

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

BRENDA MARTÍNEZ GUTIÉRREZ

TRES MODELOS NARRATIVOS DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA:
BELTENEBROS COMO UNA NOVELA POLICIAL, *LOS MISTERIOS DE*
MADRID COMO UNA NOVELA POR ENTREGAS Y *SEFARAD* COMO LA
NOVELA DE NOVELAS

DIRECTOR DE TESIS: DR. JOSÉ MARÍA VILLARÍAS ZUGAZAGOITIA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

§ AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS §

Mi eterna gratitud a mis padres René Martínez y María Esther Gutiérrez que siempre me han brindado su tiempo, apoyo incondicional y confianza para mi formación. Ahora y siempre los tendré presentes como hija, como profesionista y como mujer.



Las amistades son invaluableles por lo que Jana y Rodea, estuvieron en la elaboración de esta tesis. Sus conocimientos y su forma de ser me han dado ejemplos de tenacidad, lucha y fortaleza para seguir adelante. A ellos, mi amistad y cariño por siempre.



Al obrero del saber, Dr. José María Villarías Zugazagoitia que con su paciencia y comprensión tuvo a bien dirigirme para la conclusión de la tesis. Maestro, de lo que usted me enseñó, será el futuro de mi vida con éxito.



A todas y todos aquéllos que en mi memoria tienen un espacio, porque me alentaron en tiempos difíciles a conseguir la meta que hoy concluyo, les diría... cómo agradecerte hermana mía, cómo amor de mi vida, y a cuántos más que por emoción olvido sus nombres, tendría que darles las gracias por siempre.



A la UNAM, mis maestros y mis sinodales, mi reconocimiento por ser los forjadores de mi profesión.

Índice

Introducción	1
I. Vida y obra de Antonio Muñoz Molina	
1.1. Antonio Muñoz Molina y la novela española desde la posguerra	6
1.2. Biografía de Antonio Muñoz Molina	18
1.3. Consideraciones acerca del quehacer narrativo de Muñoz Molina	26
II. <i>Beltenebros</i>	
2.1. Breve consideración sobre la novela policial	32
2.1.1. Aspectos de la novela policial en <i>Beltenebros</i>	39
2.2. Duplicidad de historias. Desdoblamiento de Darman	46
2.3. Personajes	55
2.3.1. El héroe-detective. Darman	55
2.3.2. El villano. Ugarte-Valdivia: <i>Beltenebros</i>	59
2.3.3. Los traidores-desertores	61
2.3.4. Las víctimas-mujeres fatales	64
2.3.5. Personajes secundarios. Bernal y Luque	67
III. <i>Los misterios de Madrid</i>	
3.1. La novela de folletín y la creación de los misterios	71
3.1.1. Aspectos de la novela de folletín en <i>Los misterios de Madrid</i>	77
3.2. Parodia, ironía y humor en espacios y personajes: elementos característicos en la novela de folletín	86
3.2.1. Parodia de dos escenarios: Mágina, la provincia atrasada y religiosa	87
3.2.2. La vieja y villana Madrid	89
3.2.3. El toque humorístico	93
3.3. Personajes	98
3.3.1. Protagonista y héroe	98
3.3.2. El traidor	101
3.3.3. La figura femenina y el tema amoroso	102
3.3.4. Los villanos	104
3.3.5. El narrador	106
IV. <i>Sefarad</i>	
4.1. <i>Sefarad</i> : Entre la novela histórica y la “novela de novelas”	108
4.1.1. Aspectos de la novela histórica en <i>Sefarad</i>	108
4.1.2. <i>Sefarad</i> : Novela de novelas	119
4.2. El exilio y los personajes	124
4.2.1. Enfermedad o discapacidad: exilio emocional	126
4.2.2. Personajes exiliados de la sociedad	127
4.2.3. Muñoz Molina: el personaje	130
4.2.4. Personajes de origen sefardí	133
4.2.5. Personajes que apoyan los regímenes totalitarios	137
4.2.6. Los sitios del exilio	139
4.2.7. Personajes represaliados por las ideologías totalitarias del siglo XX	141
Cuadro de personajes en <i>Sefarad</i>	152
Conclusiones	157
Bibliografía	163

INTRODUCCIÓN

La literatura es un arte, y como arte justifica muchas posibilidades; las estrategias narrativas son variadas, dependen en su gran mayoría del periodo literario, el género que se quiera expresar y especialmente del autor, que desea exponer sus palabras ante un posible lector que en su oficio de leer se hará cómplice de unos personajes que habitan el mundo de la ficción literaria.

El autor objeto de este estudio, Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956) es uno de los escritores actuales de habla hispana con una amplia obra narrativa de características unidas en un mundo novelesco particular. Cada una de sus publicaciones se ha convertido en un fenómeno cultural; de hecho algunas se han llevado a la pantalla grande como *Plenilunio* y *Beltenebros*. Su éxito ha sido tan grande, que se le ha homenajeado con varios galardones como el Premio Nacional de Literatura y el Premio Planeta, por mencionar algunos.

El panorama literario de este autor ha sido uno de los más reconocidos en el mundo, ya que presenta en su repertorio una diversidad temática muy amplia. Sus novelas representan, en cierto sentido, una de las principales vertientes de la novela española contemporánea, motivo por el cual todo su bagaje cultural es estudiado desde diferentes perspectivas, es decir, la mezcla de distintos géneros, el espacio y el tiempo usados en cada una de ellas, el estudio de los personajes, y obviamente, ese sello propio que le añade a cada una de sus novelas.

El repertorio cultural de Antonio Muñoz Molina es extenso y ha sido objeto de diversos estudios. Existen algunas obras como *Beatus ille* y *El jinete Polaco* que fueron tema de dos tesis elaboradas en la propia Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM:

Beatus ille de Antonio Muñoz Molina: creación y lectura del mito y El jinete como un sistema de vasos comunicantes. Ambas tesis, dirigidas por la Dra. Lourdes Franco Bagnouls, quien también elaboró su tesis doctoral con el título *Antonio Muñoz Molina: el viaje de retorno*. En ella, expone algunos rasgos de la narrativa del autor utilizando *El jinete polaco* como su principal fuente para esta investigación. Asimismo, publicó *Los dones del espejo*, obra que analiza aparte de las obras arriba citadas, algunas otras como *Beltenebros* y *Plenilunio*.

Existen otras publicaciones como *La voz narrativa de Antonio Muñoz Molina* de Manuel Morales Cuesta, quien realiza un recorrido por el quehacer literario del escritor jiennense. *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*, de María-Teresa Ibáñez Ehrlich, la cual recopila algunos artículos de varios autores con distintos análisis temáticos específicos de obras como *Beatus ille*, *El jinete polaco* y *Los misterios de Madrid*, entre otros. Del mismo modo hay otra recopilación de artículos por parte del escritor Salvador A. Oropesa en el libro *La novelística de Antonio Muñoz Molina: sociedad civil y literatura lúdica*. Y claro está que existe una gran cúmulo de artículos periodísticos sobre Antonio Muñoz Molina y su obra; además de algunas entrevistas con el autor, que nos deja entrever el manejo de su propio estilo, sus influencias y hasta su opinión frente a algunos hechos históricos, actuales y hasta personales.

Aún cuando la narrativa de Muñoz Molina ha sido explorada desde diferentes perspectivas, es perceptible que *Sefarad* es una novela que por su planteamiento y características, debería ser objeto de un análisis más extenso; no obstante, su estudio ha

sido breve desde la fecha de su publicación (2000). Éste ha sido el parámetro más importante para que esta obra haya sido seleccionada en esta investigación.

Beltenebros y *Los misterios de Madrid* son obras que por sus rasgos particulares han sido incluidas dentro del término “light”; ambas han sido analizadas desde diferentes puntos de vista. De hecho, está la obra *Beltenebros de Antonio Muñoz Molina* de Pascual Mas, donde se hace un recorrido por el espacio, el tiempo y los personajes de la novela. Sin embargo, la intención de incluirlas en este proyecto tiene como finalidad, comparar el estilo narrativo de ellas con *Sefarad*, destacar la importancia de cada una de ellas y detectar el sello particular del escritor en las novelas en conjunto.

Existen otras obras “light” que inicialmente fueron propuestas para esta investigación, por ejemplo *En ausencia de Blanca*, que no menos importante, maneja una narrativa que no favorece la ejemplificación de todos los recursos manejados por el autor. Y existen algunas otras cuya publicación no ha llegado a México y fue imposible conseguirlas.

El objetivo principal de esta investigación consiste en definir cómo estas tres obras están confeccionadas siguiendo los lineamientos específicos de algunos géneros de la novela y la combinación de los mismos: novela policial, novela de folletín, novela histórica y lo que se conoce como novela de novelas. Con base en el estudio de estos géneros literarios, se podrán determinar cuáles son los rasgos de cada uno que moldean las obras en cuestión. Con ello, se intentará demostrar que son novelas que se desarrollan en un marco histórico con algunos personajes y acontecimientos reales en una época pretérita; lo anterior, sin olvidar la ficcionalidad que aporta el autor a cada obra.

Este proyecto también tiene la finalidad de convencer a quien se acerque al mismo, que en estas tres obras coexisten ciertos elementos, recursos y características con un manejo particular de Antonio Muñoz Molina; y a pesar de ser obras con temáticas diferentes, también tienen similitudes que el propio autor las ha colocado con la intención de dar a conocer su propio estilo. Al mismo tiempo, se tendrá la oportunidad de conocer la importancia y los perfiles de cada uno de los personajes plasmados.

La tesis está organizada en cuatro capítulos. En el primero se presentará el contexto histórico-social en el que está inmersa su obra así como la ubicación de la misma y el papel desempeñado en lo que se le denomina nueva narrativa española. También se hará un recorrido por la biografía del autor incluyendo algunas sinopsis de sus obras, con la intención de ofrecerle al lector un panorama sintetizado de cada una. Asimismo, se harán algunas consideraciones sobre el quehacer narrativo del escritor y las influencias que ha tenido para la elaboración de sus obras.

Para el resto de los capítulos, cronológicamente se conocerán las obras seleccionadas, cada una por separado, dado que la intención es analizarlas de manera más específica. Dichos capítulos se encontrarán estructuralmente divididos, en primera instancia por el género literario del que echa mano Muñoz Molina para apoyar sus obras, por la temática abordada en cada una y con la presentación y análisis de los personajes.

El segundo capítulo abordará la obra *Beltenebros*, plasmando el origen y las características del género policial, demostrando al mismo tiempo la existencia de algunas de ellas en la novela. También se dará a conocer la duplicidad de historias dentro de una misma, que con la combinación de espacios y tiempo, dará la oportunidad de manejar el

suspense propio del género para que el lector no aparte sus ojos de la lectura. Los personajes también serán analizados para demostrar y comparar el desarrollo, la madurez y el desenlace de cada uno dentro de estas historias paralelas, mismas que sucedieron en distintas épocas y circunstancias y que finalmente se entrelazan para que el protagonista cambie su destino.

Para el tercer capítulo, la obra analizada será *Los misterios de Madrid*. Se dará un panorama general de lo que fue la novela de folletín y con base en éste, se detectarán algunas características de este género dentro de la novela. Asimismo, se presentarán antecedentes sobre la creación de misterios de otros países, incluyendo esta obra como parte de dichas creaciones. También se expondrá la parodia, ironía y el humor como parte del desarrollo de la acción de la historia, y se efectuará un análisis de algunos de los personajes principales que intervienen en la novela, con la intención de demostrar la vivencia de los temas antes mencionados.

Para el último capítulo, se hará un estudio sobre la obra *Sefarad*. Esta novela tiene una variedad amplísima de características que pueden ser abordadas para la elaboración de un proyecto particular. No obstante, siendo más específico, en primera instancia se presentarán los géneros de novela histórica y novelas de novelas. A partir de ahí se encontrará la combinación de ambos dentro de la obra y los rasgos que utilizó Muñoz Molina, con lo que se demostrará la importancia de la novela a partir de estos elementos. El exilio se presentará como tema principal, y se expondrá en sus diferentes manifestaciones, lo cual enriquece las diferentes historias que ahí se presentan. Estas manifestaciones irán

acompañadas de la descripción del gran repertorio los personajes, tanto reales como ficticios, y que viven su propio exilio.

Finalmente y por cuestiones estructurales, al final de este proyecto se encontrará de manera detallada, un cuadro de personajes de la novela *Sefarad*, con la descripción física y la acción que desarrolla cada uno dentro de la historia que le corresponda. También se presentarán unas conclusiones y una bibliografía consultada.

CAPITULO I. VIDA Y OBRA DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

1.1. Antonio Muñoz Molina y la novela española desde la posguerra.

La Guerra Civil española que se vivió en este país entre 1936 y 1939 marcó una postura distinta para la actividad cultural posterior. En este sentido, algunas personas utilizan la literatura como una vía de escape o como un instrumento de denuncia. En los años cuarenta destaca la aparición de obras como *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela (1916-2002), *Nada* (1944) de Carmen Laforet, (1921-2003) y *La sombra del ciprés es alargada* (1947) de Miguel Delibes (1920), por mencionar algunas. También aparecieron escritores exiliados de la Guerra Civil como Manuel Andújar (1913-1994), quien fue reincorporado a su país y continuó su quehacer literario durante el período de la democracia con una novelística reflexiva sobre los valores de la sociedad contemporánea.

Con este tipo de textos, los escritores manejaron la literatura con una actitud de compromiso con la realidad, de realismo. Y esto provocó las primeras señales de la novela social surgidas a finales de los años veinte con autores como José Díaz Fernández (1898-1940), con sus obras *El blocao* (1928) y *El nuevo romanticismo* (1930) y Ramón J. Sender (1902-1982) con su novela *Imán* (1930).

Con estos precedentes, se sigue el modelo a lo largo de los cincuenta surgiendo múltiples autores que empiezan a publicar novelas con voluntad social y finalidad crítica, contando lo que ven sin intervenir en la narración. Algunos de ellos reflejan la realidad cotidiana tal y como la perciben. Escriben sobre la miseria, la pobreza, la injusticia social o la soledad. Tal es el caso de Ignacio Aldecoa (1925-1969) con *El fulgor y la sangre* (1954), novela en la que relata la lamentable vida de cinco mujeres de guardias civiles que esperan

la llegada de sus maridos, pero uno de ellos ha fallecido. *Con el viento solano* (1956) se da la continuación de la obra anterior y cuenta la huida del asesino del guardia civil por Castilla; y la última que completa su trilogía, llamada *Gran sol* (1957). También destaca la figura de Carmen Martín Gaité (1925-2000); con su novela *Entre visillos* (1956) denuncia la falta de expectativas que sufren las mujeres en las pequeñas ciudades castellanas durante los años cincuenta y con la que gana el premio Nadal. Ana María Matute (1926) escribe tres novelas durante los años cincuenta. Ellas son *Fiesta al Noroeste* (1953), *Pequeño teatro* (1954) y *Los hijos muertos* (1958). Las tres se sitúan en torno a la Guerra Civil y manifiestan una clara intención social. También escribe *Primera memoria* (1960), *Los soldados lloran de noche* (1964) y *La trampa* (1969), (Trilogía llamada *Los mercaderes*). Rafael Sánchez Ferlosio (1927) publica la obra con mayor presentación objetiva de hechos: *El Jarama* (1956). En ella se narra la historia de un grupo de jóvenes que van a pasar el día al río Jarama. Al final del día, una de las chicas que se encontraba ahí, muere ahogada. El autor refleja admirablemente el lenguaje coloquial de los jóvenes de los cincuenta, así como la falta de aspiraciones como consecuencia de la difícil situación del país. Jesús Fernández Santos (1926-1988) realizó una crítica contra el caciquismo en *Los bravos* (1954), *En la hoguera* (1957) y el libro de relatos cortos *Cabeza rapada* (1958). Su última novela fue *Extramuros* (1979).

Otro grupo de escritores de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, conciben la literatura como un instrumento de denuncia. Constantemente se ven limitados por la censura y por la falta de libertad de expresión, ya que el gobierno franquista impedía tocar ciertos temas que, según su política, afectaban al régimen. Ellos escriben a favor de

los obreros y de los habitantes de los barrios y critican a la burguesía. Ejemplo de ellos fue Juan García Hortelano (1928-1994) con *Nuevas amistades* (1959) y *Tormenta de verano*, obras que critican la despreocupada vida de la clase burguesa. Esta crítica social también se encuentra presente en sus obras *El gran momento de Mary Tribune* (1972) y *Los vaqueros en el pozo* (1979). Juan Marsé (1933) es uno de los principales representantes de la tendencia social de la novela de los cincuenta con obras como *La otra cara de la luna* (1962), *Últimas tardes con Teresa* (1966) y *Si te dicen que caí* (1973). En estas novelas se apoya del monólogo interior y la sátira contra la burguesía. Otras obras son *La muchacha de las bragas de oro* (1978) y *El amante bilingüe* (1990). Juan Goytisolo (1931) escribe sus primeras novelas dentro del realismo social. Sus obras más destacables son: *Juegos de manos* (1954), *Duelo en el Paraíso* (1955) y la trilogía llamada *El mañana efímero*, compuesta por *El circo* (1957), *Fiestas* (1958) y *La resaca* (1958). En estas obras, la acción se desarrolla en los días de la Guerra Civil. Sus novelas posteriores, acusan un mayor compromiso político, como en *La isla* (1961), *Fin de fiesta* (1960) y *Para vivir aquí* (1960). Su hermano menor Luis Goytisolo (1935), también cultiva la novela realista social con *Las afueras* (1959) y *Las mismas palabras* (1962).

José Manuel Caballero Bonald (1926) escribe una novela llamada *Dos días de septiembre* (1962) donde desarrolla una crítica profunda hacia la política.

En el caso de Manuel Vázquez Montalbán (1939-2004), este escritor influye en la aceptación para crear el género de novela policíaca y criminal, llamada “novela negra” dándole un sello personal para contar historias. La característica de gran parte del quehacer literario del autor radicó en utilizar en ellas a un personaje protagónico: el detective Pepe

Carvalho en obras como *La soledad del manager* (1977), *Asesinato en el Comité Central* (1981), *Los pájaros de Bangkok* (1983), *La rosa de Alejandría* (1984), entre otras más, que conformaron la llamada “Serie Carvalho”. También incorporó a los relatos, el recurso de la intriga con el fin de analizar profundamente la realidad nacional en los conflictos históricos, sociales y culturales. Ejemplo de ellos se da en la novela *Los mares del sur* (1979) con la que gana el premio Planeta y el premio de Literatura Policiaca (Francia). Y aunque Vázquez Montalbán es de los autores mayores de esta época, también realiza otras indagaciones sobre la España de la posguerra, como en *El balneario* (1986) y *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1988).

Desde la última década de los cincuenta y durante los sesenta, la novela social pierde impacto y se muestra una clara evolución hacia la renovación y la experimentación. Son los hermanos Goytisolo quienes comienzan con esta nueva tendencia. También aparece cierta influencia de autores europeos y latinos, de tal manera que las novelas pasan a ser más complejas y experimentales. Algunos cambios no son sólo con el argumento, también afectan a la estructura y la ortografía, algunos autores suprimieron los signos de puntuación y párrafos. Con el experimentalismo, se contribuyó a no sólo denunciar la situación social, sino que también se persigue la belleza formal, un producto bello en sí mismo. Para lograr tal fin, se introdujeron otros elementos, como por ejemplo los continuos saltos hacia atrás o hacia delante en el argumento. *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín Santos y *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytisolo son dos obras consideradas como modelos de esta nueva tendencia. Mencionando a Luis Martín Santos (1924-1964), fue un autor que marcó la novela española con la publicación de su novela *Tiempo de silencio*. Ella supone el final

de la novela social y la renovación intelectual de esta década. Es una novela con un largo monólogo interior, un lenguaje culto y elaborado. Para 1966, Juan Goytisolo evoluciona de la novela social y se orienta más hacia el experimentalismo, como en *Señas de identidad* (1966), *Reivindicación del conde Julián* (1970) y *Juan sin tierra* (1975). En estas tres obras se realiza un análisis detallado de la sociedad española, el cual concluye con el pesimismo y desarraigo total. Su última novela es *Carajicomedia* (2000). Luis Goytisolo también evoluciona de la novela social hacia el experimentalismo en obras como la trilogía *Antagonía*, formada por *Recuento* (1983), *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976) y *La cólera de Aquiles* (1979) o *Estatua con palomas* (1992). Este escritor sigue la misma línea en *Estela del fuego que se aleja* (1984) e *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza* (1985). Dentro del periodo experimental destaca también José Manuel Caballero Bonald con su obra *Ágata, ojo de gato* (1974).

Juan Benet (1927-1993) representó la renovación de la novela. En su obra *Volverás a Región* (1967) aparecen monólogos sin orden cronológico y con muchos personajes, lo que provoca una difícil interpretación. Otras obras con dificultad lingüística y sintáctica son *Una meditación* (1970), *Una tumba* (1971), *Un viaje de invierno* (1972) y *La otra casa de Mazón* (1973). Francisco Umbral (1935) parte del realismo social en sus novela *Travesía de Madrid* (1966) y *Las vírgenes* (1969); sin embargo, su gama literaria no es homogénea pues publica obras autobiográficas, otras emotivas y algunas que evocan su ciudad aparte de ser columnista de opinión en varios periódicos. Gonzalo Torrente de Ballester (1910-1999) publicó la trilogía realista tradicional *Los gozos y las sombras*, formada por *El señor llega* (1957), *Donde da la vuelta el aire* (1960) y *La Pascua triste* (1962). Pero en 1972 triunfa

con *La saga/fuga de J. B.*, obra perteneciente al experimentalismo. En ella se observa ironía y mítica, fantasía y realidad mezclada.

Con el fin del experimentalismo y el advenimiento de la democracia en 1975, el panorama literario muestra diversos cambios. Entre ellos, se retoma la novela tradicional, la historia, el relato en sí mismo. La novela crece en intimidad, afectos, con un gusto por la soledad, con diálogos personales, utilizando el recurso de las citas, ecos del pasado, diferentes estilos y disponiendo de cualquier género narrativo para encauzar la temática que cada escritor desee utilizar. En este sentido, hay más apertura para que cada autor emprenda un camino personal para diferenciarse lo más que se pueda de sus contemporáneos.

Los escritores de la novela tradicional hacen uso de voces narrativas, monólogos, analepsis. Tal es el caso de José María Merino (1941) con *Novela de Andrés Choz* (1976), donde se describe el relato que ofrece un escritor sobre un personaje en el final de una enfermedad irreversible. Otra característica del autor se basa en la unión de la realidad y fantasía. Esto se observa en *El caldero de oro* (1981) o *No soy libro* (1992). Su narrativa radica en peripecias como en *El oro de los sueños*, *La tierra del tiempo perdido* y *Lágrimas del sol*, obras escritas entre 1986 y 1989, en las que, con la estructura de la novela histórica y muy documentadas, se cuentan los avatares de Miguel Villacel Yólotl, un adolescente mestizo hijo de un compañero de Hernán Cortés y de una mexicana. En conjunto con Juan Pedro Aparicio, escribe *El transcantábrico* (1980), *Viaje en el hullero* (1982) y un libro de viajes llamado *Los caminos de Esla* (1980). A este tipo de obras se une *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) de Eduardo Mendoza (1943), obra caracterizada por la intriga y la acción. Se narra una historia convencional reforzada con algunos elementos de suspenso en

la que relata las luchas sociales en Barcelona entre los años 1917 y 1919. Esta novela manifiesta una clara finalidad de denuncia social y de crítica hacia la burguesía de principios del siglo XX. De esta obra se menciona lo siguiente:

La verdad sobre el caso Savolta reunía tres características que habrá que tener en cuenta por su peso en la narración posterior: la trama como motor de la lectura, la ubicación en un tiempo y un espacio histórico reconocible, aunque no cercano, y la unidad dramática... Con estos ingredientes Mendoza parecía indicar que el pacto con el público podía reinaugurarse sobre la base de construir la narración sobre referentes ya homologados: lo policíaco, la historia como pasado y el entrenamiento como objetivo, si no suficiente, sí al menos necesario.

Mendoza también abre camino a la novela criminal y policíaca, publicando *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982). También destaca en su quehacer literario *La ciudad de los prodigios* (1986) y *Sin noticias de Gurb* (1991).

Juan José Millas (1946) destaca con su obra *Cerberos son las sombras* (1974), texto que destaca por su gran equilibrio de tensiones entre los sucesos internos y externos, entre lo íntimo y lo privado, entre la reflexión y la narración. También plasma personajes con una dosis de intriga como en *Visión del ahogado* (1977). Junto a esta obra aparecen otras como *El jardín vacío* (1981), *Letra muerta* (1983), *El desorden de tu nombre* (1988), *La soledad era esto* (1990), donde las voces de los personajes reflejan los rasgos característicos de la visión del autor, es decir, sigilo, desconcierto, derrota.

En este período de transición, también destaca la novela española histórica. En ella se refleja una actitud evasiva respecto del resto de los problemas actuales. Es inevitable que en este subgénero novelesco se retome el tema de la Guerra Civil, pues ahora este conflicto bélico sirve de referencia como objeto de vivencias y mitos. *Beatus ille* (1986) de Muñoz

Molina o *Luna de lobos* (1985) de Julio Llamazares ejemplifican la novela histórica. En algunos casos se hace una división acerca de este género novelesco:

Se me dibujan cuatro variantes fundamentales en el cuadro de la última novela histórica en castellano: la reconstrucción y su contraria, la fabulación; la proyección trascendente del pasado sobre nosotros y el aprovechamiento de la distancia temporal de lo narrado como motivo para ejercicios de estilo.

La novela histórica se destacó por unir lo contado con la realidad, sin descuidar las historias verídicas del pasado. Tal es el caso de Lourdes Ortiz (1943) con *Urraca* (1982), donde toma como base la realidad medieval para tocar temas actuales como la situación de la mujer.

Aunado a la novela histórica, apareció un género que unía literatura y reportaje. Rosa Montero (1951) realiza diversas obras de este tipo. Es una escritora cuyo sentimiento y publicaciones se erigen en defensa de la mujer. Obras con este eje temático son *Crónica del desamor* (1979) y *Te trataré como a una reina* (1983). En libros posteriores, hace referencia a los distintos aspectos de las relaciones personales, como la dependencia y la búsqueda de la libertad; caso concreto, *Amado amo* (1988) y *Temblor* (1990).

Luis Mateo Díez (1942), promovió en la década de los sesenta la revista *Claraboya* y escribió poesía. Después se dio a conocer al publicar *Memorial de hierbas* (1971), libro de relatos; con *Las estaciones provinciales* (1982), define una narrativa basada en la crítica hacia la vida provinciana y en una denuncia al realismo tradicional. También escribe algunos textos con ciertas dosis humorísticas como *La fuente de la edad* (1986), novela que le vale el Premio Nacional de Literatura y el de la Crítica. Característica en las obras de este

autor es la inclusión de sacerdotes como personajes frecuentes. Ejemplo de ello es la obra *Las horas completas* (1990). Este escritor sobresale por manejar en su narrativa una prosa con diversas voces y con una línea argumental que da pauta para intercalar numerosas historias que evidencian la relación de Díez con los relatos de tradición oral. Últimamente ha publicado algunos libros de cuentos y relatos cortos, como *Memoria y palabra* (2000). Javier Marías (1951) por su parte, acentúa la importancia de contar historias, generalmente aquellas de carácter personal, intimista. Sus obras más notables: *El siglo* (1983), *El hombre sentimental* (1986), *Todas las almas* (1989), entre muchas otras.

El período de la transición consiguió paulatinamente que las editoriales tuvieran mayor auge en su producción. De igual manera, los premios literarios proliferan, como el premio Planeta y el Premio Crítica, entre otros. Desafortunadamente, las grandes ventas de cuentos y novelas propiciaron la creación de textos sin profundidad y que sólo podían entretener y subir el negocio, anteponiendo las ganancias económicas sobre la verdadera intención del arte.

A partir de los años ochenta y con la múltiple variedad de cambios políticos, aparecen nuevos rasgos literarios; entre ellos, la gama heterogénea de estilos, temas y formas narrativas y la idea por destacar la perspectiva personal con la que ciertos escritores abordan sus obras. Algunos críticos manifiestan que en esta década surge la “novela de la democracia” y quien abre este tipo de novela es Jesús Ferrero (1952), entre la que destaca las historias de amor situadas en escenarios orientales. *Bélver Yin* (1981) demuestra la seguridad del autor para plasmar la realidad y aprovechar las maravillas de la cultura, en este caso, budista. Sin embargo esta obra es catalogada por la crítica como mero *bestseller*,

o sea, obra para ser comprada pero sin un trasfondo literario ni compromiso ideológico. También escribió obras como *Lady Pepa* y *Deborá Blenn*, ambas en el año 1988; *El efecto Doppler* (1990), destacadas por tocar ciertos temas urbanos, de amor y muerte. *La era de la niebla* (1988) es una novela corta que manifiesta la inconsistencia del mundo. Comúnmente, Ferrero expresa gusto por el género de aventuras, donde los personajes deben resolver o salvar una situación y así satisfacer las necesidades del lector.

Es notable la diversidad temática que aparece a lo largo de esta generación, sin embargo, todavía durante el año 1985 siguen manifestándose rasgos que muestran una verdadera oposición y crítica hacia el gobierno franquista. Poco a poco empezaron a surgir escritores que compartían la visión de la realidad y una aversión a lo definitivo. Aparecen los diarios, dietarios y memorias personales:

El dietario es fórmula para épocas de incertidumbre histórica en la que los refugios individuales cobran mayor importancia: cuando todo es incierto alrededor, en ellos se asienta la potestad del *yo* que se permite el capricho de la arbitrariedad –pues habla de lo que quiere y desde su peculiar punto de vista– y hasta donde quiere, sin llegar a la misantropía ni a la soberbia, pero siempre rozando una y otra, a la par que se afirma con orgullo vivir por y para la literatura.

Ejemplo de esta nueva forma de escribir lo demuestran algunos textos de Antonio Muñoz Molina (1956), escritor nacido en la ciudad de Úbeda en Jaén el 10 de enero de 1956 y que con *El Robinson urbano* (1984) y *Diario de Nautilus* (1985), nos muestra que con los diarios se puede regresar a la privacidad, a la intimidad de sus experiencias vividas para recrear una concepción del mundo vista desde el interior del autor.

A partir de 1985 los narradores jóvenes y algunos ya conocidos pertenecieron a lo que se conoció como “nueva narrativa”, la cual reafirma la libertad formal y la indefinición temática de los autores hacia sus textos. En este año se escribieron obras como *La media distancia* de Alejandro Gándara (1957), *Alguien te observa en secreto* de Ignacio Martínez de Pisón (1960), *El año de Gracia* de Cristina Fernández Cubas (1945), por mencionar algunas. Para 1986 surgen otras novelas como *Beatus ille* de Antonio Muñoz Molina. En el caso de Julio Llamazares (1955), aunque inició su actividad literaria en la poesía, con *Luna de Lobos* (1985) ya daba rasgos de la nueva novela. En 1988, publica la novela *La lluvia amarilla* y en 1990, un libro de viajes donde evoca su infancia llamado *El río del olvido* así como *Escenas del cine mudo* (1994). Dentro de su narrativa, inserta diversas anécdotas con acento crítico hacia la soledad, la persecución y la marginación del hombre. Llamazares profundiza en la problemática de la humanidad, en los modos de vida y la aplastante tecnología.

En el caso de Luis Landero (1948) este autor escribe bastante tarde. Con sus novelas *Juegos de la edad tardía* (1989), *Caballeros de fortuna* (1994) y *El mágico aprendiz* (1999) se puede situar como uno de los mejores novelistas actuales. Arturo Pérez Reverte (1951) también ha publicado novelas de gran éxito, algunas basadas en hechos históricos, como en *El húsar* (1986), *El maestro de esgrima* (1988), *La tabla de Flandes* (1990), *La sombra del águila* (1993) o la serie de novelas que se basan en el capitán Alatriste. Ellas son: *El capitán Alatriste* (1996), *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998), *El oro del rey* (2000) y *El caballero del jubón amarillo* (2003). También escribe obras en las que intenta

desmitificar los conflictos bélicos o instituciones como en *Territorio comanche* (1994) y *La piel del tambor* (1995).

A esta última generación de escritores también se le conoce como narrativa posmoderna, siendo un grupo con diferentes tendencias, que entienden la literatura como a cada uno le conviene, no buscando originalidad pero sí atención de lector sobre su sentir particular. Existen, sin embargo, algunas coincidencias entre ellos, sobre todo en algunos planteamientos como, por ejemplo, los relatos que se inclinan hacia la intimidad del autor o del propio texto, la abundancia en la ficción, el “yo” como eje central, la inserción de la novela dentro de la novela, entre otros.

Si bien es cierto que no es grupo homogéneo, se puede entender que cada escritor concibe su obra como una reflexión de sí mismo, y eso es lo que hace tan particular y especial esta nueva narrativa, donde ya no se sigue una misma línea temática, sino que hay en la actualidad una apertura para plasmar lo que cada cual desea.

Puedo finalizar este capítulo mencionando que, desde el fin de la dictadura franquista hasta la actualidad, se han hecho diversos cambios en ideas y temáticas al momento de ver un texto. Esta variación artística ha sido motivo de fuertes críticas pues se alega falta de profundidad temática, importancia en ventas y no en calidad y carencia de homogeneidad en una generación:

La nueva narrativa española no existe. Porque si bien es cierto que de un tiempo a esta parte han ido apareciendo novelas y libros de relatos firmados por autores nuevos, estos mozalbetes, aparte de escribir bonito y ser chistosos, han cometido la indelicadeza de no presentar un frente homogéneo de ir cada uno por su cuenta, de no pertenecer siquiera a una misma generación –los hay veinteañeros, pero también cincuentones– haciendo así una demostración de anarquía que impide entenderles como fenómeno unitario.

1.2. Biografía del Antonio Muñoz Molina.

Como ya había mencionado anteriormente, Antonio Muñoz Molina nace en la ciudad de Úbeda en Jaén el 10 de enero de 1956. Muy joven decide viajar a Madrid para iniciar la carrera de periodismo, la cual abandona en el año de 1974. Posteriormente se traslada a Granada para estudiar en la Universidad la carrera de Historia del Arte. Aunque en sus inicios literarios sólo escribe artículos periodísticos, con ellos logra publicar su primer

libro, *El Robinson urbano* en 1984; sin embargo, el gusto por la literatura aparece en este escritor desde tiempo atrás:

Recuerdo que cuando yo estudiaba sexto de bachillerato, la clase de literatura consistía en una ceremonia entre tediosa y macabra [...] Afortunadamente para mí, a esa edad yo ya estaba enfermo sin remedio de la literatura y había tenido ocasiones espléndidas de disfrutarla [...]

