» (60). La memoria no se limita a recordar, sino que también está afectada por el olvido, pues vivimos «en medio de una

permanente destrucción de imágenes, de cataclismos tan abrumadores y silenciosos como el hundimiento de un iceberg» (*ibíd.*). Así:

«Creando recordar, honradamente decididos a ello, con mucha frecuencia estamos inventando, o recordando recuerdos, y no hechos reales, copias de otras copias (18) mediocres o ya parcialmente falsificadas. Volver al jardín o al aula escolar de nuestra infancia es comprobar siempre que la memoria exageraba y mentía, suministrándonos sin nuestra participación decorados grandiosos, paraísos terrenales de unos metros cuadrados, mazmorras góticas que no eran más que alacenas o cuartos traseros en los que los cofres de tesoro que tanto nos intrigaban eran en realidad baúles de ropa vieja.» (60).

La memoria se desborda en imaginación y la imaginación nos retrotrae a la memoria, creando así malentendidos que son el núcleo de la literatura (MUÑOZ MOLINA: 1996c). Recordando se nos dispara la imaginación y entonces no nos vienen a la mente las imágenes de las cosas tal como las percibimos, sino que las transfiguramos según nuestras circunstancias actuales, según nuestros estados de ánimos, anhelos, expectativas, deseos, etc.

«A mí me ha ocurrido que creyendo recordar sueños infantiles estaba recordando imágenes de películas.» (1997b, 60).

Además de la influencia de la ficción en la memoria, ésta muestra una gran «imprecisión», pues recuerda más –por las aportaciones de las ficciones– y menos –por los olvidos–. Si se añade a la influencia de la ficción en la memoria las insuficiencias –que son a veces ventajas– de ésta, obtenemos un «efecto mágico de intemporalidad» (60); cuando la memoria se despliega en ficción, torna sus objetos, personajes, acciones, lugares, en intemporales, les dota de una existencia flotante en la eternidad del tiempo, en la levedad del ser. No existe el tiempo, todo queda relajadamente sustentado en la ingravidez de la intemporalidad, en los tiempos primordiales del mito, en los tiempos del *érase una vez* (64).

Además de la aportación de la ficción futurista de J. Verne, el psicoanálisis de Freud, sigue sobre todo a M. Proust en su exposición de la ficción anamnética y de la memoria ficticia.

«Proust y Freud revierten hacia el interior desconocido del yo las búsquedas de los héroes de las mitologías antiguas y de las novelas de ex-

(18) Repárese en la alusión a la ontología platónica de las Ideas y sus copias sensibles.

ploradores del siglo XIX, lo cual es sin duda un admirable artificio narrativo.» (62).

Las aventuras no hay que describirlas porque fueron reales; podemos hacerlas reales describiéndolas con fragmentos de nuestra memoria y auxilios de la ficción; la narración exige una *búsqueda mental*, interior, subjetiva, personal, y no tanto una sobrada experiencia mundanal, dándose la paradoja —como dijo J. Semprún— de que la biografía de algunos escritores consiste en una grafía —toda su obra— sin vida personal.

Para Proust la búsqueda de la interioridad psicológica es una inmersión al fondo del mar del alma. El *interior de uno mismo* es el escenario teatral y ficticio donde transcurren todas las peripecias de la memoria. Considera el libro de Proust, *En busca del tiempo perdido*, como el más transido de la «poesía del recuerdo» sobre la intimidad (63), al mismo tiempo de la ficción. Es su modelo (19).

Al recordar, Proust inventa, miente, presenta ficciones; pero luego las ficciones también tienen su base real, su proyección real (64). Quiriendo contar su vida, fracasó en su biografía *Jean Santeuil*. Por ello, tuvo que inventarla en *En busca del tiempo perdido*. En aquella biografía la memoria fracasa porque no ha encontrado la «pura experiencia del tiempo» (65), esa mezcla de «temporalidad y eternidad» (64) de que tiene que gozar toda verdadera narración literaria. No basta buscar en el baúl de los recuerdos, hay que inventar cuando no se encuentra o se encuentra lo que no se quiere encontrar (!). Así se pasa de la memoria personal a la memoria mitológica, de la prosaica a la literaria.

