

MEMORIE, FICȚIUNE ȘI REALITATE ÎN ROMANELE LUI ANTONIO MUÑOZ MOLINA

RODICA GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

rodica.grigore@ulbsibiu.ro

Title: “Memory, Fiction and Reality in Antonio Muñoz Molina’s Novels”

Abstract: Often compared to Jorge Luis Borges or even to William Faulkner for the intricate and symbolic structure of his work, the Spanish writer Antonio Muñoz Molina always tried to evaluate within his novels the complex relationship between reality and fiction. *The Spanish Rider* (1991), one of his most exquisite creations also deals with the significance of memory as far as his protagonist’s evolution and decisions are concerned. Above all these, the novelist analyzes the influence of history on common people’s life and underlines the necessary balance that has to be established between the historical great events and everyday’s choices. His next novel, *Full Moon* (1997) uses the same aesthetic points of departure, but complicates everything with the details of a specific kind of psychological thriller, the author proving how the seemingly very simple structure of a crime story may turn into an unexpected evaluation of the tragic aspects defining contemporary human condition.

Keywords: *contemporary Spanish literature; fiction; reality; memory; psychological thriller;*

Comparat, în ceea ce privește unele tehnici narative, cu Borges sau, de o parte a criticii, chiar cu Faulkner (mai cu seamă la nivelul structurii și formelor temporalității), Antonio Muñoz Molina (născut în anul 1956, la Úbeda, Jaén), impus ca prozator în adevăratul sens al cuvântului în spațiul cultural hispan odată cu publicarea celui de-al doilea roman al său *Iarna la Lisabona* (1987), oferă cititorului, prin *Călărețul polonez*, una dintre cele mai importante cărți apărute în ultimele decenii în limba spaniolă, pe bună dreptate considerată o capodoperă contemporană, istoria unei generații care trebuie să se împace deopotrivă cu rănile adânci lăsate de războiul fratricid prin care a trecut Spania, dar și cu toate provocările epocii lui Franco și ale anilor care au urmat dictaturii. Privit, uneori, chiar ca „narațiune exemplară a tranziției spaniole”, textul abordează aspecte esențiale ale vremii noastre, de la necesitatea (uneori imposibilitatea!) comunicării interumane sau singurătatea omului în marile orașe și până la exilul asumat ori impus, reprezentând replica exactă, la nivelul formelor ficțiunii, a ceea ce Miguel de Unamuno numea „intraistorie”. Raportată de către unii exegeți la biografia

autorului, cartea de față rămâne, oricum am lua-o, un roman, nicidecum o autobiografie (fie ea și romanescă...) și depune mărturie despre semnificațiile pe care le are ori le poate primi universalul revelându-se la nivel individual, oarecum la fel cum se întâmplă și în proza lui Juan Rulfo ori Juan Carlos Onetti.

Încununat cu prestigiosul Premiu Planeta și cu Premiul Național de Literatură, romanul lui Antonio Muñoz Molina, *Călărețul polonez (El jinete polaco)*¹, apărut în anul 1991, a devenit în scurtă vreme *best seller* (în Spania și nu numai), fiind considerat, pe bună dreptate, unul dintre textele cu adevărat reprezentative pentru evoluția prozei spaniole contemporane. Protagoniștii cărții, Nadia și Manuel, retrași într-un apartament din New York, povestesc, amintindu-și ei înșiși după ani de zile, istoria ținutului natal, Mágina, dar recuperează, deopotrivă, fragmente esențiale ale propriei existențe. Pe parcursul acestui proces, în cadrul căruia memoria și dorința ajung să se confunde, faptul brut se metamorfozează în pură ficțiune – și invers. Iar cei doi îndrăgostiți își asumă deopotrivă trecerea timpului și distanța, astfel încât, uneori, rememorarea trecutului devine, pentru ei, veritabilă reinventare a sa, căci printre amintiri ei includ fapte imaginate, dorite sau visate. Tema majoră a romanului lui Muñoz Molina (ca și a unei importante părți a prozei spaniole a ultimelor decenii) este, privită din această perspectivă, recuperarea trecutului prin intermediul povestirii și al actului rememorării și transformarea sa definitivă în ficțiune, adică, altfel spus, substituirea realității faptelor și lucrurilor trăite cu un discurs legitimator. Împărțit în trei părți (*Împărăția vocilor, Călărețul pe furtună și Călărețul polonez*), romanul se eliberează, încă din primele pagini, de toate regulile unei narațiuni lineare și, anulând cronologia, excelând în tehnica salturilor în timp și a dialogurilor revelatorii, acoperă un întreg secol plin de evenimente istorice (de la Războiul din Cuba la Războiul Civil din Spania și apoi până la Războiul din Golf) și de întâmplări ale vieții oamenilor obișnuiți dintr-o localitate numită Mágina, pe care o regăsim și în alte scrieri ale lui Muñoz Molina.