Cabe mencionar que algunos autores pensaban que el quehacer periodístico y el novelesco no podían realizarse por una sola persona. Tendría que dedicarse a un género o a otro. Sin embargo, Antonio Muñoz Molina rompe esa idea ya que, como se menciona anteriormente, con el periodismo literario logra hacer su primera novela pero no deja de publicar artículos en los años siguientes, sino que se dedica a ambos géneros cada vez que quiere, sin por ello darle menos prioridad y enriquecimiento a alguno. Ejemplo más claro es *La huerta del Edén*, recopilación de textos periodísticos.

Continuando con su trayectoria literaria, Muñoz Molina escribe su primera novela a los treinta años, *Beatus ille* (1986), una restauración de la memoria sobre la obra de un ficticio escritor olvidado de la Generación del 27. De igual forma, plantea una trama argumental acerca de un crimen incluyendo algunos temas autobiográficos y haciendo una inevitable referencia a las consecuencias de la Guerra Civil. Además, por si uno creyera en las casualidades, en el mismo año se celebra el cincuenta aniversario del comienzo de la Guerra Civil, cuando gobernaba, en parte, el Partido Socialista, mismo que fue derrotado por Franco. Con esta obra recibe el premio Ícaro de la Literatura, el cual fue concedido por el *Diario 16* a los nuevos creadores. Sobre esta obra se dice que incluye:

[...] las principales preocupaciones y motivos que Muñoz Molina desarrollará en el resto de sus novelas: la reconstrucción histórica de la España de la Guerra Civil, los personajes obsesionados por el tiempo (su

tiempo), la construcción de una geografía íntima: Mágina; una voluntad de estilo que tenga la frase con una cadencia y una densidad poéticas escasas en la literatura actual proclive al laconismo casi de guión cinematográfico.

En 1987, escribe *Invierno en Lisboa*, obra con que se descubre como narrador de gran capacidad de fabulación, motivo por el cual recibe el Premio Nacional de Literatura y el de la Crítica, en 1988. Este texto presenta un delirio literario irónico, se puede decir hasta sin lógica narrativa, donde lo que importa es que el lector quede plagado de imágenes, tales como las lluvias constantes, la ambientación en las noches oscuras, la preferencia por los interiores oscuros. La descripción de Lisboa no es muy precisa y la de San Sebastián, inverosímil. Y todo este escenario envuelve la historia de un pianista de raza negra, Santiago Biralbo y su gran amigo el narrador de la historia, quien apoya a este músico de jazz pues el destino ha decidido que aparezca el sufrimiento por el amor de una mujer casada, Lucrecia. “El Burma”, sitio que fue almacén de café y posteriormente cobijo de una asociación paramilitar de delincuentes, se convierte en el escenario donde se desarrolla la acción. El final de la obra, y como gran recurso estilístico utilizado por Muñoz Molina, quedará inconcluso, pues no se sabe a ciencia cierta cuál será el destino de la pareja. De hecho, la relación de estos amantes y la forma misma de amarse a través de cartas, engaños, intrigas y renunciaciones, será la historia que sostendrá esta novela hasta el final inconcluso.

Para 1989, hace una recopilación de relatos escritos anteriormente y que dan como resultado *Las otras vidas*; por el mismo tiempo saca a la luz pública su tercera novela, *Beltenebros*, obra llena de amor, intriga, ajuste de cuentas, traición y clandestinidad. En ella pretende contar parte del de la posguerra como uno más de los breves capítulos que

configuraron la Guerra Fría, por un lado, y por el otro, la lucha por la libertad democrática en la etapa del franquismo.

En algunos casos se ha comentado la influencia de Jorge Luis Borges en Muñoz Molina, y no es casualidad que en el caso específico de *Beltenebros* aparezca el nombre del protagonista Darman y del héroe del cuento “El sur” de Borges, Juan Dahlmann, con el mismo sonido fonético en el nombre, e igualmente parecido, es su destino. En el capítulo diez de la obra de Muñoz Molina, se encabeza el siguiente párrafo que plasma concretamente esa influencia borgiana:

Cumplí mi parte de la crueldad y destrucción y merecí la vergüenza, los efectos del amor o de la ternura son fugaces, pero los del error, los de un sólo error, no acaban nunca, como una carnívora enfermedad sin remedio. He leído que en las regiones boreales, cuando llega el invierno, la congelación de la superficie de los lagos ocurre a veces de una manera súbita, por un golpe de azar que cristaliza el frío, una piedra arrojada al agua, el coletazo de un pez que salta fuera de ella y al caer un segundo después ya es atrapado en la lisura del hielo.

Aparte de la influencia que pudo tener Borges sobre Antonio Muñoz Molina, esta obra plasma una línea tramática como en *Invierno en Lisboa*, es decir, hay una historia con lugares y personajes misteriosos, y la historia particular de Darman, quien por instrucciones superiores tiene que asesinar a dos personas inocentes. Además, el escritor retoma el tema de la Guerra Civil y la inutilidad de algunos personajes que no tienen objetivos ni fines

personales. También cabe decir que *Beltenebros* trae consigo la aparición del género de espías y la crítica a lo político, pero en un tono más ligero que en *Beatus Ille*.

En 1991 Muñoz Molina escribe *Córdoba de los Olmeyas*, libro que muestra parte de su creación literaria y una guía de viajes. En el mismo año publica *El jinete polaco*, obra con la cual obtiene el Premio Planeta al año siguiente. Sobre ella se opina lo siguiente:

El jinete polaco es un fragmento de la memoria colectiva que da la posibilidad de repetir el pasado variando ideas y acciones –puesto que el pasado ocurre nuevamente al ser rememorado– donde, a fin de cuentas, la arbitrariedad de los recuerdos y la experiencia se encuentran unidas y se lleva a cabo una recontextualización de significados.

Concuerdo con la opinión anterior y podría decir que Muñoz Molina con esta obra ha logrado una de sus mejores novelas. En primera instancia porque recrea el relato con el ambiente de Mágina, igual que en *Beatus ille*, y además por la grandeza narrativa que maneja para plasmar la memoria histórica, como la historia de los perdedores de la Guerra Civil, el difícil camino para empezar los años setenta, los datos autobiográficos de sus orígenes intelectuales y la posibilidad de recrear un pasado que ahora el lector lo vive conforme avanza la lectura. Muñoz Molina también maneja un eje entre el pasado individual de dos personajes que forman una pareja y, al mismo tiempo, la unión de estos recuerdos al aspecto emocional, físico, amoroso. De esta forma, la novela pasa de una historia individual a una colectiva; la memoria personal se manifiesta en memoria general, en las personas, en la ciudad, en el país. No hay que olvidar que cuando se recuerda una vida particular y personal, también se recuerda a los demás hasta crear una gran cadena de humanidad que no debe perderse.

Para 1992 escribe *Los misterios de Madrid*, texto con un alto grado humorístico y donde se ve reflejado el género del folletín, pero satirizado. Esto es, asegura la existencia de un orden en la sociedad. En este género de folletín se ensalza el nuevo régimen burgués contra el antiguo orden aristocrático. En 1993 *Nada del otro mundo*, donde recoge doce de sus mejores relatos escritos entre 1983 y 1993. Al año siguiente aparece su novela corta *El dueño del secreto*, narración de base realista con una importante dosis de humor. Su título suele ser engañoso, pues en esta obra se abordan tres secretos: primero, el secreto colectivo que aparecía a favor de la transición española y a favor del olvido del tardofranquismo; en segundo lugar, el secreto sobre la belleza del cuerpo femenino desnudo como símbolo de la libertad democrática, y finalmente, el secreto que el protagonista no sabe guardar y que demuestra la nostalgia de un futuro.

El año 1995 marca una etapa importante para el escritor, pues es elegido académico de número de la Real Academia de la Lengua Española, lugar que ocupa en 1996 como el más joven de sus integrantes. También en este año publica *Ardor guerrero*, obra de contenido autobiográfico, que detalla la visión de la juventud española al cumplir con el servicio militar durante la transición democrática.

Para los cuatro años siguientes las obras realizadas fueron: *La huerta del Edén* (1996), recopilación de textos periodísticos acerca de sus gratos recuerdos infantiles y que reflexionan sobre la belleza andaluza; *Plenilunio* (1997), novela de corte y estilo policíacos en la que un pequeño grupo de personajes, intentar poner orden al supuesto caos de lo que se conoce como “el desencanto”, es decir, el espacio simbólico entre la realidad española

actual y las suposiciones sociales existentes desde la utopía marxista hasta la muerte del dictador.

Posteriormente, Muñoz Molina publica *Las otras vidas* (1998) y *Carlota Fainberg* (1999), una historia amorosa con crítica e ironía.

En el año 2000 toma un breve receso literario, aunque más bien utiliza este tiempo para preparar y publicar el año siguiente *Sefarad*, otra de sus grandes novelas. En ella plasma historias entrecruzadas a través de los distintos capítulos, retoma temas bélicos y, fundamentalmente, presenta el exilio como tema central de todas ellas, como el sentirse ajeno a su propio país, a una ciudad, a una familia a un trabajo, a uno mismo. Muñoz Molina maneja con gran habilidad realidad y ficción, al igual que con los personajes. Utiliza adecuadamente el recurso de la descripción del espacio, como de las ciudades, los campos de concentración y de exterminio nazis, los oficios laborales mediocres de algunos personajes, el futuro de otros después de la posguerra, por mencionar algunos ejemplos. Y para corroborar tales historias, el escritor incluye al final de libro una “Nota de lecturas”, para que el lector también tenga conocimiento acerca de la realización de *Sefarad* y, por qué no decirlo, para que también nos acerquemos a estos textos en los cuales él se ha basado para plasmar parte de esa información en el libro.

En el año 2002 publica *En ausencia de Blanca*, un texto breve con una historia de amores cortados y obsesiones constantes en la cual, se desarrolla el tema del amor entre una pareja con personalidades radicalmente distintas, al igual que su pasado. De ahí se sobreentiende que el escritor presentará con gran acierto un mundo confuso, interior y exterior, lleno de obsesiones y con un final distinto a las novelas de color rosa. Si bien esta

obra podría romper con un posible eje temático del resto de las creaciones de Muñoz Molina, hablando en términos de memoria histórica, no cabe duda que *En ausencia de Blanca*, por mencionar algún ejemplo, acapara la atención del lector, y precisamente ése es el motivo por el cual el público no deja de leer los textos de este escritor. Su última incursión literaria se llama *Las ventanas de Manhattan* (2004).

Con este breve recorrido biográfico, se puede afirmar que Antonio Muñoz Molina es un escritor con una magnífica trayectoria literaria, que ha recurrido a diferentes estilos y temas, con textos cortos, largos, pero que llevan el camino hacia una nueva narrativa. También puede apreciarse que algunas obras tienen ciertas semejanzas, datos autobiográficos, históricos, relatos ficticios, verídicos, de amor, con grandes y atinadas descripciones físicas y temáticas. Así pues, podemos descubrir, por mencionar algún ejemplo, su ciudad natal de Úbeda a través de Mágina de *Beatus Ille* o *El jinete polaco*, la alusión de los trenes de media noche como en *Ardor guerrero* y *Sefarad*. Los recursos temáticos y estilísticos son destacables; entre ellos, la repetición, la memoria, la argumentación, coincidencias, identidades confusas, ambigüedades, juegos con el tiempo, imágenes, entre otros.

Se puede afirmar que no nos encontramos ante alguien que una vez que ha encontrado una fórmula de éxito la explota y la repite, sino ante un escritor que con cada nueva novela quiere explorar nuevos terrenos.

Toda la gama literaria de Antonio Muñoz Molina a lo largo de sus escritos literarios y periodísticos, nos hacen reflexionar y pensar en la posible recuperación del pasado y transmitirlo como una experiencia personal, cultural, histórica, literaria. No hay que

olvidar que la literatura es la vida y con esta idea, el lector recrea también ese pasado con mejoras para la existencia actual y así intentar retomar la decisión de enfrentar un presente tal vez inadecuado, o transformarlo en una vida tranquila y pacífica.

1.3. Consideraciones acerca del quehacer narrativo de Muñoz Molina

Hablar de inspiración es pensar en un momento creativo que aparece después de mucho tiempo de disciplina diaria. Sin embargo, también ocurre en algunas ocasiones, que puede aparecer una idea de la cual se inventa algo, de ahí empiezan a generarse otras cosas y cuando uno se da cuenta, se ha creado algo que no corresponde con lo que se pretendía. Al respecto, Muñoz Molina nos dice lo siguiente:

Llega inadvertidamente un momento o una edad en la que nos gusta imaginarnos protegidos por una malla de costumbres, instalados sólidamente en el espacio y en el tiempo, nos llega ese momento justo cuando hemos empezado a comprender la verdad, la fugacidad de todas las cosas, así que vamos viviendo entre la rapidez y la repetición, entre las fugas y las confirmaciones, y aún sabemos disfrutar de las lejanías y de los viajes, también disfrutamos de lo usual y lo más próximo.

Con estas palabras se puede deducir que este escritor tiene un gusto innato por plasmar y hacer descripciones de lo que ve a su alrededor, pero descrito con su propia y particular visión, con su peculiar estilo, ya sea en relatos breves, artículos periodísticos, hasta grandes novelas que han alcanzado múltiples reconocimientos. Recordemos que, en cada momento histórico, la literatura intenta buscar la forma más oportuna para elaborar una visión del mundo. En este caso, Muñoz Molina lo hace mediante perspectivas y expectativas personales, lo que provoca mayor interés para el lector, pues se da una vuelta a lo imaginativo y lo real hasta fundir precisamente esa realidad con la literatura.

Ese gusto por la lectura y por la escritura nacen del contacto con la literatura desde su infancia. Sobre ella Muñoz Molina dice: “La literatura [...] es [...] un tesoro infinito de sensaciones, de experiencias y vidas que están a nuestra disposición [...]”. Tomando como

base este concepto, puede decirse que el escritor expone una motivación histórica, social, moral y personal que hermana sus libros. De igual forma, este escritor se vale de la palabra para recrear el recuerdo personal y múltiple de un pasado persistente en la memoria colectiva. Aun cuando los hechos no le pertenezcan, los expresa como propios, como si estuvieran alojados en su interior y se reflejaran en los recuerdos. Es válido pensar que, cuando creemos recordar cosas propias, en el fondo, sólo repetimos narraciones pasadas, que ahora adoptan otra forma, pero conservando los mismos rasgos. No hay que olvidar que Muñoz Molina es hijo de una tradición y descendiente de una cultura fracturada, es decir, que es hijo de una familia que vivió y padeció los estragos de la Guerra Civil y la posguerra, por tanto, siempre estuvo plagado de recuerdos prestados llenos de miedo y dolor. Estos recuerdos con los que él creció, fueron llenando su imaginación y memoria con narraciones que formaron, en parte, el pensamiento del escritor y que dio como consecuencia, el plasmar su visión del mundo escribiendo toda su obra literaria.

El regresar al pasado para adentrarnos en otra vida, es y será una constante en los textos de Muñoz Molina. Así, se maneja una síntesis entre pasado y presente, entre deuda y libertad, entre deseo y memoria, recreando el mismo pasado y advirtiéndolo que no se ha hecho, a lo que se ha renunciado y también haciendo reflexiones sobre cómo sería un mundo de vidas posibles.

En cuanto a los textos realizados por este escritor, desde los años ochenta hasta la actualidad, inicialmente podemos decir que nos enfrentamos a un autor que llega a contar historias que él siente como propias, aun cuando algunas no las haya vivido y para ello utiliza el recurso de la imaginación. Observa situaciones que se adueñan de su propia

existencia y manifiesta un impulso para interpretar al mundo. En ciertos casos, se introduce en el ser de algunos hombres para contar sus historias como si a él le estuviera sucediendo, tan intensamente igual que los otros. La mayor parte de las novelas son ficticias, pero a la vez proclaman una fidelidad histórica, es decir, son narraciones imaginarias con rasgos de veracidad basados en relatos reales.

Las primeras obras de Antonio Muñoz Molina fueron ensayos donde la voz narrativa habla de un mundo próximo y lejano guiado por múltiples lecturas. El escritor jiennense volcó implícitamente lo que había leído y le había influido, las múltiples referencias que fueron expresadas en *El Robinson urbano* y *Diario de Nautilus*. Desde sus inicios, este autor se ha inclinado por un realismo que intenta dar una recreación fiel, verosímil del pasado que se encuentra en él. Como consecuencia, en las primeras ficciones se alternó la inspección histórica y la recuperación de un pasado hurtado a las generaciones nacidas bajo el franquismo con el molde de novela policial y de persecución. Ejemplo de ello es *Beatus ille*, obra de la memoria reconstruida; *El invierno en Lisboa*, reinvención de la novela negra y *Beltenebros*, novela policíaca y de espías, adoptando una intriga que entrelaza nuevamente pasado y presente. Estas obras y algunas otras tienen en común el principio de la identidad, una identidad confusa y fracturada, revelando los enigmas de un pasado que ignoramos o que erróneamente creemos saber. Y así, el final de las novelas es siempre una revelación de dicha identidad.

Con las novelas de los años noventa, el autor da vida y desarrolla otros aspectos ya contenidos en *El jinete polaco*: el humor, la ironía, el sarcasmo, el dolor y la piedad. Los personajes de *Los misterios de Madrid* o *El dueño del secreto*, están retratados como

serviciales, temerarios e incapaces de desmentir una situación vivida. *Plenilunio*, por otro lado, maneja personajes que arrastran silenciosamente dolor por el pasado y desconcierto por el presente. De la trayectoria literaria de Muñoz Molina en general se afirma:

Las mejores páginas de Muñoz Molina son recuerdos de esos personajes, relatos del pasado contradictorios y de difícil congruencia, diálogos faulknerianos en que los protagonistas vierten lo pretérito. Por eso, en las novelas del autor jiennense, la felicidad o la auténtica dicha parecen estar siempre después, en el espacio vacío que sigue al relato, en esa historia futura a la que algunos individuos se han hecho merecedores.

El intentar que la identidad confusa, insegura, conflictiva, se revele, poco a poco va convirtiéndose en “yo” que ahora se ve en los personajes víctimas de las circunstancias, un “yo” que puede describir un sitio cotidiano, tal vez cruel pero con aspiraciones a ser un lugar con esperanzas para otras vidas posibles en un espacio comfortable. Ese “yo” que ha aparecido en sus obras, da la impresión de que la producción de Muñoz Molina es autobiográfica. Efectivamente puede atribuírsele ese término, ya que sus obras recrean los sitios, personajes conocidos o interpretados a través de historias contadas, circunstancias sobre sí mismo. Lo realmente especial en esta forma, es el manejo del pensamiento personal a través de otras vidas y la evaluación de esas vicisitudes entre ellas y la suya propia. Dicho de otra forma, las circunstancias o atributos de los acontecimientos que pudieran manifestarse en el autor, se las atribuye al narrador o al personaje, aunque no sean actualmente históricos.

El hecho de observar que en las obras de este autor, muchos personajes se encuentren con una identidad confusa no debe sorprendernos, pues el propio escritor manifiesta:

La inseguridad sobre el lugar que ocupa uno en el mundo, es algo que está muy dentro de mí... Casi todos mis personajes están de algún modo, en mayor o menor grado, fuera de lugar, quizás con la excepción de dos, se me ocurre ahora, el padre Solana en *Beatus ille* y el de Manuel en *El jinete polaco*. Biralbo, el de *El invierno en Lisboa*, es, o parece, apolítico, pero va de un sitio a otro y ni siquiera se sabe de dónde es.

Aparte de existir una recreación del pasado, aparece en el novelista español una influencia notable del escritor argentino Jorge Luis Borges. En este sentido, hay en Muñoz Molina el Borges que juega con el tiempo, que se recrea en un infinito juego de azares, que admite los porvenires que se acercan, que se basa en argumentos numerosos para plasmar lo que imagina.

Por otro lado, cabe mencionar que Muñoz Molina, con su peculiar forma de escribir y plasmar sus ideas, ha provocado confusiones sobre las cuestiones personales, los sucesos históricos reales, creaciones imaginarias que pudieran estar inmersas en las obras. Por ejemplo, en *El invierno en Lisboa*, se cuenta lo que alguien parece que le ha contado a otro, al narrador en primera persona, y lo que éste ha deducido. El caso opuesto sería sin duda *Sefarad*. Con ello también ha propiciado que la crítica periodística exponga su desacuerdo hacia las obras y hacia el propio escritor. No toda la crítica ha sido negativa; sin embargo, la que no reconoce el trabajo del escritor, manifiesta que ciertas cosas sólo ocurren en la ficción o que las ha deformado, y a partir de las coincidencias reales o presuntas entre la voz narrativa que da el soporte y el autor que las firma, se presenta un final tal vez inconcluso o un desapego hacia la veracidad en las novelas:

Por eso sus novelas se convierten en una sucesión de reflexiones sobre la condición humana, envueltas en una trama más o menos interesante, pero

que no concluye satisfactoriamente, ni para el autor, ni para el lector. Noto un desapego de Muñoz Molina hacia sus novelas, como si éstas hubiesen sido una fórmula alimenticia que le hubiesen permitido ganar premios, dinero y posición en el mundillo literario, pero de las cuales Molina reniega.

Pese a la crítica que pueda existir, hay que aclarar que los personajes y las voces de las ficciones son una recreación o imitación de los que se conoce como mundo real. Las creaciones realistas manejan una mimesis y una referencia entre el mundo interno de la ficción y el mundo exterior.

Por todo lo antes expuesto, considero que las novelas de Antonio Muñoz Molina son relatos que nos narran experiencias que llegan a interesarnos, a conmovernos y nos llevan a reflexionar. Son relatos que incluyen incertidumbres que se asemejan a las propias y las de generaciones futuras. Este escritor nos cuenta lo que ve con los ojos, principalmente con los del alma, y lo que ve lo guarda y vuelve a traerlo una y otra vez en su pensamiento hasta plasmarlo con la escritura y lograr una conciencia sobre las consecuencias de un pasado y la solución para un presente:

Sorprender al lector no es mi propósito principal cuando escribo. Quiero, eso sí, atraerlo, aunque no atraparlo o engancharlo, como se dice tantas veces ahora. Quiero despertar su interés e impulsarlo a que se deje llevar por la historia que estoy contando. Quiero que comparta conmigo el deseo de saber, de abrir los ojos, de descubrir cosas.

CAPITULO II. *BELTENEBROS*

2.1. Breve consideración sobre la novela policial

La novela policial data sus inicios desde la aparición de estudios introductorios, prólogos y reflexiones en textos como *Edipo Rey*, *La Biblia*, la novela de caballerías, la novela bizantina y la novela gótica. En ellas, se ha analizado la presencia de un enigma y su resolución. Sin embargo, la aparición de la novela policial dentro de la literatura comenzó a partir de la existencia de detectives y policías. La aparición de estas dos figuras se vinculó con la incursión y el desarrollo de la clase burguesa, dentro del contexto de la modernidad. Esto es, que dentro de esta época de urbanización e industrialización de las sociedades, era necesario proteger los beneficios logrados por la burguesía. Al respecto Foucault nos dice:

La sociedad industrial exige que la riqueza esté directamente en las manos no de quienes la poseen sino de aquellos que permitirán obtener beneficios de ella trabajándola. ¿Cómo proteger esta riqueza? Mediante una moral rigurosa [...]. Ha sido absolutamente necesario constituir al pueblo en sujeto moral, separarlo pues de la delincuencia, separar claramente el grupo de los delincuentes, mostrarlos como peligrosos [...] mostrarlos cargados de todos los vicios y origen de los más grandes peligros. De aquí el nacimiento de la literatura policíaca.

La historia del crimen fue representada hasta el siglo XVIII por personajes aristocráticos o populares, con reyes tiranos o asesinos notorios.

En el periodo de guerras, los franceses crearon una nueva novela policial denominada “novela dura”, de la que destaca la *Série Noire*, la serie negra. Es esta serie la que consiguió imponerse a otras, pues publicó a los mejores narradores de tipo “duro”. Después de este tipo de novela, los escritores tomaron elementos de la romántica “novela

negra” de Walpole para lo que sería la futura novela de suspenso o *thriller*. La confusión fue total dado que las novelas “duras”, mejor conocidas como novelas criminales, a partir de este momento adquieren el término “novelas policíacas negras”.

El paso del tiempo abre camino, en las narraciones de aventuras, a la resolución de un crimen por parte de un investigador racional. En este tipo de narraciones, se enfatizó no sólo la lucha entre el pueblo y la tiranía, sino entre la delincuencia profesional y las fuerzas legales basadas en la ley escrita. A esta etapa del género se le nombró como clásica. A partir de este momento, aparecieron los precursores del género; entre ellos, Edgar Allan Poe (1809-1849) con cuatro relatos: *El asesinato de Marie Roget*, *Los crímenes de la calle de la Morgue*, *La carta robada* y *Tú eres el hombre*. Es estas obras, el protagonista, Auguste Dupin, es un detective aficionado y guiado por sus intensas reflexiones, cuyas aventuras intelectuales son narradas por un amigo sin nombre. También destacó la participación de Arthur Conan Doyle (1859-1930) y su Sherlock Holmes, protagonista de cuatro novelas y cincuenta y seis relatos breves. Este personaje es poseedor de una inteligencia excepcional que le sirve para resolver brillantemente los más enrevesados casos. Sin embargo, posee ya una humanidad que no poseían algunos de sus antecesores, y esa humanidad se debe a lo que en el argot cinematográfico se le denomina personaje secundario, el Doctor Watson. Se trata del médico que narra las aventuras del detective y cuya función es recoger por escrito las andanzas de su amigo. Gracias al propio Watson, el lector acaba conociendo la grandeza de Sherlock Holmes

Para Edgar Allan Poe como para Arthur Conan Doyle, el detective desarrollará su capacidad de observación para descubrir el enigma que se les presenta. Lo que se demuestra

con la presencia de narraciones como las mencionadas anteriormente, es la existencia de una confianza hacia los detectives para la resolución de los misterios de la sociedad. El detective se representó, pues, como un héroe culminando su hazaña con el descubrimiento de la verdad y el regreso del orden que el crimen intentaba reemplazar.

Con Doyle y los cuentos de Holmes se fijan los elementos que se convertirán en el enigma de este tipo de relatos que irán complicándose y depurándose poco a poco hasta convertirse en lo que se ha dado en llamar novela-problema, la cual consta de los siguientes elementos: un detective privado, un problema aparentemente insoluble y una solución que excluye elementos sobrenaturales. Se trata de una novela en la que el juego intelectual predomina sobre cualquier otra consideración.

La desgracia llegó con la baja imparable de la bolsa de Wall Street y su consecuencia, el crack del 1929. Entonces, a partir de la mitad del siglo XX, la novela policial clásica comenzó a perder fuerza debido al surgimiento de una crisis en Occidente, crisis donde ni la ciencia ni la racionalidad concretaron la promesa de progreso y seguridad. Para la Segunda Guerra Mundial, la realidad social fue exponiendo situaciones de violencia y corrupción; la figura del detective infalible se fue desvaneciendo y la burguesía comenzó a sufrir transformaciones sociales hasta consolidarse una “nueva” clase media, caracterizada por una mayor urbanización así como profesionalización de quien pertenecía a esta clase social.

Con los avances tecnológicos del momento y con la aparición de la novela “negra”, la clase burguesa manifiesta necesidades que generan un fuerte cambio. Este enfoque tiene como transformación principal el desplazamiento del foco de las narraciones, del trabajo

del detective al relato en sí. Esto significa que la narración ya no refiere a un crimen o suceso anterior, sino que el relato coincide con la acción. Todorov lo dice de la siguiente manera:

Ninguna novela negra ha sido presentada en forma de memoria: no hay punto de llegada a partir del cual el narrador abarcará los acontecimientos pasados, ni sabemos si llegará vivo al fin de la historia.

En el relato negro se enfatiza el crimen, alejando la idea de que el culpable forzosamente debía ser un hombre solitario y antisocial, y también eliminando al detective como personaje que resolvía el enigma sólo haciendo observaciones del lugar del crimen y utilizando su inteligencia desde su estudio, puesto que esto sólo propiciaba que el crimen fuera un dato más en la causa. De igual manera, en el relato negro, el criminal aparece vinculado a organizaciones criminales e instituciones corruptas. En este caso, el detective se muestra irracional, actuando con base en sus impulsos e instintos.

En Estados Unidos, por su parte, aparecieron unas revistas llamadas *pulp*, que posteriormente, dieron un nuevo enfoque al género. Los nombres de estas revistas consagraron la palabra “detective” como adjetivo del género; entre ellas, figuraban algunas como *Detective Tales*, *Detective Fiction*, etc. Sin embargo, la revista que publicó a los autores que dieron nacimiento a la llamada novela negra bajo la dirección de Joseph Thompson Shaw fue *Black Mask*, publicación de bajo costo donde salieron a la luz los mejores exponentes del género, como lo fue Dashiell Hammett y Raymond Chandler, por mencionar los más importantes.

Con Hammet, el detective no es infalible, es decir, que este personaje se ve afectado por el enemigo, siempre está bajo presiones sociales y siempre encuentra el momento de revelar verdades, no sólo las circunstanciales, sino las humanas.

Para Raymond Chandler fue fácil descubrir lo apasionante que resultaban estas historias de gran contenido social y realista, su buena formación intelectual, el conocimiento de la literatura en todo su esplendor y, por tanto, la diversidad de sus lecturas le permitieron asimilar rápidamente las técnicas narrativas contemporáneas y los mecanismos de la novela “dura”. Su primer cuento fue *Blackmailers Don't Shoot*, para la revista *Black Mask*. Fue el creador del detective privado Philip Marlowe y en 1950 reflexionó sobre el arte de la novela policiaca en su ensayo *El simple arte de matar*.

Las narraciones incluidas en esta revistas se sumaron a los relatos de folletín, cuyo consumo era muy elevado, lo que propició se convirtieran en productos en serie, con entregas periódicas que contaban las aventuras de sus protagonistas.

Los escritores de esas revistas también generaron guiones que, tiempo después, dieron vida al cine negro, elaborando textos orientados hacia el cine estadounidense o cediendo los derechos de algunas de sus novelas. Estos textos alcanzaron un gran éxito ventas, motivando la aparición de más autores y obras, pero degradando el prestigio literario del género. Esta condición consumista de las obras que integran el relato negro, también afectó a la figura del detective, quien se despoja de los prejuicios morales que pudieran verse afectados al momento de utilizar sus métodos. El detective ahora vive y recibe dinero a cambio de su trabajo. Ya no opera desde el estudio de su casa, sino que

ahora ocupa una oficina y ya no le importa obtener información con amenazas y sobornos. No obstante, es importante aclarar que la figura del detective no está alejada de su ética; más bien se manifiesta como un personaje no corrupto frente a la posibilidad de venderse al mejor postor.

El género negro en Estados Unidos y América Latina se desarrolló hacia finales del siglo XIX. En el caso latinoamericano, los textos se mueven a partir de los periodos de dictadura. En ellas, el criminal se ve reflejado en la figura del Estado. En este sentido, la novela negra maneja dos ejes ideológicos: el primero, aquel que expone y denuncia la corrupción de la sociedad; el otro, el que plasma estrategias de demanda en el mercado.

[Son relatos] ambiguos que producen entre nosotros lecturas ambiguas, o, mejor contradictorias: están quienes a partir de una lectura moralista condenan el cinismo de estos relatos; y están también quienes le dan a estos escritores un grado de conciencia que jamás tuvieron...

En España, por su parte, se introdujo la novela negra norteamericana. Durante esa época, el país enfrentó un cambio económico, que a su vez provocó un tipo de delincuencia y de corrupción económica y política. Asimismo, se dio el fin de la censura y una gran necesidad por recuperar el tiempo perdido previo al desencanto de la transición democrática. Todo lo anterior, supuso la popularización de la literatura policial, poco conocida en este país.

La novela negra publicada en España manejó una serie de características propias, como fue la crítica social, la violencia, el sexo sin opresiones, entre otras. Además, la figura del detective estuvo encauzada hacia el reflejo de la realidad, como eje de la propia novela,

ya que el delito tendrá unas causas sociales que aparecerían siempre ocultas por la imagen de un orden fingido.

Entre los autores españoles que configuran el grupo de escritores de la novela policial, destaca Manuel Vázquez Montalbán, quien con *Tatuaje* (1974), da rienda suelta a la aparición de varias novelas basadas en una intriga de corte policial. También escribió *La soledad del manager* (1977), *Los mares del sur* (1979) y posteriormente, *Galíndez* (1990), entre varias más.

Otros autores que pertenecieron a este grupo son: Eduardo Mendoza, con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), y *El misterio de la cripta embrujada* (1979); Juan Madrid, con *Beso de amigo* (1980), *Las apariencias no engañan* (1982) y *Nada que hacer* (1984); Andreu Martín publicó *Por amor al arte* (1982) y *El caballo y el mono* (1984); Antonio Muñoz Molina escribió *El invierno en Lisboa* (1987) y *Beltenebros* (1989); Rosa Montero, *La hija del canibal* (1997) y, más recientemente, Juan Manuel Prada publicó *Las esquinas del aire* (2000) por citar algunas.

El género policial se presta para su adaptación cinematográfica por el alto grado de dinamismo que se maneja implícitamente en el interior de la obra, así como por la propia estructura narrativa, que en algunas ocasiones se desborda con imágenes que se confabulan con el sentir del espectador.

El cine se aprovechó favorablemente de la novela negra, pues con ella aparecen infinidad de descripciones visuales, como los hechos violentos, los crímenes, las aventuras del detective, entre otras. Sin embargo, en la mayoría de los casos, la literatura llevada a la pantalla grande se vio afectada por las modificaciones que el guión requería para obtener la

atención del espectador a través de los efectos visuales y sonoros. *Beltenebros* forma parte de las obras que se presentaron en cine con la adaptación de Pilar Miró en 1991, un filme con el que consiguió un Oso de Plata en Berlín.

En el caso de Antonio Muñoz Molina y, específicamente de *Beltenebros*, la historia está situada en la posguerra española y está desdoblada en dos relatos paralelos, trenzados por la presencia de un traidor, Valdivia:

En Inglaterra [...] yo había interrogado a un prisionero alemán que trabajó dos años en la embajada del Reich en Madrid. [...] En un interrogatorio, que duró tres días me dijo que su mejor agente en Madrid estaba ahora al servicio de la policía española y llevaba años infiltrado en la misma cúpula de la resistencia clandestina. [...] “Nunca lo descubrirán” me dijo, con una suficiencia de beodo impasible, “porque sabe esconderse en la oscuridad”. Bebió ginebra, me pidió una pluma y una hoja de papel. Su mano hinchada y azul temblaba mientras escribía con mayúsculas una palabra española: *Beltenebros*. Así había elegido llamarse el traidor de Madrid.

La trama no pretende ser utilizada como parodia del género policial ni tampoco por el uso de la ironía, más bien juega con el género de la novela negra para construir un *thriller* donde lo más importante es la imposible relación amorosa, generada por la propia irrealidad de la figura del traidor.