También menciona a W. Faulkner como otro de los ingeniosos de la novela como máquina del tiempo (65. *cfr.* MUÑOZ MOLINA: 1991c). La memoria se convierte en ficción pero también la imaginación recuerda. Hay entonces dos caminos en la literatura: i) que la memoria se vuelva fabulosa y ii) que la ficción se aposente en recuerdos, que a su vez transforma, y cita para este caso la idea de Eliot, *mixing memory and desire*.

(19) La ficción profundiza en la existencia personal, tema de gran raigambre filosófica desde Sócrates, san Agustín, Descartes, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Camus, etc. Por esta insistencia en las vicisitudes de la existencia provienen los *tonos existencialistas* de la ficción (y la memoria) en Muñoz Molina, que adquieren mayor dramatismo con la trama policial como puede comprobarse en *El invierno en Lisboa*, *Nada del otro mundo*, *Beltenebros* hasta *Plenilunio*.

«Tal vez inventamos mucho menos de lo que estamos dispuestas a creer, y la mayor parte de las veces lo que se está haciendo es usar el olvido, las sensaciones que no sabíamos que tuviéramos [...]. En ocasiones, un impulso de la memoria no puede convertirse en literatura si no es a través del artificio de la novela, pero también sucede, me ha sucedido a mí, que la voluntad de contar rechace por sí misma el recurso a la ficción y nos exija despojarnos del todo de ella. Hubo un tiempo en el que yo no sabía o no me atrevía a convertir la literatura en una desnuda confesión personal y me veía avocado a escribir novelas. En los últimos años, lo que me ocurre es que queriendo escribir novelas cada vez se me interpone más imperiosamente el flujo de la memoria personal, y renuncio, contra los consejos de mi inteligencia, a inventar tramas, y me dejo llevar por el puro impulso de la rememoración. Sospecho entonces que el azar y la disciplina, la intuición y la técnica, pueden aliarse, que es posible una literatura en la que se sumen el recuerdo y la ficción, la memoria y el deseo, la reflexión y la aventura, la belleza del mito y la intensidad de la pura experiencia de ahora mismo.» (1997b, 66).

En sus inicios Muñoz Molina escribió libros sin carga personal, que son las novelas de corte urbano, policial y de aventuras (20). Después se deja llevar por la memoria personal con trasfondo histórico-político, y hace las novelas de *Mágina*. Con *Plenilunio* parece que aparca esa línea de la memoria y retorna a la ficción, ahora con más profesionalidad y pureza, pero sin renunciar al universo simbólico de *Mágina*. Hasta *Plenilunio* nuestro escritor parecía oscilar entre novelas de ficción —con personajes planos, serios, melancólicos, deprimentes, etc.— y novelas de *Mágina* —con personajes de un fondo personal muy denso debido a la recreación de sus pasados—. En *Plenilunio* ni gana la ficción abstracta ni la densa memoria sino que se ofrece una mezcla realmente diáfana y *natural*.

Según el autor una tal literatura de memoria y ficción existe, porque la encuentra en una nómina de autores: Homero, Cervantes, Baudelaire, Stendhal, Flaubert, Proust, Simenon, Galdós, Faulkner, Borges, Onetti (MUÑOZ MOLINA: 1994a), T. Wolff, Salinger, Josep Pla. La suya quiere también ser una obra que mezcla ficción y realidad —desde la memoria y la mirada al presente.

(20) La influencia personal se rastrea en la selección de temas, motivos, actitudes, juicios, ambientes, música, etc.