Ajuns la treizeci și cinci de ani, Manuel, protagonistul romanului, crede că se poate considera mulțumit: mai toate visurile pe care și le făurise în copilărie și în adolescență s-au îndeplinit. Căci, dorind să se desprindă de ținutul natal și de tot ce însemna universul din Mágina, el se transformă, de-a lungul anilor, într-un soi de călător incapabil să se mai raporteze la vreo patrie și, cel puțin aparent, lipsit de dorința de a mai numi „acasă” vreun loc anume. Lucrează ca translator pentru mai multe organizații internaționale și se simte suficient de confortabil în spațiile neutre și lipsite de individualitate: aeroporturi, camere de hotel, cabine de traducere... Totul pare a-i merge bine, inclusiv lipsa legăturilor afective dă senzația că-i priște, Manuel dispunând mereu de independența necesară de a face oricând orice își dorește. Numai că, privind cu atenție și evaluându-și propria existență, el realizează că, de fapt, tot acest confort e aparent și că libertatea sa absolută nu i-a adus și nici nu-i poate aduce fericirea. Abia atunci el își dă seama că prețul pe care l-a plătit pentru tot ceea ce a dobândit este mare – prea mare. Căci, încercând să uite anii petrecuți la Mágina și să se elibereze de propriile amintiri, Manuel a pierdut,

¹ Antonio Muñoz Molina, *Călărețul polonez*. Traducere și note de Eugenia Alexe Munteanu, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2016.

treptat, toate acele elemente care îi defineau – în adevăratul sens al cuvântului, nu doar în aparență – identitatea. Numai că totul se schimbă pe neașteptate în viața lui când se îndrăgostește iremediabil de Nadia, actualmente locuind la New York, dar având origini spaniole. E momentul revelației supreme, iar Manuel decide să-și întemeieze un adevărat cămin. Însă, mai înainte, trebuie să treacă printr-un lung și, nu o dată, dureros proces, de recuperare a trecutului. Care, din fericire, se dovedește a fi și trecutul Nadiei. Locul lor în lume devine, din acest moment, spațiul (și sufletul!) celuilalt, al persoanei iubite. Și tot din acest moment, Manuel devine, deopotrivă, protagonistul și povestitorul propriului trecut – pe care, rememorându-l și relatându-l, îl trăiește pentru prima dată în toate semnificațiile sale.

Însăși viața lui Manuel se împarte, de acum, în două: înainte de a o cunoaște pe Nadia și după. Interesant e că scriitorul reușește să exprime extraordinar modul în care, încercând să se afirme și să devină ceea ce el considera a fi un om de succes, Manuel suferă, fără să-și dea seama, un proces periculos de pierdere a identității și, mai cu seamă, de pierdere a conștiinței acestei identități. Nu întâmplător, personajul este traducător; desigur, ocupație simbolic-metaforică. Pentru că, dând glas și devenind un simplu ecou al cuvintelor și gândurilor celorlalți, niciodată ale sale, tânărul tinde să se transforme într-o simplă formă, lipsită de consistență. În plus, chiar spațiile în care locuiește sunt zone ale non-identității, legate strict de munca sa, nu și de ceea ce înseamnă cu adevărat viațuire. Dar, în clipa când începe să rememoreze anii petrecuți la Mágina (neîntâmplător, pentru prima dată locuind în deplinul sens al cuvântului undeva, și anume, împreună cu Nadia apartamentul acesteia din New York, un soi de arcă salvatoare, unde cei doi își trăiesc dragostea și retrăiesc istoria propriilor familii) și să-și asume, pentru prima dată, propriul trecut, dar și trecutul țării și al regiunii de unde vine, Manuel se poziționează într-un spațiu al memoriei, în funcție de amănuntele căruia se poate defini, tot pentru prima dată, cu adevărat. Abia acum el dă consistență și investește cu sens propriile cuvinte, propriul glas, cu scopul declarat de a readuce în actualitate ceea ce îl poate face să fie el însuși.

