

humanidad muestran la siempre presente posibilidad de eclipse de lo humano y, por tanto, la irrupción de un mundo en el que no quepan ya, al menos con la habitual falta de conciencia crítica, las viejas distinciones entre lo bueno y lo malo, simplificaciones, viejos encasillamientos morales. La concisión, la claridad, la falta de dramatismo, al mismo tiempo que una extrema sensibilidad, configuran el relato desgarrador de Primo Levi: la memoria de la ofensa cometida contra la Humanidad. Un testimonio siempre vivo, alerta ante la posibilidad de que bajo las mismas formas o bajo nuevos ropajes surjan los caracteres generales de un mundo venido a la luz en el mundo *concentracionario*.

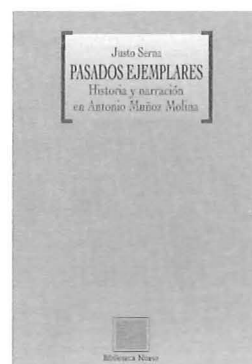
Fernández Buey realiza así la presentación de una voz denostada, olvidada, un pensamiento vencido en la historia occidental y que, sin embargo, surge en la actualidad como un pensar de absoluta vigencia y efectividad. Cada uno de los siete capítulos es presentado de manera independiente al resto –independencia resalada por los anexos bibliográficos– resaltando así el carácter introductorio. La concisión e independencia de los capítulos quizá oscurezca la mirada unitaria sobre el «proyecto poliético», sin embargo, las semejanzas vitales, la actitud que se desprende de cada uno de los autores, indican una posible *estela* a seguir. El lector de *Poliética* queda emplazado a tomar muy en serio las propuestas examinadas, invitado a participar con el autor en la sugerente tarea de entresacar las piedras elementales de un nuevo modo de concebir las relaciones entre ética y política.

Cosme Gutiérrez, es doctorando en Filosofía por la Universitat de València.

El historiador y el novelista

Anna Caballé

Cuando José Luis Aranguren regresó a España a principios de los 70 después de haber enseñado en la entonces dinámica, y abierta a todos los vientos de la cultura, universidad de Santa Bárbara (California) sufrió una honda decepción y él, siempre amigo del diálogo y la concordia, hizo una afirmación provocadora: «hay que destruir la Universidad y hacerla de nuevo». Pensándolo, más de treinta años después, creo que Aranguren tenía razón en eso. Y la Universidad, como otras instituciones del Estado, debía haber hecho su propia «reconversión», es decir un ejercicio implacable de autocrítica y reforma a fin de recuperar una credibilidad que, con los años, no ha hecho más que perder, y perder, por culpa de su acusado espíritu endogámico y la indiferencia generalizada. Podrá haber ganado en número de profesores, en masa estudiantil, en equipamientos, en nuevos edificios, pero no hay manera de que consiga disponer de un peso específico, de una influencia social, si pensamos en lo que podría significar la Universidad de acuerdo con la inversión, dedicación e infraestructuras que posee. Muchas veces abruma leer testimonios de gente que ha pasado por la Universidad y que con más o menos desengaño auestas admite su falta de adecuación a las exigencias del presente. En momentos de desánimo –todos los tenemos– no hay otro modo de salir del agujero que pensar en las per-



Justo Serna

Pasados ejemplares. Historia y narración en Antonio Muñoz Molina, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, 432 págs.

sonas valiosas que están en la Universidad, que siguen en ella adoptando, sin proponérselo, un liderazgo intelectual acorde con los tiempos y que es absolutamente necesario. Una de esas personas valiosas es el profesor Justo Serna, de la Universidad de Valencia. Lo tengo por uno de los intelectuales más preparados y dinámicos de este país (me remito a su página web y a sus jugosas colaboraciones en medios digitales). Lo tengo además por un hombre honesto y generoso, abierto (en el sentido multidisciplinar) y ecuánime.

