

## DE LA STRIGĂTUL DE RĂZBOI, LA CUVÂNTUL NARAT. CONSTRUCȚIA LITERARĂ A REVOLUȚIEI ÎN CONTEXTE PARALELE

Arturo LÓPEZ MARTÍNEZ<sup>1</sup>

**Cuvinte-cheie:** literatura și memoria; literatura și Revoluția; literatura comparată; Adrian Buz; Antonio Muñoz Molina.

**Keywords:** literature and memory; literature and Revolution; compared literature; Adrian Buz; Antonio Muñoz Molina.

**Rezumat:** *Lucrarea de față abordează construcția literară a imaginarului Dictaturii și Revoluției din perspectiva soldatului, comparând două cazuri de ficțiune autobiografică: romanul spaniol „Ardor guerrero” (1995) de Antonio Muñoz Molina, și romanul românesc „1989” (2014) de Adrian Buz. În romanul spaniol se povestesc la persoana întâi amintirile autorului din tinerețe, când a trebuit să-și facă serviciul militar obligatoriu în anii 1980, fiind atunci dictatura lui Franco o amintire recentă, iar rănilor istorice încă nu se cicatrizaseră. În romanul românesc, autorul își rememorează și el experiența serviciului militar, care a coincis cu sfârșitul dictaturii lui Ceaușescu. Prin analiza lingvistico-literară a ambelor mărturii narate, vor fi delimitate asemănările și diferențele între ele. Cartografiind spațiile memoriei, pod de legătură între ficțiunea literară și realitatea istorică, vor fi stabilite punctele comune ale configurării unei identități în ambele cazuri și ale valorilor istorice, politice, sociale și culturale insuflăte prin serviciul militar obligatoriu. În ultimul rând, se va defini prin ce procedee și cu ce resurse se constituie spațiile urbane și naționale pe baza discursului literar.*

**Abstract:** *This paper deals with the literary construction of the imagery around Dictatorship and Revolution from the point of view of the soldier, comparing two cases of autobiographic fiction: the Spanish novel „Ardor guerrero” (1995), by Antonio Muñoz Molina, and the Romanian novel „1989” (2014), by Adrian Buz. In the Spanish novel the author reports in first person his youth’s experience during the compulsory military service, in the 80s, when Franco’s dictatorship was a recent memory and the historic injuries hadn’t healed yet. In the Romanian novel, the author also rememorates his experience during the military service, performed towards the end of Ceaușescu’s dictatorship. Through the linguistic and literary analysis of these two narrated testimonies, it is intended to highlight their concomitances and differences. Mapping the spaces of memory bridge between fiction and reality, some common points will be set in the configuration of identity in both writers, as well as the historic, political, social and cultural values inculcated through the compulsory military service. Finally, a quick*

---

1. Universidad de Salamanca; e-mail: arturolm97@usal.es.

*approach will be done to the techniques and resources by which the urban and national spaces are constituted through the literary speech.*

### 1. Două mărturisiri ale sfârșitului unei epoci

Așa cum o știm, istoria e o oglindă a culturii noastre, iar cultura, o oglindă a memoriei. Datorită memoriei noastre individuale, construim cultura cu care ne identificăm, dar, totodată, memoria proprie ne împiedică să cunoaștem istoria: o putem doar interpreta, reconstruind-o, în termenii lui Jan Assmann (Assmann, 1995, p. 130), pornind de la memoria culturală care condiționează tot orizontul nostru de percepție, de cunoaștere și de gândire. Spre deosebire de memoria individuală, care ne individualizează și care se configurează pe baza propriei noastre experiențe de viață, memoria culturală, care dă naștere identității noastre colective, funcționează ca o instituție în slujba puterii. Astfel, memoria culturală determină destinul istoric al produselor culturale pe baza afinității ideologice ale acestora cu regimul aflat la putere. În acest sens, putem vorbi despre o cultură instituțională și o contracultură.

În cazul regimurilor totalitare care au proliferat în majoritatea țărilor europene de-a lungul secolului al XX-lea, opresiunea exercitată asupra disidențelor culturale a fost de o asemenea amploare, încât e mai potrivit să vorbim despre o cultură a învingătorilor și o cultură a învinșilor. Tensiunea dialectică între cele două a devenit atât de adâncă, încât s-a declanșat în multe țări o reacție revoluționară care, așa cum afirmă Mironescu, „instaurează o ruptură violentă cu trecutul și instituțiile sale, suspendând continuitatea istoriei și provocând revizuirea imaginilor despre sine ale unei colectivități și a grupurilor care o compun” (Mironescu, 2015, p. 96).