V. CONCLUSIÓN

Estas tres perspectivas –mirada, memoria, ficción– nos han forzado a asomarnos al *problema de la verdad en literatura*. Si ésta en general es una gigantesca ficción, ¿cuál es su verdad? La literatura no mantiene una concepción de la verdad como correspondencia con los hechos (*veritas qua adaequatio intellectus et res*) ni como coherencia sintáctica y lógica (cfr. NICOLÁS y FRÁPOLLI: 1997). Exhibiría la verdad literaria un sentido pragmático, ético, expresivo: la verdad de *realizar* una vida, unas acciones, unos hábitos, de tener unos deseos, unos proyectos. La verdad en literatura no es descriptiva, sino sugestiva, emotiva: la verdad es sentir emoción al leer (MUÑOZ MOLINA, 1993a, 54). La emoción sólo es indicación de verdad. Decimos de un texto literario que es verdadero cuando nos alumbra un *modo de ser* que consideramos valioso, superior, estimable, admirable, cuando nos ilumina reflexiones que calificamos de universales. Es el tema de la *Crítica del juicio* de Kant: alcanzar la universalidad –la verdad– en las obras de arte sin la abstracción determinista del concepto científico.

La acusación a la literatura como mero *emotivismo irracional* (Ayer) tuvo gran predicamento entre pensadores científicistas, y aún hoy la sociedad sigue infectada de esta ideología. Si la literatura carece de verdad, significa ello que no nos reporta conocimiento alguno. Pero ¿cómo desprenderse de tal impropiedad? Parecería que hay un criterio para decir de una obra de arte si es más o menos verdadera, por la *vero-similitud* respecto a la *naturaleza humana*: que los personajes actúen con cierta plausibilidad, que no resulten extraños, raros, incomprensibles, planos, sino extraordinariamente cercanos, íntimos, humanos, previsibles, pero a su vez esto nos lleva a la pregunta de cuáles son los comportamientos humanos por excelencia (cfr. BEARDSLEY, M.C y HOSPERS, J.:1990, 144-148). La Historia de la Literatura es una buena manera de averiguarlo. A mi juicio, los personajes, acciones, etc. más logrados son aquellos en que se atisba un repunte de la *naturaleza* en el hombre, sus instintos, deseos, obsesiones, inclinaciones, sus proyectos, etc. Pero es una opinión. Ese naturalismo ha sido muy oportunamente reflejado a propósito del problema del mal en *Plenilunio* (21).

Un artículo periodístico que ni pretenda ni explique el asunto que trata, sino que contenga una maravillosa ficción sobre el particular, ¿es verdadero?

(21) Cfr. RUIZ CALVENTE, M.: «El mal en la novela *Plenilunio* de A. Muñoz Molina», en *Senda de los Huertos* (Jaén), núms. 51-52, (1998), págs. 197-202.

¿Auténtico? Una narración incluso biográfica, ¿hasta qué punto es verdadera y no una invención del personaje? La rememoración de un acontecimiento militar, político, social, narrado sin las apoyaturas de la documentación historiográfica, ¿es verdadera? Las ficciones, ¿qué contenido de verdad tienen?

Muchas de las novelas de Muñoz Molina exponen auténticas verdades sobre estilos de vida, comportamientos, sucesos, lugares, etc. *para nosotros*, sujetos del siglo xx. Que opinen los lectores de generaciones futuras es la prueba de fuego que ha de pasar toda literatura que aspire a ser universal. El tiempo dicta la verdad.

* * *

En la *perspectiva de la memoria* se contiene el pensamiento político ;republicano! de Muñoz Molina. La exclamación signa el anacronismo. No es problema menor extraer las ideas básicas de su concepción política desde las novelas de Mágina. Pero, en todo caso, hay una ambigüedad de fondo: por un lado se muestra con cierto dogmatismo al sostener la memoria del republicanismo, pero por otro lado asume que toda memoria en realidad es una tarea imposible. ¿Para qué reivindicar unos ideales si nos resultará imposible su recuerdo y más su realización? ¿Un gesto edificante?

En los *artículos periodísticos* se observa una desigual profundidad de pensamiento, sin entrar ahora en su cualidades literarias. No están exentos de cierta perspicacia de crítica social, si bien los de más relevancia son los dedicados a crítica literaria. Por este flanco nuestro escritor puede ofrecer trabajos de gran valor.