Y de él acabo de leer *Pasados ejemplares*, un ensayo sobre la obra narrativa de Antonio Muñoz Molina que tiene las características habituales en la prosa de su autor. Justo Serna es un hombre de amplias, amplísimas lecturas, que suele manejar en sus artículos y estudios con precisión y abundancia. Su especialidad en Historiografía y en Historia Cultural le ha invitado a un saber amplio en el que literatura, historia, periodismo, filosofía y psicología se vertebran de un modo envidiable y enriquecedor. Cualquier hecho cultural en manos del profesor Serna se convierte en un diorama donde texto discursivo y contexto histórico-cultural fecundan y generan iluminadoras posibilidades interpretativas. Así ocurre con este ensayo vinculado, como decía, al análisis de la obra de Muñoz Molina pero, al mismo tiempo, un libro que puede leerse como una defensa apasionada y cerrada de la novela por su superior capacidad de condensación del mundo y de la experiencia de quien lo explora, frente a otras manifestaciones de la escritura que no contemplan la imaginación como valor supremo del arte. Él sí lo ve de ese modo, identificándose con los planteamientos de un Robert Louis Stevenson, por ejemplo, cuando en sus *Ensayos literarios* (Hiperión, 1983) defiende la importancia del relato como construcción que sirve para ordenar un mundo e implicar en él a los lectores sin forzar sus significados. Esa es también la opinión del autor de *Pasados ejemplares* quien se re-

mite al historiador italiano Carlo Ginzburg (que él mismo estudió en profundidad en *Cómo se escribe la microhistoria*, Cátedra-PUV, 2000) cuando, preguntado por lo que aconsejaría a los estudiantes de historia, contestó: «leer novelas, muchísimas novelas. Difícilmente la imaginación moral puede encontrar mejores fuentes para alimentarse».

De más está decir que la suerte de un escritor, incluso de un excelente escritor como es Muñoz Molina, está en buenas manos al ser leída y analizada su obra por un hombre de las capacidades de Justo Serna. Un crítico cultural que sólo se manifiesta para pensar en positivo, es decir que entiende la crítica literaria, por ejemplo, como una actividad necesaria y exigible cuando surge de la pasión por una lectura determinada, y no como un ejercicio obligado, incluso mecánico, de valoración de un libro. Lo decía él mismo en una entrevista hecha por *Periodista digital*: «el crítico –respondía Serna– como lector influyente, debe obrar con responsabilidad y con júbilo, con entusiasmo. Lo demás es meramente alimenticio o repetidor o avinagrado. El problema de la crítica literaria surge cuando los periódicos, todos los periódicos, encargan libros a sus críticos de plantilla al margen del entusiasmo que las obras provoquen en esos lectores privilegiados e influyentes, dinámica que se ha impuesto y que tantos aceptan». Yo me permito comentar las palabras de Justo Serna –estoy segura de que a él no le importa en absoluto la ligera discrepancia porque la entiende y la vive como necesaria– porque su idea de la crítica es la justa en el mejor de los mundos posibles, pero fácilmente puede caer en un vacío insondable.

Si sólo habláramos de la literatura para ensalzarla, si sólo comentáramos aquellos libros que, en efecto, nos ayudan a vivir, la crítica carecería de paleta de colores, sería monocromática y por tanto ineficaz en su voluntad de ordenar a su vez el sistema literario. Eso ocurre muchas veces con el crítico

literario, considerado un ser indispensable sólo cuando se somete a un libro, a un escritor, a un proyecto literario, pero vilipendiado y, sobre todo, despreciado cuando defiende su autonomía de criterio, su juicio de valor. Todos queremos que nuestra actividad sea ensalzada por personas cualificadas porque el ansia de reconocimiento mueve al ser humano, no sólo lo necesita sino que le es indispensable en muchas ocasiones. El escritor busca parte de ese reconocimiento en el crítico, aunque se resista a admitirlo, y es natural que lo busque. También lo busca (es preferible que lo busque) el político, el pintor, el profesor universitario, el médico, el magistrado, el operario... El problema está en que la actividad del crítico es la propia de quien ha optado por el análisis y no por la creación –y me niego a situar a una de estas actividades por encima de la otra, hay análisis muy superiores a muchas creaciones y al revés, todo depende del talento, de la honestidad y de si hay algo que decir, o no. Eso de que el crítico es un artista fracasado que tantas veces se arroja con la burla de quien se siente superior y se desea intocable, es una brillante *boutade*, tan brillante como incierta. Cada uno trabaja en función de la naturaleza de su talento y lo único que cuenta es hacerlo bien. La obligación del crítico es analizar de la forma más ecuánime y completa posibles –la pasión es necesaria pero no tiene por qué ser visible– un texto literario y lo puede hacer por vocación –el crítico amateur que sólo ejerce movido por el entusiasmo– o por obligación, cuando su trabajo está vinculado a un compromiso profesional. Para mí eso es irrelevante –siento discrepar también de Cioran (citado por el profesor Serna) en ese punto. Lo importante, como he dicho, es que haga bien su trabajo. A mí me sigue inspirando un comentario que leí hace muchos años en *Cuatro ensayos sobre la mujer*, de Carlos Castilla del Pino: «El decir es la forma específica que el intelectual tiene de hacer entre nosotros. Pero decir, claro está,

lo que estima su verdad. En manera alguna decir “para salir del paso”. Si no se dice la verdad, entonces el intelectual, cuya específica tarea es decir, se torna de inmediato cómplice de los que operan de otro modo, demagogo y, por tanto, antiintelectual». Ese creo que debería ser el campo de juego.