În România, dictatura lui Ceaușescu a căzut în 1989 grație tocmai unei revoluții, pornind de atunci sarcina de revizuire istorică și de recuperare a memoriei. Același proces s-a desfășurat altfel în Spania, unde dictatura lui Franco căzuse cu paisprezece ani înainte, în 1975, dar recuperarea memoriei războiului civil și a franchismului a început doar din anul 2000, cu apariția Asociației pentru Recuperarea Memoriei Istorice și cu Legea Memoriei Istorice din 2007. De atunci încoace, s-a încercat rezolvarea tăcerii dubioase din jurul atâtor cazuri de tortură și represiune operate de regimul dictatorial, recuperându-se, printre altele, și patrimoniul cultural al învinșilor, pe baza testimonialelor artistice și literare care nu putuseră să apară în timpul regimului franchist.

Totodată, căderea dictaturilor în ambele țări a făcut posibilă apariția unei literaturi abundente de ficțiune istorică, alcătuită de un grup eterogen de narațiuni. Sunt opere literare în marea lor majoritate scrise de autori care, după Izquierdo (2013), n-au trăit nemijlocit momentele pe care le descriu, ci care au recurs la mărturie și documente pentru a plasa ficțiunea într-un cadru istoric, rareori fără anacronisme.

Pe lângă acestea, mai există un grup de lucrări care sunt cu adevărat de tip autobiografic, rezultatul unui exercițiu complex de rememorare a propriei experiențe de viață a autorilor și respectiva transformare a acestor conținuturi în urma aplicării

exigențelor lingvistico-literare specifice construcției de ficțiune narativă. Este cazul romanului spaniol *Ardor guerrero* (Avânt războinic), de Antonio Muñoz Molina (n. 1965) și al romanului românesc *1989* de Adrian Buz (n. 1971), publicat în 2014 și premiat la Gala Bun de Tipar din 2015 drept cea mai bună carte de ficțiune a anului. Ambele cazuri abordează un aspect comun regimurilor totalitare ale secolului al XX-lea: serviciul militar obligatoriu, cunoscut ca *armata* în românește și ca *mili* – de la *militar* – în spaniolă.

## 2. Autori disociați: relații dialectice

În comunicarea de tip literar, memoria este o operație necesară: memoria individuală a autorului acționează în planul creației textului, iar memoria culturală, în planul receptării, astfel încât discursul literar se construiește și se deconstruiește, după cum spune Cohen, urmând „deux opérations inverses: l'une, l'encodage, qui va des choses aux mots; l'autre, le décodage, qui va des mots aux choses.” (Cohen, 1996, p. 33). Inversând procesele care intervin în recepția textului – decodificarea semnului, apropierea conținutului, înțelegerea semnificatului, se pot extrage trei procese de creație a textului literar: 1) experiența trăită ca achiziție de semnificat; 2) acțiunea memoriei ca apropiere de conținuturi și 3) codificarea lingvistică a discursului literar, care construiește ficțiunea narativă.

În opere de autoficțiune, ca romanele lui Muñoz Molina și Buz, operația realizată de memorie în actul creației este cu deosebire puternică, antrenând o dedublare a timpurilor narative în interiorul subiectului narator, creând un „sistema de relaciones que se establece entre el relato de hechos y la descripción del universo del personaje, y entre éste (mundo narrado) y la conciencia expositiva del presente (mundo comentado). El distanciamiento que el yo reflexivo toma respecto al yo que actúa señala la escisión del sujeto, al manifestarse dos conciencias”. (Molero de la Iglesia, 2000, p. 538).

În ambele romane este semnalată explicit distanța temporală care separă timpul faptelor narate și timpul scrierii lor: treisprezece ani sunt între tânărul Muñoz Molina în vîrstă de aproape 24 de ani, care urma să înceapă serviciul militar în 1979, și deja cunoscutul scriitor care se așeza la masa de scris într-o cameră din Virginia, Statele Unite ale Americii în 1993; douăzeci și cinci de ani sunt între Adrian Buz cel de 18 ani, care este trimis la Hațeg în 1989, și adultul care termină romanul în 2014.