Sobre la *ficción*, que hasta ahora siempre se estructura desde el misterio, la trama policial y jurídica, la aventura o viajes, Muñoz Molina ha dejado piezas clásicas como *El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*, *Plenilunio*. Quizá sea la mirada atenta al presente —y por tanto la escritura periodística— la que más material aporte a las tareas de la ficción. Como reconocía el autor, es lo que requiere el aprendizaje más tenaz. Ha de esperarse más novelas de este ciclo.

Una literatura que se estructure —conjunta o disyuntamente— en las tres perspectivas y tiempos —la mirada hacia el presente, la memoria del pasado y la ficción de lo verosímil— puede cumplir una función educativa muy valiosa, pues, respectivamente, podría desarrollar en los lectores —y alumnos

de centros— las siguientes capacidades: i) el ejercicio de la atención, el discernimiento, la comparación, la profundización en las realidades del presente y por tanto la crítica social y personal de las deformaciones inmorales o patológicas. ii) Incultar los valores propios de la memoria: respeto por lo antiguo, los antepasados, por el esfuerzo de los mayores, asunción de la tolerancia ante tiempos, espacios y normas distintos a los actuales, sentido de la historicidad, etc. iii) Extender el gusto por la ficción, que a la postre es exigirse planteamientos innovadores, imaginativos, pues no hay ninguna riqueza intelectual si no viene acompañada de novedad, ingenio, fantasía, aventura. Pero esa funcionalidad de la literatura sería inviable sin la dignificación de la profesión docente acompañada de la promoción de centros educativos y bibliotecas públicas de calidad. El programa político de Muñoz Molina básicamente es pedagógico e ilustrado (RUIZ CALVENTE: 1996).

Desde estas consideraciones metaliterarias, podemos adquirir una comprensión holística de la producción literaria de Muñoz Molina, que nos sirva de eje de coordenadas en el que ubicar sus diversas obras, desde *El Robinson urbano* a *Plenilunio*, y seguramente las que siga publicando. Bien puede que en el futuro adopte otras perspectivas o desarrolle predominantemente alguna, como la *pura ficción*, según su propia inclinación actual (en DE PRADA: 1997). Cada perspectiva precisa de un estilo de escritura —que no hemos analizado— y de unos temas —tan sólo sugeridos aquí. Pero teniendo las tres presentes podemos captar mejor los mensajes de nuestro escritor.

Como una mixtura de ensayo y literatura habría que situar un posible cuarto ciclo narrativo que estaría compuesto por sus ensayos de carácter histórico o literario: el libro sobre Córdoba y las introducciones a Faulkner, Onetti e incluso sus mismos discursos metaliterarios como *La realidad de la ficción* y sus conferencias sobre la educación y la literatura.

Nuestro trabajo no pretende servir sino como una introducción *sui generis* al pensamiento literario, que no sólo a su obra literaria, de Muñoz Molina. Insisto en *pensamiento* porque toda obra literaria —hasta las puramente formales— alberga y expone unos contenidos determinados —vivenciales, históricos, sociales, antropológicos, políticos, éticos, estéticos, religiosos, etc.—. En cuanto pensamiento, la literatura interesa al conjunto de las restantes ciencias, así también a la filosofía.

Las *ideas* vertidas en las obras de nuestro autor apuntan esquemáticamente a una *gnoseología sensualista* y a una *filosofía práctica*.

Conocer es tener activados los sentidos, pues nos sumergen en la realidad, pasada y posible. Dentro de sus apuntes sobre teoría del conocimiento destaca la sobreabundante referencia a la memoria así como las aportaciones de la ficción. Por esta gnosología sensualista —e imaginativa—, la literatura siempre ha mostrado una radical versión a la realidad.