În linii mari, conținutul narațiunii lui Manuel acoperă trei mari etape ale vieții sale, mai exact spus, ale istoriei sale personale: copilăria, adolescența și vârsta adultă. Iar acestea corespund, în ceea ce privește structura exterioară a evenimentelor, dar și organizarea romanului lui Muñoz Molina, cu cele trei secțiuni ale cărții. Astfel, în cea dintâi, *Împărăția vocilor*, sunt prezentate fapte ce depășesc granițele biografiei lui Manuel, situate într-o epocă anterioară capacității sale de rememorare. Narațiunea începe odată cu sosirea la Mágina a străbunicului protagonistului, Pedro, copil găsit, stabilit pentru o vreme în Cuba, continuă cu existența bunicului său, jandarm în Garda de Asalt, care în 1939 ajunge într-un lagăr de concentrare, apoi cu cea a părinților săi, țărani modești ce duc o viață umilă; și ajunge până la mijlocul secolului XX, adică în primii ani de viață ai lui Manuel. Comparată de câțiva exegeți cu o „istorisire costumbristă”, această secțiune a cărții urmează mai

degrabă ordinea afectivă, iar nu pe aceea cronologică a desfășurării evenimentelor. Memoria, mai cu seamă acea memorie a colectivității, sintetizată de „se spune că”, „se pare că”, este, până la urmă, la fel de capricioasă ca și cea personală... În cea de-a doua parte a cărții (*Călărețul pe furtună*), care acoperă, în mare, perioada studiilor sale universitare, la finele epocii franchiste, Manuel povestește ultimele luni pe care le-a petrecut la Mágina, convins că spațiul acesta e prea îngust și prea provincial pentru marile idealuri pe care crede că le-ar avea. Iar în cea de-a treia parte, cititorul are în față perioada existenței mature a lui Manuel – semnificativ fiind și faptul că titlul acestei ultime secțiuni a romanului este tocmai *Călărețul polonez*, după denumirea unei celebre opere a lui Rembrandt, aflată la New York.

Pe măsură ce Manuel evocă fapte și întâmplări ale vieții sale la Mágina, el transformă, fie și fără să-și dea seama, istoria în ficțiune, câtă vreme, privită prin prisma subiectivă a rememorării, realitatea devine ea însăși parte a ficțiunii legitimizează a propriei identități. Căci, dacă inițial Manuel relatează doar ceea ce a auzit, completând faptul cert cu ceea ce crede sau își imaginează că s-ar fi putut întâmpla în anumite circumstanțe, treptat, el își asumă rolul nu doar de narator, ci și de conștiință estetică, instanță ordonatoare a propriei istoricii, astfel încât elementul personal să poată fi contextualizat în cadrul mării istorii. Nu doar memoria funcționează, în aceste pagini, ci, deopotrivă, imaginația. Căci, după cum a subliniat Antonio Muñoz Molina însuși într-unul din eseurile sale, „Imposibilitatea amintirii transformă memoria în ficțiune.” Desigur, însă, că ultima parte, *Călărețul polonez*, este secțiunea în care obiectivitatea dispare aproape cu desăvârșire: cei doi îndrăgostiți, Manuel și Nadia, la adăpostul apartamentului din centrul New York-ului unde se refugiază, simt că pot modela chiar și trecutul în funcție de propriile amintiri – sau dorințe. Astfel că vor căuta puncte comune printre frânturile de memorie, vor face ca date și evenimente să coincidă, pentru a crea (și mai ales pentru a-și crea!) o istorie comună, cu scopul (care, chiar dacă nu e declarat ca atare este evident!) de a descoperi în trecutul localității de unde se trag amândoi motive sau prefigurări ale mării iubiri pe care o trăiesc și care, simt și știu ei, îi salvează de toate atacurile și provocările grăbitei epoci în care trăiesc.