Această scindare temporală este motivată de înstrăinarea fizică – părul ras, uniformă – și mentală pe care fiecare autor o recunoaște atunci când evocă propria identitate în temporalitatea narațiunii. Buz se dedublează creând un joc discursiv între un eu al scriiturii și un tu al faptelor narate, acesta din urmă preluând controlul discursului în câteva ocazii: „Nu vrei să taci? O să mă descurc. Un an și patru luni? Așa crezi? Că o să te descurci un an și patru luni? Da, așa cred.” (Buz, 2014, p. 21). În *Ardor guerrero* de asemenea sunt constante aluziile la înstrăinare (Molina, 2000, p. 12):

„Me habían despojado de mi nombre, de mi ropa y de mi cara de siempre, y cada mañana, al emprender la travesía sórdida y disciplinaria de las horas del día, cuando me miraba en el espejo del lavabo, tenía que acostumbrarme a la mirada y a

*los rasgos de otro, un recluta asustado al que ya le costaba trabajo reconocerse en la memoria de su vida anterior”.*

Există o legătură de tip material care unește ambele momente și care joacă rolul de pretext pentru începutul narării la ambii autori: la Buz, e vorba despre o fotografie din vara anului 1989, făcută la terminarea liceului, la Muñoz Molina, e vorba despre livretul militar care, explică el, „*ha sobrevivido a mi desesperante incapacidad de no perderlo todo y de vez en cuando aparece delante de mí sin que yo lo haya buscado*” (Ibidem, p. 13). La fel de recurent ca apariția livretului militar, e visul în care autorul se visează întors în garnizoana militară, vis care-i apare periodic și sub care stă ascunsă memoria individuală: „*el sueño es la prehistoria íntima de cada uno, y que sus imágenes tienen por eso la delicada exactitud y la antigüedad prodigiosa de una criatura o de una planta fósil*”. (Ibidem, p. 18). În același fel, dar într-o direcție contrară, acționează fotografia la Buz, fotografie care „*pare atât de ireală, [...] se mișcă, are viață, pare că vrea să spună ceva [...], încercînd să-și regăsească amintirile*”. (Buz, 2014, p. 7), încât autorul, deja adult, pare că regăsește în privirea lui însuși, fotografiată în 1989, visările asupra unui viitor incert pe care urma să-l trăiască (Ibidem, p. 9):

*„Interogația ajunge la mine peste ani, a supraviețuit în această fotografie în care lumina vibrează, țâșnind dintr-un aparat psihic de protecție [...]. Da, visările nu durau mult în anul lui Dumnezeu 1989, pentru că nu prea aveau spre ce să se îndrepte – viitorul nu putea să fie altceva decît umbra mai obosită, mai uzată și mai înfricoșată a prezentului”.*

Acestor două timpuri li se adaugă un al treilea, cel momentului lecturii și care se sprijină în acordul extratextual cu receptorul (Molero de la Iglesia, 2000, pp. 540-541), unde intră în joc decorul istorico-contextual al faptelor narate:

CREARE			TEXT	RECEPȚIE		
Realitate	Memorie	Ficțiune		Decodificare	Apropriere	Înțelegere
Timp 1	↔ Amintire	Timp 2		Timp 3		
(experiență)		(scriere)		(citire)		
Autor (1)	↔	Autor (2)		Cititor		

Fig. 1. Temporalități ale autoficțiunii în cadrul comunicării literare. *Temporalities in autofiction engaging the literary communication.*

Cadrul istoric e fundamental pentru ambele ficțiuni autobiografice. Funcționează ca punte de legătură între realitatea descrisă de autor și cea cunoscută de cititor. Fiecare autor stabilește în momentul scrisului tehnicile prin care se prezintă repere istorice în narațiune. În stilul lui Muñoz Molina, Grigore identifică ceea ce ea numește *estetică a*

fragmentării, prin intermediul căreia „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” (Grigore, 2019, p. 101).

Pentru Hayden White (2005), patru sunt operațiile cognitive pe care mintea umană le execută pentru a conferi sens – a transforma în cuvinte – realității înconjurătoare: metafora, metonimia, sinecdoca și ironia. Aceste patru procedee sunt prezente de-a lungul ambelor narațiuni, în pasajele în care Buz descrie viața din ultimii ani ai regimului de dictatură, pasaje pline de metafore și de ironie: „*Epoca de Aur la apogeul ei – vocea ei nu era un vuiet polifonic de idei iluministe, așa cum îți sugerează, poate, numele, ci pițigăielile agramate, litaniile absurde ale unei arătări pe care folclorul o numea, șoptind, Piticul, Ceașcă, Pingelică*” (Buz, 2014, p. 9). Recurge la sinecdocă pentru a descompune în noțiuni abstracte semnificația comunismului românesc: „*Deși Comunismul era, în cea mai mare parte a timpului, o noțiune abstractă, făcută din minciunile și exagerările cu care vă hrănea zilnic mintea Partidului-Stat, îi resimțeau din plin aplicațiile: frica, lipsurile, uniformizarea, compromisurile, umilințele*”. (Ibidem, p. 15).