2.1.1. Aspectos de la novela policial en *Beltenebros*

Para realizar el análisis de los diferentes aspectos que integran la novela policial es necesario tener el concepto de este subgénero novelesco o bien, los límites establecidos para considerar a *Beltenebros* como novela policial. Este concepto tiene diferentes enunciaciones, pues entre los términos etimológicos utilizados en cada lengua (en algunos

casos se usa el término policiaco, que proviene del francés *policier*; en otros se prefiere utilizar la denominación policial) y la variedad del contenido de las historias que se cuentan dentro de este género, aparecen varios conceptos que pueden utilizarse para determinar una definición concreta. De hecho, algunos autores hablan de novela delictiva, sólo que en este caso también resulta inconveniente el término pues la alusión directa es el delito, y este hecho suele presentarse en una gran cantidad de novelas que bien pueden pertenecer a otro género. Otros casos denominan dentro de este género la novela criminal, con la misma problemática que la novela delictiva.

A pesar de las divergencias conceptuales a las que nos enfrentamos, se ha optado por denominarlo, en este caso, como género policial, el cual incluye la mayor parte de las novelas con el mismo eje temático, como es el caso de la novela de suspenso, la novela de acción policiaca, la novela de intriga, la novela de psicología criminal, la novela negra, e incluso la novela de espías. Dicho género se conforma de ciertos rasgos particulares, de los cuales Muñoz Molina toma como fuente para la creación de *Beltenebros*. He aquí algunas de ellas.

Al acercarnos al género policial, resulta inevitable el pensar en una narrativa cuya primera característica es la del relato de ficción. Esto no implica que algunos escritores utilicen documentos o acontecimientos verídicos para crear sus historias, pero esos hechos reales, generalmente van acompañados con elementos de ficción suficientes que minimizan lo que esa realidad tiene de normal y cotidiana. En este sentido, Muñoz Molina nos proporciona escenarios reales como lo es el Madrid de la posguerra, pero le da mayor

importancia a las historias paralelas a las que se enfrenta el protagonista, Darman, dentro de ese escenario.

Cabe mencionar que Jorge Luis Borges es un escritor que ha logrado combinar armónicamente el valor estético y la profundidad intelectual de la literatura culta con los atractivos del género policial. A primera vista, esta combinación postmoderna, parece indicar que Borges ha querido renovar un arte de masas para transformarlo en una forma de literatura como una forma libre que permita los planteamientos más profundos de la interrogación del hombre. Sin embargo, quizá sea más apropiado afirmar que Borges no pretende renovar el género policial, sino todo lo contrario. Si leemos los cuentos policiales de Borges a la luz de sus comentarios teóricos sobre el género, nos damos cuenta que el escritor argentino pretende devolver el relato detectivesco a su estado original, rescatando así la verdadera esencia de los textos fundadores de este género.

En cuanto a lo anterior se puede apreciar que el misterio y la revelación también han sido objeto de estudio dentro de la literatura, y el enigma utilizado en el género policial los incluye. Con ello, se expone un incontenible afán hacia la búsqueda de una verdad, la más elemental, tal vez una carta, una víctima, un asesino. Dentro de ese misterio por revelar lo oculto, se manifiestan temores, fundados e infundados, que van incrementándose al tomarse conclusiones apresuradas. Dichos temores sólo son disipados al momento de conocer la verdad, como Darman cuando descubre que su amigo Valdivia es la misma persona que tiene a Rebeca Osorio, a la madre y a la hija.

De igual manera, el lector forma una parte fundamental en la revelación de la verdad, pues en casos como *Beltenebros*, donde el autor juega con el tiempo de la narración

y con los personajes, uno no puede descubrir más que hasta el final, quién es en realidad Beltenebros, o bien quién es la auténtica Rebeca Osorio:

Cuando entré en el camerino la muchacha se había vuelto hacia mí [...] Siendo casi idéntica a Rebeca Osorio, pero ya no era ella, sino un borrador inexacto que acaso confirmaría o desharía el tiempo cuando los rasgos de su cara llegasen a ser definitivos.

El género policial también nos lleva de manera casi inmediata a la narrativa que evoca espacios oscuros y lugares donde se ha cometido un crimen. Por ello es que en *Beltenebros*, el estilo narrativo se desarrolla más entre sombras que entre luces. De este modo, se observa al antagonista de Darman, siempre escondido, ya sea en el almacén, en la *boîte* Tabú, y siempre tras unas gafas de sol, moviéndose entre las tinieblas:

Un círculo de luz se proyectó en la cortina tras la que yo me escondía y la cruzó velozmente [...] Un hombre grande y ancho, con gafas [...] Había pasado verticalmente la linterna ante sí, y su luz era una pantalla cónica de gasa que impedía distinguir los rasgos de su cara. Sólo veía el brillo vago de sus gafas y la brasa púrpura del cigarrillo.

La mayor parte de las acciones de este texto se realizan de noche, y los espacios en donde se desarrolla la acción también tienen esta característica de oscuridad, como el Universal Cinema y el pasadizo cuyo origen está en la *boîte* Tabú y que termina en el cine citado:

Pero ahora yo estaba pisando la frontera prohibida de esa tierra de nadie que lo circundaba [...] tanteaba el quicio de una puerta entornada que se abrió silenciosamente hacia la oscuridad [...] No había ni un resquicio de claridad en la sofocante tiniebla...

En el momento en que Darman llega a través del pasillo al Real Cinema, es la hija de Rebeca Osorio la que alumbró la escena al identificar al traidor:

“Ya no está aquí”, le susurré al oído, “soy Darman, él ya no puede hacerte nada”. Al escuchar mi voz se abrazó contra mí y sus muslos helados me rodearon la cintura, pero seguía temblando y las palabras que intentaba decirme se rompían en sollozos, “está aquí”, me decía, “está muy cerca, lo oigo respirar, está mirándote”.

El relato también maneja momentos donde la acción hará referencia sobre el desarrollo del crimen, tanto del asesinato de Walter como el de Andrade. El crimen debe entenderse como una infracción realizada sobre algunos acontecimientos específicos que pueden ser visibles para la sociedad, o bien dentro de algún grupo u organización que cuente con sus propias reglas.

El asesinato suele ser el más prodigado de los crímenes de ficción, y en *Beltenebros* no es la excepción. En este caso, Darman siempre se encuentra implicado en alguno de los asesinatos, por ejemplo, desde el principio del texto, el narrador en primera persona alude sobre el trabajo que tiene que realizar: “Vine a Madrid a matar a un hombre a quien no había visto nunca” . Con los recuerdos, se recrea el asesinato de Walter; posteriormente, Andrade es asesinado por Luque, personaje que, junto con Bernal, siguen el camino de Darman para verificar el cumplimiento de su misión. Y aunque no fuera precisamente un asesinato, el hecho de que la hija de Rebeca Osorio apuntara con la linterna directamente a los ojos de Valdivia, ocasionó que él cayera de la barandilla. Claro está, que si el desenlace no hubiera sido de esta forma, Darman ya estaba preparado con la pistola del mismo Valdivia para dispararle y matarlo.

En todo relato policial debe aparecer una lucha constante entre el bien y el mal, tratando de resolver un enigma, descifrando ciertas pistas para, finalmente, descubrir al transgresor y los motivos reales que lo llevaron a cometer los hechos por los que será juzgado. Esto significa que el enigma se refleja como una fuerza que retarda el final del texto. Pero es bueno aclarar que el enigma no radica en saber quién es el inculpado, sino en navegar por las pistas hasta descubrirlo en el momento exacto en que el autor lo haya decidido.

Específicamente en *Beltenebros*, lo que adquiere mayor interés no es saber quién es Andrade, sino por qué Darman lo debe asesinar a pesar de no conocerlo, qué fue lo que Darman observó en aquella foto que no percibieron los demás. El propio narrador nos lo dice:

Aquella noche, cuando vi la foto por primera vez, cuando Bernal la empujó hacia mí con sus cortos dedos de joyero, fui inmediatamente poseído por el de saber qué ocultaba esa mirada, no las razones de la traición, que no importaban nada, aunque hubiera aceptado la obligación de matarlo, sino las del desconuelo, porque era la mirada de un hombre extraviado para siempre en la melancolía, intoxicado por ella, ajeno a todo, a la mujer que abrazaba a su hija, en la que acaso se reconocía con menos ternura que remordimiento, a la distancia plana del mar.

Como Andrade, también se cuentan las historias de Rebeca Osorio, de su hija, de Valdivia, del propio Darman. Al lector le provoca el deseo de saber el motivo real por el cual el protagonista, pudiendo quedarse tranquilamente en su tienda de libros, decide seguir con el plan del asesinato de Andrade y, después, por saber quién es ese hombre de gafas oscuras que se esconde en la *boîte* Tabú y en el Real Cinema.

Dentro de los aspectos más representativos de la novela policial, se ha detectado un elemento esencial en la mayor parte de las obras, esto es la reivindicación de la memoria como base de una identidad, individual o colectiva, que se muestra como una larga huída que va en busca de la misma. Muñoz Molina narra dos historias entrecruzadas por el tiempo de Darman, y parece que no existe nada de auténtico en la existencia de este personaje, salvo la fe que durante años depositó bajo un idealismo y ciertos valores, que se ocultaban tras un impresentable poder. La clandestinidad lo obligó a llevar una doble vida: por un lado, es el asesino político y por el otro, el dueño de una tienda de libros y grabados antiguos. Es español, pero reside en Inglaterra y lleva un nombre inglés, y aunque su foco de acción se desarrolló en España, en el presente ya se siente extraño en su país natal: “Pensé con doble sentimiento de dolor y de huída que ésta ya no era mi patria”. Darman se siente un extranjero en su propia patria, y lo es también de la ideología y del Partido que le dio un sentido a su existencia.

Al leer *Beltenebros*, se hace conciencia sobre los mecanismos utilizados por Darman que lo hicieron vivir traicionándose a sí mismo y a aquello en lo que creía, como la opinión que tenía de Andrade cuando lo iba siguiendo para matarlo:

Sé quien eres, pensaba, sé lo que has visto y lo que has perdido, tu vida y tu país, tu biografía inmolada en nombre de una estéril heroicidad que nadie te agradecerá nunca, tu deseo y todos los espejismos que su consumación exaltó, y no me importa si te has vendido porque lo que pagaste es mucho más valioso que todo lo que imaginaste que recibirías y nadie te dará.

De la misma forma, Muñoz Molina ha sabido combinar materiales y técnicas variadas para ofrecernos una novela interesante. Del cine negro toma los claroscuros, la violencia y la

violación, y por supuesto, la mujer fatal. Los cuadros claustrofóbicos del cine coinciden con los estados de ánimo del protagonista. Pero también rescata de la novela de folletín el amor tiránico y el hombre duro, Ugarte, y claro está, ese amor reprimido que lo ha llevado a buscar la verdad.

2.2. Duplicidad de historias. Desdoblamiento de Darman.

Muñoz Molina nos cuenta la historia de un narrador-protagonista, un asesino ideológico que “cumple” una misión en la que ya no cree porque ha perdido la fe en su partido, al cual había dejado de pertenecer tiempo atrás. Sin embargo, desde las primeras páginas aparece planteada la dualidad de Darman, el doble sentir sobre lo que hace, como cuando acude a una nueva convocatoria del partido y acepta la misión encomendada, y lo que piensa y siente, como su carencia de entusiasmo. No hay que olvidar que él ya no se siente ligado a su partido ni a su lucha, pues ambos aspectos se encuentran guardados en su pasado.

Desde los primeros capítulos de la novela, se observa que Darman, a pesar de su ironía y su hastío, continúa apoyando a la gente que pertenece a la Organización. Pese a esto, puede ejecutar a cualquier persona, pero no arrancar al nuevo personaje en que se ha convertido. Él asesina a los traidores con frialdad, pero no acaba con el traidor que lleva dentro. Entonces, existe no sólo la duplicidad de su vida clandestina, sino que además

podemos adicionar la duplicidad que tiene ante sí mismo, esa que le permite continuar despeñando un papel en el que ya no cree y que esconde a un ser auténtico, aunque su autenticidad se vea manchada por los muchos años que ha llevado fingiendo ser lo que no es. Lo importante es que tiempo atrás, aparentaba ante el enemigo y sus subordinados, pero no ante sí mismo, pues en ese entonces estaba convencido de que su labor era válida y justa.

Darman, entonces, manifiesta un desdoblamiento de quien ya no es pero continúa actuando como en su vida pasada por varios motivos. Entre ellos, el miedo no a las represalias del partido, sino a sí mismo; la carencia de una motivación que lo empuje a cambiar venciendo su inercia y lealtad hacia un pasado que no fue una mentira. La lealtad que él ofrecía ahora, era para los hombres que habían sucumbido en la Guerra Civil luchando contra el fascismo franquista.

Pensé que únicamente eso me quedaba de entonces, el sagrado rencor de los arrojados y los perseguidos. Tuve de nuevo veinte años y un desgarrado uniforme con las insignias de oficial. Pero mi lealtad no era ya para los vivos, sino para los muertos, y decidí que nunca más haría otro viaje como éste.

Durante mucho tiempo y hasta la muerte de Andrade, Darman mostró su vida clandestina como si fuera la auténtica; la otra, la que refiere al hombre de familia y dueño de su propio negocio se mantuvo oculta. Esta última desaparecía con la rutina de su existencia, la cual consistía en los viajes, las misiones y el regreso.

Ese contraste entre sus dos vidas es muy palpable. En una imperaba la violencia y el peligro, en la otra una tranquilidad carente de conciencia, sin tensiones ni amenazas, pero al mismo tiempo, carente de pasión y entusiasmo.

Cuando Darman ha perdido la fe en la lucha de la que ha participado durante más de veinte años, es cuando vive inmerso en la raíz de la duplicidad, ya ahora también tiene que simular ante sus antiguos compañeros:

No les debía nada ni me apetecía reclamarles nada, ni siquiera el tiempo que había gastado secundando sus fantasmagorías de conspiración y vengativo regreso.

A pesar de que vemos al inicio de *Beltenebros* a un Darman aceptando una misión en la cual ya no cree, a pesar de ello se observa progresivamente una transformación cuyo resultado propiciará el rompimiento con dicha misión y con esa vida clandestina. Como cuando sale de una reunión con Bernal y observa a la mujer que había bailado durante toda la noche. Él repara y afirma lo siguiente:

Me di cuenta entonces, con melancolía y asombro, casi con estupor, de que habían pasado muchos años desde la última vez que fui verdaderamente traspasado por la violencia pura del deseo, por esa ciega necesidad de perderme y morir o estar vivo durante una fugaz eternidad en los brazos de alguien.

La cita anterior nos muestra esos restos de vida latentes, una superficial ansia de autenticidad, unas ganas de entregarse y pertenecer a alguien para así poder ser él mismo, sin dobleces ni ocultamientos.

Esa mujer que ve en el salón le recuerda a Rebeca Osorio, y también casualmente después de esta acción, decide aceptar la misión. Y lo hace no por cuestiones ideológicas, sino porque le llamó la atención la foto de Andrade que le entregaron cuando afinan detalles para cumplir su cometido. Por primera vez, el interés de Darman hacia su víctima no es

profesional, más bien humano. Le atrae no lo que Andrade hizo o dicen sobre su actuar, sino lo que refleja. Esa foto mueve su interior, y ve en la foto su propia imagen, es decir, la de un hombre perdido y desamparado: “Yo era exactamente igual que ese hombre de la fotografía que me estaba esperando en un almacén de Madrid. Por esa única razón vine a buscarlo.

Estas demostraciones son claves para señalar la metamorfosis del protagonista, y finalmente también cierran el ciclo iniciado en el primer capítulo cuando afirma que asiste a Madrid para asesinar a un hombre completamente desconocido. Darman empezó a reencontrarse a sí mismo en la imagen de Andrade a través de la tristeza y el desencanto que comparten. Por tal motivo, Darman nos dice:

Aquella noche, cuando vi la foto por primera vez [...] fui inmediatamente poseído por el deseo de saber qué ocultaba esa mirada, no las razones de la traición, [...] sino las del desconsuelo, porque era la mirada de un hombre extraviado para siempre en la melancolía...

Lo que logra al indagar sobre Andrade da como resultado el hallazgo sobre los motivos de su propio desconsuelo. Y entonces, cuando persigue a Andrade por Madrid, ya no es con la idea de matarlo, sino con el propósito de ayudarlo. Es en este instante cuando comprende que la desesperación de Andrade es su desesperación; sólo hasta entonces, se reconoce a un ser auténtico, pero también un hombre desamparado y vulnerable. Como consecuencia de esto, Darman pudo descubrir en Andrade a un semejante. La búsqueda del traidor se convirtió en una búsqueda de sí mismo, que se va traduciendo en una paulatina recuperación de su ser.

El desengaño descubierto por Darman, también provoca que, a medida que se desplaza por Madrid en busca de Andrade, se plasme la duplicación entrañada por esa misión con relación a la que veinte años atrás lo lleva a ejecutar a Walter. Como veinte años atrás, Darman debe ejecutar a un traidor; de la misma forma que en el pasado, el supuesto traidor es inocente, aunque el protagonista sólo descubra su primer error al cabo de dos décadas. Para ambos casos, una mujer con el mismo nombre ama al traidor. A pesar de ello, la empatía de Darman con Andrade desarrolla el proceso de recuperación de su propia identidad, de reconocerse a sí mismo incluso frente a un espejo, un reflejo al cual Lourdes Franco hace referencia:

[...] los espejos de Muñoz Molina son espejos autónomos que reproducen lo invisible. Son espejos con vida propia que ven y son vistos [...] pero no solamente esos espejos coincidentes ven y son vistos, sino que tiene la facultad inmejorable de restituir lo perdido gracias a la inteligencia totalitaria que poseen...

Por su parte, Darman nos dice:

[...] vi mi estupor en el espejo, mi pelo gris, mis facciones desfiguradas por las malas noches de hotel y la soledad de los viajes. Me pareció que llevaba años sin mirarme a mí mismo y que sólo ahora percibía con una claridad sin misericordia los efectos del tiempo.

Para Darman, no mirarse era una forma de no enfrentarse consigo mismo, de no querer ser consciente de lo que había hecho ni el vacío existencial en que vivía. Cuando puede observarse de frente, entonces ha salido de ese ego que lo había mantenido ajeno de un Yo, y aunque observa una cara deformada, tiene que ser así pues la deformidad está en su interior y apenas intuye como es él verdaderamente.

Cuando este personaje recupera la capacidad de reconocerse, también aparece la capacidad de sentir (hablando en términos afectivos). La comprensión por Andrade y por Rebeca va acompañada de la evocación sentimental sobre las experiencias compartidas en los días previos a la ejecución de Walter.

Conforme van pasando las acciones, Darman aflora lentamente sus diversas facultades, como la memoria, la sensibilidad y la conciencia. Sin embargo, resulta inevitable enfrentarse a la culpa oculta durante veinte años. Es la culpa por no comprender el amor de Rebeca Osorio por Walter. Por lo tanto, dado que no tuvo la capacidad de comprender la situación de esta pareja, ahora siente la necesidad de ayudar a los demás, como si tratase de redimirse de sus acciones pasadas. Con esta actuación y retomando la duplicación de historias, Darman intenta ayudar a Andrade y la hija de Rebeca Osorio, como si ahora ayudara simbólicamente a Walter y Rebeca, intentando devolverles lo que les arrebató. Por eso pretende ayudar a escapar a Andrade, aunque posteriormente sepamos que, a pesar de sus esfuerzos, no puede salvarlo ni impedir que lo maten:

Estaba dispuesto a ayudarle a huir o a que regresara con ella, eso quería, salvarlos del Comisario Ugarte y de los que me habían enviado para acabar con él, salvarlos hasta de su misma predisposición para la desgracia.

La imposibilidad de evitar la muerte de Andrade le produce un impacto en su interior, lo cual desencadena un cambio anímico que lo lleva a emprender un nuevo rumbo, que no es el regreso ansiado a Inglaterra, sino la búsqueda de su vida y sus ganas de ser. Ya no quiere repetir el pasado, ahora se lanza a revertirlo con la finalidad de redimir la culpa tan mencionada por lo sucedido con Walter. Por tal motivo es que la muerte de Andrade le

afecta directamente a él: “Caminaba por Madrid como si también se extinguiera lentamente mi vida en un prematuro anochecer...”

Simbólicamente, él también muere. Pero ahora, ese hombre que ha vivido inmerso en la duplicidad, se ha arrancado todas sus máscaras, tanto para el partido como para el propio Ugarte. En este momento Darman decide remontar el camino. Para eso, se acerca a Ugarte y al mismo tiempo a su propia culpa, a la de haber sido indiferente ejecutor de todos los hombres.

Cuando Darman toma conciencia de la duplicación, también comprende el carácter circular de su experiencia y entonces percibe que se encuentra atado en un vaivén sin avances ni cambios; es sólo un interminable retorno al comienzo. Entonces intenta revertir la repetición, romper el mecanismo fatídico de la duplicación. Y aunque Andrade muere, Darman no es su ejecutor. A diferencia del partido, él ha evitado repetir el error de veinte años atrás.

Como se dijo anteriormente, Darman intenta revertir simbólicamente el pasado. Esto se observa en la escena donde este personaje se desplaza por un oscuro laberinto subterráneo que va desde la *boîte* Tabú (el presente) hacia el Universal Cinema (el pasado). La intención de recorrer este pasadizo es eliminar al verdadero traidor, del presente y del pasado. Y Darman recorre en sentido inverso el camino por el que una vez escapó Walter como si ahora asumiera la responsabilidad de lo que hizo. Simbólicamente, Darman se arriesga a morir para reparar sus crímenes. Por eso cuando empieza a avanzar por el túnel dice: “estaba acercándome a la raíz de la culpa y de la corrupción”. Siente culpa por no haber cuestionado nunca la validez de las órdenes que cumplía y que lo llevaron a

convertirse, al igual que el partido, en un instrumento de corrupción. También se siente culpable de que Rebeca Osorio se haya apartado de la realidad durante veinte años. Pero ahora intenta impedir que la hija de Rebeca también padeciera por sus culpas y, paradójicamente, Darman intenta asesinar a Valdivia, como para devolverle la vida a la hija de Rebeca, y la suya propia. Esta forma de rescatar su vida podría poner fin, simbólicamente, a la duplicidad.

Con todo esto puede afirmarse que *Beltenebros* es una novela de ambivalencias. Pero Darman no es el único personaje que las demuestra. Toda la acción se desarrolla en un mundo de agobiantes duplicidades, donde todos fingen y todos disimulan. Veamos algunos casos.

El comisario Ugarte es, en realidad, Valdivia, el verdadero traidor, el que se mueve en las sombras. Valdivia-Ugarte intenta recuperar a la mujer que amó hasta el extremo de haber estado dispuesto, según él, a permitir que Walter se salvara: “No lo maté yo, Darman, fuiste tú. Yo lo habría dejado vivir porque entonces estaba enamorado de ella...” Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos por conseguir el amor de Rebeca, éstos fueron en vano, no sólo el haber hecho a Walter un traidor ficticio terminó privándolo a la larga de Rebeca Osorio, sino que el segundo traidor inventado por él (Andrade) fue capaz de despertar en la hija de Rebeca el amor que él nunca pudo motivar en ella. Esto quiere decir, que aunque haya duplicado a una mujer, no consiguió que ninguna de las dos lo amara.

En el caso de Andrade, se le asocia como el traidor, y puede que lo sea por el hecho de haber intentado vivir algo propio, por permitirse ser un hombre y no sólo un agente.

Cabe mencionar que se tenía la creencia de que en cada miembro clandestino del partido siempre existía un posible héroe y un posible traidor o desertor. Andrade ocupó en este caso el puesto del traidor.

Por otro lado y como un dato más a la duplicidad, aparece el nombre del Universal Cinema y la *boîte* Tabú, pues contienen múltiples connotaciones simbólicas. Ambos espacios son exponentes de la duplicidad que se vislumbra en toda la novela. Duplicidad porque son locales de diversión y exhibición, ambos ocultan actividades relacionadas con el peligro, el sufrimiento y el miedo. En los dos lugares, Darman se encuentra vinculado con Rebeca Osorio, con la madre y con la hija.

2.3. Personajes.

En la literatura policial se puede observar la variante que implica el hacer algo para descubrir la posible fuente causante de la alteración en las actividades rutinarias y pacíficas de una sociedad, las cuales vinculan necesariamente a una calidad de personajes muy particulares. El escritor, en un desborde de imaginación, los dota de una sagacidad que los orienta a envolver de nuevo la madeja para garantizarle al lector y a los propios personajes, la nulidad de alguna pista al azar con el fin de que todo se visualiza mediante una lógica sorprendente.

Varios son los personajes de esta historia con tintes policíacos, personajes con alto grado de importancia aunque su participación no sea tan extensa como el protagonista. Todos desempeñan una función dentro de la obra, sin embargo, algunos destacan en la acción de la historia. He aquí estos personajes que marcan el eje temático de *Beltenebros*.

2.3.1. El héroe-detective. Darman.

Este personaje contiene varios elementos que integran la novela policial. Él seguirá instrucciones para asesinar a Andrade, pero también intentará descubrir la verdad acerca del supuesto traidor. Como en el cine negro, se enamorará y salvará a la mujer que le recuerda su primer amor. También en algunas películas, el drama del desenlace se desarrollará ante la pantalla del cine, donde en esos momentos se proyecta una película cuyas escenas guardan, a veces, un paralelismo con los acontecimientos.

Se trata de un antiguo militante del Partido Comunista que inicia su travesía dentro de la obra cuando se le da la instrucción de eliminar a un supuesto traidor en Madrid, durante la posguerra española. El hecho de acatar órdenes que no cuestiona, nos da la pauta para reconstruir un pasado oscuro donde se inserta la historia de persecución y asesinato de Walter. Paralelamente, será Andrade quien ocupe la posición de Walter, pero será este mismo personaje quien generará un cambio en la conducta de Darman.

Darman llevará a cabo su misión, dejando su casa de Inglaterra y la supuesta tranquilidad de su oficio. Este cambio sólo refleja a Darman como un personaje que vive tras una máscara de hombre tranquilo vendedor de libros en Brighton, pero su realidad se basa en sus misiones delictivas y clandestinas.

Aunque Darman intenta guardar su pasado criminal durante su estancia en el Partido, otros personajes como Luque, por ejemplo, impiden que se borre ese recuerdo:

- Capitán– dijo el hombre joven, sin entrar todavía. –Capitán Darman [...]
- No me llame capitán.
- Todos me hablan de usted. Los viejos, sobre todo. Quiero decir, los de antes. Los sabemos todo por los libros.

La novela va narrando el proceso del cambio de actitud de Darman, pues inicialmente sigue instrucciones de Bernal y lleva a cabo su misión, sin embargo, se vislumbra cierta antipatía al verse inmerso la causa un Partido en el que ya no cree. Ya no es el Darman idealista que luchó en la Guerra Civil española, ni el que mató al que se le designó como traidor, o sea Walter. Y lo asesinó brutalmente, le deshizo el rostro. El giro más perceptible se da cuando mira la foto de Andrade con aquella mujer y siente lástima y su muerte en manos de Luque le pesa como si a él también le hubieran hecho daño. Del mismo modo, con el seguimiento a la historia, comprende que lo han engañado, desde el caso Walter hasta el caso Andrade. En este momento, nuevamente cambia su perspectiva y ahora decide acabar con el comisario Ugarte, con Valdivia, o mejor dicho, Beltenebros.

Darman constantemente se traslada entre pasado y presente, desde las coincidencias con los espacios físicos tales como el almacén, el Universal Cinema, la estación de Atocha, hasta la encomienda del asesinato de un traidor, y obviamente la historias paralelas de Walter y Andrade con su Rebeca Osorio, respectivamente. Pascual Mas propone cuatro tiempos sobre la evolución del personaje:

- a) Guerra Civil
- b) Caso Walter: pasado lejano
- c) Caso Andrade: presente durativo
- d) Caso Andrade: presente inmediato

Con este recorrido, también se observa en Darman el reconocimiento de los errores cometidos en su pasado, que le carcomen la vida presente. Para el asesinato de Walter, Darman utiliza como pretexto su participación en el Partido, pero más bien fue impulsado por los celos personales que se introdujeron en su mente al ver a Rebeca Osorio con Walter y posteriormente, al reconocer las intenciones afectivas que tiene Valdivia con ella. En el

momento en que tienen su primer encuentro, Darman decide no matar a Andrade porque intuye que el asesinato de Walter fue un error. Darman vive del recuerdo de una traición que le avergüenza y no quiere repetirlo.

La obra también nos deja entrever alusiones sobre lo que Darman piensa de sí mismo, de sus errores anteriores y sobre todo de sus culpas. Para acabar con estos sentimientos que lo han atormentado durante aproximadamente veinte años, él debe cumplir con el encargo de Bernal y después, conocer la verdad que se le ha ocultado todo ese tiempo.

El resto de los personajes también observan el cambio de actitud de Darman. Inicialmente, algunos lo idolatran y lo conciben como el ejecutor de Walter, el gran héroe carente de miedo. Esta idea se va modificando desde que el protagonista manifiesta cierta oposición para matar a Andrade. De hecho, Luque es quien dispara pues observa a Darman y presiente que no está convencido de cumplir su misión:

“No he sido yo”, pensaba, “yo no le he disparado”, y me miraba las manos febriles como las de un alcohólico y ni siquiera me volvía para descubrir quién lo había matado [...] “Capitán”, dijo Luque, y al ponerme en pie vi que me sonreía, exaltado, nervioso, casi feliz, sosteniendo una escopeta de caza. “Hemos venido a ayudarlo”. [...] Ahora me miraba con un poco de condescendencia, y cuando me puse en pie me había ofrecido su mano como si sospechara que yo no podía levantarme solo.

De la misma forma sucede cuando ve a Rebeca Osorio, la mujer de Walter que ahora permanecía bajo el poder de Valdivia, pero sin dejar de lado su pasado. En cuanto ella lo identifica, loca y ciega por su furia e incapacidad al no evitar la muerte de Walter, ataca a Darman y lo hace responsable del asesinato pero también de su locura y de su vida

desafortunada posterior a la muerte de su amado. Pero él ya no es el mismo, él siente un vacío y un profundo dolor al verla en esas condiciones:

Ya no era Rebeca Osorio, la que yo conocí, no era nadie, no era más que la inercia de su propio rencor que revivía ante un nombre y una cara aparecida como en mitad de un sueño, y yo me tapaba con las manos para escapar a sus golpes y para cubrirme los ojos y no seguir viéndola, yo, que tanto la había deseado, que había dedicado mi vida a no querer recordarla para no morirme de culpabilidad y de amor...

La ambivalencia sobre cómo es Darman y cómo lo observan los demás, concluye con la siguiente afirmación de Mas:

Darman se convierte en un personaje condenado a ser lo que no quiere y su grandeza reside en no aceptarlo, en no querer matar a Andrade y, por último, acabar con la vida de quien le ha estado manipulando y llevando a una situación inaceptable.

2.3.2. El villano. Ugarte-Valdivia: Beltenebros.

Como contraparte de Darman aparece la figura de Valdivia. De acuerdo a la estructura policial, Darman es el “héroe”, entonces Valdivia representa el mal, el que se dedica a manipular a todos los personajes, utilizando como medio de ataque la traición y así quitar del camino a cualquier persona que pudiera estropear sus planes, sobre todo con lo que respecta a Rebeca Osorio.

Darman conoció a Valdivia cuando laboraron juntos en el Servicio de Información Militar en 1937. Casualmente se encontraron en Valencia en 1938 y en 1945 coinciden de nuevo cuando Darman lo envía al Universal Cinema para vigilar a Walter. Entonces el protagonista observa las intenciones de conquista de Valdivia hacia Rebeca Osorio, en ese

momento apresura el asesinato de Walter. La traición y falsedad de Valdivia continúa al fingir su muerte para continuar con el objetivo de quedarse con Rebeca:

Valdivia fue detenido y atormentado y murió sin denunciar a nadie. Lo fusilaron maniatado a una silla por que no podía sostenerse en pie, y no quiso que le vendaran los ojos.

Tras la supuesta muerte de Valdivia, el personaje se transforma en el comisario Ugarte, aunque anteriormente ya se daban indicios de su existencia, como las aseveraciones sobre las entrevistas que sostuvo con Walter y con Andrade.

Las características físicas de Valdivia remiten constantemente a sus gafas y a su cigarrillo, moviéndose siempre en la oscuridad, sin rostro, sin pasado. Lo anterior, para que nadie pueda identificarlo ni descubrirlo:

Carece de pasado, Hasta carece de rostro. No hay fotografías suyas y ningún detenido le ha visto la cara. [...]
Antes de acercarme a Valdivia lo reconocí por sus gafas de cristales ahumados, que habían pertenecido siempre tan invariablemente a su cara como la boca o la nariz

Darman sólo intuye quién es Ugarte hasta que escucha la conversación entre el hombre del almacén y la hija de Rebeca Osorio; después ella lo ratifica cuando hablan sobre Andrade.

Finalmente lo identifica en el Universal Cinema cuando busca a la hija de Rebeca:

Eso fue lo que vi al levantar la cabeza, una brasa quieta y rojiza en el vacío que se amortiguaba y revivía con el parpadeo de un ojo de reptil [...] bastaría que dejara de fumar para que yo volviera a perderlo...

Durante toda la historia, Ugarte se ha expuesto como un todopoderoso que mueve los hilos de todos los personajes. Él decide las acciones que cada uno de ellos ha de realizar; él lo observa todo, sabe de los movimientos de cada uno, siempre bajo la máscara de hombre controlador y temible para el resto. Su capacidad de fingir personalidades logra confundir a Darman, pues éste pensaba que Beltenebros era Walter; de ahí su muerte. Pero después vuelve a escuchar ese nombre y su confusión se incrementa: si Walter y Valdivia estaban muertos, no podía reconocer al hombre que se escondía tras ese pseudónimo, así que sólo pensó que ese sobrenombre era utilizado por aquellos que se ocultaban pero que tenían el poder de cumplir sus misiones sin miedo ni compasión. Sin embargo, este ser omnipotente no lo fue del todo, una mujer fue su debilidad y una ráfaga de luz su castigo, pues por ella él muere en el lugar donde residió toda su maldad, el Universal Cinema.

En fin, que este personaje representa dentro de la novela, uno de esos creadores de mitos modernos. Él suministra el material que el Partido, o el poder en general, necesita para seguir ejerciendo su autoridad sobre los militantes activando los mecanismos latentes en ellos, como el sentirse o fingirse héroes o traidores. En la medida en que ese afán se vaya incrementando, existirán individuos dispuestos a interpretar esos papeles y a convertirse en simples conectores del poder.

2.3.3. Los traidores-desertores.

Andrade.

Respecto a este personaje, podemos decir que es el hombre que traerá el pasado de Darman al presente comparativamente con la historia de Walter. Sólo que en esta ocasión Darman no será el asesino, aunque en primera instancia así lo pareciera.