Interesant de menționat este, în acest context, încă un amănunt care, departe de a fi unul strict formal, capătă, pe parcurs, semnificații importante. Titlurile celor trei secvențe ale cărții impun și întrețin o serie de relații intertextuale cu trei domenii artistice distincte. *Împărăția vocilor* trimite direct la extraordinara carte *El reino de este mundo (Împărăția lumii acesteia)* și, în consecință, duce la imaginea biblică ce l-a inspirat și pe Alejo Carpentier. Între aceste teritorii, care ar putea fi considerate cel real, respectiv, ideal, se situează „împărăția vocilor”, cea în care cuvântul – auzit, rostit, transmis – se materializează, devenind, la rândul său, o lume. *Călărețul pe furtună (Jinete en la tormenta)* este o trimitere clară la o melodie a trupei „The Doors”, interpretată de Jim Morrison, *Riders in the Storm*, și reprezintă, desigur, o aluzie la epoca în care unele dintre evenimentele relatate sunt plasate. Iar *Călărețul polonez*, titlul ultimei secvențe textuale, preluat după pânza lui Rembrandt, utilizează exact imaginea pe care miza și pictorul olandez – știut fiind că, în cultura occidentală, creația respectivă este considerată un simbol al

exilului. Dar adevărata afinitate artistică pe care o demonstrează Muñoz Molina va fi completată, pe parcursul textului, și de fotografie, investită cu semnificații esențiale pentru evoluția protagonistului, dar și pentru povestea de dragoste pe care o trăiește acesta alături de Nadia.

Scriitorul utilizează, pe parcursul romanului, o tehnică narativă și stilistică aparte, numită de critică „estetică a fragmentării”, care evidențiază și raportul aparte pe care Muñoz Molina a dorit și a reușit să-l mențină cu romanul istoric tradițional. Căci, aparent, *Călărețul polonez* dă senzația apropierii formulei artistice de narațiunea istorică, mai ales dacă ținem seama de numeroasele elemente ce țin de domeniul istoriei mai mult sau mai puțin recente ori al istoriografiei. Însă, în cazul romanului de față, trimiterile la evenimentul istoric sunt întotdeauna indirecte, subtextuale, structurate sub forma unui sistem (foarte bine pus la punct!) de aluzii și sugestii oferite cititorului drept chei de lectură. Abia pe măsură ce ne apropiem de prezent marile evenimente istorice sunt menționate explicit, acesta fiind cazul Războiului Civil care a sfâșiat Spania la finele anilor '30. Odată cu acest moment, și tema exilului capătă o altă consistență, prefigurând, mai ales prin intermediul maiorului Galaz, tatăl Nadiei, unele din întâmplările care vor urma și care vor marca viața fiicei sale și, desigur, pe cea a lui Manuel. Dragostea pentru Nadia îl va face, în cele din urmă pe Manuel să abandoneze condiția de exilat voluntar pe care și-o asumase anterior (Galaz trăise exilul, în altă epocă, în cu totul alt mod) și să revină la Mágina. Pe de altă parte, Galaz este cel care îi lasă fiicei sale cufărul cu acele fotografiile care îi vor ajuta pe cei doi îndrăgostiți să înțeleagă și să recompună / reconstruiască prin rememorarea-istorisire un trecut pe care niciodată până atunci nu-l înțeleseseră. Iar la nivel strict simbolic, nu trebuie să uităm că Galaz este foarte legat de tabloul lui Rembrandt, *Călărețul polonez*, întruchiparea exilului prin excelență. Istoria ca atare tinde să se transforme în literatură, câtă vreme Muñoz Molina este convins că doar literatura poate examina domeniul istoric pentru a extrage din el acele învățăminte aflate mai presus de generalizările simplificatoare ori de discursul propagandistic.

Pentru Nadia și Manuel, trecutul sau echivalentul său la nivel textual, adică spațiul, se transformă, pe nesimțite, în cuvânt și, în consecință, se diferențiază în suficientă măsură de realitatea faptului brut. Mágina, ca loc depozitar al trecutului este mai întâi toponim, înainte de a fi receptat de cititor sau chiar de protagoniști ca spațiu fizic, alfel spus, este cuvânt înainte de a fi lucru în sine, iar personajele trăiesc deopotrivă în realitatea ținutului natal (la care revin, în final), și într-un univers propriu doar lor, construit din cuvinte, edificat, deci, prin intermediul rememorării – efectul la nivel romanesc fiind domeniul limbajului. Avem de-a face cu o neașteptată, poate, transformare a realității în ficțiune, cu o substituție a lucrurilor prin cuvinte, inițiate, toate, de către protagoniștii actului rememorării, cei doi îndrăgostiți. Altfel spus, nu simplul adevăr al lumii din care provine îl va ajuta pe Manuel să se redescopere și să-și afirme / asume identitatea (cumva, înainte de întâlnirea cu Nadia, acest adevăr al ținutului natal chiar îl împiedica s-o facă!), ci reconstruirea-reconfigurarea acestuia prin intermediul ficțiunii pe care rememorarea sa o creează. Cuvintele înlocuiesc acțiunea directă, iar trecutul