Y sin duda alguna lo es para Justo Serna quien a menudo siente la necesidad de decir –un decir que es un hacer– lo que piensa, independientemente de cualquier otra consideración como, por ejemplo, la de si le «conviene» hacerlo, circunstancia que, sin embargo, lo mueve casi todo en nuestra sociedad. No importa, lo que debemos valorar siempre es la calidad de un pensamiento cuando lo sabemos honesto, y nada más.

Pasados ejemplares arranca de una anécdota elevada a categoría. En 1999 el historiador británico Raymond Carr de visita en España preguntó a sus amigos por un narrador –quiero pensar que la solicitud incluía también a las narradoras– que pudiera leer con provecho, es decir, que le permitiera hacerse una idea de la España de su tiempo. En esa liga exigente, de Primera División, hay varios nombres importantes. Se le dio el de Antonio Muñoz Molina, quien acababa de publicar entonces *Carlota Fainberg*. La respuesta no era fácil pero, en cualquier caso, fue acertada porque el escritor jienense se ha convertido en una referencia indiscutible de la literatura española contemporánea. Para mí es el autor de algunos libros que en su momento me deslumbraron por su potencia narrativa y el valor de la mirada: *El jinete polaco* (Premio Planeta en 1991), *Ardor guerrero* (1995), *Plenilunio* (1997)... Y por supuesto es el autor de algunos artículos memorables en los que el escritor ha demostrado tener agallas pronunciándose –en ese decir que es un hacer– con firmeza sobre cuestiones que a todos nos afectan, aunque a veces pueda parecer que no.

Justo Serna, excelente conocedor de la totalidad de su obra, desde sus primeras com-

pilaciones de artículos –*El Robinson Urbano* (1984) y *Diario del Nautilus* (1985)– donde puede apreciarse la admiración del joven escritor por las novelas de Defoe o de Verne, hasta la publicación de *Sefarad. Una novela de novelas* (2001), ofrece al lector dos cosas importantes. La primera, un sólido repaso a su narrativa, con calas muy pormenorizadas en los libros de mayor fuste: el sorprendente y exitoso *El invierno en Lisboa*, publicado en 1987; *Beltenebros*, estudiado en paralelo a *Beatus ille*; *El jinete polaco*, *Plenilunio*, *Carlota Fainberg*, *Sefarad*...

La segunda aportación destacable del libro es el análisis e interpretación de los principales elementos vertebradores de su obra, tanto literarios como extraliterarios. Justo Serna no rehuye aquí la dificultad del tema planteado, y es considerable en libros como *Sefarad*, pues las influencias, verdaderas *intertextualidades* (y también *intratextualidades*), absorbidas y reelaboradas por Muñoz Molina a lo largo de su escritura son muchas y la mayoría de ellas provienen, como ocurre en el caso del escritor Javier Marías, de una concepción de la literatura de raíces foráneas: la novela negra norteamericana; la prosa medida, ambigua, casi matemática, de Jorge Luis Borges; la marca de Faulkner; las canciones de *The Doors*, la figura estelar de Jim Morrison, la desesperanza de los personajes de Onetti, eternos perdedores en la ruleta del vivir. Y por supuesto los autores que a todos nos alimentaron de niños: Verne, Stevenson, Conrad, Defoe...

Serna distingue tres etapas en la obra de AMM. La primera discurre hasta la publicación de *El jinete polaco*, novela que siendo una honda historia de amor sirvió al autor para explorar la vida española a lo largo del siglo XX desde la perspectiva de una familia andaluza que ha sufrido la oscuridad y el atraso y a la que el narrador debe, sin embargo, todo lo que es en el presente y no tiene intención de ocultar: «Ellos me hicieron, me engendraron, me lo legaron todo, lo que