Pero las ideas que más afectan a los lectores son las de filosofía práctica, que en nuestro autor se despliega en varias exigencias: i) una pedagogía social y pública, una *instrucción pública*, de calidad, laica y universal, como modo de garantizar la igualdad y la libertad de los sujetos. El presupuesto es radicalmente socrático e ilustrado: el conocimiento a través de la educación nos hará libres y mejores, una educación que ha de ser científica pero también literaria o humanística (22). ii) Toda educación desarrolla las capacidades humanas, principalmente intelectuales, pero no ha de olvidarse la *educación ética*. La educación moral tiene como *télos político* la recuperación de la tradición de sufrimiento, para hacerse cargo así de las injusticias pasadas y presentes, intentando una restitución de la política de la igualdad, que para Muñoz Molina se dice republicanismo. En este punto, la memoria coopera con la ética en la forma de una memoria compasiva con los vencidos. iii) Pero este ambicioso programa ético-político —básicamente el proyecto del socialismo filosófico— muestra sus grietas en lo que hemos llamado *tonos existencialistas* de nuestro escritor, tonos también pesimistas, escépticos, anti-escatológicos, que se hallan en las referencias a la imposibilidad redentora de la memoria ético-política —¡el pasado ya perdido!—, al dolor ante la muerte y la guerra, a los abismos generacionales o incomunicación, a las ensoñaciones falsas de la ficción, a la decepción ante el desarrollismo urbanístico moderno, donde las ciudades son tratadas como laberintos de la soledad (23), a la criminalidad y al mal, al sinsentido de la existencia —que a veces se redime en el amor (24), etc.

Por sus demandas éticas y políticas, Muñoz Molina expone en sus novelas un pensamiento social de ascendencia utópica —que ha sido unilateral

(22) Como se comprenderá, Muñoz Molina no es un pensador *postmoderno* (SORIA: 1995), sino claramente *moderno*: sus ideas pedagógicas, éticas, políticas, sociales, etc. no abren otra salida distinta más allá de la modernidad, tan sólo profundizan en el programa vital de la ilustración.

(23) Contrariamente, *Mágina* es la seguridad natural de la comunidad.

(24) Así sucede con los personajes Manuel y Nadia en *El jinete polaco*, o el inspector y Susana Grey en *Plenilunio*.

e ideológicamente subrayado por la lectura estándar—, pero por su realismo y naturalismo advierte la tragedia de la vida misma. La tensión de la inteligencia proviene de asir ambos flancos del problema de lo real: su carácter perfectible y su tendencia natural. Quien presente a Muñoz Molina omitiendo alguno de ambos momentos, dejará su obra sin la fuerza que más le caracteriza. En este sentido, en su obra la literatura es la escenificación de la *agonía* de la vida.

El esfuerzo de analizar lingüística, semántica y literariamente estos ciclos de novelas se ha emprendido ya (*cf.* SORIA, A.: 1995; LINDO, E.: 1995; COBO, L.: 1994 y 1996, p.e.) y sin duda continuará. Por nuestra parte, sólo pretendíamos una aproximación filosófica a su literatura hallando las líneas maestras de su pensamiento.

Resta la tarea personal de cada lector de disfrutar y acogerse a la perspectiva que más le guste —periodismo, novelas de ficción, novelas de *Máquina*— de Muñoz Molina.