(sau, mai precis spus, istorisirea acestuia) ia locul prezentului. Doar în acest fel, prin intermediul povestirii, momente esențiale din trecut sunt salvate de risipirea în uitare, fiind evocate și, așadar, readuse în actualitate, re trăite și asumate ca factori legitimatori ai identității.

Primind vestea referitoare la moartea bunicii sale Leonor, Manuel își face bagajele și, după ani de zile, revine la Mágina. Iar spațiul acesta, localitatea natală, lumea de care personajul voise atât de mult să se rupă definitiv devine, pentru cititor, un oraș adevărat, viu în deplinul sens al cuvântului – după ce, până acum, fusese o lume mică, pierdută printre amintiri, apoi evocată, reamintită, salvată de uitare și, finalmente, iubită. Aici își propune Manuel să-și înceapă noua viață, alături de Nadia, visând să-și câștige, împreună cu ea, aici, în lumea unde amândoi își au rădăcinile, locul atât de mult dorit, acel loc căruia să-i poată spune, pentru prima dată cu adevărat, acasă.

Publicat în anul 1997, romanul *Luna plină (Plenilunio)*² are ca punct de plecare, după cum autorul însuși a mărturisit, un fapt divers din paginile ziarelor, și anume fotografia unui tânăr criminal, surprins în sala de judecată într-o ipostază calmă și senină, ca și cum s-ar fi aflat într-o biserică, nu pe băncile unui tribunal. Pornind de la această imagine aparent banală pe care a văzut-o într-un cotidian american, scriitorul spaniol a construit un foarte reușit roman polițist, o narațiune plină de suspans, pe alocuri cu accente de proză de aventuri, implicând teme care se întretaie și se influențează reciproc, personaje excelent construite, dar, de astă dată, după cum Muñoz Molina va sublinia în repetate rânduri, fără date care să țină de domeniul biografiei autorului, așa cum se întâmpla în unele dintre creațiile sale anterioare.

Relatarea se face la persoana a treia, iar narațiunea e în general lineară, cu toate că planul prezentului e întrerupt, pe alocuri, pentru inserarea unor secvențe din trecut, importante pentru construcția subiectului și pentru evoluția personajelor. Plasate la începutul anilor '90, după cum indică anumite detalii ce trimit la reevaluările obsedante ale perioadei franchiste, atât de caracteristice pentru Spania acelei epoci, întâmplările din romanul acesta șochează și țin cititorul cu sufletul la gură. Căci o fetiță de nouă ani, Fatima, e violată și ucisă cu bestialitate, comunitatea e bulversată la gândul că astfel de fapte s-au putut petrece în orașul aparent atât de liniștit, iar autoritățile încep demersurile de descoperire a făptașului. Sarcina aceasta, care se va dovedi mult mai dificilă decât păruse la prima vedere, îi revine unui inspector revenit în sud din Țara Bascilor, a cărui unică rațiune de a fi devine găsirea criminalului. Între timp, însă, în oraș are loc o a doua tentativă de crimă, iar atenția pe care presa o dă acestui caz începe să reprezinte o amenințare pentru inspectorul căutat de grupările separatiste basce, a căror activitate o investigase în trecut. Având o căsnicie dificilă, iar soția sa fiind afectată psihic de modul de viață marcat de permanente amenințări, inspectorul are, pentru un timp, senzația că poate să-și găsească liniștea alături de Susana Grey, fosta învățătoare a fetiței ucise, însă, într-o lume marcată de violență, tihna oricărei relații e pusă la tot pasul

² Antonio Muñoz Molina, *Luna plină*. Traducere și note de Melania Stancu, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2017.

sub semnul întrebării. Spațiul desfășurării acțiunii, cu toate că scriitorul nu indică vreodată numele orașului, pare desprins din creațiile sale anterioare, numeroase amănunte ducând direct către Mágina, localitatea în care critica literară a descoperit atâtea și atâtea legături cu Ūbeda, unde s-a născut autorul însuși.