poseían y lo que nunca tuvieron, las palabras, el miedo, la ternura, los nombres, el dolor, la forma de mi cara, el color de mis ojos, la sensación de no haberme ido nunca de Mágina». Manuel (el protagonista del relato) ha nacido en Mágina –espacio literario que se mantiene entre la realidad y el mito– aunque fácilmente traducible a cualquiera de los pueblos esparcidos en la sierra jienense de Mágina, por ejemplo Úbeda (lugar natal del escritor). La familia de Manuel ha accedido tarde a los electrodomésticos, a los adelantos propios de una vida mínimamente confortable. Él se ha abierto camino y ejerce como traductor simultáneo moviéndose con fluidez de una ciudad a otra, volviendo a España y encontrándose con un país «zafio y ruidoso». La experiencia de su amor por Nadia desencadenará, sin embargo, un estado de conciencia indeclinable: no se puede vivir fuera de uno mismo aunque para buscarse Manuel, previamente, haya tenido que sentirse extraño y ajeno. Entre las muchas intertextualidades estudiadas por Justo Serna, es muy interesante la influencia de algunas canciones en la estructura de la novela: *Riders on the Storm*, por ejemplo, da título a parte de *El jinete polaco*: «Jim Morrison cabalga a lo largo de toda la novela y su figura de jinete desbocado se solapa con la efigie del cuadro de Rembrandt, en un maridaje icónico absolutamente arbitrario e irrepetible que se opera dentro de Manuel». Serna se detiene en la importancia que adquiere en la novela la evocación en clave generacional de los años setenta, un tiempo que transcurrió a caballo entre las aspiraciones y rebeldías de los que eran jóvenes entonces (transfigurados en Manuel) y una estructura social y políticamente obsoleta, la del tardofranquismo, que mantenía a España alejada de la modernidad.

Y es que la dialéctica entre la cultura española y otras culturas del mundo occidental es un elemento dominante, trasfondo permanente, en la literatura de Antonio Mu-

ñoz Molina. Pero hay un punto de inflexión con *El jinete polaco*: «A partir de esta novela, Muñoz Molina no parece precisar la imaginación de personajes o de situaciones extremas, de avatares criminales que deba al cine negro o a la novela criminal. A partir de *El jinete polaco*, el autor no parece necesitar narraciones como *El invierno en Lisboa* o *Beltenebros*, explícitamente culturalistas».

En efecto, después, en su siguiente libro importante, *Ardor guerrero* (1995) Serna nos muestra el golpe de timón dado a su literatura, que, sin embargo mantiene un motivo que resulta igualmente esencial en el escritor: el viaje del ser humano hacia la edad adulta. Aquí el novelista, convertido ahora en biógrafo de sí mismo y de un entorno circunstancial, se decide a contar, a evocar la más común de las historias entre los españoles, la experiencia del servicio militar vivido en su caso en un cuartel de San Sebastián entre 1979 y 1980. Nada menos. Un episodio puntual, sí, pero tan decisivo como traumático en la vida de cualquier muchacho español hasta su reciente desaparición. Maldito servicio militar que más allá de ser el epicentro de innumerables batallitas (que las mujeres hemos oído durante años pacientemente) sumergía a los jóvenes en el mayor de los despropósitos morales. El relato de AMM, como bien señala Serna, desborda tristeza por los cuatro costados del libro. No creo, sin embargo, que el referente de ese texto sea los *Ensayos* de Montaigne, aun teniendo en cuenta la cita al comienzo del libro que sirve para enmarcar la intención de su autor («Así pues, lector, yo mismo soy la materia de mi libro») sino propiamente la tradición autobiográfica, sobre todo la anglosajona, acostumbrada a ahondar en una experiencia puntual del individuo, «una memoria», no necesariamente política como aquí es más frecuente.

La tercera etapa arranca, en opinión de Justo Serna con la novela *Plenilunio* (1997), una vuelta de tuerca a la narrativa

de licántropos, aquí despojada de toda fascinación cultural para convertirse en el escrupuloso relato del *humus* banal y mediocre en que ha crecido el monstruo. Una niña de nueve años muere víctima de un brutal asesinato y la búsqueda del culpable marcará el arco narrativo que define *Plenilunio*. El escritor jienense profundiza aquí, sigue al autor de *Pasados ejemplares*, en la naturaleza confusa del ser humano (en «la banalidad del mal» puede decirse acompañando a Hannah Arendt). De modo que el crimen cometido no tiene más justificación que la vileza interior y desconocida para sí de un hombre cualquiera. Justo Serna plantea, como es lógico, una lectura más amplia de la novela, considerada por él como una reflexión acerca de los estrechos límites de la felicidad y el alcance del fatalismo, obstáculo que precisamente impide, con su obscena actitud ante la simple posibilidad de que las cosas sean de otro modo, el posible logro de que efectivamente puedan cambiar.