Andrade es el fugitivo que vive enamorado de la hija de Rebeca Osorio. Dentro de la historia, se manejan diversos nombres del mismo personaje, como Eusebio San Martín, Alfredo Sánchez y Roldán Andrade. Sin embargo, parece que ninguno de estos nombres es el real, pero en la narración jamás aparece el verdadero. Al respecto Darman dice: “Me dijeron su nombre, el auténtico, y también alguno de los nombres falsos que había usado a lo largo de su vida secreta, nombres en general irreales, como de novela”.

La descripción de Andrade se menciona de manera indirecta, con la intención de que Darman pueda reconstruirla y tener una idea aproximada de él. Esto provoca que Darman, al observar la foto de Andrade con la cantante Rebeca Osorio junto al mar Negro, se cree una visión diferente a la que la organización suponía. Y con el acontecer de los hechos, esta idea se plasma directamente cuando Darman, en lugar de seguir con el plan del asesinato, intente ayudarlo infructuosamente.

Andrade, por su parte, intenta aparentar un hombre que tiene la finalidad de enamorar a la joven Rebeca Osorio, pero su pobreza salta a la luz inmediatamente, pues su vestimenta, su casa y el medio de transporte que utiliza lo delatan en seguida. Sin embargo, y a pesar de que no tiene la suficiente solvencia económica, sigue asistiendo a la *boîte* Tabú para contemplar y admirar a esa Rebeca Osorio. Este hecho da como resultado que sea ella

quien se atreva a hablarle a Andrade por primera ocasión. De igual manera, el hecho de que él siempre la observe a los ojos, incluso cuando se desnuda ante los espectadores, provoca que ella lo considere como la persona con la que desea pasar lo que les queda de vida. E igualmente que Walter, Andrade se describe falto de coraje al no abandonar a la hija de Rebeca sin importarle incluso, que esté de por medio su vida.

Conforme transcurre la historia, Andrade va adquiriendo los rasgos y facciones de Walter, como incitando a Darman a que reviva nuevamente la historia que por años atrás había sucedido. Esto provoca que Darman no quiera volver a pasar nuevamente por lo mismo y cambie de planes respecto a lo previsto.

A Andrade se le describe como un personaje débil, tanto en la apariencia física, como en sus acciones, por tanto, aunque Darman sienta lástima por aquel hombre, su ayuda no resulta y finalmente es asesinado.

Walter.

La importancia de este personaje radica en la historia paralela entre él y Andrade. Walter también es un hombre considerado traidor al que Darman asesina de acuerdo con las instrucciones recibidas por la organización clandestina a la que pertenece. De igual forma, Walter mantiene una relación afectiva con Rebeca Osorio, como Andrade la tiene con la hija de la misma.

Walter aparece por primera vez dentro de la novela cuando Luque expresa su gran admiración por Darman, pues tiene conocimiento de que él fue el asesino del traidor. Esta situación incomoda a Darman lo cual sugiere que el protagonista no se encuentra a gusto con este tipo de adulaciones. Y posteriormente, se observa que Darman ya no está tan

seguro de haber hecho lo correcto en el caso Walter, pues veinte años después se repite la historia con Andrade. Walter y Rebeca Osorio mantenían una relación amorosa, y Darman fue el personaje idóneo para romper con la misma. Comparativamente aparece una relación afectiva entre Andrade y la hija de Rebeca, y es en este momento cuando Darman recuerda amargamente el desenlace de Walter y, por ende, de Rebeca, por quien Darman sentía una fuerte atracción.

Walter era un fugitivo y estaba escondido en un cine, el Real Cinema, donde vivía con Rebeca. Darman fue adentrándose en ese sitio a base de mentiras y artimañas hasta lograr su objetivo.

Resulta particular, el hecho de que Walter tenga una descripción muy completa dentro de la obra. Este acontecimiento nos hace suponer que para Darman y para el resto de los personajes, la historia de este hombre quedó en su mente, aun con el pasar de los años. Sobre esta descripción se dice lo siguiente:

No era muy alto, pero tenía una sólida envergadura de árbol, el pelo débil y rubio, los ojos vagamente rasgados. En su manera de hablar se notaba un residuo como de idiomas dispares, pero nadie llegó a saber cuál fue el primero que había aprendido ni de dónde venía. En París suponían que era húngaro o búlgaro, posiblemente judío. Había llegado a España hacia 1930, fugitivo de la policía política de dos o tres países. A finales de 1939 escapó de un campo de concentración y regresó a Madrid, como nacido de nuevo, fortalecido por las cicatrices y la cautividad [...]. Había reconstruido la organización de Madrid casi desde la nada, haciéndose pasar al principio por fotógrafo ambulante para visitar las casas de los escondidos, convirtiéndose luego en empresario de banquetes de comuniones ficticias para celebrar las primeras reuniones secretas, completamente aislado del exterior y sin más ayuda que la de Rebeca Osorio...

Las alusiones constantes de Walter tienen la convicción de evocar a Andrade. La actitud de Darman hacia uno y hacia otro personaje se modifica con el paso del tiempo, lo que refiere

a Walter como la conciencia de Darman, que le impide seguir con su labor y, al intentar ayudar a Andrade, lo convierte en el héroe de la historia. Paradójicamente, Walter es quien impulsa a Darman a ser un gran ente dentro de la organización, y le hace comprender que el objetivo nunca fue el correcto.

2.3.4. Las víctimas-mujeres fatales

Las mujeres que aparecen en la obra, madre e hija, son personajes que hacen referencia al cine negro. Son mujeres que seducen tanto a Andrade como a Darman, cada una en su época pero siguiendo el mismo patrón.

Rebeca Osorio

Es un personaje descrito como una mujer que se dedica a escribir y publicar novelas de intrigas y de amores fatalistas. Pero su característica principal fue la de acompañante y guardián protector de Walter, con quien mantiene una relación amorosa y clandestina que provoca se desate todo el conflicto pasional que da vida a la historia.

Cuando Darman regresa por primera vez a Madrid después de la guerra, compra un libro, *Corazón desencadenado*, cuya autora era Rebeca Osorio. La narración de dicha novela se lleva a cabo en la realidad, es decir, Darman asiste al Universal Cinema, después de media hora alguien se le acerca y se presenta como Rebeca. Tiempo después, Darman la describe de la siguiente manera:

De pie tras ella, yo la miraba escribir, veía moverse de izquierda a derecha su melena a medida que las palabras avanzaban, estableciendo a partir de la nada, del papel en blanco y de los pequeños caracteres de plomo que impulsaban sus dedos, historias insensatas que ella después accedía a contarnos, asombrada ella misma de su incansable capacidad de mentira.

También recuerda de ella su relación con Walter, su protección hacia él y obviamente, el sufrimiento desprendido por la tragedia al verlo muerto. Ella elige la locura y la amnesia para no enfrentar ese pasado doloroso. A pesar de que a Darman le habían dicho que ella había partido a México, la realidad es que Valdivia está con ella todo el tiempo, cuidándola para que no se suicide pues estaba embarazada de Walter. Tiempo después, quien narra la continuación de su vida es su hija, quien comenta se fueron a vivir a Madrid y ahí la abandona. Valdivia la localiza en un manicomio y la lleva consigo al Universal Cinema.

Por la evidente evasión de su realidad, parece que Rebeca es la única persona que comprendió que había alguien que controlaba todo atrás de Darman, y que a pesar de que éste fue el autor material del homicidio de Walter, ella sabía que había otro ser:

Sin duda ella supo desde el principio que el verdadero traidor era otro y que era invisible, Beltenebros, el que se escondía en la sombra y en la simulación de la lealtad, el que seguía impune gracias a las muertes simétricas de Walter y de Andrade y ahora mismo respiraba inmóvil tras la brasa de un cigarrillo en alguna habitación del Universal Cinema.

La otra Rebeca Osorio.

Como ya se ha mencionado, la historia de amor entre Walter y Rebeca Osorio se repite entre Andrade y la hija de Rebeca. Este personaje aparece como un espejo frente al de su madre. Lo anterior, propiciado por la actitud y el afán de Valdivia de reconstruir a Rebeca, de quien estaba profundamente enamorada desde que la conoció al lado de Walter. Darman no la reconoce hasta el momento en que la ve en la *boîte* Tabú:

Sobre el escenario, era imposiblemente ella misma y también era otra, más carnal y más fría que cuando yo la conocí [...] cantando vestida de Rita

Haywort en un club nocturno, transfigurada y fugitiva de sí misma, moviendo con un frío impudor las caderas al ritmo suave y creciente de un bongó que resonaba en mis sienes como el latido de la fiebre.

Sólo cuando Darman pasa al camerino de esta mujer puede confirmar que no se trata de la misma Rebeca Osorio; sin embargo, es hasta el momento en que la encuentra en la habitación del hotel de Darman cuando se completa la información sobre esta bella joven; es aquí cuando Darman descubre que es la hija de la novelista Rebeca Osorio, y que la habían obligado a cambiar su personalidad y su apellido. Dicho cambio consistía en la vestimenta y en la aparición sobre el escenario. No es casualidad que durante el espectáculo la mujer aparezca vestida como Rita Haywort haciendo un *striptease*, ya que *Beltenebros* sigue el eje temático de la novela policial.

Así como en la novela Walter tiene una amplia descripción sobre su historia, la joven Rebeca Osorio también tiene una descripción pero más enfocada hacia lo físico: “La piel blanca, los pómulos rosados, el pelo tan negro como la tela del vestido, la claridad marina y celeste de los ojos, el tono un poco más oscuro de los párpados”. Pero no hay que olvidar que esta mujer no sólo tiene ese tipo de atributos, sino que también demuestra habilidad y fuerza a pesar de su juventud, como cuando duerme a Darman y lo engaña para ayudar a Andrade a que no lo atrapen. Para lograr este objetivo, la cantante Rebeca le menciona a Darman sobre el temor que le tenía al comisario Ugarte y la compasión que sentía por Andrade. Estas declaraciones y su belleza condujeron a Darman a beber un trago en el hotel y, después, desvanecerse como si estuviera desmayado.

La historia de la hija de Rebeca Osorio toma un rumbo diferente cuando Darman la reconoce en el Universal Cinema. Ella se encuentra ahí obligada por Valdivia para

satisfacer sus deseos de posesión que tiene con la madre. Darman la ayuda y entre ambos logran ponerle fin a Beltenebros. Darman la libera de este personaje que la quiere violar, pero que también la libera de quien la ha manipulado, de quien ha minimizado su personalidad y de quien ha ocultado su verdadera identidad.

2.3.5 Personajes secundarios. Bernal y Luque.

Estos dos personajes tal vez no correspondan a las características propias de la novela policial, pero su participación es necesaria para la interacción y el eje temático de la historia.

Muñoz Molina describe a Bernal como un hombre de traje oscuro que desde tiempo atrás había pertenecido a la organización clandestina donde trabajaba Darman; con el tiempo había escalado peldaños dentro de la misma gracias a su forma tan escrupulosa de seguir instrucciones y cuidando hasta el más mínimo detalle para que los planes resultaran como se habían planeado. Pascual Mas dice: “[Bernal] actúa con la meticulosidad de un funcionario del crimen que realiza su tarea y atesora con orgullo una fortuna que no sabe o no quiere mostrar”. Su alto mando se demuestra desde el encuentro entre Bernal y Darman, ya que el primero estaba custodiado por otros dos sujetos. En dicho encuentro, Darman observa que Bernal no ha cambiado desde la última ocasión que lo había visto:

Cuando me senté sin que me lo pidiera y le vi más de cerca comprobé que no había envejecido. Persistía en sus rasgos, en su manera de peinarse, una desecada y rígida juventud que su voz y su ropa muy pronto desmentían, y también las manchas pardas en sus manos [...] El tamaño de los dientes le abultaba la boca y exageraba contra su voluntad la amplitud de sus breves sonrisas: algunas veces parecía reírse a carcajadas silenciosas.

Dentro de la descripción de Bernal aparecen algunos indicios que demuestran su maldad aunque Darman no los tome en cuenta. Pero la realidad es que la oscuridad del lugar donde ambos se entrevistan, su traje siempre negro, sus gafas oscuras, los ojos enrojecidos, crean un ambiente de malicia que sutilmente, deja entrever la relación de Bernal con su jefe Valdivia, aunque Darman no lo intuya desde el principio.

Luque, por su parte, es un personaje que ya había aparecido en la primera novela de Muñoz Molina. En ella, aparece como el hombre que le entrega los manuscritos de Solana a Minaya:

Se llamaba, se llama, José Manuel Luque, le contó a Inés, y no sé imaginarlo sin riesgo de anacronismos, exaltado, supongo, adicto a las conversaciones clandestinas, ignorando el desaliento y la duda, con papeles prohibidos en la carpeta, resuelto a que el destino cumpla lo que ellos afirman, con barba, dijo Minaya, con rudas botas proletarias.

En *Beltenebros*, Luque aparece frente a los ojos de Darman y a los del lector como una persona no grata, es decir, como un detective aficionado que sólo se dedica a imitar las actitudes de sus héroes idolatrados. De hecho, cuando tienen su primer encuentro, Luque llama Capitán a Darman, acción que provoca en este último enfado pues le hacen recordar su vida pasada. Igualmente, de forma casi inmediata, Darman desapueba y desmitifica la visión de héroe que tiene Luque al respecto. Asimismo, su descripción física nos da la pauta para convencernos de que es una persona negativa y superficial:

Parecía haberse vestido y no afeitado en varias semanas la barba por fidelidad exclusiva a la literatura de las decepciones policiales. Usaba anorak azul con las solapas levantadas y una gesticulación recelosa [...] Del bolsillo de su anorak sobresalía una revista con los bordes mojados.

Sus botas dejaban huellas de barro en la alfombra. Sonreía y hablaba casi sin separar los labios, moviendo la boca como un pez bajo el agua.

No obstante lo anterior, Luque resulta ser un personaje engañoso, pues aunque parece ser un imitador endiosado de los antiguos detectives de cine, tiene su propia autonomía para realizar las acciones que se le encomienden. Un ejemplo que muestra su manera de actuar es el asesinato de Andrade, a quien le dispara sin tener ninguna contemplación, adelantándosele a Darman y al sentirse orgulloso por el asesinato. De esta forma y con sus indicios de aprendiz, Darman cae en la trampa y, aunque renegando del mandato, acepta ir con Bernal.

Luque logra engañar a Darman y al propio lector sobre su inexperiencia. Pero la realidad es que Luque conoce muy bien a Darman:

Luque es capaz de adivinar cuándo se arrepentirá Darman y allí estará para acabar la faena que éste no podrá realizar. Como Valdivia, aprende del maestro y le supera con creces: Darman es más la caída de un mito que la perpetuación de un símbolo de clandestinidad. Luque la ha estudiado: sabe lo que le pondrá nervioso –su aspecto– y sabe cuándo fallará– y allí estará para cubrir el fallo controlado de la última misión de Darman.

CAPITULO III. *LOS MISTERIOS DE MADRID*

3.1. La novela de folletín y la creación de los misterios

En el siglo XIX y como consecuencia de las conquistas sociales de las revoluciones burguesas, empezó a expandirse la idea de instruir y educar a la gente que formaban parte de las clases humildes. Asimismo, también nació la necesidad de crear una literatura económica de consumo masivo y que pudiese ser adquirida por los sectores menos favorecidos de la sociedad. De esta manera, se produjo la aparición de diversas publicaciones periódicas que incluyeron en su parte final pequeños capítulos de novelas con acontecimientos diarios. Posteriormente, esta sección obtuvo como denominación los folletines. Las primeras manifestaciones de este género se desarrollaron en Francia a principios del siglo XIX. Estos artículos estaban más enfocados en la crítica teatral y literaria. Después, para la década de los treinta del mismo siglo, las publicaciones se inclinaron hacia los relatos novelescos dando origen a la novela de folletín. Al respecto, Umberto Eco afirma lo siguiente:

La novela por entregas sustituye –y favorece al mismo tiempo– el ejercicio de la fantasía en el hombre del pueblo. Es verdaderamente como soñar con los ojos abiertos... largas quimeras sobre la idea de venganza, sobre la idea de castigo de los culpables de los males padecidos.

De igual forma, Eco divide a la historia de la novela popular o de folletín en tres periodos:

Primero.- Comienza en el siglo XIX durante los años treinta y transita paralelamente con el desarrollo del folletín.

Segundo.- Se sitúa en las últimas décadas del siglo XIX. Este tipo de folletín pertenece a la era del imperialismo, es reaccionaria, racista e intolerante. El personaje suele ser el hombre inocente que triunfa sobre sus enemigos al término de largas peripecias.

Tercero.- Inicia en los primeros años del siglo XX y presenta héroes antisociales, personajes que siguen un plan egoísta de poder para ellos solos.

Junto a la prensa política, otros periódicos fueron apareciendo, publicaciones enfocadas hacia el aumento de ventas en el número de ejemplares. Esta situación marcó el comienzo de lo que se ha llamado lectura de consumo masivo, es decir, lecturas que llegaban a un amplio público y, por tanto, lecturas que provocaban la existencia de medios que aseguraran su difusión. Como ejemplo, Jorge B. Rivera nos muestra la orden que Monsieur Delarrame, director de *La Patrie*, le dio al escritor Ponson du Terrail:

MONSIEUR DELARRAM.- La política está en calma, el Tribunal de Assises en vacaciones no tenemos ni tan siquiera una guerra ni un proceso criminal de interés, y no obstante, se acerca el mes de octubre, época de renovación de suscriptores. Hacedme una de esas grandes máquinas que se ponen a caballo por dos o tres trimestres y que recreando a la mujer y a los hijos retienen al suscriptor constante.

El primer medio que dio pie a este tipo de textos fue el periódico dirigido por el francés Girardin llamado *La Presse* en 1842, quien por cierto redujo el precio de suscripción, vendió espacios publicitarios y aumentó las impresiones. Las obras ahí plasmadas se presentaban por capítulos y gradualmente, con la intención de que el lector tuviera el afán de comprar los ejemplares subsecuentes. Otros diarios siguieron los pasos de *La Presse* como fue el caso de *Le Siècle*, *Journal des Débats* y *Constitutionnel*. Sin embargo, el

primer éxito editorial que obtuvo el folletín se dio gracias al escritor Eugenio Sue, quien entre 1842 y 1843 escribió *Los misterios de París*.

Otros autores del resto de Europa adoptaron esta forma narrativa para incursionar en el género del folletín. Entre ellos aparecieron Honoré Balzac, Emile Zolá, Alfred de Musset, François Réne Chateaubriand o Arthur Conan Doyle, considerado este último como el más exitoso de los escritores de folletín. Dicho autor tuvo que cambiar el final de su historia y revivir al detective Sherlock Holmes pues los lectores protestaron y exigieron más aventuras del protagonista. Otros autores fueron Alejandro Dumas, Charles Dickens en Inglaterra y Fedor Dostoievsky en Rusia.

Los folletines ingleses y franceses fueron conocidos rápidamente en toda Europa y pasaron a América donde también fueron recibidos con agrado pues la inclusión de estos folletines en los periódicos y revistas aseguraron la confianza de los suscriptores para la compra del medio impreso. Con la aparición de *La Presse*, la prensa española, que siempre estaba al tanto de las puestas del país vecino, reprodujo este tipo de novela, sin embargo, su mayor auge se dio entre 1845 y 1855.

En la mayoría de las novelas de folletín predominaba el tema amoroso o de aventuras donde el protagonista luchaba contra un antagonista. Los protagonistas principales eran personajes sencillos, de clase media a baja, pero con mucho valor y capaces del mayor sacrificio por cumplir su misión.

La narrativa del folletín presenta dos formas de edición y distribución: la novela de folletín y la novela por entregas. La diferencia entre ellas radica en que la primera era una

obra escrita de antemano en su totalidad por un autor reconocido, aunque se publicaba en partes; para el caso de la novela por entregas, se dice que se escribía un capítulo tras otro y su extensión variaba de acuerdo con el impacto y el auge que tuviera con el público, es decir, podía publicarse de forma semanal, mensual o bimestral.

La novela de folletín, como género literario, dio pasos firmes modificando el estilo de la escritura con la característica de enfatizar el suspenso. Esto quiere decir que se emplearon argumentos narrativos sencillos y simples pero con la exigencia del componente misterioso al final de cada episodio. Cabe mencionar que algunos críticos han minimizado este tipo de género por la sencillez de la escritura, los personajes estereotipados, las situaciones inverosímiles así como el exceso en los lugares comunes. Pese a ello, varios autores han utilizado como base el folletín para la creación de sus obras. Dentro de ellas y como se menciona anteriormente, destaca la aparición de *Los misterios de París* de Eugenio Sue. Esta obra tuvo como influencia los problemas no resueltos por la revolución en 1830, además del gusto del escritor hacia la recién adquirida antipatía por la nobleza y las clases elevadas. Arturo Pérez-Reverte nos dice sobre esta obra:

Cuando Eugenio Sue escribió *Los misterios de París* para diversión de una clase burguesa, ávida lectora de folletines, no imaginaba que su obra terminaría siendo acogida como una denuncia de la triste condición de los oprimidos, y que muchos de quienes lucharon en las barricadas de 1848 lo harían por haber leído aquellas páginas.

Eugenio Sue dejar ver en *Los misterios de París* un trasfondo más político y social que el resto de las novelas folletinescas. En esta obra el escritor retrata los dramas de la gente más pobre y al mismo tiempo hace evidente su aspecto social, donde en muchas ocasiones

muestra las vejaciones hacia la gente por el uso de la fuerza así como el terror que sacude a los protagonistas.

Impresionado por el éxito de *Los misterios de París*, el director de *L'Époque* le solicitó a Paul Féval un folletín que compitiera contra el de Eugenio Sue. Entonces Féval escribió *Los misterios de Londres*, novela gótica que conoció un éxito espectacular en Francia durante el mismo siglo. Apareció bajo el sinónimo de Sir Francis Trollope. También fue publicada por entregas entre 1843 y 1844. Aunque Féval no conocía Londres, su imaginación y su trabajo de investigación documental construyeron una ciudad real pero fantástica en la que un héroe valiente y con un pasado secreto y abrumador, intentaría hacer triunfar la razón y la justicia. *Los misterios de Londres* es tal vez la novela en donde más se conjugan los elementos folletinescos como la caída de ciertos personajes, el drama familiar y político. En esta obra, la trama se divide en una mezcla de subtramas unidas por otros personajes comunes.

Concedor de este género folletinesco, Camilo Castelo Branco, gran novelista portugués, ubicó gran parte de su obra en la industrial ciudad de Porto. También tuvo hacia la mitad del siglo XIX una aproximación a la capital de su país natal con su primera novela: *Los misterios de Lisboa*, obra que caracteriza esta ciudad como supersticiosa y contraria a las situaciones amorosas de sus habitantes.

Antonio-Prometeo Moya también tomó como fuente a Eugenio Sue para la creación de *Los misterios de Barcelona*, reproduciendo literalmente una narración del español Nicasio Milà de la Roca con la obra del mismo nombre pero elaborada en 1844. Esta versión moderna manifiesta una recreación humorística y paródica con todos los elementos

del género del folletín, como por ejemplo las oscuras historias de familias, herencias inesperadas, científicos perversos, grandes casas con pasadizos y puertas ocultas, muertes misteriosas. Prometeo Moya sugiere mediante las fuentes vigentes del folletín, la apariencia de una ciudad moderna como Barcelona donde todavía se ocultan historias que pueden salir a la luz y adquirir actualidad. Sobre Barcelona, Vázquez Montalbán afirma:

[...] Barcelona se vuelve de pronto literaria en el siglo XIX, ciudad capaz de ser imaginada y generar un imaginario barcelonés trifonte: la capital viuda y romántica de un imperio perdido, generaría un ramillete de odas nacionalistas; la ciudad capitana de una revolución industrial, luchas sociales y prodigios para ricos...

Otras apariciones de misterios, son los que se detallan a continuación:

Asimismo, inspirado en Sue, el folletinista italiano Francesco Mastriani publica en el diario napolitano *Roma* su *I misteri di Napoli* (1880). Incluso autores de primera fila, ante el éxito de las novelas por episodios, hacen alguna incursión en el género, como *Les mistères de Marseille*, que Zola escribe con una técnica parecida a la de Sue. [...] Rafael del Castillo declara su deuda con Sue en *Los misterios catalanes* (1862), e incluso hay obras como *Los misterios de Villanueva*, cuyo autor, anónimo, explica que el título, aunque no corresponde al contenido, es “un tributo a la moda”. [...]

Muñoz Molina publicó un folletín por entregas en el diario *El País*, entre el 11 de agosto y el 7 de septiembre de 1992, titulado *Los misterios de Madrid*. Posteriormente fue publicado como novela por la editorial Seix Barral en noviembre del mismo año. Esta obra, al igual que algunas de las anteriores, ha sido objeto de críticas ya que por un lado hay quienes apoyan la creación de una obra más liviana dentro de la narrativa del autor, pues según ellos, Muñoz Molina demuestra la valentía al pisar terrenos ajenos a la “gran novela”. Por

el otro lado y con la creación de *El jinete polaco* que le antecede, hay a quienes les parece un autor con falta de creatividad e imaginación; sin embargo, estas opiniones se disiparon con las publicaciones posteriores de *Ardor guerrero* y *Plenilunio*.

En *Los misterios de Madrid* se destaca la historia de un personaje al cual se le encomienda una misión, misma que se va complicando con el pasar de las horas y que finalmente logra conseguir pero atravesando por varias circunstancias desagradables. Es una parodia que ofrece lugares, espacios y personajes muy unidos, con los escenarios de su ciudad natal, Úbeda, y la España de 1992.

En la mayoría de las obras provenientes del folletín, se maneja un secreto de verdad oculto tras el pensamiento folletinesco, el cual se expone como un sentimiento seductor con una mezcla de la trágica condición humana frente a un mundo de penalidades por la causa que entonces lo gobierna. *Los misterios de Madrid* no es la excepción, el secreto proviene del robo de la imagen del Santo Cristo de la Greña y de las vicisitudes que debe pasar el protagonista Lorencito Quesada para recuperarla.

3.1.1. Aspectos de la novela de folletín en *Los misterios de Madrid*

Desde los nombres designados para cada capítulo hasta el final, en cada uno de ellos contienen elementos folletinescos pues todos tienen información que estimulan al lector para proseguir la lectura conforme acaba cada capítulo.

En *Los misterios de Madrid*, cuya historia se desarrolla en la capital española y la ciudad natal ficticia del autor (Mágina), podemos descubrir fragmentos donde se describen ambas ciudades; sin embargo, en otras ocasiones dichos escenarios son deformados por

cuestiones propias del género narrativo, en este caso del folletín. He aquí algunos rasgos folletinescos de esta novela.

Una de las características más importantes es combinar la realidad con la ficción. Tal es el caso de las peripecias que Lorencito Quesada atraviesa con sus amigos y enemigos y la sociedad circundante. En este caso, la sociedad moderna sigue reflejando los mismos vicios, la hipocresía, el arribismo, la corrupción y el poder del dinero, como el caso de JD, ese personaje rico, ambicioso y descrito de la siguiente manera:

Aquel hombre que poseía, y posee, una fortuna valorada por el Financial Times en dos mil millones de dólares; [...] que ejerce una influencia al parecer terminante en varios gobiernos sudamericanos y africanos; [...] aquel plutócrata, supo Lorencito, con asombro, incluso con terror, porque se veía claro que tras su voz tan suave y sus maneras delicadas se ocultaba una ambición sin límites, era también un ferviente y desatado católico, un buscador y coleccionista implacable de cuantas imágenes y reliquias milagrosas podía comprar y robar, sin importarle el precio o los medios necesarios para lograr sus fines.

De acuerdo con el modelo básico de la novela popular según Jorge B. Rivera, una de las características del folletín es la presentación de un conflicto de reivindicación. A grandes rasgos, esto supone la historia en la cual un inocente es condenado y despojado de su libertad injustamente, entonces aparece el héroe que luchará por salvarlo; se crea una lucha entre el bien y el mal hasta que el héroe triunfa salvando al inocente.

En el caso específico de *Los misterios de Madrid* puede ilustrarse este modelo folletinesco aunque con ciertas variantes estructurales. La historia de Pepín Godino es una historia de reivindicación: Pepín Godino era un amigo y paisano de Lorencito Quesada que actualmente se dedicaba a la video-danza, los *performances* y la expresión corporal. Este

supuesto amigo de Lorencito lo traiciona llevándolo a una tienda *sex-shop* para que, aprovechándose de la falta de placer sexual de su camarada, pudieran matarlo. Pero contrario a lo planeado, Lorencito logra escapar y posteriormente encuentra a Pepín Godino agonizando y desangrándose en su oficina. Apenas balbuceando, Pepín logra reivindicarse y le pide a su paisano que lo confiese para morir con tranquilidad:

–Quesada entrañable –y atrajo por el cuello a Lorencito, hasta humillarle la cara sobre su pecho palpitante–. Me muero, me muero sin confesión, sin recibir los sacramentos ni la bendición de su Santidad... Confíesame tú, que seguro puedes. [...]

Me han matado, me han engañado, pero no han conseguido que se lo diga...

–Bueno, Jota Jota –Lorencito le habló suavemente, inclinado sobre él, sin preocuparse ya de que la ropa se le manchara de sangre: tampoco Cristo tuvo miedo de tocar al leproso–. Yo no soy quién para prometerte el perdón divino, pero al menos podrás salvar tu honra...

En el caso del héroe de la historia, Jorge B. Rivera dice que se manifiesta como un personaje solitario que lo pone en conflicto con una parte de la sociedad, o con el resto de ella, además que su moral resulta ambigua, como el propio Lorencito Quesada, quien por su apego religioso, primero describe Madrid y sus vicios; sólo recordando la imagen del Santo Cristo de la Greña trata de eliminar sus pensamientos pecaminosos. No obstante, tiempo después su apetito sexual triunfa sobre su ideología cuando sacia sus instintos con Olga, claro, sin dar detalles del encuentro.

Entre algunas de las características del protagonista destacan, por ejemplo, las diferencias sociales entre Sebastián Guadalimar, el cual preside la cofradía más antigua de Semana Santa y el propio Lorencito, que sólo era un simple corresponsal del diario *Singladura*:

[Lorencito Quesada] tenía la sospecha de encontrarse en el umbral de una inminente gloria periodística, que hasta entonces, desde hacía no recordaba cuántos años, se le había negado tozudamente, y no por culpa suya, ni por falta de vocación ni de méritos, sino por el maleficio de esas mezquindades que son el pan de cada día en las provincias más incultas.

Según Jorge B. Rivera:

El héroe de la novela popular es un malvado o un justo, no las dos cosas. Pero todo héroe de la narrativa artística o del folletín tiene de alguna manera una doble cara como los seres reales. El héroe del folletín busca y encuentra los modos de exponer su realidad, de convertirse en personaje integral.

En *Los misterios de Madrid*, Lorencito Quesada no aparece como un personaje de doble cara; pero su proceder va dando un giro conforme va pasando la historia. De ser un simple periodista de una pequeña ciudad, un hombre cobarde y solitario que vive refugiado con su madre, se convierte en el futuro salvador de toda una tradición en Mágina. Dicha tradición consiste en la marcha sacra del Jueves Santo:

Toda Mágina, sin distinción de ideologías, edades, de clases ni de credos, había madrugado, como cada Jueves Santo desde hace más de cuatro siglos, para presenciar la salida del Cristo de la Greña.

Conforme va pasando la historia, la misión de Lorencito se complica, sin embargo, para él es fundamental regresar la imagen del Santo Cristo de la Greña a Mágina antes del Jueves Santo, pues de no ser así sería catastrófica la procesión, más bien, sería imposible dar la

noticia del robo a la gente del pueblo. Así que a pesar de que parece todo en su contra, Lorencito no flaquea y finalmente encuentra la imagen y la lleva de regreso a la ciudad para que todo el ritual religioso del inicio de la Semana Santa se lleve conforme a lo establecido por años. Es así que, a pesar de no obtener ninguna recompensa económica, afectiva o social con el regreso de la imagen, Lorencito Quesada salva a su ciudad natal de romper con la tradición religiosa que durante tanto tiempo se ha llevado a cabo.

También se convierte en un fugitivo del mal que intenta superar la adversidad para cumplir la encomienda que don Sebastián Guadalimar le solicita. Aparece en la faceta de amigo apoyando en sus últimos momentos a Pepín Godino, y aparece el hombre cuyos instintos aparecen después de tanto tiempo al tener un encuentro amoroso con Olga y a la cual le brinda toda su confianza para resolver el caso de robo de la imagen del Santo Cristo de la Greña.

Por otra parte, otro rasgo del género folletinesco es la desconfianza dentro de un mundo que se observa amenazante, un mundo conocido sólo superficialmente pero que en realidad contiene trampas mortales, y más aún si se confía de más en la gente que nos rodea. Así le pasa a Lorencito Quesada cuando recibe las instrucciones de don Sebastián Guadalimar para recuperar la imagen del Santo Cristo de la Greña. Pretende cumplir con su objetivo sin saber que don Sebastián guarda tras esa máscara de hombre noble preocupado por Mágina a un ser con un pasado oscuro escondido. De la misma manera, ocurre con Pepín Godino y con Olga, la única persona que le ayuda a recuperar la imagen durante su estancia en Madrid y de la cual se enamora. Sin embargo, con ella sucede algo diferente pues, al principio confía en ella pues no le queda de otra, después se siente traicionado al

pensar que ella lo ha entregado a los hombres de JD; posteriormente descubre que esa traición es falsa y con ella logra escapar para finalmente descubrir quién es en verdad Olga. Así que como podemos confirmar: “en el mundo de la amenaza, la confianza está muy restringida”.

Uno de los principales móviles que desencadenan la acción folletinesca es la venganza. Muñoz Molina refleja bien esta situación cuando Olga ha engañado a todos pensando en que había entregado a los enemigos a Lorencito Quesada. Sin embargo, poco después utiliza la sangre de Santa Cunegunda mártir para que ella y Lorencito Quesada puedan escapar del millonario JD:

–Suéltelo –dijo–. Apártense todos de la puerta. Él y yo saldremos ahora y ninguno de ustedes va a detenernos.

Todos se volvieron, incluso el implacable multimillonario, cuya serenidad se descompuso con un gesto de estupor y alarma. En la mano izquierda Olga esgrimía su pistola. En la derecha, entre el pulgar y el índice, agitaba como una ampolla medicinal la reliquia de Santa Cunegunda mártir. [...]

–No se acerque– tampoco Olga levantó la voz, pero sí el cañón de la pistola–. Sería muy fácil que se me cayera. Imagínese, se rompería en este suelo de mármol, y adiós sangre licuada de Santa Cunegunda. Lauren, ponte a mi lado. Estos señores tan amables van a dejarnos salir hasta la calle, sin un mal modo ni una mala palabra, no vaya a caérseme este frasco de cristal tan delicado.