La Muñoz Molina se poate recunoaște o tendință destul de omogenă în folosirea metaforelor plasticizante pentru a face accesibilă valoarea simbolică a serviciului militar obligatoriu înțelegerii cititorului comun, înființând relații între imaginarul armatei și obiectele vieții cotidiene, de obicei introduse prin formulele de tipul *como, cuando, igual que*, („așa cum, ca, atunci, la fel ca”), sau prin prepozițiile *con* sau *de*: „*La mili, según se la oíamos contar a los adultos, era [...] un mundo tan novelesco y ajeno como el del cine, pero con una densa emoción de realidad*”. (Molina, 2000, p. 21). Recurge, de asemenea, la sinecdocă pentru a construi semnificația abstractă a armatei din mici imagini parțiale: „*Los gritos al amanecer, las sogas hiriendo las palmas de las manos, los sacos de aceituna cargados a la espalda, el olor agrio del sudor en la ropa, el aliento a vino y a tabaco, las caras con un gesto de violencia y dolor, la grasa de las máquinas: todo eso era*”. (Ibidem, p. 29).

### 3. Contextele din interior: ritualurile armatei

Cu o durată de șaisprezece luni la Buz (Buz, 2014, p. 19) și paisprezece la Molina (Molina, 2000, p. 12), serviciul militar obligatoriu se prezintă în ambele romane sub forma unui traseu prin diferitele ritualuri ale antrenamentului. Acestea modifică percepția trecerii timpului, pe măsură ce protagoniștii sunt expuși în mod continuu la situații de frică, plictis sau resemnare.

Protagonistul român, conștient de răul epocii, încearcă să facă față situației cu optimism: „*Răul și uritul erau dominante în epocă, dar asta nu înseamnă că totul era rău și urit. Sub rău și urit exista viață*”. (Buz, 2014, p. 13). De la sosirea sa la unitate, încearcă și să fugă de realitate ori spre peisajul din jurul său, ori prin rememorarea amintirilor fericite. Totuși, nu întotdeauna reușește: „*deși peisajul spectaculos funcționează terapeutic, nu poate face minuni*” (Ibidem, p. 20). Orice, în afară de optimistă, este atitudinea cu care Molina începe experiența sa în armată: „*los reclutas viajábamos hacia los cuarteles*

*en trenes de posguerra, en una paleontología de ferrocarriles, con lentitudes cretácicas, [...] lo peor de todo era ver cómo nos íbamos degradando según transcurría el viaje, cómo se degradaba y se volvía más sucio, más bruto y más enrarecido todo a nuestro alrededor*". (Molina, 2000, pp. 50-52).

De la primele momente ale antrenamentului militar, fiecare protagonist începe să învețe argoul care conferă o valoare simbolică fiecărui aspect al vieții cazone. Spre exemplu, la Buz, când protagonistul primește împreună cu uniforma „*un chilot căruia, pentru că nu e genul slip și nu-ți tine socoteala la un loc, i se spune AZP – Aparat de Zăpăcit Pula*.” (Buz, 2014, pp. 23-24). În cazul lui Muñoz Molina, cantinei unității i se spune *Hogar del Soldado* (Molina, 2000, p. 91). În contrast cu cel român, soldatul spaniol este întotdeauna ferm într-un pesimism și o dezamăgire persistentă, la fel de persistente ca valorile ale recent căzutei dictaturi (Ibidem, pp. 61-62):

*„Había que aprenderlo todo y que olvidarlo todo: había que aprender otra geografía, otra Historia, casi un nuevo idioma en el que las palabras habituales significaban cosas desconocidas hasta entonces y en el que a veces se perdía el uso de la misma articulación inteligible; había que familiarizarse con un universo infinitamente detallado de valores y gestos, de signos, de códigos morales, de tareas y ritos que modulaban y cuadraban las horas del día [...]; había que retroceder ideológicamente en el tiempo no sólo hasta los años aún recientes del franquismo, sino mucho más atrás, hasta una arqueología polvorienta del heroísmo y el sacrificio [...]. Había que olvidar los frágiles derechos civiles recién adquiridos y aprender a resignarse de nuevo a la obediencia absoluta”*.

În timpul instruirii, ambii protagoniști învață o rigidă doctrină de disciplină, serviciu și ședințe de informare ideologică, pe socoteala propriei identități (Buz, 2014, pp. 51-52):

*„E prima mea noapte de serviciu în postul de observare vizuală de pe platoul de sus. [...] După două ore sub acest cer care se scurge prin noi am senzația că nu mai am trup, că plutesc fără repere, suspendat într-un fel de nicăieri pașnic. Un moment ca o lecție care se asimilează în miezul aflat într-o formă de abandon”*.