Este, junto al análisis de *El jinete polaco*, *Carlota Fainberg* o *Sefarad*, es uno de los más brillantes capítulos del libro y donde la sintonía del autor de *Pasados ejemplares* con los valores filosóficos, morales y literarios del novelista a partir de una historia tristísima resulta más completa. Muñoz Molina, lejos del culturalismo de sus primeros libros, rotura nuevos terrenos narrativos no tanto desde un punto de vista técnico (que también) como adentrándose valientemente en los lindes del sentimiento de desamparo, de la fragilidad de la experiencia y muy en especial de la experiencia del mal. El origen parece estar en algunas lecturas, fundamentalmente centroeuropeas, del escritor que serán decisivas para comprender sus siguientes libros. La obra de Arendt es planteada aquí, por ejemplo, y con gran acierto como un hipotexto de *Plenilunio*. En su libro *Eichmann en Jerusalén* (Lumen, 1999, reed.) la pensadora judía alemana se enfrentó a la idea de la

«normalidad» con que psiquiatras y psicólogos habían valorado al criminal nazi responsable de la «solución final» aplicada a los judíos. Se llamaba Adolf Eichmann y fue detenido en Argentina en 1960. A lo largo del juicio lo calificaron de un hombre normal. Ese juicio movilizó a Arendt porque, en efecto, es aterrador pensar que las personas capaces de cometer los mayores atropellos, los más inimaginables, no sean en su comportamiento habitual especialmente perversas o sádicas, es decir reconocibles o advertibles a poco que uno se fije en ellas. Por el contrario la falta de marcas obliga a reconocer que dichas personas cometen los crímenes en circunstancias en las que les es imposible sentir o saber que han hecho el mal. De ahí después que no sientan que son culpables sino sólo que han sido vencidos o descubiertos. En el asesinato de *Plenilunio* se da ese trasfondo moral planteado por Arendt, la relación entre maldad y falta de pensamiento o superficialidad, sólo que aplicado a un joven tendero, obediente con sus padres, que vive en una ciudad de provincias sin el menor conocimiento de sí mismo. Magníficos interiores descritos por Muñoz Molina con su énfasis habitual y sobre los que Serna llama la atención. Por ejemplo, la casa del asesinato no es un museo de los horrores como nos suele mostrar el cine, sino una vivienda habitada por seres que arrastran sus vidas como fardos. Ni un destello de belleza cabe en ese lugar que resulta casi un no-lugar por la falta de destellos verdaderamente humanos.

Los últimos capítulos dedicados a *Sefarad* y *Carlota Fainberg* mantienen la misma tensión intelectual, incrementada en el caso de *Sefarad* (título que remite a la España añorada por los judíos) por el interés que el relato ofrece para un historiador, como es Justo Serna. La «novela», subtitulada *Una novela de novelas*, mezcla la autobiografía con la ficción, el documento con la imaginación, ofreciéndole al lector un centón de materiales referenciales a partir de los

cuales Muñoz Molina urde una reflexión sobre el desamparo de algunas vidas europeas. El libro es un ejercicio metaliterario que surge de un cúmulo de lecturas indispensables y que, sin embargo, han llegado tardísimo a la cultura española, más bien extraña a la elaboración de cualquier tipo de duelo: Kafka, Primo Levi, Nadezhda Mandelstam, Evgenia Ginzburg, Arthur Koestler, Victor Klemperer... «Honradamente no creo que sea posible tener una conciencia política cabal sin haberlos leído, ni una idea de la literatura que no incluya el ejemplo de esa manera de escribir». Creo que ese comentario «a capella» de Muñoz Molina es la mejor clave para entender el sentido de *Sefarad* y su voluntad de elaborar el impacto de unas experiencias vitales ajenas a las que el escritor ha accedido en su madurez.

Justo Serna va más allá, como es natural en él, en la interpretación del texto y elabora una adaptación de la ya clásica teoría de los mundos posibles: la idea de las vidas posibles con la que parece sintonizar la narrativa de AMM en sus últimos libros. De acuerdo con esta hipótesis, el hecho de vivir, escribe Serna, no significa sólo aceptar ser un mero producto del tiempo, resignarse al determinismo de una, una sola, existencia material sino que incluye la posibilidad de recorrer otros caminos que la existencia podría tener –vidas posibles–. A la postre, Muñoz Molina habría decantado conscientemente, irremisiblemente, su vida pero habría ido sumando, en las ficciones alumbradas, una serie de «pasados ejemplares». Ficciones biográficas con las que alimentar la imaginación moral de la que hablara Guinzburg; y ahí los círculos dibujados por el historiador y el novelista se cierran en una crítica ejemplar.