BIBLIOGRAFÍA

A.1) *Novelas y ensayos de A. Muñoz Molina:*

- (1983): *El robinson urbano*, Barcelona, Seix Barral, 1993.
- (1986a): *Diario del Nautilus*, Madrid, Mondadori, 1989.
- (1986b): *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- (1987): *El invierno en Lisboa*, Barcelona, Seix Barral, 1995.
- (1988a): *Las otras vidas*, Madrid, Mondadori, 1988.
- (1988b): *Nada del otro mundo*, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- (1989): *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 1989.
- (1991a): *Córdoba de los Omeyas*, Madrid, Planeta, 1995.
- (1991b): *El jinete polaco*, Barcelona, RBA Eds., 1992.
- (1991c): «Introducción» en Faulkner, *Absalón, Absalón*, Barcelona, Debate, 1991.
- (1992): *Misterios de Madrid*, Barcelona, Seix Barral, 1994.
- (1993a): *La realidad de la ficción*, Sevilla, Renacimiento.
- (1993b): «La disciplina de la imaginación», en GARCÍA MONTERO, L. y MUÑOZ MOLINA, A., *¿Por qué no es útil la literatura?*, Madrid, Hiperión, 1993, págs. 43-60.
- (1993c): «Las hogueras sin fuego», en GARCÍA MONTERO, L. y MUÑOZ MOLINA, A., *op. cit.*, págs. 61-76.
- (1993d): «Sobre la lectura y la educación de adultos», en *Educación y biblioteca*.
- (1994a): *El dueño del secreto*, Madrid, Ollero & Ramos Eds.
- (1994b): «Introducción», a Onetti, *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 1995.
- (1995a): *Las apariencias*, Madrid, Alfaguara (artículos de 1988-1991).
- (1995b): *Ardor guerrero. Una memoria militar*, Madrid, Alfaguara, 1995.
- (1996a): *La Huerta del Edén*, Madrid, Ollero & Ramos.
- (1996b): «Otra diáspora», *El País*, 24-04-96.
- (1996c): «El malentendido», en *Revista de Occidente* (Madrid), núm. 179, abril, págs. 84-92.
- (1996d): «Destierro y destiempo de Max Aub», Discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua Española, *El País*, 17-06-96.
- (1997a): *Plenilunio*, Madrid, Alfaguara.
- (1997b): «Memoria y ficción» en RUIZ-VARGAS, J. M.ª (1997): *Claves de la memoria*, Madrid, Trotta, 1997, págs. 57-66.
- (1997c): «La buena memoria», en *El País*, 22-1-1997.

A.2) *Entrevistas:*

- COBO NAVAJAS, L. (1996): «II. Perfil humano y literario de Antonio Muñoz Molina. Lo autobiográfico en su producción literaria», en COBO NAVAJAS, L. (1996), págs. 23-64.

- DE LOS RÍOS, C. A. (1996): «El suplemento semanal» de *El Ideal*, Granada, 14-04-96, págs. 19-24.
 DE PRADA, J.M. (1997): «Entrevista. El Plenilunio de Muñoz Molina», en *ABC*, 28-II-1997.

B) *Sobre A. Muñoz Molina:*

- Alfaya, J. (1991): «Muñoz Molina: La voz de la memoria», en *El Mundo*, 24-X-1991.
 Cobo Navajas, L. (1994): *Técnicas narrativas en la producción literaria de A.M.M. Análisis semiótico*, Granada, Tesis doctoral, 1994.
 — (1996): *Antonio Muñoz Molina. De Beatus ille al El jinete polaco*, UNED, Centro Asociado Andrés de Vandelvira, Úbeda.
 CRUZ, J. (1992): «El último comprometido», en *El País*, 6-VI-1992, pág. 29.
 CRUZ, J., y ARIAS, J. (1992): «Hay que reducir el infierno. Antonio Muñoz Molina. Premio Nacional de Narrativa», en *El País*, 8-VI-1992.
 ECHEVARRÍA, I. (1991): «En el baúl de los recuerdos», en *El País*, 16-XI-1991, pág. 13.
 GARCÍA POSADA, M. (1992a): «La memoria restituida», en *El País*, 15-II-1992, pág. 24.
 — (1992b): «La fuerza del nuevo realismo», en *El País*, 6-VI-1992, pág. 30.
 — (1994): «Defensa de la memoria. Los últimos años del franquismo, según Muñoz Molina», en *El País*, 7-V-1994.
 GIMFERRER, P. (1993): «Prólogo», en MUÑOZ MOLINA, A. (1983): *El robinson urbano*.
 LARRAÑETA, P. (1991): «El miedo a la memoria», en *Tiempo*, 9-XII-1991.
 LINDO, E., (1995): «Prólogo. Leyendo el futuro», en MUÑOZ MOLINA, A. (1995b): *Las apariencias*, págs. 9-20.
 RUIZ CALVENTE, M. (1996): «Educación y cultura según A. Muñoz Molina: La función educativa de la literatura», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, Jaén, oct.-dic., núm. CLXII, págs. 203-224.
 SORIA OLMEDO, A. (1995): «Introducción. El curioso impertinente. Sobre la narrativa breve de Antonio Muñoz Molina», en MUÑOZ MOLINA, A. (1988b): *Nada del otro mundo*, págs. 9-24.
 VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1991): «La novela de Muñoz Molina es un libro de memoria», en *El País*, 19-XI-1991, pág. 34.