Al mismo tiempo, en el folletín se entrecruzan los elementos realistas con los románticos. Si bien las intrigas que motivan los grandes dramas proceden del amor en sus diferentes facetas, como la separación forzada o la imposibilidad de realizarse, por mencionar sólo dos, también hay contenidos sociales con un carácter esencialmente rebelde. Para el caso de *Los misterios de Madrid*, el contenido social se basa específicamente en la parodia de la

Semana Santa de 1992, surgida como fruto de la reflexión y la incomodidad ante los sucesos representados:

La oportunidad que España tenía de despegar como cultura laica y cívica, –sobre la que tanto ha insistido Muñoz Molina en sus artículos periodísticos –se diluía entre sevillanas por otras partes, peregrinaciones masivas al Rocío o la Semana Santa de Sevilla, retransmisiones televisadas de corridas de toros y fútbol, o las colas en el banquillo de los acusados de los promotores de la “cultura del pelotazo”... No se trata en *Los misterios de Madrid* de una parodia de la Semana Santa como tal, sino de ese falto casticismo (¿andalucismo?) que contextualizado en el momento exacto de 1992, significó un lastre para avanzar en la sociedad laica y cívica mencionada.

El suspenso desempeña un papel importante en las novelas de este género, pues como afirma Rivera:

Esto permite fragmentar la historia en un número convencional de entregas y de mantener al mismo tiempo el interés de los lectores. Estos ciclos de acciones suspendidas tienen una gran importancia desde el punto de vista estructural: fundamentalmente porque el suspenso ayuda a mantener la curiosidad del lector, de manipularlo mediante la amenaza de una secuencia incumplida, y de conducirlo por ese camino hacia el desarrollo, el clímax y el desenlace de la historia.

El suspenso en *Los misterios de Madrid* es continuo capítulo tras capítulo, pues la historia maneja una catarsis en cada uno de ellos, lo cual provoca que el lector apesure la lectura para dar continuidad, y aparece desde el primer capítulo cuando nos enteramos que han robado la imagen del Santo Cristo de la Greña. Otro ejemplo se observa cuando Lorencito, ya en Madrid, va caminando y mira una estética: *Creaciones Dalila*, en ella se encuentra un mosaico de fotos; entre éstas descubre lo siguiente:

Pero lo que hizo detenerse en seco a Lorencito Quesada fue descubrir que en la foto más grande, la que presidía el escaparate, en el interior de un marco dorado, estaba la cara morena y varonil de Matías Antequera, con el caracolillo azabache en la frente y el lunar en la mejilla.

De igual forma, el suspenso se incrementa cuando Lorencito descubre que Pepín Godino lo ha traicionado. Por asares del destino el protagonista logra escapar de sus captores y cuando arriba a la oficina de Godino, la escena culmina con el desenlace fatal del traidor:

Para describir el estado de aquella diminuta oficina Lorencito Quesada vaciló después entre los adjetivos *dantesco* y *kafkiano*, que ni siquiera unidos expresarían a su juicio la virulencia del desastre en medio del cual agonizaba lentamente Pepín Godino, desangrándose por una herida de arma blanca que le interesaba el paquete intestinal, según pudo colegir Lorencito por la manera en que nuestro paisano se sujetaba el bajo vientre emitiendo ayes lastimeros y palabras febriles.

Hasta el final, la novela está llena de suspenso pues ni Lorencito ni el lector conocen el lugar hacia donde se dirige Olga ni por qué lo ayuda ni qué tiene que ver con don Sebastián Guadalimar.

Finalmente, Muñoz Molina usa de la novela de folletín la alternancia de acciones de la historia con descripciones, es decir, presenta el conflicto junto con la historia y cuando logra captar plenamente la atención del lector, la suspende e integra descripciones de los personajes y los espacios donde se desarrollan. Esta estrategia permite al autor mantener la tensión narrativa a lo largo de toda la obra. Tal es el caso del capítulo XVI. Desde el título: “Un hallazgo crucial”, el lector ya está esperando descifrar cuál es ese hallazgo; sin embargo, lo que encontramos en las primeras páginas del mismo, es la descripción de la llegada de Lorencito a la tienda El Universo de los Hábitos así como de la misma tienda:

Sin duda se trataba de un comercio importante, de un verdadero emporio en el ramo de la sastrería eclesiástica y los objetos de liturgia y de culto, [...] Había un maniquí de cuerpo entero con hábito de dominico y otro vestido audazmente de clergyman. Se superponían cortes de tela para las túnicas de innumerables cofradías [...] en las vitrinas de cristal se mostraban objetos de culto de los más diversos y variopintos estilos. [...] Cristos y vírgenes de todas las formas y tamaños, Niños Jesús de todas las razas, apropiados para la introducción del culto en los países que gozan actualmente de popularidad...

Sólo al final del capítulo nos enteramos que en ese lugar se encuentra la imagen del Santo Cristo de la Greña. De la misma forma, cuando Lorencito va con Olga a su casa, lo que el lector espera es la descripción del encuentro amoroso, pero hábilmente Muñoz Molina sólo nos dice:

Es inútil rogarle que cuente con detalle lo que sucedió después: su caballerosa discreción, acrisolada en el ejercicio del secreto profesional, que es el primer mandamiento del periodismo, en este punto se vuelve inmovible. En su cara llena, habitualmente muy seria, sobre todo desde que volvió de Madrid, se le dibuja una sonrisa, y su mirada, a un tiempo risueña y melancólica, se pierde en el infinito, o en el fondo de la copa de vino quinado que sigue con puntualidad cada noche a las nueve.

3.2. Parodia, ironía y humor en espacios y personajes: elementos característicos en

la novela de folletín.

Anteriormente, se ha mencionado que una de las características de *Los misterios de Madrid* es la presentación de lugares, espacios y personajes, agregando a la trama un tono ligero y hasta humorístico que hace la lectura más liviana. En este sentido, Morales Cuesta ha valorado la historia con estas palabras:

A Antonio, que nunca había utilizado el arma del humor en sus anteriores novelas, le apetecía usar y abusar de la ironía. Por eso nos ofrece, de golpe, una obra escrita en su totalidad en clave de humor. Ligera, insustancial y tópica, pero divertida. Escrita a base de imágenes, con un lenguaje variado y casi cinematográfico, y con mucha acción.

Las características que encontramos en esos espacios, lugares y personajes, en la mayoría de los casos, se presentan diferentes y degradadas de como son en la realidad, hasta concluir en una parodia con algunos elementos del género folletinesco.

La problemática de la obra se manifiesta, desde un inicio, en la imposibilidad para realizar la celebración de la Semana Santa en Mágina por la pérdida del Santo Cristo de la Greña. No se trata de una parodia de la Semana Santa como tal, sino de esa celebración que a Muñoz Molina le parece incómoda, pues el autor ubetense atisba más allá y supone una celebración religiosa como maquillaje para observar verdaderamente cuestiones en las que, de igual forma, toda la gente, de cualquier nivel social, económico o cultural, debería participar. Tal es el caso de la educación, la injusticia y la irracionalidad que sufre su país. De hecho, en una entrevista afirma lo siguiente:

Es una cosa más general y tiene que ver con lo que hablábamos de la cultura; es el regreso de la religión más oscurantista, ahora a través y legitimada por la izquierda. Tú fijate que en España se puede criticar cualquier cosa, pero tú atrévete a criticar el Rocío. Yo lo he llamado alguna vez totalitarismo de la fiesta ¿no? [...] Cuánto dinero se han gastado, que se lo podían haber gastado en bibliotecas, en organizar estos actos que ahora se llaman culturales.

3.2.1. Parodia de dos escenarios. Mágina: La provincia atrasada y religiosa.

Mágina ya había aparecido en la narrativa de Muñoz Molina, en primera instancia en *Beatus ille*, pasando por *El jinete polaco* hasta *Sefarad*, por mencionar sólo algunos títulos. Es el reflejo de la ciudad natal del autor jiennense, sin embargo, como afirma Molina González, existe físicamente:

Es un pico de la Sierra de Huelma. [...] Esta sierra a su vez tiene una peculiaridad: se divisa perfectamente desde los miradores de Úbeda, verdadero espacio físico de Mágina, aunque no olvidemos que un espacio literario no es un calco del espacio referencial real.

La novela inicia en Mágina, pueblo donde radica el protagonista en compañía de su madre y con una vida monótona como corresponsal del periódico *Singladura*. Muñoz Molina ha sabido utilizar este espacio para recrear un ambiente más provinciano, más típico y a su vez, ha incluido otros con esa representación ambivalente de la parodia. Tal es el caso de la plaza del General Orduña, centro del pueblo donde aparece Lorencito Quesada. Otro espacio es la torre del Salvador, edificio distintivo del Renacimiento. Aunque superficialmente no tiene mayor importancia, se sabe que todavía es un templo privado que pertenece a los herederos de Francisco de los Cobos y que actualmente pertenece al conde

de Segorbe. La plaza Vázquez de Molina es un espacio importante por ser el origen de la procesión de la Semana Santa. En este lugar están situados el ayuntamiento, iglesias y conventos. Haciendo un poco de memoria sobre la opinión de Muñoz Molina acerca de las procesiones, en este caso, la parodia se ve con mayor fuerza:

Detrás del trono, entre las dos filas interminables de penitentes, avanzaba la comitiva de autoridades civiles y eclesiásticas, destacando en ella la corporación municipal bajo mazas, pues nuestros ediles, aunque socialistas, son de una religiosidad admirable, y no hay procesión ni novena en la que no se personen, ya corporativamente, ya a título individual.

Otros lugares significativos son por ejemplo: El Sistema Métrico, tienda real de tejidos localizada en la calle Trinidad de Úbeda; el periódico *Singladura*, como reflejo de la información provinciana; la farmacia Mataró, que también es real y donde Lorencito encarga la tarea de sacar a la luz sus vivencias a uno de los mancebos de la misma. Es en este lugar donde termina la novela.

Morales Cuesta también da su opinión respecto a las descripciones de Mágina-Úbeda con la siguiente afirmación:

Antonio Muñoz Molina vuelve a realizar la descripción de lugares reales y concretos de Úbeda, pero en esta ocasión aprovecha el tono humorístico para burlarse con ironía y desenfado, de ciertas costumbres estereotipadas de la vida provinciana, y sobre todo, del elitismo rancio y paternalista de la aristocracia local [...] Mágina-Úbeda ya no es aquí el lugar trágico de las anteriores novelas. [...] Es el mismo lugar, pero contemplado con ojos risueños.

3.2.2 La vieja y villana Madrid

La capital española es el otro espacio físico donde se desarrolla la novela. En el caso de los elementos del folletín, Madrid tiene asignado el papel del villano, pues es una ciudad donde se vincula lo desconocido con lo innovador y la belleza de sus lugares con el peligro en los mismos.

Como el caso de Mágina, Madrid también ya había sido escenario de otras obras de Muñoz Molina, entre ellas, *Beatus ille*, donde se da el proceso a la inversa, pues el protagonista se traslada de Mágina hacia Madrid y parte de la historia hace referencia a las andanzas del personaje Solana por el Madrid de la generación del 27. En *Beltenebros* y en *El jinete polaco* aparece como ciudad cosmopolita, donde el personaje de nombre Manuel desea abandonar Mágina para olvidarse del ambiente provinciano y refugiarse en Madrid. Para el caso de *Sefarad* la ciudad es utilizada como descripción de los excesos de la misma en uno de sus capítulos:

La casa nueva, la vida nueva, recién comenzada a vivir, en otra ciudad, lejos de la provincia melancólica, en un barrio hasta ahora desconocido de Madrid, o mas bien en una ciudad pequeña situada en el corazón de Madrid, que en estas calles se volvía menestral y recóndita, desastrada, popular, confusa de gentes raras y diversas, de tres o cuatro sexos, tonos de piel y rasgos faciales llegados de muy lejos, idiomas escuchados al pasar que traen un sonido de suburbios asiáticos, de alcazabas musulmanas y mercados tropicales de África, de aldeas andinas.

El hecho es que Muñoz Molina nos demuestra un gran interés por esta ciudad y Morales

Cuesta nos manifiesta lo siguiente:

El evidente interés de Antonio Muñoz Molina por Madrid, ciudad en la que había comenzado los estudios de periodismo y en la que ha acabado asentándose, es un interés personal y también literario. [...] Su hechizo ha prendido tanto en él que se ha situado voluntariamente en la misma línea de otros muchos escritores que han amado a esta ciudad [...]

Dentro de la ciudad madrileña aparecen otros espacios perfectamente descritos, como el caso de la zona céntrica, donde radica el peligro y la aventura, la periferia en las que se concreta el centro económico de la ciudad; el Rastro que es utilizado para dar cuenta de la historia más reciente y que se exhibe con los objetos ahí descritos; el área de La Castellana, el barrio de Salamanca, la Puerta del Sol, la estación de Atocha y el desenlace se da en uno de los lugares emblemáticos de un Madrid contemporáneo, es decir, las Torres Kío, sitio que le pertenece a un magnate coleccionista de reliquias religiosas y que es un símbolo del Madrid financiero.

Otros sitios que descritos son El Corral de la Fandanga, escenario donde aparece la concurrencia de japoneses exaltados por el espectáculo flamenco; El Café Central con la música viva del jazz interpretada por negros y sitio que Lorencito Quesada toma como base para hacer comparaciones no muy buenas con la feria de Mágina, pues debe asistir ahí para cumplir con su labor periodística, y aprovecha para escuchar con gusto, los conciertos dominicales de la banda de Mágina. La iglesia de Jesús de Medinaceli es otro espacio degradado donde se contraponen los mendigos de la entrada con la descripción del interior del citado santuario:

Al recobrar del todo el conocimiento Lorencito Quesada se encontró rodeado por un grupo de mendigos hostiles, y no tardó mucho en darse cuenta del motivo de su animadversión: al sentarse en el quicio de la puerta de Jesús de Medinaceli había usurpado el puesto de mayor jerarquía y más provecho para la mendicidad...

[...] Con recogimiento ejemplar entró a la basílica. La penumbra, el murmullo de los rezos, la belleza de las imágenes que ornan sus capillas, la devoción de los fieles que avanzaban arrodillados por la nave lateral en dirección al camarín de Jesús de Medinaceli, actuaron como un bálsamo para su espíritu tan necesitado de edificación y consuelo.

Sobre la ambigüedad con las descripciones de los escenarios, García de León nos dice:

El dualismo moral característico de la novela de folletín aparece de nuevo en el espacio narrativo. Frente a secuencias descriptivas del Madrid humilde, se contraponen secuencias de espacios lujosos proyectados hacia el futuro y que deslumbran a Lorencito.

Ejemplo de esta opinión de García de León se observa en las siguientes descripciones. En la primera de ellas Lorencito reconoce un barrio humilde donde llega después de que, por descuido de sus captores, sale abalanzado del automóvil donde viajaba junto con el cuerpo de Matías Antequera, para ser arrojados al Viaducto y que ambos cuerpos aparecieran muertos:

El humo hediondo de las basuras quemadas le irritaba los ojos [...] Sobre los tejados de cartones y de chapas brillaba al sol un bosque metálico de antenas, algunas de ellas parabólicas, y por las calles desiguales y polvorientas, trazadas al azar o al antojo de sus pobladores cimarrones, corrían niños desnudos, de piel oscura y barriga hinchada, como en los documentales misioneros sobre el África negra.

La parte opuesta se describe cuando Olga y Lorencito son llevados hasta la Torre Picasso donde se esconde JD, aquel millonario aficionado a los objetos religiosos:

Madrid parecía ahora una ciudad del futuro abandonada tras la explosión de una de esas bombas nucleares de las que dicen que sólo matan a la gente y dejan intactos los edificios. [...] Lorencito se acordó de algo que había dicho Pepín Godino en sus delirios agónicos: aquella debía ser la

Torre Picasso. Las puertas, tan grandes como las de una catedral, eran de vidrio, y se abrieron automáticamente. En el vestíbulo, todo de mármoles blancos, había guardias de uniforme. También el ascensor estaba forrado de mármol.

La visión de Lorencito sobre Madrid a causa de sus creencias, sus prejuicios y su origen provinciano hacen parecer a la ciudad capital, una ciudad hostil y llena de peligros. Ese recorrido por el Madrid urbano nos deja una mala imagen de España, y las descripciones minuciosas de calles, plazas y lugares públicos, nos presentan un espacio narrativo real:

Cada poco tiempo Lorencito Quesada se llevaba la mano al corazón para auscultarse la cartera: estaba en el centro de Madrid, en el kilómetro cero, en el corazón mismo de España, y sólo veía a su alrededor mendigos, tullidos, negros, marroquíes, indios de América del Sur que tocaban bombos y flautas, gente patibularia que trapicheaba en las esquinas, asesinos y salteadores en potencia.

Y relacionado con el realismo, que tanto demandan las novelas de folletín, esta obra no puede ser la excepción y de ahí que existan las descripciones de los espacios urbanos. Incluso hay algunas escenas de intriga exageradas pero que no falsifican la realidad, más bien la degradan, manteniendo la sensación de realismo. La definición de este término dentro del género folletinesco incluye estas exageraciones paródicas, como el tamaño de la uña del dedo meñique de Pepín Godino, donde se puede ocultar una llave:

En uno de aquellos sobresaltos la uña prodigiosa estuvo a punto de clavarsele a Lorencito en un ojo, y fue entonces cuando éste observó que la cubría una funda de plástico...
—Te has dado cuenta, ¿verdad? —exclamó Pepín Godino—. Paisano mío tenías que ser. Quítame la funda, Quesada insigne, coge el llavín, vete mañana

mismo a las Galerías Piquer y llévate a Mágina el Santo Cristo de la Greña...

No sin escrúpulo Lorencito desprendió del meñique de Godino la uña postiza, y extrajo de ella una llave que apenas podía sujetarla entre los dedos.

Finalmente, estos lugares forman el escenario propicio para que Muñoz Molina transforme la historia en una parodia, pues a pesar del final feliz que se detalla con el regreso de la imagen del Santo Cristo de la Greña, el desenlace se complica en las últimas dos páginas porque la narración de las aventuras termina a medias. Como se menciona anteriormente, la imagen es recuperada, la procesión del Jueves Santo se lleva a cabo como se tenía planeado, la condesa y Olga desfilan como madre e hija, manifestando al pueblo que esta última fue robada al poco tiempo de nacer, y sin embargo, Lorencito, como si dejara su testamento, acude al mancebo de la farmacia y le dice:

Es posible que mi vida esté en peligro. Sé demasiadas cosas, y aunque he jurado por mi fe de católico no divulgarlas, puede que algún día dejen de confiar en mí y decidan eliminarme... Sólo si yo desaparezco de repente, o si muero en extrañas circunstancias, estará autorizado a difundir el contenido de las cintas.

3.2.3. El toque humorístico

En estos escenarios en que se desarrolla la acción, pueden detectarse otros elementos característicos de esta novela, como es la farsa, y dentro de ella la violencia, tema tratado sutilmente, pero que deja entrever cierta percepción desagradable del mismo. Sin embargo, los actos violentos de esta novela se presentan al filo de lo cómico, como es usual en la narrativa de Muñoz Molina. Y tal es el caso, por mencionar un ejemplo, del momento en

que Lorencito es sorprendido y amarrado, mientras escucha que lo van a llevar al Viaducto para arrojarlo junto con el cadáver de Matías Antequera y deshacerse de ambos. La parodia continúa cuando se cae del camión donde lo llevan y llega a un lado de la M-40 donde dice: “Bienvenidos a Madrid, capital europea de la cultura”. Recuperándose del susto, Lorencito sigue su camino pasando por un campamento en las afueras de Madrid, ocasión propicia para presentar el mundo del hampa. El protagonista va de sitio en sitio sin que ninguna de las peripecias le impidan cumplir con su objetivo de conseguir la imagen robada del Cristo de la Greña. Al respecto, Franco Bagnouls dice lo siguiente:

En *Los misterios de Madrid* la labor detectivesca y policial de Lorencito encaminada a la búsqueda y rescate de la imagen del Cristo de la Greña hacen que Lorencito pierda la vida; pero hasta esa misma muerte, más deducida que narrada realmente, cabe en el terreno de la farsa porque nosotros, lectores, nos negamos a aceptar como real la pérdida de un personaje cuya misma naturales escapa a la concepción trágica del héroe sacrificado...

Esto significa que, a pesar de todos los actos violentos sufridos por Lorencito Quesada y lograr el rescate de la imagen del Santo Cristo de la Greña, sólo nos queda la última imagen de él entre la multitud que se junta por las calles de Mágina en Semana Santa. Después, con el acto de presencia del narrador, se vislumbra la muerte del protagonista.

Sin embargo, como ya se había dicho, los acontecimientos arriesgados de Lorencito por cumplir el objetivo de regresar la imagen religiosa a su ciudad natal, resultan no tan desagradables gracias al toque de humor que contienen. El protagonista pierde el control en los ambientes ajenos, producto de su candidez y su torpe deseo por ser reconocido. Sus equivocaciones nos hacen sentir empatía así como lo conocemos. Y a pesar de que se ve

que su vida ha sido difícil, Lorencito jamás deja de sentirse y creerse importante, como cuando sale de la pensión y va caminando mirando una gran cantidad de vehículos y se dice a sí mismo: “Mira que si me pilla un coche y me mata y no se entera nadie.”

La realidad en la que vive y la caracterización del resto de los personajes es otra constante humorística, pues finalmente son modelos para Lorencito, mismos que se van tambaleando dadas las situaciones. Don Sebastián al final aparece como un hombre sin escrúpulos a quien lo único que le interesa es el dinero. También se descubre que la Condesa es una mujer con un pasado turbio:

–Pero Concha – exclamó, tan asombrado como Lorencito, Don Sebastián Guadalimar–. Tú me juraste que tu primer marido también era impotente...
–Y no te mentí –la condesa, trémula, desfallecida, se apoyó en la pared –. El padre de esta chica es el difunto Matías Antequera.
–Pero yo creía – articuló con dificultad Lorencito– que Matías era... homosexual perdido...
–Y eso qué importa –don Sebastián tenía hundida la cabeza y se mesaba los cabellos blancos –. Usted no conoce a esta mujer. Es capaz de tirarse al Doncel de Sigüenza.

También se hace una descripción poco amable de JD:

... era también un ferviente y desatado católico, un buscador y coleccionista implacable de cuantas imágenes y reliquias milagrosas podía comprar o robar, sin importarle el precio o los medios necesarios para lograr sus fines.

Olga por su parte, al final de la novela, sólo quiere ser reconocida por su madre ante todo. Mágina llegando a la exageración, pues este personaje que inicialmente tuvo una mínima participación, surge del olvido y domina a la Condesa y al Conde, da las órdenes y exige ese reconocimiento hasta conseguir su cometido. Y también es la que consigue salvar a

Lorencito cuando toma la sangre de Santa Cunegunda Mártir y una pistola, y lo más cómico es que esa reliquia adquiere tal importancia que es la que les salva la vida.

El modo de vida de este personaje también muestra tonos humorísticos, pues resulta curioso el hecho de que la relación carnal que tuvo con Olga en su casa, haya sido tan maravillosa como si hubiese sido la primera. Y tal vez haya sido así pues su educación y su vida envuelta en soledad parecen darnos la razón. He aquí parte de la descripción de Lorencito después del acto amoroso:

... Al despertarse recordaba haber tenido vívidos sueños en color y sentía en los miembros una paz balsámica y una ligereza como de recobrada juventud, así como un orgullo muy semejante a la vanidad que al parecer se iba cimentando en el repaso maravillado de algunas evidencias numéricas.

Dentro del tema religioso, el humor se percibe en la descripción irreverente de las reliquias que guarda JD, como los quince centímetros de colon que le quitaron al Papa, la sangre de Santa Cunegunda y el brazo de Santa Teresa, por citar algunos. La Acción Católica, la Adoración Nocturna y sobre todo la Semana Santa, son los blancos perfectos para que el escritor jiennense cree su parodia. Esta última representación es parte clave de la historia y del humor, pues es fundamental que se efectúe con la imagen del Santo Cristo de la Greña, parece ser que sin ella el acto no se hubiera llevado a cabo, y a pesar de todos los vicios que existen ya no en Madrid, sino en el país, no puede dejar de festejarse esta representación tan simbólica.

El lenguaje también forma parte del humor, como el diminutivo de Lorencito lo cual sólo nos plasma una ridiculización del personaje. Además se incluyen nombres como

“Carnicerito torero”, que cifran en lo vulgar y falto de imaginación. Uso continuo de anglicismos como *reportero*, *Bic*, etc., como parte del consumismo y de galicismos por la clase alta, tratando así de adoptar una pose falsa de clase.

El personaje JD también nos muestra en su lenguaje ese toque humorístico, al referirse con tanto apego y devoción a sus reliquias, como si nada ni nadie pudiera otorgarle ese afecto y esa felicidad que en ese momento expresa al tener consigo su máspreciado tesoro. Y obviamente dicho santuario tan extravagante estaría incompleto sin la imagen del Santo Cristo de la Greña, motivo por el cual el robo de la misma desarrolla toda la acción de la historia.

Es así como se vislumbran la parodia y el humor del autor jiennense en esta obra. Son piezas fundamentales que acompañan la historia y que sin ellas se perdería credibilidad en los hechos y le quitaría esa sonrisa irónica al lector al momento de leerla.

3.3. Personajes

Los personajes de *Los misterios de Madrid* no requieren un análisis extenso pues son personajes sencillos, no por ello menos importantes, sino que la intención del folletín sólo es esa, la de presentarlos de esa forma. Estos personajes se encuentran justo cuando sucede la historia, tratando de respetar los cánones del género folletinesco. Comparten aspectos propios de la sociedad de esa época, algunos reales y otros creados por el autor; pero cada uno con funciones específicas dentro de la obra, lo cual produce gran fluidez en la historia.

3.3.1. Protagonista y héroe

Los hechos narrados por Muñoz Molina en *Los misterios de Madrid* tienen como protagonista a Lorencito Quesada, quien por cierto ya había aparecido en otros relatos del autor como “El cuarto del fantasma”, incluido en *Las otras vidas*, o en algunos capítulos de *El jinete polaco*, lo cual demuestra un especial cariño del autor jiennense por este personaje.

Dentro de *Los misterios de Madrid*, este personaje es descrito como una persona ingenua, con un alto sentido del deber, fiel a la amistad y al amor. Su historia se inicia cuando se le da la encomienda de recuperar la imagen del Santo Cristo de la Greña la cual ha sido robada presuntamente por Matías Antequera, cantante folklórico de Mágina. Lorencito accede a la petición de recuperar la imagen y parte rumbo a Madrid donde inicia un viaje lleno de intrigas, misterio y muchas aventuras que dejan entrever injusticias y violencia.

Este personaje también va abriendo la puerta a un conjunto de personajes propios de la situación económica, política y social del Madrid de esa época. No debe olvidarse que la novela está situada en 1992, cuando España sufre grandes acontecimientos internacionales que lo marcaron como país europeo, directa o indirectamente; he aquí algunos:

La Exposición Universal de Sevilla, las Olimpiadas de Barcelona y la capitalidad cultural europea de Madrid. Pero a la vez había saltado a la luz pública los escándalos de las comisiones del AVE, de los terrenos de la Expo, del Banco de España.

Lorencito Quesada pierde su vida rutinaria para adentrarse entonces en un mundo en el que se enfrentará solo a toda clase de peripecias, hasta la llegada de Olga, quien lo ayudará a desenmarañar el enredo y encontrar al culpable del robo. Tiene prejuicios como consecuencia de su formación nacional-católica, lo cual le impide decir y saber quién es; por tanto, se aparta de la gente y se adentra en una profunda soledad. Ésta aparece sin que el propio Lorencito Quesada lo decidiera, como otros personajes de la narrativa de Muñoz Molina, que huyen del pasado, de los sentimientos o de algún lugar. Lorencito no lo decide pero sí pesa sobre sus hombros la culpa entre el ser y el querer ser, lo cual le genera un caos mental. Recordemos que su educación se basaba en aspectos religiosos y un ambiente provinciano que le impedían desarrollarse como gran periodista y como hombre:

Tenía la sospecha de encontrarse en el umbral de una inminente gloria periodística, que hasta entonces, desde hacía no recordaba cuántos años, se le había negado tozudamente, y no por culpa suya, ni por falta de vocación ni de méritos, sino por el maleficio de esas mezquindades que son el pan de cada día en las provincias más incultas.

Otra descripción que referente a Lorencito es la del crítico Juan Cruz y que dice lo siguiente:

Lorencito Quesada había salido poco de su pueblo, y lo primero que le sorprende al llegar a la capital de España es el tamaño de Madrid. A partir de ahí, convertido en espectador extrañado, se adapta con muchas dificultades a un territorio que le expulsa y donde las costumbres que le alimentaron son ya completamente obsoletas. Para él el colmo de la vanguardia es la misa con música de guitarras y el pantalón acampanado.

Así pues, Lorencito se adentra a la capital española y sus recorridos por Madrid provocan la descripción de los lugares hasta ahora desconocidos para él, ya que todo es nuevo, la gente, los edificios y hasta la cultura. Sin embargo, los lugares son comunes, entre ellos, la zona céntrica de Madrid, donde radica el peligro y ocurren las aventuras de Lorencito; también aparece el barrio de Salamanca, la estación de Atocha y las Torres Kío. Dichos lugares dejan de ser comunes gracias a la poca visión de Lorencito.

De acuerdo con los rasgos del folletín Lorencito aparece inicialmente como un hombre desvalido, inseguro y apacible. Se le describe como torpe, con malos hábitos como comerse las uñas, avergonzado de su cuerpo (sus pantorrillas). Sin embargo:

Mantiene como héroe de folletín las cualidades propias de la nobleza caballeresca, el quid desencadenante de sus aventuras es la defensa del honor de la familia propietaria del Santo Cristo de la Greña y de todos los habitantes de Mágina, aunque se haya empleado el subterfugio de halagar su ego para ponerlo en acción.

Por otra parte, algunos críticos han realizado investigaciones acerca del origen de este personaje, pues como sabemos, una de las características de la narrativa de Muñoz Molina,

es la combinación de personajes reales con ficticios. Entre esas investigaciones, destaca el apellido Quesada que alude a una provincia del mismo nombre, cercana y dependiente de Úbeda.

3.3.2. El traidor

El tema de la traición es un elemento recurrente en la novela de folletín y en esta obra no es la excepción. Desde el inicio de la obra con el engaño de don Sebastián Guadalimar sobre el hurto de la imagen del Santo Cristo de la Greña ya se dan indicios sobre su previsible aparición; pero la figura de Pepín Godino es un personaje clave pues con él esa traición se ve consumada. Pepín Godino es paisano de Lorencito y supuestamente trabaja como organizador de espectáculos culturales. Es éste otro caso de un personaje inspirado, según algunos lectores, en alguien real, pues se dice que fue una persona que fungió como representante de la casa de Úbeda en Madrid. También de él Molina González afirma:

Es el auténtico representante de la “cultura del pelotazo”, heredero directo de los escándalos que afloran en 1991 como el caso Juan Guerra o el caso Ibercop. Este personaje está en la línea de flotación de las actividades ilegítimas que enriquecieron con extrema rapidez a individuos apegados al poder.

Lorencito Quesada y Pepín Godino se encuentran, y no casualmente, en el Viaducto y Pepín, concentrándose en la consumación de su traición, deja a nuestro protagonista en manos de un matón japonés. Lorencito logra escapar esa vez, pero vuelven a atraparlo y lo llevan a un sótano donde por cierto se encuentra la imagen del Santo Cristo de la Greña y el cadáver de Matías Antequera. Es ahí donde, escuchando una conversación, reconoce la voz

del jefe de los secuestradores: su amigo Pepín Godino. Y este amigo le dice a Lorencito que publicará al día siguiente su versión de los hechos, situación que afianza la traición:

Un cantante tronado y maricón y un dependiente de ínfima categoría organizaron el robo y posterior venta en Madrid [...]. Los dos cómplices, movidos por el importantísimo tema de la codicia tienen una refriega. El dependiente [...] mata a traición a su cómplice, y luego, desesperado, acorralado, se tira desde el Viaducto, no sin dejar una confesión firmada de sus crímenes.

Por cuestiones del destino, Lorencito logra escapar de sus raptores y cuando se decide a reclamarle a su “amigo”, va a buscarlo y lo descubre en su oficina agonizando pues está herido. A Pepín Godino también lo traicionan y lo único que pide a Lorencito es que lo perdone y lo libere de sus pecados; asimismo, le entrega una pequeña llave que mantenía oculta en la uña del dedo meñique y le refiere dónde se encuentra escondida la imagen del Santo Cristo de la Greña.

3.3.3. La figura femenina y el tema amoroso

A partir del encuentro final entre Pepín Godino y Lorencito, la figura femenina de Olga adquiere un matiz diferente y un peso especial dentro de la historia. Ya en otros capítulos anteriores había aparecido esta mujer, que por las características de ella descritas, el cartel de Benedetti que tiene colgado en la pared de su dormitorio y la gran cantidad de libros que tenía en su casa, nos llevan a pensar en una mujer independiente y de mundo. Olga conoce a Lorencito cuando éste va en busca de Matías Antequera y nadie le quiere dar información. Ahí hace su aparición por primera vez, pero el punto clave entre ambos se da cuando ella lo encuentra desconcertado por la muerte de Pepín Godino. Le brinda ayuda y apoyo moral,

hasta el punto de enamorarlo y ofrecerle su cooperación con la aparición de la imagen robada, sin olvidar su beneficio personal. Con la relación afectiva, aparece el tema del amor, también recurrente en la literatura de folletín, aunque en este caso es más bien sexual. Olga es descrita como: “una Eva succulenta que le había ofrecido sin que él se resistiera la fruta prohibida, aunque succulenta, de la perdición y la mentira, seduciéndolo como una aventurera sin escrúpulos”. Lorencito Quesada mantiene vivo el encuentro amoroso como si fuera el primero, aunque sólo haya sido fugaz.

A este personaje le llega la imagen del Santo Cristo de la Greña por diferentes circunstancias y es el que determina las condiciones para devolverla. Olga pide ser reconocida como única heredera de la condesa de la Cueva y de don Sebastián Guadalimar, y aceptándolo además, públicamente y por escrito. Logra su objetivo cuando Lorencito nos describe, tiempo después, el ritual del Jueves Santo y la aparición de Olga frente a todo el pueblo, aunque para él no haya sido el final que se espera según el canon folletinesco y obtenga a cambio un nuevo desengaño:

Solitario, perdido entre la gente, Lorencito miraba a Olga [...] No la había visto desde que ella, su madre recobrada y su padre adoptivo lo despidieron sin mucha ceremonia en el Palace [...] Muy erguida y muy seria junto a su madre, Olga lo miró fijamente, y pareció que iba a sonreírle, pero en seguida apartó los ojos y Lorencito la vio alejarse de espaldas entre las mantillas blancas y los capuchones de los penitentes.