Romanul lui Antonio Muñoz Molina combină cu măiestrie istorisirea cu meditația filosofică, acțiunea cu reflecția, ironia amară cu cinismul atitudinii și faptelor unui criminal cu sânge rece. Astfel încât, pe nesimțite, cititorul realizează că are în față mai mult decât un simplu roman polițist. Notele de realism frust ce punctează relatarea faptelor sunt întrerupte de momente de mare profunzime, în care conștiința lucidă a naratorului se apleacă asupra unor probleme grave, ce dau sens nu doar unei cărți aparent de aventuri, ci chiar condiției umane contemporane. Cine sunt cu adevărat vinovații și ce șanse există ca un criminal să primească pedeapsa pe care o merită? Cine poate garanta că astfel de întâmplări nu se vor repeta? Crima și criminalul nu mai sunt privite, aici, din perspectiva vâlvei jurnalistice care, de foarte multe ori, caracterizează prezentarea unor tragice evenimente ale zilelor noastre. Căci, convins, după cum a spus chiar el, că opinia publică e adesea în pericol de a-și îndrepta atenția prea mult asupra criminalilor și de a pierde, astfel, din vedere, tocmai victimele și suferința lor, scriitorul spaniol are curajul de a explora cu acuitate și compasiune sentimentele de spaimă ale victimei care s-a aflat la un pas de moarte, micuța Paula, și de a încerca să înțeleagă, în acest fel, din perspectiva inspectorului (al cărui nume nu-l aflăm) groaza primei victime inocente, mica Fatima. Interesantă este, tocmai în acest context, figura criminalului din *Luna plină* – un tânăr aparent obișnuit, care trece cu ușurință neobservat de cei din jur, având o meserie umilă și fiind obsedat de mirosul de pește pe care crede că mâinile sale l-ar avea tot timpul, în ciuda oricăror încercări de a-l îndepărta. Semnificând disprețul tânărului criminal pentru propria ocupație, dar și pentru originea sa și pentru propria familie pe care o consideră, indirect, vinovată de toate neîmplinirile și eșecurile sale (inclusiv de cel în plan fizico-erotic), mirosul de pește – prezent mai mult în mintea sa decât în realitate! – pare a-l singulariza și mai mult pe cel care, oricum, se situa în mod deliberat departe de semenii săi, chiar și atunci când se afla în mijlocul mulțimii.

Având plăcerea ascunsă de a se considera superior inspectorului și organelor de poliție din simplul motiv că, pentru moment, pare a fi în afara oricărei suspiciuni, criminalul (care, în paranteză fie spus, nu apare decât în capitolul 12 al cărții!) se plimbă adesea prin locurile unde își ademenise prima victimă ori prin centrul orașului, prin fața comisariatului, ca pentru a-și afirma, în mod secret, ascendentul asupra tuturor. Numai că ajunge să facă un pas greșit, și anume să încerce să comită o a doua crimă, exact după tiparul primeia. Victima are aceeași vârstă, agresiunea are loc tot într-un lift, la adăpostul întunericului nopții, numai că fetița își pierde doar cunoștința, nu și viața, iar din acest moment începe o cursă contra-cronometru pentru prinderea vinovatului, inspectorul beneficiind și de mărturia Paulei și încercând cu disperare, împreună cu colegul său, Ferreras, să pună cap la cap amănunțele macabrelor evenimente. De fapt, doar datorită detaliilor pe care și le amintește fetița și lunii pline din noaptea fatidică criminalul

va fi, în cele din urmă, descoperit. În plus, părintele iezuit Orduña, fost profesor al actualului inspector de poliție (de pe vremea când acesta se afla la orfelinat, după ce îi pierduse pe părinții săi) încearcă să-l convingă să străbată orașul și să privească atent chipurile oamenilor, deoarece răul, susține el cu obstinație, poate fi observat în ochii acestora și pe chipul lor.