C) *Otras referencias:*

- AGUILAR FERNÁNDEZ, P. (1996): *Memoria y olvido de la guerra civil*, Madrid, Alianza.
 AYALA, F. (1988): *Recuerdos y olvidos*, Madrid, Alianza.
 BEARDSLEY, M. C., y HOSPERS, J. (1990): *Estética. Historia y fundamentos*, Madrid, Cátedra.
 CRUZ RUIZ, J. (1995): *El territorio de la memoria*, Madrid, Taurus.
 DONOSO, J. (1996): *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, Madrid, Alfaguara.
 ELORZA, A. (1997): «El regreso de la memoria», en *El País*, 4-I-1997.
 ESTRADA, J.A. (1998): *La imposible teodiceia. La crisis de la fe en Dios*, Madrid, Trotta.
 FUSI, P., y PALAFOX, J. (1997): *España: 1808-1996. Desafío de la modernidad*, Madrid, Espasa Calpe.

- GADAMER, H.-G. (1960): *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme, 1993.
- GUILLÓN, R. (1995): *La novela española contemporánea*, Madrid, Alianza.
- LLEDÓ, E. (1992): *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Barcelona, Crítica.
- (1994): *Memoria de la ética*, Madrid, Taurus.
- LÓPEZ DE LA VIEJA, T. (ed.) (1994): *Figuras del logos. Entre la filosofía y la literatura*, México, FCE.
- NICOLÁS, J. A., y FRÁPOLLI, M.* J. (eds.) (1997): *Teorías de la verdad en el siglo xx*, Madrid, Tecnos.
- POPPER, K. (1973): *La miseria del historicismo*, Madrid, Alianza.
- REYES MATE, M. (1991a): *La razón de los vencidos*, Barcelona, Anthropos.
- (1991b): «Benjamín o el primado de la política sobre la historia», en *Isegoría* (Madrid), núm. 4, págs. 49-73.
- (1997): *Memoria de occidente. Actualidad de pensadores judíos olvidados*.
- RUIZ CALVENTE, M. (1997): «Utopía y realidad», en *Paideia. Revista de Filosofía y didáctica de la Filosofía* (Madrid), núm. 39, págs. 135-149.
- (1998): «Democracia y filosofía», en *Mágina. Revista de la UNED de Jaén*, Centro Asociado de Úbeda, núm. 4, págs. 41-50.
- RUIZ-VARGAS, J. M.* (1991): *Psicología de la memoria humana*, Madrid, Alianza.
- (1994): *La memoria humana. Función y estructura*, Madrid, Alianza.
- (comp.) (1997): *Claves de la memoria*, Madrid, Trotta.
- SEMPRÚN, J. (1995): *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets.
- THIEBAUT, C. (1992): *Los límites de la comunidad*, Madrid, CEC.
- TUSELL, J. (1997): «El ocaso de la desmemoria», en *El País*, 27-VI-1997.
- UMBRAL, F. (1972): *Memorias de un niño de derechas*, Barcelona, Destino.
- (1996): *Diccionario de literatura. 1941-1995*, Madrid, Planeta.
- VIDAL-BENEYTO, J. (1996): «El timo de la memoria», en *El País*, 26-X-1996.
- VV.AA. (1995): *El género de la memoria*, Pamplona, Pamiela.
- VV.AA. (1997): *Memoria de la transición*, Madrid, *El País* Edición.
- ZUBIRI, X. (1983): *Inteligencia sentiente* (trilogía), Madrid, Alianza.



INGENIERÍA