3.3.4. Los villanos

Como atinadamente menciona Salvador Oropesa:

El del folletín es el orden del nuevo régimen decimonónico, burgués, contra el antiguo orden aristocrático, que en el caso español termina con la Guerra de Independencia. Es por esto que el tipo malo es generalmente un aristócrata, porque en el nuevo orden burgués ellos son los enemigos.

Y como características esenciales de esta clase burguesa, se dice que: “los personajes nobles, como en las novelas folletinescas, se definen por opulencia, la mala conducta y la depravación”. Así que con estas características aparece la figura del villano, don Sebastián Guadalimar. En primera instancia, el apellido de este personaje hace referencia a un río cercano de Úbeda. De igual forma, Molina González señala lo siguiente:

D. Sebastián Guadalimar es un posible trasunto de uno de los herederos de la familia De los Cobos, verdaderos artífices de la Úbeda renacentista gracias al mecenazgo de éste siendo secretario de Carlos V. Tal heredero es reconocido como el duque de Segorbe; perteneciente a uno de los más rancios abolengos como lo demuestra el hecho de ser hermano del Duque de Feria. La relación de este personaje con la localidad se mantiene por las posesiones que le siguen uniendo a Úbeda.

Dentro de *Los misterios de Madrid*, don Sebastián Guadalimar es un aristócrata que se encarga de enviar a Lorencito Quesada en busca de la imagen del Santo Cristo de la Greña y quien supone a Matías Antequera como el autor del hurto. Sin embargo, don Sebastián Guadalimar en contubernio con su esposa, la condesa de la Cueva, ocultando la verdad, le ponen precio a la imagen que desde hacía siglos había pertenecido a su familia y lo intentan disfrazar como un robo. Así que este conde resulta ser en realidad el infractor sólo que al final de la historia no recibe un castigo y queda en el mismo estatus social con la

única salvedad de la aparición de una hija inesperada. A su vez, la condesa que juró a su esposo la impotencia de su primer marido, finalmente confiesa que el padre de Olga, su hija, es el difunto, homosexual declarado, Matías Antequera.

También aparece la figura de J.D., personaje enigmático sin nombre como para protegerlo de una fácil identificación, que hace su primera aparición en la iglesia de Jesús de Medinaceli, rodeado de guardaespaldas y alardeando sobre su poder frente a la gente humilde que se encuentra en la iglesia. Desde el punto de vista real y respecto a este personaje sin nombre se dice:

[Muñoz Molina] lo configura como un personaje influyente en el mundo de las altas finanzas, la política y en los medios de comunicación, que posee un yate de 20 metros de eslora y un palacete en Puerta de Hierro, coleccionista de arte, casado en segundas nupcias con una cotizada modelo después de que el tribunal de Rota anulara su primer matrimonio.

El lugar donde se desenvuelve cómodamente este personaje es en las Torres Kío. J.D. lleva su fe religiosa hasta el fanatismo lo que provoca que, con base en actividades ilegítimas, se apropie de varias figuras y reliquias utilizando artimañas ilegítimas y además enriqueciendo a las personas cercanas al poder, como en este caso, al conde Guadalimar. Entre algunos de sus “tesoros” destacan la pluma del arcángel Gabriel, las tres piedras que expulsó de su organismo San Alfonso María Liborio, los últimos lentes que usó el Papa Pío XII, una pequeña bolsa con aserrín de la carpintería de San José, y obviamente la sangre de Santa Cunegunda Mártir.

3.3.5. El narrador

La historia de Lorencito Quesada a lo largo de la novela, se va narrando en tercera persona, sin embargo, para el final, esta voz se convierte en primera persona cuando Lorencito acude con el mancebo de la farmacia y le comenta:

Lo que voy a contarle [...] será siempre un secreto entre nosotros, a no ser que a mí me ocurra algo [...] Es posible que mi vida esté en peligro. Sé demasiadas cosas, y aunque he jurado por mi fe de católico no divulgarlas, puede que algún día dejen de confiar en mí y decidan eliminarme [...] Sólo si yo desaparezco de repente, o si muero en extrañas circunstancias, estará usted autorizado a difundir el contenido de las cintas.

A partir de estas líneas, aparece la voz del mancebo a quien Lorencito le obliga a jurar que sólo divulgará la información de las cintas en caso de que algo le suceda. De este narrador no se comenta nada, sólo se sabe por la descripción final de este individuo: “Trabajo de mancebo en la farmacia Mataró, pero mi verdadera vocación es la literatura, y dentro de ella, el periodismo”. Es este personaje el que cuenta las aventuras detalladas de Lorencito en Madrid. Y conoce cada uno de sus movimientos porque él se los grabó en cintas dada su desconfianza por conocer mucha información comprometedoras del conde Guadalimar.

Este mancebo también nos expresa sus virtudes profesionales y personales y su sueño:

Cada vez que abro las páginas de Singladura y veo en ellas un artículo, una entrevista o un reporte firmados por Lorencito Quesada, cada vez que sintonizo Radio Mágina y escucho su bien timbrada voz, doy en imaginar que alguna vez yo podría ser como él, que las cosas que escribo, robándoles horas al sueño, se publicarán por un día, en letras de molde, en la última página del periódico, tal vez con una pequeña foto mía en el encabezamiento, y llegarán a todos los rincones de la provincia.

Para las últimas páginas, el cambio del narrador de tercera a primera persona, nos afianza respecto al realismo de la obra, pues ahora conocemos un punto de vista externo al resto de los personajes.

CAPÍTULO IV. *SEFARAD*

4.1. *Sefarad*: Entre la novela histórica y la “novela de novelas”

Según el *Diccionario de retórica y poética*, una novela es un:

Relato extenso, narrado, generalmente en prosa, que da cuenta de una cadena de acciones cuya naturaleza en buena medida es la ficción (inclusive cuando el narrador autor afirma lo contrario) y cuya intención dominante consiste en producir una experiencia artística, estética.

Con esta definición es posible asociar el término novela con ficción, género literario, invención. Pero el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* maneja otro concepto que dice que novela es un conjunto de “hechos interesantes de la vida real que parecen ficción”. Ahora bien, en sentido etimológico, el concepto de novela significa “tejido de historias”, que algunas veces se mezclan para crear un relato. Uniendo estos conceptos, resulta interesante encontrar un amplio repertorio de hechos, ya sean inventados, propios de la ficción, reales o imaginarios.

Dentro de este amplio género, podemos encontrar subdivisiones que hacen que la información sea más detallada y específica al momento de hacer un análisis. Entre ellos, los que nos competen para realizar un breve análisis de *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina son la novela histórica y lo que usualmente se llama novela de novelas.

4.1.1. Aspectos de la novela histórica en *Sefarad*.

Hablar de novela histórica nos remonta a los escritos de historia antigua y mitos en la Edad Media, China y la India, así como los elaborados en los siglos XVII y XVIII. Pero el

término de novela histórica aplicaba a estos documentos por el solo hecho de que abordaban la historia meramente externa y superficial, es decir, los personajes, el tiempo y el espacio correspondían a la época de quien los escribió sin darle un tema específico a la actuación de los personajes. A pesar de plasmar las costumbres y la psicología de aquella época, los novelistas no se preguntaban el génesis de sus raíces y los factores que provocaban su evolución; ellos sólo describían las características específicas de su época sin utilizar una perspectiva histórica.

Con el apogeo y la caída de Napoleón y la Revolución francesa, la historia se convirtió en una variedad de experiencias a nivel general, como en España, Alemania, Polonia, en fin, en todo el continente europeo. Aunado a estas experiencias, se combinó la aparición de otras revoluciones similares en todo el mundo, lo que provocó la reafirmación de que existía la historia como un proceso de cambios que no podían interrumpirse y que estos cambios se aplicaban en la vida y en los intereses inmediatos y particulares de cada individuo.

Mientras se daban todos estos acontecimientos bélicos, apareció la figura del escritor escocés Walter Scott, quien partió de la tradición narrativa inglesa del siglo XVIII para crear la novela histórica moderna como un subgénero innovador donde se manifiesta la idea de crear un concepto propio de la narración histórica:

Scott, “el Cervantes de Escocia”, es ante todo un gran narrador, un escritor que sabe contar historias [...] destaca en primer lugar la exactitud y minuciosidad en las descripciones de usos y costumbres de tiempos ya pasados, pero no muertos; su pluma consigue hacer revivir ante nuestros ojos ese pasado, mostrándonoslo como algo que tuvo actualidad; y no sólo eso, sino también como un pasado que influye de alguna manera en nuestro presente.

A la par del surgimiento de la novela histórica moderna, aparecieron otros subgéneros similares, de los cuales se mencionarán algunos, como la historia novelada que es un relato con algunos sucesos históricos y recreación imaginaria, no tan rigurosa al momento de plasmar hechos del pasado pero sí con la función de difundir y satisfacer el deseo de los lectores interesados en temas históricos. La “novela documento, testimonio o reportaje”, que nace con base en grandes acontecimientos históricos, pero predominando las experiencias autobiográficas del autor y minimizando los elementos ficticios. En este caso, *Sefarad* no puede aplicarse literalmente dentro de este tipo de novela, sin embargo, incluye acontecimientos históricos de gran relevancia, como el periodo del nazismo y el estalinismo. La novela “de anticipación”, al contrario que la novela histórica, se adelanta a acciones posteriores, especulando e imaginando acciones futuras.

Los subgéneros históricos antes mencionados tienen en común la motivación de los autores para describir las vivencias históricas, enfatizando en aquellas que provocaron crisis y conmoción general y que dieron como resultado la creación de obras literarias cuyo tema esencial es, principalmente, la crisis, y en el caso de Muñoz Molina, el exilio.

Respecto a la novela histórica específicamente, muchos escritores como Felicidad Buendía, Amado Alonso, Juan Ignacio Ferreras, Georg Lukács, entre otros, han opinado en términos muy generales, que la novela histórica es un subgénero narrativo que puede ser distinguido por tener un contenido, tema o argumento actuales incluyendo ciertos elementos y/o personajes históricos. La novela histórica combina ingredientes imaginarios y verídicos que describen acontecimientos auténticos del pasado, además incita al hombre a reflexionar sobre el transcurso del tiempo. Su objetivo radica en conocer el pasado para entender mejor

el presente; al comprender el presente, se puede afrontar con mayor confianza y responsabilidad el futuro. El presente y pasado van de la mano, pues el pasado se ilumina con los conocimientos del presente, y la comprensión del pasado enriquece el mundo actual mirando objetivamente el porvenir.

Es evidente de Muñoz Molina conoce este tipo de novela y resulta previsible que se apoyó en esta definición o idea para la creación de *Sefarad*, ya que en esta obra se combina continuamente pasado y presente para llegar a un resultado final, que en este caso puede ser la reflexión sobre el exilio en sus diferentes manifestaciones. Este escritor también maneja personajes históricos y ficticios, pero también personajes presentes y pasados, “reales” dentro de una sociedad actual que por diversas circunstancias se encuentran fuera de ella.

A pesar del grado de dificultad que pueda tener esta combinación, se puede lograr un equilibrio adecuado. La forma más sencilla y partiendo de que los hechos históricos acontecidos así como la época y los personajes no pueden cambiarse, la parte histórica se puede utilizar como un elemento secundario si es colocado como fondo general, de tal suerte que el novelista puede crear una trama inventada con individuos y acciones particulares dentro de ese contexto histórico. Jean Louis Picoche nos brinda dos posibilidades para la elección de un periodo histórico y la mezcla de hechos verídicos y ficticios sin que el lector los aprecie a simple vista:

Para escoger el período de una novela histórica hay, pues, dos posibilidades: un período oscuro, mal conocido, o bien, en un período rico, un sólo episodio, corto y aislado. En tales condiciones, la intriga novelesca tiene un peso aproximadamente igual al de la trama histórica, lo que constituye la proporción deseable.

Con estas opciones, la posible construcción de la novela histórica puede obtenerse de dos maneras: con la reconstrucción y por ende, dándole mayor importancia al marco histórico, o proporcionándole preferencia al relato novelesco que, obviamente, llevará grandes toques de historia. Kurt Spang designa este tipo de construcciones con la siguiente terminología: novela histórica ilusionista y antiilusionista. En la primera se destaca la creación de la ilusión de veracidad y autenticidad en lo que se va a narrar. Se pretende reproducir los acontecimientos históricos combinando elementos ficticios. Para efectuar la combinación de los elementos mencionados, es necesario colocar a la historia como marco de fondo y el novelista debe revivirlo con sus historias. Si en algún momento el escenario tuviera que cambiar porque la narración así lo requiriera, el escritor procurará explicar detalladamente el cambio y las relaciones entre uno y otro. Esta mezcla provoca que el escritor/narrador pueda tomar alguna postura y juzgar a los personajes y sus circunstancias. Su eje motor es el hombre y, por consecuencia, los aspectos personales e individuales dentro del relato. Por tal motivo se tiende a utilizar figuras destacadas y ejemplares que puedan servir como modelos a los lectores.

Respecto al marco histórico, lo que se pretende en este tipo de novela, es revivir el pasado y para ello se necesita la evocación de los lugares donde se desarrollan los hechos, de la forma de pensar en la época pasada y el narrar de tal manera que se ignoren las consecuencias de los acontecimientos históricos plasmados en la narración; o por el contrario, estableciendo un contraste entre las costumbres y el sentir de la época remota con la actual.

La novela histórica antiilusionista, por su parte, refleja la preferencia de dividir y darle un lugar exclusivo a la historia y la ficción, es decir, que se cree una historia y, paralelamente, un mundo ficticio. En este caso, el autor/narrador sólo observa y evita que el lector cree una ilusión de autenticidad y totalidad en el contenido presentado. Para lograrlo, la historia narrada no debe ser continua, ni autónoma, ni lineal; más bien necesita la presencia de múltiples historias, sin perder el afán totalizador. En este caso, la forma estructural de *Sefarad* cumple con este requisito, es decir, que las historias presentadas no siguen un eje lineal, pero se relacionan entre sí por el gran tema del éxodo. Particularmente, los capítulos que integran este texto no llevan una cronología ni una secuencia. En alguno de ellos se habla, por ejemplo, de los avatares por los que atraviesan algunas víctimas del nazismo; al siguiente aparece la figura de un personaje y la problemática interna que tiene, producto de alguna discapacidad física; después se narra la historia de un pueblo integrado por personas no aceptadas por la sociedad establecida. En fin, salta a la vista la multiplicidad de historias, pero todas ellas presentan el exilio como eje temático, el cual funge como totalizador del libro.

Tanto en la novela histórica ilusionista como en la antiilusionista, cualquier novelista está obligado a documentarse y reconstruir verazmente la época pasada, incluyendo costumbres, modos de vida y circunstancias de ese tiempo. Con esta información, al escritor sólo le queda aligerar esa carga histórica en el desarrollo narrativo de la novela. Muy atinado el comentario de Solís Llorente quien menciona que sea cual sea la posibilidad que el novelista adopte en su novela, la atención se orientará hacia las características temáticas de los personajes en la época anterior y no en la actual:

La principal virtud de la novela histórica está en atribuir a los hechos el valor exacto que tenían en el momento en que se producen pues es cierto que algunos hechos históricos cobran su verdadera importancia tiempo después de haber sucedido.

Ahora bien, Kurt Spang particulariza la estructura de la novela histórica en seis ámbitos: 1) la presentación de la totalidad de la novela, 2) el narrador, 3) las figuras, 4) el espacio, 5) el tiempo y 6) el lenguaje.

Como se menciona anteriormente, la presentación de la totalidad de la novela es diferente para la novela histórica ilusionista y la antiilusionista. En la primera prevalece el relato lineal y continuo mientras que en la segunda se crean historias más o menos independientes, discontinuas, heterogéneas, pero sin renunciar a los recursos totalizadores, como lo realiza Muñoz Molina en *Sefarad* de acuerdo a lo mencionado anteriormente.

El narrador suele aparecer en los mismos términos que en cualquier novela, pero puede ser visto desde varios puntos de vista. En primera lugar, el narrador puede presentarse como lo que es, el narrador, es decir, en primera o tercera persona del singular, o anónimo, o sólo en tercera persona. *Sefarad* tiene un discurso narrativo magistralmente realizado con un juego de alternancia de las tres personas narrativas, cambio de personas y personalidades, movimientos constantes entre memoria y realidad, acotaciones sociales y políticas, digresiones sobre el paso del tiempo (presente, pretérito y futuro) y sobre la “esencia” de España.

En el caso de la voz narrativa, aparece la del narrador, la de los protagonistas, en tercera y primera persona, mezclándolas continuamente. También utiliza la segunda: “Hay muchas voces porque son tuyas, son sus vidas... En narrativa, tú puedes contar de muchas maneras”. Incluso concede el protagonismo a voces imaginarias, pero en última instancia es el sujeto autorial, la voz de Antonio Muñoz Molina la que suena en el texto.

Quizás ahora mismo alguien ha trazado una señal a lápiz de tu nombre, ha dado el primer paso en un procedimiento que llevará a tu detención y acaso a tu muerte, o a la obligación inmediata del destierro, o por ahora tan sólo a la pérdida del trabajo, o a la de ciertas ventajas menores a las que en principio no te cuesta demasiado renunciar.

La memoria, por su parte, es una facultad individual, pero también el recuerdo mismo, la evocación concreta. En el ejercicio de la memoria, se da la evocación de acontecimientos reales, el recuerdo de episodios menores que, por algún motivo, lo guardamos aunque no haya circunstancia especial que lo justifique, en fin, se da la rememoración de hechos que no nos han ocurridos y que los tomamos como ciertos. Y esta rememoración provoca la búsqueda de identidad, del yo que se ve en las víctimas, un yo sobre lo que uno anhela ser y lo que ven los otros.

En la mayoría de los casos, la narración se sitúa después de que los acontecimientos plasmados ya han sucedido, sin confundir el momento de la narración con la fecha de la publicación. Ocasionalmente, la narración aparece simultánea a los hechos acontecidos. Y respecto a la ubicación espacial de la narración, ésta puede ser diversa. Obviamente, si los acontecimientos se ubican en un tiempo muy pasado, el narrador no debe incluirse como parte de los hechos; lo que sí puede hacer es tomar partido sobre esos acontecimientos

ocurridos. Algunos escritores dejan entrever sus opiniones, otros prefieren hacerlo más visible. El caso es elegir un tema o una situación histórica para plasmarla dentro de un relato.

La narración en *Sefarad* es diversa pues algunas historias aparecen a la par de los acontecimientos históricos. Tal es el caso de los personajes que viven las fatalidades de los conflictos bélicos, como Evgenia Ginzburg, Primo Levi o Jeán Améry, por ejemplo. Pero también aparecen historias posteriores a esos acontecimientos, como la historia de Willi Münzenberg, la cual conocemos gracias a la entrevista que otorga su esposa Babette Gross a un periodista americano:

Todo pasó hace tanto tiempo que es como si no hubiera existido nunca.
Todo lo que sabe y recuerda dejará de existir dentro de unos meses,
cuando Bebette, ya muy enferma, se muera.

Muñoz Molina no toma partido por ningún hecho histórico, o por lo menos lo disimula acertadamente; más bien, deja al lector la decisión para crear su propia opinión, ya sea a favor o en contra de los mismos, y al mismo tiempo no permite olvidar ninguno de ellos.

Las figuras de la novela histórica presentan primordialmente evocaciones de personajes históricos. Sin embargo, el escritor puede hacer una proporción entre figuras reales y ficticias o inventadas por el autor. Para este tipo de personajes, se debe tener cuidado con el modelo elegido para la recreación pues las características particulares deben ser las mismas del protagonista histórico. Estos modelos suelen ser precursores o representantes de las grandes luchas actuales, y son enfrentados contra el presente. Esta confrontación provoca necesariamente el uso de la forma biográfica dentro de la novela

histórica, pues los escritores consideran que si se describe la evolución de los personajes históricos que en el pasado representaron fuertes ideales, la raíz de esas ideas se pueden encontrar en la problemática del presente. Al respecto Lukács menciona lo siguiente:

En la forma biográfica se expresa el sentimiento vital que acepta el progreso humano exclusiva o preponderantemente en el ámbito ideal y que concibe como portadores de este progreso a los grandes hombres de la historia, más o menos aislados.

Sefarad cuenta con narraciones autobiográficas. Al respecto, Muñoz Molina afirma: “Es lógico, trabajas con tu propia experiencia. El libro tiene su parte de confesión”. Tal es el caso de “Ademuz”, donde se observa que el autor ha sufrido los embates de enfermedad y muerte de una persona cercana:

La sala de estar es una sala de espera de la muerte, y yo soy un espía en ella, espía de lo que tú haces y miras y dices y lo que tal vez sientes, cercana a mí, estrechándome una mano en el sofá, y a la vez lejana, casi desconocida, perdiéndote en las invocaciones de este lugar, de cada cosa que yo veo por primera vez y que para ti es una reliquia de la infancia, conversando en voz baja con esas personas que te han conocido desde que naciste, y en las que percibes de verdad y en toda su crudeza el paso del tiempo, el de sus vidas y el de la tuya.

En los capítulos “Sacristán” y “Sefarad”, aparecen descripciones físicas sobre lugares que evocan directamente a su ciudad natal:

Me acuerdo de una casa judía en un barrio de mi ciudad natal que se llama del Alcázar, porque ocupa el espacio, todavía parcialmente amurallado, donde estuvo el alcázar medieval, la ciudadela fortificada que perteneció primero a los musulmanes y desde el siglo XIII a los cristianos...

Este autor, que dejó su infancia en Úbeda, en el último capítulo de libro rememora un suceso importante para él: “En la iglesia de Santa María me casé por primera vez, cuando tenía veintiséis años”.

La ficción autobiográfica de Muñoz Molina es una recreación de sí mismo, de los personajes que frecuentó, de los avatares y circunstancias de sí mismo. Le basta con atribuir al narrador o al personaje, cuyos acaecimientos son relatados, unas circunstancias o atributos que en modo alguno se dan en el autor, que no sean actualmente históricos, es decir, aquellos hechos que pudieron haberse dado en la vida del autor y que, de haberse consumado, la habrían hecho distinta.

El resto de los personajes tienen más libertad al momento de ser descritos, ya que el escritor tiene la ventaja de atribuirles nombres, funciones y rasgos diferentes, pero que correspondan al ambiente de la novela. Cabe mencionar que el escritor tiende a no utilizar personajes históricos reales como protagonistas y que no se desarrollen tanto en la acción, sino que reconstruyan el pasado. Éstos generalmente son inventados, para así poder jugar con sus sentimientos y sus pasiones. Los personajes históricos ya están determinados y carecen de libertad al manejar sus emociones, por eso, el captar la psicología verdadera de personajes del pasado adquiere un grado de mayor dificultad, aunque podría lograrse si se enfrentan a problemas más generales, eternos, como la envidia, el amor, la ambición, el exilio. En sí, el novelista tiene ciertas concesiones para tratar los personajes históricos, es decir, puede deformarlos pero sin convertirlos en falsos o irreconocibles.

La aparición de Kafka en *Sefarad* es un vivo ejemplo de esa libertad que la novela histórica facilita al autor para la recreación de los personajes. Kafka aparece como el eterno enamorado de Milena Jesenka, pero también como un ser humano común y corriente que atraviesa por muy malos momentos a causa de la tuberculosis que padece: “Los sanos se alejan de los enfermos, le escribió una vez Franz Kafka a Milena Jesenka, pero también los enfermos se alejan de los sanos”

4.1.2. *Sefarad*: Novela de novelas

A pesar de existir diferentes criterios y definiciones sobre lo que es una novela, Muñoz Molina nos expresa el suyo:

A diferencia de lo que suele entenderse por novela, que es un invento, yo lo que he querido hacer es la novela de las novelas de las vidas. He querido ser más que un novelista, alguien que escucha y recoge cosas y que, más que inventar una trama, se fija en la trama que tiene la vida. El libro se ha creado así, no mediante propósitos, sino mediante descubrimientos.

El hecho de novelar consiste en adivinar la historia que cada persona puede aportar. Por ello, la frontera entre ficción y realidad es mínima, casi transparente, y por ende, absolutamente todo puede ser novelado. Tal es el caso de esta obra de Antonio Muñoz Molina, *Sefarad*, que no es una novela, sino una multitud de novelas cuyos hilos se entrelazan y cruzan sin cesar. Una serie de vidas que saltan a lo largo de diecisiete capítulos para contarnos su propia historia. *Sefarad* tiene casi seiscientas páginas donde las historias se multiplican; además, se integra la propia biografía del escritor así como la reflexión permanente sobre cómo ha escrito esta obra.

Las historias presentadas en la obra abarcan desde los campos de concentración nazis hasta las represiones estalinista y franquista, pasando por la decadencia moral y física de un barrio madrileño o la mediocridad de la vida de un funcionario de provincias, relatos de muerte o de milagrosa supervivencia, por mencionar tan sólo algunas. Además, relaciona dramas personales y colectivos del siglo. Anula la distancia entre historias reales, de relevancia histórica, con acontecimientos pequeños íntimos y casi costumbristas de las narraciones. Respecto a las historias reales, este escritor afirma lo siguiente:

Sin saberlo, me había estado documentando furiosamente para escribir la novela. Por honradez intelectual, en la nota de lectura final cito una serie de libros que me han servido para hacer éste.

Los relatos son hasta cierto punto autónomos, no independientes. Cada uno de ellos cuenta una historia diferenciada, aunque atravesadas por motivos, frases, personajes que enhebran y cohesionan aún más un discurso cuyo gran tema principal es el exilio. Las historias son vidas o novelas que tienen su independencia, historias que se prolongan en otras, que se desarrollan en otros capítulos, pero que les falta una conclusión homogénea, un cierre definitivo.

Algunos críticos señalan con acierto que Muñoz Molina ha estructurado su novela de manera polifónica, en la cual introduce distintas voces narrativas, una por historia, ya que cada una de ellas requería un tono y una mirada diferentes, porque todas las vidas tienen una novela propia que vale la pena ser narrada.

La posibilidad para analizar estas historias que integran la novela es muy variada, pues en ella encontramos muchos elementos que aportan infinidad de datos. Sin embargo,

considero pertinente y apropiado, hacer un análisis de estos relatos con base en la división que maneja Eduardo-Martín Larequi García:

Creo que pueden distinguirse entre ellos dos líneas narrativas diferentes. La primera está constituida por la autobiografía más o menos explícita, es decir, la evocación o recreación de la experiencia personal; la segunda, por la narración de vidas ajenas, unas veces oídas o conocidas de forma más o menos azarosa, otras veces leídas, otras incluso investigadas con la pasión del historiador.

Sefarad se encuentra plagada de historias de vidas leídas y oídas. Historias, como en el caso de Mateo Zapatón, personaje que aparece en el primer capítulo del libro y que, posteriormente, ya cuenta toda su historia en compañía de una monja que anhela regresar a América.

No pueden omitirse todas las historias generadas por motivos bélicos y que adquirieron gran importancia. Tanto como para poner un personaje en un solo capítulo: Münzenberg. También aparecen las narraciones sobre Margarete Buber-Neumman, Primo Levi, el señor Isaac Salama, Evgenia Ginzburg, historias sobre cómo fue su vida entre la guerra, los campos de exterminio, la búsqueda de familiares, entre otras.

Han sido amenazados, saben que pueden caer presos en cualquier instante. La espera de un desastre inevitable es peor que el desastre mismo. [...] De noche permanecen despiertos, callados, rígidos en la oscuridad, y se estremecen cada vez que escuchan un motor acercarse por la ciudad silenciosa o que la luz de unos faros entran por la ventana y cruza diagonalmente las paredes de la habitación.

Hay otra narración que llama la atención, pues se menciona enfáticamente el personaje de Stalin:

Era mucho más viejo, y más pequeño, yo me fijé y vi sus piernas cortas debajo de la mesa y sus botas cruzadas, y cuando se reía la cara se le llenaba de arrugas y tenía los dientes muy pequeños y estropeados, o muy negros del tabaco...

Dentro de este capítulo, “Sherezade”, también se toca el tema de la familia, la guerra, la muerte, y aparece una crítica objetiva hacia todo lo que realizó Stalin, situación que demuestra que Muñoz Molina puede manejar cualquier temática intentando darle mayor veracidad a su obra.

Algunos relatos manifiestan un tono melancólico y un sentimiento de tristeza, dolor y finalmente de resignación, como la protagonista de “Ademuz”, esta mujer víctima de una enfermedad, que finalmente sabe cuál va a ser su destino. Esto es porque el enfermo cree que forma parte del mundo normal hasta que alguien le dice que no. Ahí se establece una frontera. El enfermo, desde que toma conciencia de ello, ya no está en su lugar, sino en otro lado. Hablando de enfermos, el propio Kafka, en sus cartas a Milena, habla mucho de la enfermedad como separación. Causa una fuerte impresión la carta en la que describe la primera vez que escupió sangre y se empezó a sentir diferente.

Otras historias plasman en nuestro ánimo cierto desaire sobre la sociedad en que vivimos. Los personajes que se mueven en el barrio madrileño de Chueca de “Doquiera que el hombre va” son ejemplo de este tipo, pues se realiza una excepcional descripción de la mayor parte de los integrantes de este barrio, entre ellos, el hombre enfermo de tos crónica asomado siempre en su balcón; la familia nueva que llega al barrio, el borracho que entabla una relación extraña con una mujer; la muchacha que poco a poco cae en la prostitución, la anciana que cenaba todos los días en un basurero, por mencionar algunos.

También aparecen historias sobre algunas personas que muestran grandes aspiraciones profesionales y que, por el entorno económico y social o tal vez por el destino, no llegan a alcanzar sus metas:

Permanecía inmóvil... aguardando un contrato o un pago, la oportunidad de una entrevista, de entregar un dossier mal fotocopiado que de algún modo llegaría, a través de mis manos, al gerente para quien yo trabajaba y de quien dependían las decisiones cruciales.

A manera de resumen, puede decirse que *Sefarad* es un libro que contiene elementos de la novela histórica sin dejar de ser una novela de novelas. Convence por la ágil estructura ideada para alojar en su discurso, elementos heterogéneos, historias reales y ficticias, espacios muy alejados entre sí y situaciones diversas. También ha sido catalogada como una novela de realidades, novela individual y colectiva al mismo tiempo.

Al analizar esta obra y proponer un análisis estructural, puede observarse que el autor jiennense rompe con la forma clásica de la novela para detallar una larga serie de ciertas piezas narrativas y la reconstrucción de historias. También combina ciertos elementos como ficción, reflexiones históricas, datos autobiográficos, para mezclarse en una sola historia con un sentido común, como son las represiones que han azotado el siglo XX: el exilio, el asesinato, la persecución. El lector puede apreciar en esta novela la presencia, combinación y aleación de lo real, de lo histórico y de lo autobiográfico, partes inextricables de lo leído, vivido, imaginado. Sin embargo, aunque existe esta combinación de temas, cada historia tiene vida propia, como si fueran esbozos de novelas.

4.2. El exilio y los personajes

“Sefarad” es un término hebreo que aparece en el Antiguo Testamento y que el judaísmo utiliza a partir de la dispersión de los mismos para hacer referencia a la Península Ibérica. En este sentido, el título alude directamente a España en la tradición judía, y por qué no mencionarla, si este país fue el sitio más importante de la civilización judía de la diáspora hasta la expulsión en 1492, aunque la persecución de esta comunidad había empezado mucho antes. Desde ese año hasta el novecientos, la diseminación de los judíos manifiesta un tránsito constante, viajes interminables, identidades que intentan ser reconstruidas para adaptarse a un sitio del que deberán huir después.

España judía, España añorada por los hebreos, España irreal para los sefardíes, España anhelada para los que fueron expulsados. En fin, con este título, Antonio Muñoz Molina presenta una obra que pretende denunciar el naufragio de la razón, intentando buscar una respuesta posible a las atrocidades y calamidades del siglo XX. *Sefarad* se convierte en la novela de los infiernos europeos de los años cuarenta, pero también resulta ser la novela de los exiliados.

Exilio en su sentido estricto y etimológico significa: “separación de una persona de la tierra en que vive. Expatriación, generalmente por motivos políticos”. Este término se asocia continuamente a una sensación de desarraigo. La mayor parte de las historias que conforman este libro, tienen una raíz común: el éxodo, el desarraigo, las fronteras y los límites que nos impone la vida, la sociedad, la raza propia. Todas están marcadas por el desarraigo que sufren sus protagonistas. La novela, entonces, se articula a partir del título, porque evoca a uno de los símbolos del exilio: la España de los Reyes Católicos que ha expulsado a los judíos. También hace referencia a hombres y mujeres exiliados, deportados

y perseguidos, a víctimas del nazismo y el estalinismo, víctimas de los campos de concentración y de muertes violentas.

Es una novela de judíos en el sentido de que son una construcción de aquellos que quieren expulsar de los sitios. En este sentido, todo el mundo es judío o puede ser judío en cualquier momento. Es la historia del siglo XX, la historia de gente tradicionalmente perseguida porque, como los judíos, son culpables de lo que hacen los sueños de los otros. Cualquiera puede ser su Sefarad.

Sefarad, se centra en el problema judío y abarca a todos aquellos seres que en algún momento determinado de su vida, han padecido diferentes tipos de exilio, principalmente los que fueron expulsados de sus países y asesinados a causa de las ideologías totalitarias que azotaron el siglo XX. *Sefarad*, por lo tanto, es una novela de judíos, de perseguidos por el nazismo y el estalinismo, pero también de los que vivieron la guerra española y tuvieron que irse, de los que se quedaron, de los desaparecidos, de los enfermos, de los que saben que se van a morir.

A lo largo del texto se observa un exilio en diferentes tonalidades, por poner una categorización. El exilio se manifiesta de manera distinta en la mayor parte de los personajes de esta novela y el autor los recupera del pasado como lo menciona la doctora Lourdes Franco:

Los personajes de Muñoz Molina, [...] luchan caminando en reversa, multiplicándose en las facetas de un pasado que los refleja y refracta al mismo tiempo; son ellos y sus ancestros, son ellos luchando contra la inercia, contra el dogma, contra el mito; son ellos luchando de frente contra el pasado, adueñándose del tiempo hasta recuperarse en su decurso inaplazable.

4.2.1. Enfermedad o discapacidad: exilio emocional.

Hay algunos acontecimientos que destierran a las personas de la sociedad o de la vida misma y que una persona no puede hacer nada pues la naturaleza así lo dispone. Me refiero a los casos de enfermedades incurables o discapacidades, producidas por algún accidente, por la edad porque la vida misma así lo determina. Al respecto, Muñoz Molina nos dice: “Con respecto al paralelismo con la enfermedad, me interesaba el modo en que la enfermedad convierte a una persona en un excluido.” En la novela se menciona, entre otros, a una persona sana que, al ir a una visita de rutina con el doctor, de repente y sin previo aviso, está a punto de fallecer. Era una mujer que volvía del hospital, con su camisón en su cocina, en su salón, y que sabe que va a morir. A pesar de que tiene a la familia cerca que se encuentra en su lecho de muerte, esto no puede apartar el sentimiento de sentirse ajeno a la vida.