Omogenizarea trupelor în ambele narațiuni este povestită ca o animalizare, fie la Buz: „*Curînd sîntem o turmă de stranii și posace animale ouătoare*” (Ibidem, p. 83, fie la Molina: „*los instructores nos miraban como a un rebaño manso y lamentable*” (Molina, 2000, p. 74). La acesta se adaugă constantele aluzii la răcanii pedepsiți sau „*feriți de «tratamente» speciale din partea veteranilor*” (Buz, 2014, p. 25). De-a lungul ambelor romane, viața militară apare plină de „*automatismos rituales*” (Molina, 2000, p. 93). Prin urmare, nu-i de mirare că protagoniștii își găsesc un refugiu în care să poată să-și păstreze propria identitate, o izolare voluntară pe care Muñoz Molina o găsește în citit (Ibidem, pp. 97-98):

*„Me escondía para protegerme, pero también me escondía para disimular mi diferencia, para no señalarme, como habrían dicho mis mayores, empujado por una voluntad no demasiado noble de confundirme con los otros. Algunas tardes me escondía en la biblioteca del campamento, [...] reunía la fuerza moral necesaria*

*para sobreponerme a la pura estupefacción del agotamiento físico y me pasaba una o dos horas en la biblioteca, y a pesar de su penuria y del frío que empezaba a subir del suelo de cemento la presencia de aquellos pocos libros ya me restituía poco a poco a mí mismo, [...] como un alimento secreto del que nadie me podía privar”.*

La rândul său, Buz reușea să evadeze cu un mic manual de engleză cu care trecea timpul, „un manual de limbă engleză despre care am convingerea că îmi va folosi la ceva, dacă voi scăpa vreodată de aici” (Buz, 2014, p. 62), sau în infirmerie, holbându-se la peisaj și rememorându-și amintirile (Ibidem, pp. 27-29):

*„În infirmerie [...] câteva zile lenevesc, încercînd să-mi repar moralul cu povestiri umoristice de vacanță. Dar în anul lui Dumnezeu 1989 umorul de abia dacă mai e de găsit în astfel de tipărituri controlate de Partid. [...]. Pentru prima dată de cînd sînt aici se vede tot peisajul. Undeva spre apus e un pisc stîncos, iar înspre răsărit se văd alte culmi de munți îndepărtați, povîrnișuri, păduri. E incredibil cum s-a înseninat deodată și s-a luminat totul în jur, vedem în sfîrșit unde sîntem. [...]. Poate că nu e chiar o gură de rai, dar cam pe-acolo”.*

#### 4. Contextele din exterior: spațiul urban

Dincolo de cartografierea ritualurilor armatei, experiența serviciului militar este și o călătorie, o primă întâlnire cu spațiul teritoriului național pentru ambii protagoniști, pe măsură ce ei se deplasează de la o destinație la alta. Spre deosebire de senzația de internare la unitate, deplasarea de la un loc la altul capătă o valoare simbolică foarte puternică, așa cum scoate în evidență Molina: „*La mili era la literatura y la épica, el cine y el turismo de los pobres, la ocasión que les daban de asomarse a la geografía del mundo, de añorar la vida diaria y aprender lecciones de lejanía y desarraigo*”. (Molina, 2000, p. 32).

Pentru protagonistul romanului spaniol, o lungă călătorie cu trenul printr-o mare parte a Spaniei prevestește sosirea la întâia destinație, pornind din Ubeda sa natală până la unitatea din Victoria, la *Centro de Instrucción de Reclutas número 11*. Această călătorie e descrisă de Molina ca o secvență de situri devastatoare, uneori asemănătoare cu „*los grabados más lúgubres de Gustave Doré*” (Ibidem, p. 50), gări părăginite, sau zone deșertice: „*Estábamos cruzando España entera, o por lo menos la España insoportable del 98, el país estepario que tanto les gustaba a aquellos individuos, que lo recorrerían sudando bajo trajes negros con los hombros nevados de caspa, la España de Don Quijote y la del Cid y la de Azorín y Unamuno*” (Ibidem, pp. 52-53). După depunerea jurământului – în spaniolă, *jura de la bandera* –, antrenamentul a continuat la San Sebastián, la *Regimiento de Cazadores de Montaña Sicilia 67*. Vitoria și San Sebastián, amândouă orașe din Țara Bascilor, se prezintă în narațiune ca un scenariu de violență constantă și atacuri teroriste, efectuate de anumite sectoare ale *abertzalismo*, care este numele dat mișcării naționaliste basce. Acest conflict, cunoscut și ca *guerra del norte* (Peña, 2016, p. 607) este în mare contrast cu imaginea orașului natal, „*aparentemente idílica*” (Molina, 2000, p. 35):