Tema răului din societate, a luptei neîncetate dintre Bine și Rău, e prezentă în acest roman, iar părintele Orduña se transformă, treptat, într-un adevărat maestru spiritual al inspectorului, care are mare nevoie de puncte de reper în mijlocul unei lumi ce pare a-și fi ieșit din matcă și al unei căsnicii ale cărei ruine le contemplă mereu neputincios: „Zi și noapte umbla prin oraș în căutarea unei priviri. Nu trăia decât pentru îndatorirea aceasta, deși încerca să facă și alte lucruri sau se prefăcea că le face, privea numai, spiona ochii oamenilor, chipurile necunoscuților, ale ospătarilor din baruri și ale vânzătorilor din magazine, chipurile și privirile din fișele deținuților. Inspectorul căuta privirea cuiva care văzuse ceva mult prea monstruos ca să poată fi atenuat sau șters complet de uitare, o privire care trebuia să păstreze o amprentă sau o urmare a crimei, niște pupile în care să întrezărească vina fără nici o ezitare. Îi spusese părintele Orduña <<găsește ochii aceia>>, și îl fixase cu privirea până când inspectorul tresări puțin, ca pe vremuri...”. Iar dacă bătrânul iezuit e ghidul său spiritual, cea care îl ghidează în plan sentimental e Susana Grey, femeie inteligentă, divorțată și mamă a unui copil, alături de care inspectorul pare a-și regăsi forța de investigație și puterea de lucru. Numai că totul va fi pus sub semnul morții, al amenințărilor de tot felul și al violenței, câtă vreme, sub pretextul nebuniei, criminalul ar putea scăpa în scurtă vreme de pedeapsă și ar putea comite alte crime, iar pe de altă parte militanții basci ETA îl urmăresc pe inspector, ajuns un soi de veritabilă victimă colaterală a propriei sale celebrități determinate de articolele din ziare și din imaginile ce se difuzează la toate televiziunile din țară. Încercând să descopere răul și să-l pedepsească, iar pe de altă parte să facă bine (sau, cel puțin, să facă dreptate – ori, măcar, justiția umană) victimelor, inspectorul își pune propria viață în pericol, iar răul, fie că e vorba despre violența domestică, despre agresiunile sexuale sau despre terorism, se dovedește mult mai greu de învins decât ar putea părea la prima vedere.

Romanul acesta al lui Muñoz Molina abordează, din perspective adesea nebănuite și prea puțin analizate, tema exilului, o preocupare constantă a prozei spaniole a ultimelor decenii. Dar, în *Luna plină*, tema aceasta se concretizează într-un mod aparte. Spre deosebire de *Călărețul polonez*, de pildă, unde semnificațiile dezrădăcinării erau evidente și erau puse în mod clar într-un context cu adevărat internațional, aici avem de-a face cu izolarea inspectorului protagonist, cu singurătatea lui, cu dificultatea sa de a comunica și de a stabili (ori de a-și păstra) relații bune cu oamenii din jurul său. E exilat în mijlocul semenilor și al foștilor săi concetățeni, alături de care ajunge să trăiască din nou, într-un moment de cumpănă al existenței sale, la fel cum tot singur fusese și în Țara Bascilor, unde crezuse că poate să schimbe dacă nu lumea, măcar ceva din mediul dominat de violența care parcă ajunsese să determine majoritatea faptelor oamenilor.

Antonio Muñoz Molina demonstrează încă o dată, în romanul de față, excepționalul său dar al observației, atât în ceea ce privește universul sentimentelor, cât și cel fizic, al lumii exterioare, reușind să transmită, în doar câteva rânduri și doar prin câteva tușe, sugestii nebănuite. Psihologia umană, frustrările sau bucuriile ce marchează existența cotidiană sunt, la rândul lor, excelent prezentate ori sugerate, romancierul știind întotdeauna cum să evite senzaționalul facil, dar și căderea în melodramatic. Nu putem trece cu vederea nici lirismul de substanță prezent, oricât de straniu ar putea să pară, exact în momentele esențiale ale textului, dându-i, în acest fel, o profunzime nebănuită. Scriitorul știe cum să descrie ceea ce spun gesturile, dincolo de cuvinte, dar și ceea ce, uneori, cuvintele reușesc doar să ascundă. Tăcerile și vorbele personajelor devin, așadar, deopotrivă de importante și relevante pentru evoluția conflictului și pentru deznodământul cărții. Citind *Luna plină*, lectorul se simte, pe rând, inspector de poliție, victimă și agresor, ghid spiritual al celor aflați în derivă, dar și detectiv în păienjenișul de semnificații al unui text care rămâne polițist doar la nivelul formei, conținutul trimițând spre sensuri superioare și, fără îndoială, spre marile adevăruri ale condiției umane contemporane.