Es importante hacer notar que, en el caso de un enfermo, el momento en que descubre que creía que era normal y que no lo es a causa de una enfermedad, lo expulsa de la realidad:

Antes imaginaba que todo eso terminaría alguna vez y que podría curarme, pero yo sé que no, aunque todos me digan que voy a ponerme mejor, que han descubierto una nueva medicación, ya sé que el tiempo que me quede va a ser exactamente como ahora, o quizás peor, mucho peor, según el corazón vaya debilitándose.

La historia del señor Isaac Salama, que a los veintidós años y por la ansiedad de regresar a España, tomó un coche que le regala su padre como premio por haberse graduado de dos carreras, corrió a toda velocidad, chocó con un camión y quedó parálítico, es una historia que también rebasa la barrera del exilio, la expulsión y el rechazo de la sociedad por la

vergüenza de que lo vieran con el cuerpo deformándosele poco a poco, pues ya sentía el peso de la crítica de la sociedad por su condición: “No quería que me viera nadie, dice, quería quedarme escondido en la oscuridad, en un sótano, como esos monstruos de las películas”.

Franz Kafka también queda incluido en este apartado. A pesar que en la novela no se cuenta mucho sobre su biografía y los causales de su fallecimiento, aparecen indicios del sufrimiento que sostuvo durante su terrible enfermedad. A consecuencia de esa tuberculosis que albergaba en su cuerpo, fue destituido de sus funciones de la oficina en la Sociedad para la prevención de Accidentes Laborales en Praga. Es decir, fue expulsado de su área de trabajo por enfermedad: “Eres Franz Kafka descubriendo con asombro, con extrañeza, casi con alivio, que el líquido caliente que estás vomitando es sangre” . A principios de abril de 1924 su enfermedad se agravó; las semanas finales las pasó en el sanatorio de Kierling, cerca de Viena. El 3 de junio sus ojos se cerraron para siempre.

4.2.2. Personajes exiliados de la sociedad

Estos personajes también padecen un tipo de exilio, pero viven de modo distinto el rechazo por alguna condición que la sociedad ha dictaminado como inapropiada, inaceptable. En este contexto, bien puede incluirse la relación amorosa entre Mateo Zapatón y Sor María de Gólgota. Del primer personaje ya se había hecho mención en el capítulo “Sacristán”, pero es en “América” donde se habla específicamente del encuentro entre él y una hermosa monja de nombre Francisca, con quien mantuvo reuniones clandestinas, satisfaciendo sus necesidades sexuales. Sobre Francisca, se relata una infancia violenta, producto de la

separación de ella con sus padres y su encierro en un convento. También muestra un profundo deseo por partir al continente americano donde se encontraba su hermano, y a donde finalmente llega.

El capítulo “Narva” también maneja un amor prohibido entre el soldado de la División Azul y una mujer judía. Desde que se conocieron en un salón de baile, se enamoraron y él tuvo que enfrentar de cerca la desesperación y el pánico reflejados en el rostro de esta mujer, que se prostituía con los tenientes alemanes para conservar su vida. Sus palabras quedaron impregnadas en la memoria del joven español ya que observa el sufrimiento de ella y el amor que le tiene al solicitarle se aleje de ese ambiente:

Tú tienes que irte de aquí y contar lo que nos están haciendo. Nos están matando a todos, uno por uno, cuando ellos llegaron a Narva éramos diez mil judíos, y ahora quedamos menos de dos mil, y al ritmo que van no duraremos más allá del invierno.

En los ejemplos anteriores, se pone de manifiesto el hecho de que las parejas tuvieron que vivir sus romances en el anonimato, exiliados, y esto debido a que la sociedad no permitía ni permite este tipo de relaciones, ya sea por el dogma religioso, por intereses políticos, o bien por alguna otra circunstancia que pueda romper los esquemas tradicionales.

Ahora bien, los amores prohibidos no son la única manifestación de desarraigo social plasmado en esta obra. La mayor parte de los personajes de un barrio central de Madrid que integran el capítulo “Doquiera que el hombre va” son una muestra evidente de este tipo de exilio. Entre ellos, destaca la aparición de los transexuales, que vivieron en las calles marginados y apartados del resto del pueblo. Los ciegos los golpeaban con sus bastones para abrirse paso en el camino. También se describen los indigentes, como una

anciana que sólo aparecía por las noches para buscar comida en los basureros, o como el alcohólico que vivía también en las calles acompañado de una mujer que lo seguía para que la alimentara y le diera cigarrillos y vino. De este hombre se supo posteriormente, que apareció muerto una mañana fría en la Plaza Vázquez de Mella.

Todos estos personajes son rechazados por el resto de la gente que ahí vivía, aun cuando, por ejemplo, el alcohólico ayuda a una familia entregándoles su perro perdido. Pero ni esta obra benéfica ni cualquier otra logrará salvar a estas personas de vivir condenadas en un mundo creado sólo por ellos y para ellos, fuera de los límites establecidos por la sociedad:

Tantas voces y vidas, tantos mundos yuxtapuestos los unos a los otros en el espacio angosto de las calles, [...] cada presencia girando en la gravitación de su propio mundo parcialmente invisible para los habitantes de los otros, cada uno llevando consigo su novela.

El transitar de un lugar a otro y no poder mantenerse en un lugar fijo por motivos, sobre todo laborales, pone a los personajes en una situación fuera de la estabilidad social. En la obra se mencionan algunos casos de empleados con trabajos mediocres, los cuales fueron obligados a viajar constantemente y mantener un monótono ritmo de vida. Uno de ellos realizó el procedimiento que la ley moral y religiosa exige para tener una vida plena, es decir, el casarse por compromiso, tener una familia, mantener a los hijos y un trabajo que a lo mejor no cumple con las expectativas de vida ni con sus sueños futuros, y que sin embargo, es necesario para él llevar a casa el sustento familiar.

En el capítulo “Dime tu nombre” se narra la historia de un modesto funcionario de algún negociado de Cultura que tiene que tratar con un grupo de malos escritores. Este

personaje tiene que soportar y tolerar sus manías y rarezas a la vez que les gestiona unos pagos, los cuales siempre tardan mucho en cobrar. Pero él aclara que aquella no era la profesión que el quería, aunque no le desagradaba su empleo:

Mi vida era lo que no me sucedía, mi amor una mujer que estaba muy lejos y quizás no volviera, mi verdadero oficio una pasión a la que en realidad no me dedicaba, aunque me llenase tantas horas, aunque hubiera empezado a publicar con seudónimo algún artículo en el periódico global

De igual manera, aparecen varios funcionarios en el capítulo “Olimpia”, alguno enviciado en el alcoholismo y otros hundidos en la mediocridad de su empleo y en la rutina habitual, desde la llegada a su trabajo, sus salidas a almorzar y la manifestación de sus deseos por retirarse de esta monotonía laboral.

4.2.3. Muñoz Molina: el personaje.

Las historias escritas en *Sefarad* siguen una línea temática hacia el desarraigo. Pero Muñoz Molina deja entrever otra línea interior, meramente personal, que traza una indagación centrada en el problema de la identidad:

Eres cada una de las personas diversas que has sido y también las que imaginabas que serías, y cada una de las que fuiste, y las que deseabas fervorosamente ser y ahora agradeces no haber sido.

Con estas palabras el autor refiere un personaje autobiográfico, aunque él no se nombre expresamente a sí mismo. Cualquier lector de Muñoz Molina sabe que éste aparece tras la máscara de su personaje con el que el narrador emplea siempre la segunda persona y en

algunos casos la primera, pero manejando siempre un acento confesional. En algunos relatos aparecen pasajes que son claramente autobiográficos. Tal es el caso del capítulo “Sacristán” donde, con un refinado enfoque costumbrista, efectúa una breve descripción de una ciudad, la cual conoce muy bien, obviamente empeñado en barrer las huellas de una España atrasada y sórdida.

En el capítulo “Copenhague” plasma los recuerdos de sus viajes. Entre ellos, aparece en un tren rumbo a Granada a principios del verano de 1976, donde lee *El tiempo recobrado* de Proust. Tiempo después, lo comenta en Venecia con Francisco Ayala. También nos narra la historia de Camille Pedersen Safrá, sefardita de origen francés que conoció en el Club de Escritores donde había una reunión en su honor. Muñoz Molina también aparece como lector en el capítulo “Münzenberg” y nos dice:

Por casualidad, como se encuentra a un desconocido en una fiesta, yo encontré a Willi Münzenberg en un libro que me habían enviado y que empecé a leer distraídamente, y por culpa de cual me quedé extraviado en el insomnio.

Por otra parte, Muñoz Molina es el amigo del anciano que narra sus avatares en el frente ruso en 1943. Incluso lo compara con su abuelo paterno cuando conversan en un restaurante de Madrid:

Algo encorvado, con el pelo muy blanco, liso, tenue, [...] como el de mi abuelo paterno, que también estuvo en una guerra, pero que desde luego no se marchó voluntario a ella, y tal vez no llegó a saber muy bien por qué lo llevaban, ni entendió la magnitud del cataclismo al que se vio arrastrada su vida, de la cual la mía, si me paro a pensarlo, es en parte un eco lejano.

Al contar la historia de este anciano, Muñoz Molina da algunos datos que él mismo pasó al momento en que este hombre cuenta sus vivencias anteriores, como su encuentro en el restaurante, su viaje en el carro del anciano, que se ofrece a llevarlo a su casa y los recuerdos de la ciudad de Narva que, dado a los cambios de tiempo entre primera y tercera personas, nos hace pensar en que son vivencias del propio autor.

El capítulo donde más se refleja el autor como personaje es en “Sefarad”, en el cual se expresan recuerdos de su ciudad natal, Úbeda. También hay recuerdos de su infancia, su primer matrimonio, una visita a Göttingen, Alemania, donde da una charla en la universidad. Asimismo, relata una historia sobre un viaje que realiza a Nueva York para encontrar la sede de la Hispanic Society of America.

El hecho de que el autor se incluya como personaje en algunas de sus novelas, como en este caso, lo expresa en una exposición de Letras de España en Uruguay donde afirma:

La razón autobiográfica escrita es que yo era consciente de que viajaba en el espacio y en el tiempo. En el espacio porque me vine del mundo rural al que pertenecía, pero también en el tiempo porque nací en un mundo muy atrasado y ahora estoy viviendo en un mundo en el que por ejemplo estoy haciendo esta conferencia transatlántica.

4.2.4. Personajes de origen sefardí

Camille Pedersen-Safrá

Esta mujer danesa, de origen sefardí, llevaba a cabo crónicas sobre libros en un periódico y en estaciones de radio. En el año de 1940, su madre y ella escaparon de Francia en vísperas de la caída de París por las leyes alemanas antijudías. De no haber salido a tiempo de esta ciudad, habrían sido deportadas a algún campo de exterminio. Aunque Dinamarca también

había sido ocupada por los alemanes, las autoridades danesas no aislaron ni deportaron a los judíos.

Cuando ambas mujeres regresaron a buscar a sus familiares en 1944, observaron con tristeza que habían dejado de pertenecer a su país de origen. Los vecinos las veían con rechazo y desconfianza. Era muy simple el hecho pero muy difícil de aceptar: no pertenecían más a este lugar. Posteriormente, cuando intentan regresar a Dinamarca, tienen un contratiempo en el cuarto de hotel con la llave de la puerta, suceso que les hace perder tiempo para poder arribar al tren que las llevaría de regreso. Por la mañana, logran abordar otro tren hacia París. Este contratiempo que se convirtió en un recuerdo, fue inolvidable para aquellas dos mujeres. La madre de Camille, a unos instantes de fallecer, todavía tenía la preocupación por escapar de aquel hotel, de esa ciudad, de ese sentimiento de encierro y necesidad de escape que no había podido olvidar:

Me contó que su madre, al final de su vida, en la habitación del hospital donde ella pasaba las noches haciéndole compañía, se despertaba a veces de una pesadilla y le pedía que no cerrara la puerta con llave, respirando con la boca abierta, mirándola con los ojos dilatados por un miedo que no era sólo el de su muerte próxima, sino también, y quizás más angustiosamente, el de la muerte de la que ella y su hija habían escapado hacía cuarenta y cinco años atrás.

Isaac Salama

Húngaro, también sefardita, logró escapar de la persecución nazi junto con su padre. Cuando es un hombre mayor de edad, recuerda cómo en su ciudad, siendo niño, jugaba en un parque donde sus compañeros de escuela lo apedreaban y sus hermanos mayores, que tiempo después murieron junto a su madre en un campo de exterminio, lo defendían:

Yo no quería ser judío cuando los otros niños me tiraban piedras [...] Cuando tenía nueve o diez años, en Budapest, lo que yo quería no era que los judíos nos salváramos de los nazis. Se lo digo y me da vergüenza: lo que yo quería era no ser judío.

Ser judío para Salama constituye un estigma que lo aparta del grupo, lo expulsa de la comunidad a la que los no perseguidos pertenecen, y de la cual él desea ser miembro para no sentirse aborrecido y así evitar ser parte de los “nocivos”.

Este hecho de rehusarse a una identidad acosada por dolorosos recuerdos, permanecerá en este personaje por muchos años durante su exilio en España, exilio otorgado precisamente por su condición de judío sefardita. En 1944, a su padre y a él les llegaron los pasaportes emitidos por la embajada española en Hungría, reconociendo la nacionalidad de las familias sefardíes que residían en la capital, no así para su madre y sus hermanas, a quienes los nazis se las llevaron de su propia casa para jamás aparecer. Ellos lograron salvarse gracias a la ayuda de un vecino que les advirtió que no entraran a la casa, pues la Gestapo volvería por ellos más tarde. Días después se marcharon a España.

Una vez instalado en este lugar, Salama elige estudiar en Madrid pero más que nada, con la intención de borrar ese constante recuerdo que veía en la presencia de su padre:

La felicidad de estar en Madrid sin vínculos con nadie, sin ser nada ni nadie más que él mismo, tan libre de la fuerza de gravedad del pasado [...], libre, provisionalmente de su vida anterior [...], libre de su padre, de su melancolía, de su negocio de tejidos, de su lealtad a los muertos, a los que no pudieron salvarse. [...] Él no tenía la culpa de haber sobrevivido ni debía guardar luto perpetuo no ya por su madre y sus hermanas, sino por todos sus parientes.

Madrid fue la ciudad liberadora, el lugar donde no encontraba huellas de aquel horror vivido. Fue la gran ciudad que le hacía sentir que podía llevar una vida como los demás donde podía pasar inadvertido. Sus nuevos amigos no cuestionaban cuál era su origen, ni

tampoco les interesaba lo que estaba sucediendo en Europa, ni le recordaban los campos de exterminio como lo hacía su padre a cada instante. Ahora Salama tenía el objetivo de construir una nueva identidad y eliminar de su memoria lo que lo identificaba y asociaba como marginado, y faltó poco para lograr su objetivo: “asombrosamente le quedaban muy pocas imágenes, tan sólo algunas sensaciones físicas que tenían la irrealidad de los primeros recuerdos de la infancia”.

No obstante, el desprendimiento emocional que tanto anhelaba le duró poco tiempo. Tras un accidente automovilístico por conducir a exceso de velocidad que lo dejó parálítico a los veintidós años de edad, Isaac Salama regresó a la casa de su padre en Tánger. Nuevamente fue expulsado de Sefarad, pero ahora por su propia culpa.

El personaje no sólo experimentó el remordimiento por la vergüenza que sintió hacia su progenitor que le recordaba todo el tiempo su condición de judío expulsado y perseguido, sino que comprobó su egoísmo al desear desentenderse de un pasado que, por causas del destino, le correspondía. Ya anciano, siendo director del olvidado Ateneo español en Tánger, reflexionaba sobre su destierro y su perpetua condición de exiliado.

A través de la lectura, se puede observar que este personaje fue doblemente marginado. Primero, por su condición de extranjero, porque nunca dejó de serlo a pesar de su nacionalidad española-sefardí, y por su incapacidad física que lo relegó a un despacho viejo y para administrar una tienda de tejidos fundada por su padre.

La soledad y frustración por no integrarse al medio deseado, condujo a Salama inconscientemente a la confrontación directa con su pasado. Por esta razón tuvo que regresar para un reencuentro consigo mismo. Entonces visitó Polonia, como homenaje

póstumo a su padre, y se enfrentó con la historia de la que escapó físicamente, pero nunca de la mente, aun creyendo que lo había logrado.

El cartel en una estación de trenes, única huella tangible del holocausto, con el nombre del campo de exterminio, de donde su familia había desaparecido, le hizo recordar toda su vida: “el horror del que no quedaban ya huellas visibles estaba sin embargo contenido en ese nombre”.

Al final de sus días, el señor Salama tuvo que reconocer que su identidad estuvo determinada por un espacio y un tiempo pasados, los cuales había elegido olvidar, pero que la fatalidad le había regresado a la memoria. Aunque lo intentó, no pudo huir, pues las vivencias lo perseguían y le recordaban de dónde había venido y cuál había sido su historia.

4.2.5. Personajes que apoyan los regímenes totalitarios

La otra cara de los personajes que vivieron el exilio por su descendencia o condición judía, son aquéllos que apoyaron y vivieron algunas de las corrientes totalitarias de esa época, como el comunismo y el nazismo. La aparición de este tipo de personajes demuestra que el escritor jiennense no sólo expone una manifestación del desarraigo político, sino deja entrever las posturas opuestas entre ideologías. Cuando Muñoz Molina nos dice: “En *Sefarad* hay una mirada de melancolía hacia el que se ve forzado a emigrar” deja entrever que el partir de un lugar no sólo afectó a los perseguidos y a los expulsados, sino también a los que siguieron las corrientes totalitarias o a los que vivieron en un sitio de exilio. Muñoz Molina considera necesario que ambos casos adquieran su propia importancia con el fin de

que no queden en el olvido, sino sean un testimonio de que todos los extremos pueden traer consecuencias fatales.

En el capítulo “Sherezade”, aparece una mujer que narra sus vivencias desde que acompañó a su madre a una reunión con Stalin, quien festejaba su cumpleaños el 21 de diciembre de 1949. Nació en España, pero vivió desde pequeña en Rusia. Siendo una mujer de edad avanzada regresó a su ciudad natal, pero siempre recordando su vida en Moscú, apoyando y defendiendo el estalinismo. De hecho, esta mujer que atravesó por el mar Negro, Siberia y el Círculo Polar Ártico, expresa su trágico dolor al enterarse del fallecimiento de su ídolo:

Stalin fue una liberación, [...] que Stalin pudiera morir jamás se me había ocurrido, ni yo creo que a nadie, para nosotros era más que un padre o un líder, era lo que debe ser Dios para los creyentes. [...] y llorábamos de pena pero también de miedo, de pánico, de encontrarnos indefensos después de tantos años en los que él había estado siempre velando por nosotros.

En ese vaivén de recuerdos, aparece la figura paterna, hombre torturado y enviado a un penal de África llamado Fernando Poo; su madre, que fue encerrada por el sólo hecho de ser esposa de un minero sindicalista; su hermano, piloto del Ejército Rojo, que murió luchando con los caza alemanes; y su hijo, titulado en ingeniería química en Moscú, que siempre escuchaba, aburrido y cansado, las mismas historias que su madre platicaba sobre Stalin.

En el capítulo “Narva” se aborda el pasado desde un destierro no vivido, pero presenciado por el protagonista que narra la historia. Es un joven alférez español enviado con la División Azul a Narva, Estonia, en 1943 para combatir junto con los alemanes. Años

más tarde, en un restaurante repleto de gente, le cuenta su pasado a un amigo, dando manifestaciones de recuperar el pasado vivido al contar su historia y que el propio lector lo mantenga vivo.

Es una pura casualidad que yo no fuese uno de ellos, y cuando estoy acostado, [...] me parece que los veo a todos, uno por uno, que se me quedan mirando como aquel judío de las gafas de pinza y me hablan, me dicen que si yo estoy vivo tengo la obligación de contar lo que les hicieron, no puedo quedarme sin hacer nada y dejar que les olviden, y que se pierda del todo lo poco que va quedando de ellos. No quedará nada cuando se haya extinguido mi generación, nadie que se acuerde, a no ser que algunos de vosotros repitáis lo que os hemos contado.

El narrador, quien actualmente y según el texto cuenta con ochenta años, se aterroriza ante los efectos del olvido, ante el reemplazo del recuerdo trágico del pasado por el interés del futuro. Por esto el protagonista intenta rememorar la historia, para no dejar morir el espanto del holocausto, pues el comunicar de una generación a otra los errores del pasado, se puede evitar la posibilidad de repetirlos.

En años anteriores, este narrador fue testigo del holocausto durante su breve estancia en Narva, donde además de militar fungió como intérprete, gozando de cierta distinción dentro de la élite militar germana.

Con este personaje, es palpable el llamado a la solidaridad, a la identificación con la memoria de estos hombres, mujeres y niños que desaparecieron sin dejar huella. Larequi García, al hablar sobre este personaje, menciona el papel reivindicador y consciente que juega la memoria, “no sólo como mecanismo configurador de la identidad individual, y por supuesto de la creación literaria, sino también como una forma de compromiso radical con la dignidad del ser humano”.

Es posible predecir que Muñoz Molina propone en *Sefarad* y particularmente en “Narva” no olvidar la memoria histórica que ha azotado al siglo XX.

4.2.6. Los sitios del exilio

Como se verá en el siguiente apartado, el sufrimiento no sólo se basa en las personas que padecieron el exilio por los gobiernos totalitarios, sino también se identifica cuando una persona vive con normalidad en un sitio de exilio. La sensación de que, aunque parezca que el exiliado es el que tiene que irse, a veces el exiliado es el que se tiene que quedar, pues ahora se enfrenta ante una sociedad que aunque no quiera olvidar el pasado, está rodeada de destrucción y de la ausencia de sus muertos. Como el personaje del capítulo “Narva”, un anciano que cuenta la historia sobre el lugar donde actualmente se encuentra. Los recuerdos lo atormentan al mencionar su trayectoria como oficial alemán alistado en la División Azul sin tener la nacionalidad. Su destino queda marcado cuando, en un baile de oficiales, conoció a una bella mujer pelirroja que tenía que satisfacer los placeres carnales de un hombre del ejército, para que no la mataran y por la zozobra de esta dama que vivía constantemente con el temor de que cuando ya no sirviera a este hombre podría tener un desenlace fatal. El propio anciano va cambiando el convencimiento que tiene por creer que está en el bando correcto, aunque finalmente toma contacto con la realidad del genocidio judío:

Yo ya no duermo mucho por las noches, [...] me acuerdo de todos los muertos que yo he visto, los que eran amigos míos o los desconocidos... No muy lejos de donde nosotros ahora, [...] hubo más de sesenta años una explanada llena de muertos. En esta misma acera por la que mi amigo y yo caminamos caían las bombas durante el asedio franquista de Madrid.

El hecho de que alguien manifieste un sentimiento de extrañeza hacia el nuevo lugar que habita también en una situación de exilio, ya que los convierte en algo distinto que los aparta de la sociedad. Tal es el caso de las historias de los emigrantes de poblaciones pequeñas a otras más grandes o viceversa, que mantienen vivas las tradiciones de sus lugares de origen, sus vecinos, sus calles, hasta su estado de ánimo:

Mi madre se quejaba, porque toda su vida la había pasado en Ventas y no lograba acostumbrarse a no estar cerca de sus vecinas y de sus tiendas de siempre, y en el barrio nuevo se perdía nada más salir, y decía que estaba como una inválida... porque entonces ni el metro ni el autobús llegaban todavía al barrio, ni siquiera estaba en los planos de Madrid.

También aparecen historias de los que, con el paso de los años, volvieron al lugar de donde escaparon para descubrir que nunca más podrían sentirse cómodos entre los vecinos que posiblemente los denunciaron, como los ancianos que meriendan en una pastelería de Göttingen, en Alemania. Por lo menos alguno de ellos, en su juventud, denunció a alguien y hubiera llamado a la Gestapo porque sentía un deber moral y patriótico.

La niña española del capítulo “Sherezade” también demuestra cierta nostalgia por el país que la acogió: la Unión Soviética. En su etapa de vejez regresa a España, pero no deja de evocar pasajes como las escenas de entierro de Stalin, a quien reivindica, o las lamentaciones acerca de estado de la Unión Soviética tras la caída del comunismo. Aunque en Madrid la mujer rusa tiene una vida relativamente cómoda y sin problemas, sigue añorando el pasado en la patria del socialismo.

Existen otros personajes que, de repente y sin motivo aparente, en un lugar cualquiera, se sienten intrusos o fuera de lugar. Tal es el caso del hombre que va en busca de la Hispanic Society de Nueva York, un insólito museo de temática española. (En este caso, debe ser Antonio Muñoz Molina o su alter ego). Este personaje se pierde en el camino, y se sintió ajeno a aquel sitio que ya conocía y en el que había dado una conferencia. Lo único que lo reconfortó fue la exposición española del sitio que estaba buscando y que finalmente encontró y conoció a una mujer que recuerda con él algunos sitios y anécdotas de Madrid, el lugar de origen de ambos

4.2.7. Personajes represaliados por las ideologías totalitarias del siglo XX

Los regímenes totalitarios sólo lograron dividir a las naciones que participaron en estos movimientos en súbditos y dominadores. También condenaron a muerte o al exilio, a las cárceles, a los domicilios forzados en islas o en parajes alejados, a todos sus opositores, fueran escritores, políticos, dirigentes sindicales, o a quienes ellos sintieran ajenos a sus ideales. Estos regímenes tienen el propósito de borrar pueblos y culturas enteras. Su estrategia consiste en lograr que el oprimido acepte el dominio y la opresión y proyecten la inferioridad que el opresor les atribuye. Por eso Muñoz Molina los rescata para que no queden en el olvido, producto de estos procedimientos.

En el capítulo “Tan callando” se describe la historia de un español combatiente en la División Azul y que buscó refugio en una choza miserable de una familia rusa. Fue un hombre abrumado por la brutalidad de la guerra, expresa una sensación constante de peligro pues llegan al citado lugar guerrilleros rusos que, afortunadamente para el personaje, no lo

encuentran gracias a la ayuda de la mujer con la que está viviendo. Afortunado él, desafortunada la familia que lo encubre pues cuando él se retiró, arribó un teniente alemán que también se albergaba ahí. El desenlace fue fatal, el teniente apareció estrangulado en un poste de telégrafos y la choza fue incendiada junto con la familia. Sólo se observaba un cartel escrito en ruso y alemán que hacía un recordatorio sobre el castigo que obtienen los que ayudan a los guerrilleros.

En “Cerbére” se menciona el caso de una familia deshecha por la guerra. El padre de la familia fue un hombre republicano que abandonó España tras la guerra civil. El resto de la familia sufrirá los estragos de la posguerra. Mientras tanto, el marido vivió en la Unión Soviética y fue hecho prisionero por los alemanes. Lo verdaderamente interesante en este capítulo es la descripción magistral del sufrimiento que pasa la familia por los estragos de la guerra:

Y fue de verdad, porque a mi madre la raparon la cabeza y le dieron palizas terribles nada más que por ser la mujer de un rojo destacado, y a mis tíos, sus hermanos, los metieron a todos en la cárcel, y fusilaron a dos de ellos. Por las noches se oían desde nuestra casa las descargas de los fusiles en el cementerio del Este, y en cuanto paraban los tiros mi madre y mi abuela se echaban los mantones a la cabeza y se iban con otras mujeres a buscar los cadáveres a ver si encontraban el de alguien de nuestra familia.

Éstos son sólo un mínimo ejemplo de los muchos que aparecen a lo largo de la obra. Mucha gente que fue detenida, maltratada, asesinada por el simple hecho de que otros decidieran que eran traidores. Muñoz Molina tiene un interés particular el escribir sobre todas estas personas.

Me interesaba atestiguar la experiencia de personas perseguidas [...] en virtud de algo que no has hecho, te conviertes en un perseguido, en el enemigo, en alguien que no sabías que eras.

Franz Kafka

La aparición de Kafka en *Sefarad* también adquiere importancia porque da la impresión de haber sido un profeta para los acusados, pues anunció tempranamente las calamidades, violencia y genocidio del siglo XX. Con *El proceso*, manifestó un dictamen de lo que sería el totalitarismo. Así pasó en la Alemania nazi, en la Rusia soviética, y así se refleja en los campos de concentración donde sufrieron un trágico destino al desaparecer ahí la hermana y toda la familia de Josef Kafka:

Para un judío, es decir un hombre sin patria, integrante de un conjunto disgregado por el mundo, resulta casi imposible “entonar el cántico de Dios en tierra extraña”. El judío choca en todas partes con antiguas costumbres, que son las que imperan en tierra no judía y que impiden el arraigamiento. El judío es, por tanto, forastero. Debe buscar el arraigamiento por otra vía: una patria.

Willi Münzenberg

Este personaje padeció las persecuciones de los soviéticos y los nazis. Nació en Berlín en 1889. Hijo de un tabernero, fue obrero desde los dieciséis años pero desde esta época ya manifestaba indicios de tener un talento superior y práctico. Se exilió durante la Primera Guerra en Suiza evitando servir al ejército. En este país conoció a Trotsky y, más tarde, a Lenin, con quien, se dice, viajó en un tren sellado hasta Rusia en vísperas de la revolución bolchevique: “*amigo mío*, contaba que le dijo Lenin, *usted morirá siendo de izquierdas*”.

Participó en todas las movilizaciones populares e intelectuales a favor de la política soviética. También estuvo en el origen de las Brigadas Internacionales. En 1921 creó una campaña mundial para enviar alimentos a las regiones rusas azotadas por el hambre. En

1926 y por todos los quehaceres políticos y altruistas que llevaba a cabo, obtuvo en Alemania dos diarios de circulación masiva. Posteriormente, controló varios diarios y revistas de otros países. Poco a poco se convirtió en jefe de propaganda del Komintern Europa en 1936. Posteriormente, viajó desde París a Moscú con una propuesta sobre crear una fuerza militar, como ya se había realizado durante la guerra civil que siguió a la revolución rusa, reclutando voluntarios para que se sumaran al ejército republicano y combatir en España por la libertad.

Todo lo que este personaje había alcanzado a lo largo de su vida en Alemania, lo perdió con la llegada de Hitler al poder. En el año 1938 fue tachado de traidor, acusado de colaborar con la Gestapo y expulsado del partido comunista alemán. Otto Katz, subordinado y emisario de Münzenberg, al cual éste lo había ayudado a salir de la pobreza y miseria en la que vivía en Berlín, fue de los primeros en traicionarlo. Babette Gross, esposa fiel de Münzenberg, dijo: “–Esa rata, Otto Katz, le dio el beso de Judas. Otto Katz tramó su muerte, aunque no fuera él quien apretó el nudo de la cuerda hasta estrangularlo”.

Poco después de la llegada de Hitler a la Cancillería, se refugió en París. Como todos los alemanes anti-nazis, fue encerrado por el gobierno francés en un campo de concentración cuando estalló la guerra tras la invasión hitleriana de Polonia, en 1939. Para el año 1940, cuando las tropas alemanas invadieron Francia, Münzenberg al igual que todos los detenidos alemanes, recuperó su libertad e intentó huir nuevamente a Suiza. Perseguido por los soviéticos y por los nazis, dos agentes de la policía política de Stalin, comunistas igual que él, lo asesinaron ahorcándolo en un bosque francés.

Es destacable el hecho de que Muñoz Molina le dedique un capítulo completo y esclarecedor a este personaje. En 1989, tras la caída del muro de Berlín, la esposa de Münzenberg, Babette Gross, quien para este tiempo contaba con más de noventa años, relató a un escritor norteamericano de nombre Stephen Koch, los terribles avatares por los que pasaron ella y su esposo. Estos acontecimientos fueron plasmados en *El fin de la inocencia*, Tusquets, 1995.

Milena Jesenka

A pesar de haber sido una mujer que vivió a la sombra de Franz Kafka, pues fue más conocida por su romance y las cartas que se escribieron desde que se vieron por primera vez en un sitio ubicado entre Praga y Viena, a pesar de esto ella fue una periodista y una traductora que labró su destino en contra de las circunstancias y su padre tiránico. Fervorosa comunista, luego disidente y militante de la Resistencia. Cuando el régimen comunista se instaló en Checoslovaquia, ella sabía que la buscarían pero no intentó esconderse y sólo tomó las medidas necesarias para que no lastimaran a su familia:

Desde que los alemanes entraron en Praga, Milena Jesenka sabía que más tarde o más temprano irían a buscarla, pero no hizo nada, no se escondía, no dejó de escribir en los periódicos, tan sólo tomó ciertas precauciones, envió a su hija de diez años a pasar una temporada con unos amigos y le pidió a alguien de toda confianza, el escritor Willy Haas, que le guardara las cartas de Franz Kafka.

Ella fue detenida por los nazis y enviada a un campo de concentración en Ravensbrück. En este lugar conoció a su amiga y compañera de cautiverio, Margarete Buber-Neumann. Meses antes de su liberación, enferma y derrotada por el hambre, Milena murió el 17 de mayo de 1944, veintidós años después de conocer a Kafka.

Evgenia Ginzburg

Sobre este personaje, Muñoz Molina nos dice:

Hay un personaje en el libro que es real: Evgenia Ginzburg, una comunista fanática y firme, que estaba convencida de que era comunista ejemplar y de

pronto empezó a ver signos y resultó que era una traidora, una trotskista, cualquier cosa que decidieron que fuera.

Nació en Moscú en 1906 y murió en 1977. Fue profesora de historia y literatura en la universidad de Kazán. En 1936 se le informó que no podría impartir por más tiempo sus clases. Fue una mujer que seguía sus ideales, se consagró con fervor a la militancia en el partido y defendió con vehemencia su línea política. Sin embargo, “un día Evgenia Ginzburg descubre que no estaba tan a salvo como imaginaba, que también ella es sospechosa” .

Evgenia fue interrogada en múltiples ocasiones hasta que en 1937 fue acusada de terrorismo y condenada a diez años de reclusión en una celda de aislamiento. En 1939 se le cambió la pena a trabajos forzados y fue enviada a los campos de trabajo en Siberia. Fue liberada en 1947 y en 1948 pudo reencontrarse con su hijo Vasili Aksenov, después de once años de separación. En ese encuentro, Evgenia le comunicó a su hijo que había escrito en unas condiciones inhumanas, una serie de capítulos que dan testimonio de lo que padeció durante su estancia en los campos de exterminio, y es que ella registró en su mente cada instante de su cautiverio, con la idea de, posteriormente, contar al mundo los padecimientos de hambre, frío y enfermedad por los que pasó. En este lugar pasó varios años más esperando a su enamorado, un médico alemán. Regresó a Moscú hasta 1955.