*„Desde que supe adónde me había destinado mi mala suerte yo compraba cada mañana el periódico o conectaba la radio o el televisor a la hora de las noticias con un agudo presentimiento de alarma y algunas veces de pavor: casi diariamente explotaban bombas y morían asesinados oficiales del ejército, policías y guardias civiles”.*

La Buz, protagonistul își realizează antrenamentul prin Hașeg, Bărăgan – unde se pregătește pentru depunerea jurământului – și Deveselu. Peste tot este remarcată în mod recurent „*arquitectura standard, clădiri posace, nereușite, aspre*” (Buz, 2014, p. 167). Autorul pune un accent special pe culoarea cenușie, în vreun fel omogenă în toate peisajele până sfârșitul dictaturii (Ibidem, p. 170):

*„Nu ninge, e ceață, dar parcă nici ceață nu e. E cenușiu, cred că asta e, totul e cenușiu, iar ceea ce nu e cenușiu e negru. Chiar și verdele uniformelor e ba negru, ba cenușiu. Un cenușiu pe cale să devină negru. Deși se poate măcar în privința uniformelor acest fenomen să nu fie psihologic. Ele sînt pur și simplu jechoase”.*

La fel de devastatoare sunt descrierile din Craiova, orașul natal al protagonistului, care se dovedesc a fi imaginea peisagistică pe care o dă autorul dictaturii lui Ceaușescu. Nici Bucureștiul, prin care trece protagonistul în drum spre Craiova, după ce primește permisia, nu se sustrage regulii (Ibidem, p. 143):

*„Praful, dar și lumina, lumina asta chioară, penumbra veșnică, du-te la Universitate să te sperii de lumina crepusculară a acestei capitale de țară, treci prin Cișmigiu și ia pe tine acest praf de oameni și de lucruri scrișnind, praf de frică, praf uleios, metafizic, praf, praf pe care îl găsești și în Dristor, cum ieși de la metrou, praf și miros de sudoare și de gunoi stricat – și în Herăstrău? Și! Iar pe Victoriei tot praf, la Romană nu mai zic, la fel”.*

Spre deosebire de ceața și praful dictaturii române, protagonistul evocă amintirea unei călătorii recente la Praga, chiar înainte de serviciul militar, în vara lui 1989 (Ibidem, p. 37):

*„Asta e o... e o țară comunistă? Întrebarea e retorică și nu-ți permiți să-i dai glas, pentru că de unde veniți voi nu prea se dă glas la astfel de întrebări retorice. [...] Pe bulevardele lungi, la fel de curate și de bine întreținute, podoabele propagandistice ale regimului sînt discrete, în schimb poți vedea reclame comerciale colorate și semne ale unei vieți care poate să respire sub bolovanul ideologic [...]. Țiglele roșii sau cafenii ale clădirilor, fațadele lor colorate și vesele, vopseaua gardurilor, parcurile pline de o vegetație sănătoasă, neprăfuită, florile de pe tarabele florarilor aflate în intersecții, toate vă miră și vă fac să vă învîrțiți lacom ochii în cap. Și uită-te la magazine. Uite unul acolo [...] pantofi [...] și fi atent ce pantofi mișto. Uite-uite, uite [...]. Uită-te și tu cum sînt îmbrăcați oamenii ăia de la semafor!”.*

După zilele Revoluției, pe care autorul le descrie în mod exhaustiv, de la manifestația din Timișoara, de susținere a pastorului László Tökés, până la moartea dictatorului, se schimbă radical peisajul urban, așa cum se vede la întoarcerea la Craiova (Ibidem, p. 303):

*„Da, Craiova arată altfel. Totul e la fel, dar arată altfel. Arată altfel pentru că toate străzile sînt îmbrăcate în afișe și pentru că la fiecare colț de stradă sînt steaguri*



cu o gaură în ele, iar această gaură [...] e ceva care îți dă amețeli și te umple de speranță. [...]. Și afișele sînt afișe electorale, afișe ale partidelor politice, sînt afișe pe care scrie mare LIBERTATE. Și oamenii, foarte mulți oameni, par mai mulți decît înainte, fițîindu-se pe străzi, sau stînd la tramvai, sau la autobuz, sau pe terase [...]. Merg pe strada principală și ce văd întrece orice așteptare, întrece imaginația. Parcă visez. Ajung în centru și urc spre Universitate și pe scările Universității sînt studenți care discută, vorbesc aprins, rid. Iar la Universitate sînt și mai multe afișe, tot centrul, pînă dincolo jos la Teatrul Liric, e plin de culoare. [...]. Umblu cu ochii căsați, de parcă vin de pe altă planetă [...]. E foarte multă viață în acest oraș. Și foarte multă culoare și zgomot. E alt oraș”.