Víctor Klemperer

Nació en Landsberg an der Warthe (hoy Polonia) en 1881. Se desempeñaba como profesor de literatura francesa en la Universidad Técnica de Dresde en 1933, cuando el Partido

Nacionalsocialista llegó al poder. Pero su condición de judío le hizo sufrir los efectos trágicos del nazismo. Por un tiempo pudo salvarse de la deportación, aunque recibía frecuentes visitas y registros de la Gestapo por estar casado con Eva Shlemmer, mujer “no judía”. Sin embargo, conforme pasaba el tiempo, las cosas fueron empeorando y, a medida que el régimen totalitario ejercía con mayor fuerza su implacable ley, Klemperer y su esposa sufrieron todo tipo de insultos y abusos, entre ellos, los obligaron a vivir en una *Judenhaus*, “casa de judíos”, y él debió cumplir extenuantes jornadas de trabajo como obrero en varias fábricas. También fue inhabilitado para ejercer su profesión durante quince años e imposibilitado para ingresar a alguna biblioteca pública, ni suscribirse a ningún periódico o revista. Tampoco podía comprar prensa, ni tomar un tranvía o pasear en bicicleta por la calle, además de llevar dibujada la estrella de David. Si no pisó algún campo de concentración, fue gracias al bombardero que sufrió la ciudad de Desdre. Aprovechando la confusión de la catástrofe, emigró al sur con su familia. Cuando terminó la guerra, volvió a Desdre y ahí vivió hasta su muerte en 1960.

Durante los doce años que duró este régimen dictatorial, Klemperer llevó clandestinamente un diario en el que da testimonio de la represión sobre los judíos, sin olvidar el más mínimo detalle, como la prohibición para usar el teléfono o comer en restaurantes, por mencionar algunos. Este diario pudo publicarse hasta después de la caída del muro de Berlín.

Primo Levi y Jean Améry

Ambos personajes pasaron por situaciones similares, se encontraron en los mismos campos de concentración y ambos se enteraron de que eran judíos hasta que los comenzaron a perseguir, ambos tuvieron el mismo final de sus vidas.

Primo Levi nació el 31 de julio en Turín, Italia en 1917, en las conclusiones de la Gran Guerra de tan desastrosas consecuencias para Europa. Joven químico de origen judío, su infancia estuvo atravesada por un lustro histórico de discusiones políticas en Italia, de luchas obreras, del ascenso del fascismo a la par de las divisiones entre los partidos de izquierda y los liberales. En 1943, cuando lo detuvieron los milicianos fascistas, abandonó su casa y decidió incorporarse a la resistencia antifascista armado con una pistola que ni siquiera sabía utilizar. Cuando fue detenido, se reconoció como judío, aunque en su ciudad natal no profesaba la religión. Posteriormente, fue encarcelado y deportado a Auschwitz en 1944. En la novela, se menciona ese viaje, Primo Levi observaba por las hendiduras de los tabloneros los nombres de las últimas estaciones de Italia y conversaba con una mujer:

En el tren donde lo llevan deportado a Auschwitz Primo Levi encontró a una mujer a la que había conocido años atrás, y dice que durante el viaje se contaron cosas que no cuentan los vivos, que sólo se atreven a decir en voz alta los que ya están del otro lado de la muerte.

Después de 1944 fue trasladado por Polonia, Rusia, Ucrania, Rumania y Hungría antes de regresar a su Italia natal. Pero después de su llegada, se da cuenta que ya no era el mismo. En la posguerra y con la urgencia de dar testimonio de todo lo que vivió, escribe y publica en 1947 *Si esto es un hombre*. En él intenta superar el trauma y la humillación a través de la construcción dolorosa de su pasado. Cuenta la cruel existencia cotidiana de los presos en el

campo de exterminio. Como el libro pasa inadvertido, Levi deja de publicar, pero no de escribir, y continúa trabajando como químico en una fábrica de pinturas de Turín. Para 1963, publica *La tregua*, donde explica la odisea que vivieron los prisioneros para regresar a sus casas tras su liberación de los Lager. Su trilogía es completada con *Los hundidos y los salvados* en 1986, años después de su liberación. Este libro constituye la mayor reflexión del autor sobre los campos de exterminio nazi, la división entre víctimas y verdugos, el comportamiento de la ciudadanía alemana y el sentimiento de culpa de los sobrevivientes. Este sentimiento atrapó tanto a Levi que, cuarenta años después de regresar de Auschwitz, acabó por matarse según el dictamen de la policía en su propia casa en la primavera de 1987.

En algún momento, Primo Levi llegó a manifestar:

El escritor judío Primo Levi, víctima de la barbarie nazi en Auschwitz, [...] dejó muy clara su postura acerca del perdón a quien ha infringido castigo y sufrimiento a terceras personas, siendo él mismo una de éstas: "... Nunca he perdonado a ninguno de nuestros enemigos de entonces, al igual que no me siento a perdonar a sus imitadores [...] porque no conozco actos humanos que puedan borrar una falta".

Jean Améry fue un judío nacido en Viena en 1912. Su verdadero nombre era Hans Mayer. Aficionado a la literatura y la filosofía. Hasta 1935 jamás se imaginó que fuera otra cosa que austriaco, sin embargo, tras la anexión de Austria al III Reich, y sentado tomando un café en Viena, descubre que es judío:

Comprendió que era judío no porque su padre lo hubiera sido, ni porque algún rasgo físico o costumbre o creencia religiosa determinara esa filiación,

sino porque otros decretaron que lo era, y la prueba indeleble de su judaísmo acabó siendo el número de prisionero que llevaba tatuado en el antebrazo.

De esa manera, tuvo que emigrar a Bélgica, pero fue arrestado por los nazis en 1940 y deportado al campo de Gurs, de donde consiguió evadirse y unirse a la Resistencia. En mayo de 1943 fue capturado de nuevo y enviado a Auschwitz primero, donde pasó dos años, y a Bergen-Belsen después. Tras la guerra se instaló en Bruselas, donde comenzó a publicar sobre su experiencia en los campos y se suicidó en 1978 en Salzburgo.

El gran libro de Améry sobre Auschwitz es *Mas allá de la culpa y la expiación*. En éste alza su voz de víctima y muestra unas profundas reflexiones sobre la condición judía, sobre el ganador y el vencedor, sobre la víctima y el victimario. El resentimiento se convirtió en su forma de vida, porque el nazismo le había hecho descubrir que carecía de ella. También escribió *Revuelta y resignación* en 1968 y expresó que con la muerte no hay esperanza pero tampoco resignación, y sólo el tiempo y el espacio podrían hacer justicia hacia las víctimas que padecieron el exilio. Améry solicitaba justicia y el reconocimiento de la culpa colectiva de quienes en la sociedad alemana crearon y sostuvieron el nazismo.

Puedo concluir afirmando que *Sefarad* es un gran universo narrativo de las tragedias del hombre durante el siglo XX, protagonizada por personajes reales, algunos de los cuales han dejado su testimonio en obras autobiográficas y de memorias que Muñoz Molina cita y recoge e inserta en su novela, sin embargo, la novela no sería lo que es si a esta verdad histórica el autor no le aumentara también la condición intrahistórica, encarnada en otras vidas. Personajes que, sabemos que vivieron en algún momento gracias a la magistral narración de Muñoz Molina. Y todo este conjunto, incluyendo al propio autor como

personaje, nos da un reflejo de todas esas vidas errantes que fueron expulsadas, desarraigadas y eliminadas de sus países y sus culturas por el simple hecho de que algo o alguien decidió que así fuera su destino.

CUADRO DE PERSONAJES EN SEFARAD

EXILIADOS DE LA SOCIEDAD	
PERSONAJE	ACCIONES / HISTORIA
MATEO ZAPATÓN	Zapatero que trabajaba en la ciudad del capítulo “Sacristán”. Directivo de una cofradía de Semana Santa. Historia de amor entre él y una monja. Manteniendo encuentros clandestinos por las noches. Siempre evitaba ser visto. Al conocer, besar y acariciar a SOR MARÍA DE GÓLGOTA, la SUBTENIENTA le parecía gorda y mayor. Se dio cuenta que esta mujer satisfacía sus instintos sexuales, pero también quería utilizarlo para huir. Cuando todo estaba previsto para escapar, se enferma de pulmonía y lo trasladan al hospital de Santiago. Ya mejor de salud regresó en un mes en busca de SOR MARIA, pero no la encontró. Tiempo después asciende a Presidente de su cofradía y lo nombran asesor oficial para corrida de toros. Se casa, cambia de ciudad y cuando regresa de visita observa entre papeles tirados en el suelo una postal de la Estatua de la Libertad.
SOR MARÍA DE GÓLGOTA	Monja joven, subordinada de SOR BARRANCO. Se acostaba por las noches con MATEO ZAPATÓN. Su nombre era Francisca. Se expresaba déspotamente de SOR BARRANCO. Le contaba a su pareja sexual sobre su padre que fue fusilado por los Nacionales. A su madre le raparon la cabeza y le tatuaron una hoz y un martillo en el cráneo. En una de las reuniones antifascistas de sus padres, la detuvieron y la obligaron a ser monja. Por eso ella le insistía a MATEO se escaparan juntos para llegar con su hermano quien vivía en América.
HOMBRE CAPÍTULO “NARVA”	Anciano de aproximadamente 80 años. Estuvo en Narva, ciudad de Estonia en 1943, alistado para la guerra. Tiempo después, volvió a ese lugar con la idea de encontrarse con la mujer que conoció en ese tiempo. El recuerdo de esa mujer fue inolvidable. En el presente, después de comer en un restaurante con [MM], lo lleva a su casa y le comenta que si la MUJER 18 aún viviera, tendría 90 años.
MUJER CAPÍTULO “NARVA”	Pelirroja de ojos verdes. No era alemana pero se encontraba en el baile. Ahí conoce al HOMBRE 22. Le dice que es judía y que no la han matado por ser amante de un contratista de ropa y comida del ejército que está ahí.
HOMBRES CAPÍTULO “DOQUIERA QUE EL HOMBRE VA”	Transexuales que caminan por el barrio.
MUJER CAPÍTULO “DOQUIERA QUE EL HOMBRE VA”	Anciana que sólo aparece por las noches para buscar comida en los basureros.
HOMBRE CAPÍTULO “DOQUIERA QUE EL HOMBRE VA”	Alcohólico. No habla con nadie. Dormía en las calles. Por la noche se encuentra el perro de un niño y lo entrega a su familia; ayudaba todas las noches a una mujer regalándole cigarrillos, vino o comida. Apareció muerto una mañana de gran helada en la Plaza Vázquez de Mella.

MUÑOZ MOLINA EL PERSONAJE	
CAPÍTULO	ACCIONES / HISTORIA
SACRISTÁN	Se encuentra en el club de escritores.
COPENHAGUE	Habla sobre relatos de viajes. Entre ellos, iba en un tren que lo alejaba de Granada en 1976. Iba leyendo <i>El tiempo recobrado</i> de Proust. En ese instante observó a un anciano, bajó la cara para no ser reconocido. Tiempo después llegó a Venecia y comentó el libro con Francisco Ayala. Conoce a CAMILLE PEDERSEN SAFRA en el club de Escritores donde hay una reunión en su honor.
ADEMUZ	Recuerda que cuando su tía iba a morir, él nunca la visitó. Acompaña a su [ESPOSA] a ver a la pariente enferma.
MÜNZENBERG	Conoce a mucha gente que vivió las escenas de la guerra. Se encuentra una foto de MÜNZENBERG y hace una descripción de la misma. El libro que lee, nace de una entrevista que STEPHEN KOCH le realiza a BABETTE GROSS
NARVA	Amigo de un hombre a quien compara con su abuelo paterno. Conversan en un restaurante en Madrid.
SEFARAD	Recuerdos de su ciudad natal. Menciona su infancia. A los 26 años se casa. Visita Alemania, Göttingen para dar una charla en la universidad. Por la tarde se va tomar un café. Después camina hasta toparse con un cementerio sefardí. En Nueva York observa otro cementerio que se llama Las Puertas del Cielo. Realiza un viaje a esa ciudad hacia la calle 55 para encontrar la sede de la Hispanic Society of America. Llegando se encuentra con una mujer con la que conversa. Finalmente, recuerda ese viaje al cuadro de Velázquez que estaba en el edificio.

PERSONAJES DE ORIGEN SEFARDÍ	
PERSONAJE	ACCIONES / HISTORIA
CAMILLE PEDERSEN-SAFRÁ	Danesa de origen francés y sefardí. Hacía crónicas sobre libros en un periódico y en estaciones de radio. Le cuenta una historia a [MM]. Esta historia pasó en 1944 cuando era niña y Vivió el exilio. Había escapado ella y su madre de Francia en 1940. Regresaron en 1944 y se dieron cuenta que habían dejado de pertenecer al país. Buscaban a sus parientes.
SR. SALAMA	En Tánger, fue a visitar el campo de concentración de Polonia a buscar a su madre y sus dos hermanas. Él se salvó porque en 1944 le llegó a su padre y a él uno de los pasaportes emitidos por la legación en Hungría, reconociendo la nacionalidad de las familias sefardíes que vivían en Budapest. Por los años 80 dirigía el Ateneo Español en Tánger. A pesar de ser paralítico, no pedía ayuda de nadie. En los años 50 estudiaba Economía y Derecho para tratar de no volver a Tánger. En Madrid se desvaneció el recuerdo anterior. También menciona el cariño que le tuvo, a su padre a pesar de que no quería vivir con él en su juventud. Tiempo después le informó a su padre que se iría a España; el padre no se opuso. Ya en España y tiempo después se arrepiente. “Ser judío me daba la misma vergüenza y rabia como cuando me quedé paralítico”. Por la ansiedad de regresar a España, toma un coche que la regala su padre por haberse graduado de 2 carreras, corre a toda velocidad, choca con un camión y queda paralítico. Una tarde cuando hizo un viaje de negocios, observa a una mujer, platican pero desvía su ruta pues le da pena su estado.
PADRE DEL SR. SALAMA	Siempre cuidó a su hijo y al ver un día un periódico donde venía la noticia del desembarco de los Aliados en Normandía, le pide a su hijo que cuando él muera, fuera al campo de Polonia a buscar a su madre y hermanas. También tenía una tienda en Hungría. Aparentemente le iba bien pero seguía sufriendo por la desaparición de su familia y el horror de la guerra.

PERSONAJES QUE APOYAN LOS REGÍMENES TOTALITARIOS	
PERSONAJE	ACCIONES / HISTORIA
MUJER Y FAMILIA CAPÍTULO “SHEREZADE”	Cuenta que en su infancia acompañó a su madre a una reunión con Stalin, por ser el cumpleaños de éste el 21 de diciembre de 1949. Ella estuvo en el mar Negro, Siberia y en el Círculo Polar Ártico. Nació en España, pero vivió mucho tiempo en Rusia; después regresó a Madrid. En esta ciudad sufre un atraco, pero no denuncia los hechos porque quería asistir a una manifestación: Primero de Mayo. Apoya y defiende el estalinismo. Su vejez la vive en España recordando siempre Moscú y recordando su vida en estas dos ciudades.
HOMBRE CAPÍTULO “NARVA”	En 1943 estuvo en el frente ruso. Por esas fechas iba a ser ascendido a teniente por méritos de guerra y posiblemente ganaría una Cruz de hierro. Inicialmente, apoyaba el conflicto bélico, pero después cambio de parecer cuando descubre los horrores por los que tienen que pasar los judíos.

PERSONAJES REPRESALIADOS POR IDEOLOGÍAS TOTALITARIAS	
PERSONAJE	ACCIONES / HISTORIA
WILLI MÜNZENBERG	Nació en Berlín en 1889. Todo lo que poseía y controlaba, en Alemania lo perdió tras la llegada de Hitler a la cancillería. En 1933 llegó a París fugitivo de los nazis. En 1940 huye de los alemanes. Murió ahorcado de un árbol a principios de junio de 1940 en un bosque de Francia
MILENA JESENKA	Mujer valerosa y real que labró su destino en contra de las circunstancias y de un padre tiránico. Escribió libros y artículos a favor de la emancipación y amó a varios hombres, entre ellos KAFKA. Aunque era casada, contaba su romance con Kafka 20 años antes a MARGARETE BUBER-NEUMANN a quien conoce en Ravensbrück. Le entregó a su amigo Willi Haas, cartas de KAFKA DE 1923. Kafka vivía en Praga y ella en Viena. Se citaban a medio camino. La primera vez que se vieron, duraron 4 días juntos. Él partió después a Praga. Desde que los alemanes entraron a esa ciudad, sabía que la buscarían, pero se escondió. Sólo tomó precauciones con su hija. Fue detenida por los nazis y enviada a un campo de exterminio donde murió el 17 de mayo de 1944, 22 años después de conocer a KAFKA. Muy enferma y vencida por el hambre, muere en mayo de 1944.
EVGENIA GINZBURG	Militante comunista. En 1936 fue dirigente comunista. Le prohíben dar clases en la universidad de Kazán. Por ser sospechosa, le hacen interrogatorios. Su madre le advierte el peligro que corre. Ella, su esposo e hijos intentan escapar pero los atrapan. Es arrestada en 1937, torturada, sometida e interrogada. Encerrada 2 años en una celda de aislamiento. Condenada a 20 años de trabajos forzados en los campos cercanos al Círculo Polar.
VÍCTOR KLEMPERER	Profesor. (1932) No piensa irse de Alemania pues se considera viejo. En 1935 fue expulsado de la universidad. En 1940 fue denunciado por un vecino. Lo detienen y lo sueltan en una semana.
PRIMO LEVI	Joven químico judío de familia laica. Sirvió en Rusia en la División Azul. Emigró a Italia en 1942. Se consideraba italiano. En 1943, cuando lo detuvieron los milicianos fascistas, abandona su casa para unirse a la resistencia. Lo llevan deportado a Auschwitz. Se encuentra con una mujer conocida años atrás. En 1944 viajaba en tren a Auschwitz, observaba por las hendiduras de los tabloneros los nombres de las últimas estaciones de Italia. Acabó por suicidarse en su casa en Turín, según el dictamen policial.
JEAN AMÉRY	Su verdadero nombre era Hans Mayer. Judío vienés, nacido en Austria. Se acuerda de su vida en Austria en 1938 hasta que llegó a Amberes donde

conoció la incertidumbre de los judíos desterrados. Hasta 1935 nunca pensó que fuera otra cosa que austriaco. Aficionado a la literatura y la filosofía. Se encuentra en un café de Viena en noviembre de 1935, lee en el periódico la proclama de los reyes católicos de Nuvemberg y se descubre que es judío. En 1938 escapa de Austria a Bélgica. En 1943 huye a Praga pero lo detienen los de la Gestapo en Bruselas en mayo de 1943. Ve un paisaje por la ventanilla del coche en la que se ve preso yendo al cuartel de la Gestapo.

CONCLUSIONES

El objetivo de este proyecto fue analizar tres obras del gran bagaje cultural que tiene Antonio Muñoz Molina, para resaltar en ellas los rasgos característicos propios de cada género, como fue el género policial, el folletín y la novela histórica en combinación con la novela de novelas. El resultado de dicho análisis fue el demostrar que el autor ubetense rescata los principios básicos de cada uno de los tipos de novela, incluyendo parte de su estilo, su sello particular, lo cual provoca que las obras tengan algunas similitudes a pesar de sus temáticas distintas.

Las obras estudiadas presentan diferentes ambientes, escenarios específicos bien contruidos, distintos temas, personajes perfectamente trabajados, y bien podría pensarse que fueron escritas por un autor diferente dadas las características de cada una; sin embargo, ésa es la gran aportación de Muñoz Molina, que demuestra una gran capacidad para escribir sobre cualquier tema, para combinar variedades literarias, dejando en claro un evidente conocimiento de los tres géneros; pero sin perder de vista el compromiso de realismo y el objetivo en cada una de sus obras, y sutilmente manifestar con un estilo sencillo y claro con un lenguaje y léxico acertados, su propia opinión y crítica.

También con gran atino y convencidos de la influencia que tuvo Borges en este autor, a lo largo de las tres obras hay un juego importante con el tiempo. *Beltenebros* contiene dos historias que entrelazan pasado y presente fundidas en una sola; *Los misterios de Madrid*, por su parte, habla de un presente y con base en él se pretende una reivindicación del pasado; y *Sefarad*, novela con un manejo de tiempos por excelencia. Cada capítulo tiene su tiempo y espacio, y algunos tienen seguimiento pero están salteados

dentro de la obra, otros se manejan independientes, en otro tiempo y otros suponen un tiempo futuro.

Tras la muerte del general Franco, España obtiene grandes beneficios, la democracia española empieza a gozar de una fuerza latente y la censura queda abolida totalmente. La transición se da en todos los ámbitos, político, económico, social y literario. Como resultado, surgen diversos escritores que por fin tienen libertad para escribir sobre cualquier cosa y para cultivar cualquier tendencia literaria obteniendo finalmente el nacimiento de obras con temáticas inexistentes o censuradas hasta entonces.

La narrativa de Muñoz Molina aparece en la década de los ochenta, época posterior al término del franquismo, por lo cual puede incluirse dentro de la gama de autores que dotan, enriquecen y, por qué no, renuevan la narrativa española con ideas heterogéneas y su propio estilo. El autor jiennense, primero periodista y luego escritor, cuenta en su repertorio con varios artículos periodísticos y más de una docena de libros publicados, situación que le amerita un lugar como miembro de la Real Academia de la Lengua Española, así como la obtención de varios premios como el Premio Nacional de Literatura y de la Crítica, e incluso el más comercial el Premio Planeta.

De las obras objeto de este estudio, la primera en aparecer es *Beltenebros*, narración breve con las características que la incluyen dentro del género policial con rasgos amorosos, intrigas, ajustes de cuentas y traición. Combina dos historias desarrolladas en presente y pasado, que parece vuelven a repetir el *modus operandi* de un asesinato. Sin embargo, es ahí donde nuestro detective rompe con los cánones establecidos para este tipo de personaje presentándolo más humanizado y con la idea de cambiar el desenlace que él mismo provocó

tiempo atrás. Es decir, hay un desdoblamiento y un cambio entre el Darman del pasado y el que aparece en la historia. Además, la magia de Muñoz Molina se observa cuando incluye y da un valor fundamental al tema del amor como parte de la historia, y que tendrá un lugar importante en el protagonista, pues también de ahí se desatan una serie de acciones que nos llevan a la conclusión de la obra con la muerte del villano y la salvación de la figura femenina.

Y no sólo el personaje del detective se manifiesta más humano, también las figuras femeninas y el propio villano cuando nos expresa sus sentimientos por Rebeca Osorio, quien desde el principio muestra su repudio hacia este personaje y él, con una certera descripción, nos transmite el rencor y furia que siente por no ser correspondido.

En cuanto a *Los misterios de Madrid*, podemos afirmar que es una obra incluida dentro del género folletinesco pero con la aportación del autor respecto a ciertos toques humorísticos e irónicos. Nuevamente, Muñoz Molina sigue los cánones establecidos para este género literario, dándole a cada capítulo un final inconcluso o ese toque especial para que el lector quede en suspenso y en espera del siguiente capítulo a fin de descubrir el desenlace del capítulo anterior. Además, le agrega un tono irónico al desarrollo de la trama, pues la misión principal radica en recuperar la imagen del Santo Cristo de la Greña. Para conseguirlo Lorencito Quesada, el protagonista, atraviesa una cantidad considerable de travesías hasta lograr el objetivo, y nuevamente Muñoz Molina echa mano de escenarios reales y ficticios (Mágina y Madrid) con descripciones perfectas que le agregan veracidad a la historia.

Dentro de esta historia, el autor vuelve a sorprendernos pues a través de la parodia y la ironía, el lector puede entender el verdadero sentido de la obra, es decir, demostrar que hay acontecimientos que no dejan de suceder ya sea por costumbre, tradición o por conveniencia, y que sin embargo la gente los ve como sucesos rutinarios, pasando por alto el verdadero significado de los mismos. Y de igual forma, los personajes son satirizados con el fin de evidenciar los defectos de las personas y, sin embargo, la sociedad los acepta por cuestiones políticas o de conveniencia. Particularmente, el protagonista, quien también se ve ridiculizado por su descripción y su forma de actuar ante el misterio, el peligro y la conclusión de su objetivo al recuperar la imagen citada, va sufriendo un proceso de reivindicación, hacia la sociedad, hacia la vida, pero sobre todo hacia él mismo.

Probablemente la parte peculiar en esta obra sea la aparición, al final de la lectura, del narrador o más bien de Muñoz Molina quien es otro personaje más con el mismo grado de importancia que el resto, pues es él quien literalmente nos da la oportunidad de conocer esta historia, a petición del propio Lorencito Quesada. Este personaje que en cualquier momento puede sufrir algún ataque y peligrar su vida dada la cantidad de cosas que sabía sobre el Conde, figura máxima de Mágina por la representación del acto religioso de Semana Santa en ese lugar.

Sefarad por su parte, posee la capacidad de atrapar al lector desde el inicio y no dejar la lectura sino hasta la culminación del libro, incluso hasta la “Nota de lecturas” que aparece al final. Y esto gracias a la gran cantidad de historias que unen lo que a Muñoz Molina le han contado, con lo que supone y con la realidad misma, sin descuidar las historias verídicas del pasado. Algunas historias hilvanadas con otras, y en otros casos,

totalmente independientes. Pero todas con el fin común de hacer reflexionar al lector sobre algunos hechos históricos y lo que podemos rescatar de ellos para mejorar nuestro presente. Asimismo, nos brinda el conocimiento crítico de la soledad, la persecución y la marginación del hombre. En ella podemos entender y sentir el sufrimiento de aquellas personas que han sido atacadas porque alguien así lo decidió sin solicitar la opinión de nadie, o de aquellas que se sienten ajenas a algo, en fin, de todas aquellas (incluso el autor o el lector mismo) que han padecido o padecen actualmente un exilio en cualquiera de sus variantes.

La cantidad muy grande de personajes nos indica que el autor ubetense dedicó tiempo y esfuerzo para conocerlos, no sólo a los ficticios, sino a los reales; además debió crear historias con un importante cúmulo de veracidad a los que se presume existieron anteriormente o él mismo conoció. Son personajes que padecieron un exilio, interior o exterior, como judíos, sefarditas, soldados, secretarias, oficinistas, homosexuales, prostitutas, ancianos, incluso el propio narrador se ve incluido en esta lista.

Asimismo, son muchas las historias presentes en esta obra y por ende, los escenarios; sin embargo, con gran atino Muñoz Molina le dedica especial atención a aquellos donde se presentaron acontecimientos históricos como la persecución de los judíos y los campos de concentración. También merece la pena presentar el lugar menos elegante de Madrid, pues es un lugar que tal vez alguien quiere esconder por no ser tan decoroso y que, sin embargo el autor lo describe para, como repetidamente se ha mencionado, darle veracidad a la historia. Y por supuesto, no podía faltar ese lugar mágico e imprescindible,

Mágina, donde de hecho, nuevamente aparece nuestro autor como personaje de una de las historias.

Los análisis de estas tres obras de Muñoz Molina presentados en este trabajo arrojan una serie de conclusiones que, en resumen, pueden ser enumeradas, no en orden de importancia, más bien todas al mismo nivel y con el mismo grado de afirmación y que bien pueden manejarse para las tres obras aquí estudiadas:

- Variedad temática en cada una de las obras y dentro de una sola: *Sefarad*.
- La violencia y la clandestinidad: constantes en las tres obras.
- El amor también es partícipe y, en algunos casos, factor decisivo para el desenlace de las historias.
- Combinación de pasado y presente.
- Manejo del tiempo, influencia de Borges.
- Aparición de escenarios reales dentro de las narraciones ficticias.
- Manejo del pensamiento personal a través de otras vidas.
- Búsqueda de identidad.
- Manifestación del exilio con diversos matices pero siempre presente en cada historia.
- Personajes en constantes metamorfosis.
- Presentación de personajes villanos, por instinto, por conveniencia y por la ideología de una época determinada.
- Presentación de personajes femeninos con alto grado de utilidad para cada una de las obras.

- En el caso de *Los misterios de Madrid* y *Sefarad*, hay una inclusión del narrador como personaje de cada historia.
- Mágina: escenario constante en las obras que denota un lugar importante para el propio autor.
- Crítica del propio autor que provoca necesariamente en el lector, una reflexión sobre lo que se está leyendo.

Así queda demostrado que vale la pena echar un vistazo a la narrativa de Antonio Muñoz Molina, ya que no sabemos qué esperar de cada una sus obras; sin embargo es una garantía el hecho de que nos brindará una historia, que en menor o mayor grado, convencerá al lector de que valdrá la pena la lectura.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

Bibliografía directa

Muñoz Molina, Antonio. *Beltenebros*. Barcelona, Seix Barral, 1992, 253 pp.

----- *Sefarad*. Madrid, Alfaguara, 2001, 599 pp.

----- *Los misterios de Madrid*. 6ª. Ed. Barcelona, 2006, 188 pp.

Bibliografía indirecta

Arellano, Ignacio, Carlos Mata y Kart Spang. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. 2ª ed., España, EUNSA, 1998, 193 pp.

Bergamín, José. *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*. Madrid, Moguer, 1973, 261 pp.

Beristáin, Elena. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª. ed. México, Porrúa, 1977, 520 pp.

Boileau, Pierre y Tomas Narcejac. *La novela policial*. Buenos Aires, Paidós, 1968, 161 pp.

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires, Emecé, 1972.

Diccionario de la Lengua Española. 22ª. Ed. Madrid, Real Academia Española, 2001, 1550 pp.

Domingo, José. *La novela española del siglo XX*. Vol. 2, Barcelona, Labor, 1973, 189 pp.

Eco, Umberto. *El superhombre de masas*. Buenos Aires, Lumen, 1998, 192 pp.

Ferreras, Juan Ignacio. *La novela en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid, Taurus, 1988, 141 pp.

Franco Bagnouls, Ma. De Lourdes. *Antonio Muñoz Molina: el viaje de retorno*. México, UNAM, 1998, 201 pp.

----- *Los dones del espejo. La narrativa de Antonio Muñoz Molina*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Plaza y Valdés, 2001, 165 pp.

Gubert, Román. *La novela criminal*. Barcelona, Tusquets, 1970, 80 pp.

Hoveyda, Fereydoun. *Historia de la novela policíaca*. Madrid, 1967, Alianza, 225 pp.

- Ibáñez Ehrlich, Maria-Teresa. (ed). Los presentes pasados d Antonio Muñoz Molina. Madrid, Iberoamericana, 2000, 219.
- Kafka, Franz. *El proceso*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1978, 281 pp.
- Link, Daniel. (comp.). El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo. Buenos Aires, La Marca, 1992, 63 pp.
- Lukács, George. La novela histórica. 3ª ed. México, ERA, 1977, 451 pp.
- Mas, Pacual. '*Beltenebros*', de Antonio Muñoz Molina. Madrid, Síntesis, 2002, 190 pp.
- Mejía Galeana, Edgar. *Beatus ille de Antonio Muñoz Molina: creación y lectura del mito*. México, UNAM, 1998, 105 pp.
- Morales Cuesta, Manuel María. *La voz narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Barcelona, Octaedro, 1996, 119 pp.
- Muñoz Molina, Antonio. *En ausencia de Blanca*. Madrid, Alfaguara, 138 pp.
- ". "Las hogueras sin fuego. La disciplina de la imaginación" en Luis García Montero, *¿Porqué no es útil la literatura?* Madrid, Hiperion, 1950, 77 pp.
- ". *Beatus ille*. Barcelona, Seix Barral, 1986, 281 pp.
- Muzzi Turullols, Claudia. *El jinete polaco como un sistema de vasos comunicantes*. México, UNAM, 1998, 105 pp.
- Oropesa, Salvador A. *La novelística de Antonio Muñoz Molina: sociedad civil y literatura lúdica*. Jaén, Universidad de Jaén, 1999. 229 pp. (Alonso de Bonilla)
- Pérez-Reverte, Arturo. *Obra breve*. Madrid, Alfaguara, 2000, 384 pp.
- Picoche Jean-Louis. *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*. Madrid, Gredos, 1978, 398 pp.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y Ficción*. Barcelona, Anagrama, 2003, 190 pp.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Madrid, Siglo XXI, 1998, 185 pp.
- Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres. 1975-1990. Vol. 9, Barcelona, Crítica, 1992, 556 pp.
- Rivera, Jorge B. *El folletín y la novela popular*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, 62 pp.

Solís Llorente, Ramón. Génesis de una novela histórica. Ceuta, Instituto Nacional de Enseñanza Media, 1964, 120 pp.

Hemerografía

Addison. “Antonio Muñoz Molina. Sobre su persona y su obra” en *El Refugio*, junio 2003, 2pp.

Anónimo. “Entrevista a Antonio Muñoz Molina”, Encuentros digitales, 18 de diciembre, 2001, en www.elmundo.es, 5 pp.

Cruz Juan, reseña en *El País*, 9 de agosto de 1992, 3 pp.

Hasumi, S. “Antonio Muñoz Molina ‘Nunca estoy seguro del sitio en el que estoy.’” (Entrevista) 12 de marzo de 2001, en www.udjbooks.com, 7 pp.

Larequi García, Eduardo Martín. “‘Sefarad’. Una novela de novelas, de Antonio Muñoz Molina”. 16 de octubre de 2003, en www.lenguasecundaria.com, 5 pp.

Loew, Camila. “El escritor es quien escucha”, entrevista a Antonio Muñoz Molina, en *El País*, Uruguay, diciembre de 2001, 6 pp.

Loureiro, Aurelio. ‘Antonio Muñoz Molina. “Vidas de novela”’ (entrevista), en Leer, Madrid, marzo de 2001.

Molina González Manuel. “*Los misterios de Madrid* de Antonio Muñoz Molina: de la realidad a la ficción”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, enero/junio 2001, núm. 178, pp. 95-118.

Muñoz Molina, Antonio. “Esbozo rápido de José Luis Fajardo” en *El Militante* No. 136, julio de 1977, 6 pp.

Perelló, Gimeno Javier. “Tentaciones totalitarias del bien democrático”, en *Catoblepas*, 2002, 8 pp.

Serna, Justo. ‘Pasados posibles: “Memoria, ficción y vida en Antonio Muñoz Molina”’, en *Pasajes. Revista de Pensamiento Contemporáneo*, núm. 8, Madrid, 2002, 18 pp.

----- “Vidas recreativas: conversación con Antonio Muñoz Molina, julio de 2004, en www.ojosdepapel.com, 16 pp.

Torre, Alicia. Entrevista con Antonio Muñoz Molina. “A veces lo real es una obligación insufrible”, en *Brecha*, Uruguay, 30 de junio de 1994.

Vargas Vergara, Mabel. “Michel Foucault y el relato policial en el debate modernidad-posmodernidad”, Chile, 2005 en www.ciberhumanitatis.uchile.cl, 7 pp.

Vázquez Montalbán, Manuel. “Un imaginario literario”, en *El País*, 15 de marzo de 2003, 2 pp.