Răul și urătul sunt prezente și la Muñoz Molina în descrierile orașelor Vitoria și San Sebastián. Prin alte elemente recurente, ca ploaia, cenușiul și singurătatea, autorul proiectează un peisaj reprezentativ al unei țări care încă nu știe cum să facă pace cu trecutul său. Un portret întunecat și închis, fără nicio legătură cu imaginea tradițională a San Sebastián, deja codificată în literatură „as the materialization of human creativity, freedom, and the ability to map reality according to human desire” (Lewis, 2005). Această ruptură, după cum spune Romero Peña, se datorează statutului de soldat al protagonistului, împreună cu clima în care se desfășoară conflictul *abertzale*, condiții care determină o percepție a spațiului marcată de semnul marginalizării (Peña, 2016, p. 608). Prin urmare, peisajul urban din Vitoria se dovedește a fi un răspuns ostil față de protagonist (Molina, 2000, pp. 117-119):

„Llegábamos a Vitoria en una turba cimarrona, en una chusma mestiza de orígenes y acentos, rapados, renegridos, con nuestras gorras absurdas y nuestros tres cuartos arrugados como harapos, sucios y vulgares [...]. Éramos la encarnación populosa de las peores pesadillas del nacionalismo euskaldun, una invasión de pobres, [...] estábamos ya cansados de dar vueltas por Vitoria, aquella ciudad de cielo gris y mujeres demasiado bien vestidas y con caras severas que a muchos nos producían una timidez exagerada por el miedo al ridículo [...]: el uniforme nos resultaba ahora tan vejatorio como los granos en la cara diez años antes.

*La fel se întîmplă cu San Sebastián* (Ibidem, pp. 195-198):

*San Sebastián tenía como una calma de veraneo antiguo, monárquico y eterno, el veraneo heráldico de los años veinte [...], y uno se paseaba por ella vestido de soldado, con el tres cuartos y la gorra, con los bolsillos y el estómago vacíos, con un desamparo casi de clochard o de inmigrante magrebí. Pero de pronto, [...] San Sebastián cobraba de golpe una grisura hostil de ciudad en estado de sitio, una tristeza de domingos militarizados y lluviosos en los que el silencio de una calle podía ser interrumpido por la trepidación cercana de una bomba, por un disparo que fulminaba a alguien sobre una acera y que se confundía de lejos con el petardeo de un tubo de escape”.*

### 5. Două mărturisiri ale începutului unei epoci

Trecând prin ură, plictis, confuzie, rușine și frică, protagoniștii celor două romane reușesc să termine serviciul militar. Sfârșitul, pentru ambii, înseamnă fericire și uimirea de a fi supraviețuit (Molina, 2000, p. 367) sau senzația pură care se obține prin trecerea dincolo de o poartă (Buz, 2014, pp. 350-352):

„Tu nu vezi poarta aia de-acolo, nu? Eu o văd și noaptea. Pentru că e de aur. Și fac pariu că nici nu o auzi? Scoate un sunet de clopot făcut din miere laminată? Nu? Tu n-o auzi, dar eu o aud. [...]. Poarta libertății noastre. Reține. Peste câteva zile, trecem prin ea, pentru a ne întâlni cu drepturile noastre de cetățeni liberi, cu adevărat liberi. Și nu ieșim prin ea, ci intrăm. Intrăm într-un prezent care e altul decât cel pe care l-am lăsat acolo când am trecut prin ea invers, acum un an. Intrăm nu doar într-un prezent, ci intrăm într-un viitor, băi băiatule [...] viitorul, avem unul. Îți vine să crezi? Uneori mă gândesc la povestea asta și nu-mi vine să cred, mi se pare ireal [...]. Am scăpat de Ceaușescu, de comunism. Revoluția, apoi alegerile [...]. Pur și simplu mă ia amețeala [...]. Și acum mai e un pic și trecem prin Poarta de aur... Poți să înțelegi ce-i dincolo de poarta aia? Paradisul”.

Ambele narațiuni se termină când protagoniștii trec prin poarta care-i duce spre liberare, dar poveștile lor nu se termină acolo, pentru că ei, deveniți adulți, se transformă în autori și scriu, rememorând, la distanță de ani, pentru că, așa cum spune Molina: „Quizás sólo sea posible escribir sobre ciertas cosas cuando ya apenas pueden herirnos y hemos dejado de soñar con ellas, cuando estamos tan lejos, en el espacio y en el tiempo, que casi daría igual que no hubieran sucedido”. (Molina, 2000, p. 20).

Reconstrucția literară a amintirii capătă o funcție individuală pentru că, după Díaz Navarro, ordonează la nivel conștient, în plan textual, experiența unei traume din trecut (Navarro, 2011, p. 261). De asemenea, capătă și o funcție colectivă pentru că oferă o mărturie care ajută la cunoașterea istoriei, la limpezirea unor dinamici sociale ale trecutului care se deduc din experiențele individuale (Cruz, 2013, p. 43). În plus, experiența lecturii constituie totodată o poartă către viitor, pe care cititorul o traversează pentru a cunoaște istoria în infinitatea de nuanțe trecute prin prisma sensibilității umane, istoria imortalizată în cuvinte. Și poate ajunge inclusiv să schimbe istoria, așa cum romanul *Ardor guerrero*, care a avut câteva ediții în același an în care a fost publicat prima oară, a contribuit de o manieră categorică la desființarea serviciului militar obligatoriu în Spania (Peña, 2016, p. 605).

La sfârșitul anului 1989, acum deja treizeci de ani, izbucnea în România Revoluția care avea să aducă sfârșitul dictaturii lui Ceaușescu, una dintre ultimele dictaturi din Europa. Multă vreme după aceea, la sfârșitul lunii octombrie a anului 2019, erau exhumate resturile lui Franco din Valle de los Caídos, un mausoleu monumental unde dictatorul a rămas îngropat vreme de mai bine de patruzeci de ani. Pentru Spania, ca și pentru România, amintirea serviciului militar obligatoriu, și implicit a dictaturilor respective, continuă să fie o chestiune recentă, foarte vie, o rană care încă nu s-a vindecat, inclusiv pentru cei care au trăit acea perioadă. Mai ales pentru ei, lectura unor mărturii ca acestea semnate de Molina sau de Buz reprezintă cea mai bună metodă de a se asigura că cicatricea va fi una a vindecării, și nu a uitării.

## BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY

- Assman, J., 1995, „Collective Memory and Cultural identity” (John Czaplicka trad.), *New German Critique*, 65, pp. 125-133.
- Buz, A., 2014, 1989, Polirom, București.
- Cohen, J., 1966, *Structure du langage poétique*, Champs-Flammarion, Paris.
- Díaz Navarro, E.J., 2011, „Semblanza y bibliografía de Antonio Muñoz Molina”, in *Castilla: Estudios de Literatura*, 2, pp. 353-407.
- Grigore, R., 2019, „Memorie, ficțiune și realitate în romanele lui Antonio Muñoz Molina”, *Sæculum*, vol. 47, 1, pp. 97-105.
- Izquierdo, J.M., 2013, „La narrativa del nieto derrotado. Últimas novelas sobre la Guerra civil española”, in José María Izquierdo *et alii* (ed.), *Un ciclo con la reforma educativa «Kunnskapsløftet». ¿Nuevas perspectivas para el español?: Actas del IV Congreso nacional de ANPE-Norge (Kristiansand, 19 al 21 de septiembre de 2012)*, Madrid, Biblioteca virtual redELE, on-line.
- Lewis, T., 2005, „España ‘fuera de sí’: Representing San Sebastián in Antonio Muñoz Molina’s *El invierno en Lisboa* y *Ardor guerrero*”, in Brad Epps & Luis Fernández Cifuentes (ed.), *Spain Beyond Spain: Modernity Literary History, and National Identity*, Cranbury, Associated University Press, pp. 331-359.
- Malaver Cruz, N., 2013, „La literatura de la memoria”, in *Hallazgos. Revista de investigaciones*, 20, pp. 35-47.
- Mironescu, A., 2015, „Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism”, in *Philologica Jassyensia*, anul XI, nr. 2, pp. 93-101.
- Molero De La Iglesia, A., 2000, „Autoficción y enunciación autobiográfica”, in *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 9, pp. 531-551.
- Muñoz Molina, A. (2000) *Ardor guerrero. Una memoria militar*, Madrid, Suma de Letras.
- Romero Peña, A., 2016, „La transición cuartelaria: violencia y memoria”, en *Ardor guerrero*, de Antonio Muñoz Molina, in Asociación Española de Historia Militar (coord.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia Militar (Logroño, del 27 al 29 de mayo de 2015)*, Logroño, Ministerio de Defensa & Secretaría General Técnica, pp. 1195-1223.
- Solé, I., 1992, *Estrategias de lectura*, Graó, Barcelona.
- White, H., 2005, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (Stella Mastrangelo trad.), Fondo de Cultura Económica, Mexico.