

# LOS MISTERIOS DE MADRID DE A. MUÑOZ MOLINA: DE LA REALIDAD A LA FICCIÓN

Por Manuel Molina González

## RESUMEN

El siguiente artículo trata de analizar *Los Misterios de Madrid* de Antonio Muñoz Molina, una obra que se consideró menor por parte de la crítica y que no había sido objeto apenas de estudios. Dicha creación resulta interesante por la parodia que ofrece de lugares, espacios y personajes muy unidos, sobre todo, a la ciudad de Úbeda en particular y a la España de 1992 en general.

## Summary

The following article tries to analyse *Los Misterios de Madrid* by Antonio Muñoz Molina, which was considered a minor work by critics and which had been barely studied. This literary creation can be found interesting since it shows a parody of places and characters which are very much related to Úbeda in particular and to Spain in 1992 in general.

## LOS MISTERIOS DE MADRID

**D**ESPUÉS del esfuerzo que supuso la creación de *El Jinete Polaco*, Antonio Muñoz Molina publicó por entregas un folletín en el diario *El País*, entre el 11 de agosto y el 7 de septiembre de 1992, que llevaba por título *Los Misterios de Madrid* (1), y publicada por Seix Barral en noviembre del mismo año.

---

(1) A partir de ahora abreviado L.M.M. La edición que se toma para las citas es la primera de noviembre de 1992 a cargo de Seix Barral.

La aparición de tal obra supuso, como casi siempre que publica Muñoz Molina, división de opiniones. Por un lado estaban quienes celebraban una obra más ligera, que demostraba la valentía de un escritor fajándose en terrenos ajenos a la «gran novela». Por otro lado, aparecían las voces que preconizaban la sequía creativa e imaginativa del último ganador del premio Planeta, que debía recurrir a una obra menor para continuar escribiendo. Afortunadamente estas críticas se diluyeron con las publicaciones posteriores como *Ardor guerrero* o *Plenilunio*.

Algo similar había ocurrido a otros autores que, tras una gran obra, optaron por un género paródico. Sirvan como muestra dos ejemplos: Eduardo Mendoza después de *La verdad sobre el caso Savolta* escribe una parodia detectivesca, *El misterio de la cripta embrujada*, que alcanzó enorme éxito; a ésta siguió años después otra aventura menor obra por entregas en 1991, *Sin noticias de Gurb*. Otro caso es el de Juan Eslava, que tras el exitoso y premiado *En busca del Unicornio*, escribió *Statio Orbis* en la línea paródica y esperpéntica de *Los Misterios de Madrid*.

Las obras mencionadas tienen denominadores comunes respecto a obras mayores, como pueden ser la baja intensidad, la falta de lirismo, la inautenticidad, el abuso de los tópicos y lugares comunes o la ingenuidad. No obstante el rasero crítico no debe ser el mismo para todas ellas, puesto que ni su intencionalidad ni su génesis tienen la pretensión de aparecer como novelas con enorme talento. Su valía reside en la apuesta por otro terreno, con sus dificultades y *constructio* propia. No obstante, si nos adentramos en su análisis, encontraremos alguna que otra sorpresa y lo que aparentemente era una escritura trivial refleja técnicas y conocimientos más allá de lo aparentemente superficial.

La génesis de estas novelas se orienta en dos direcciones que se integran:

1. Por una parte se produce una inversión de los códigos propios del género parodiado.
2. También se produce una parodia de referentes coetáneos a la propia novela. El *hic et nunc* se filtra y deforma por amplificación o reducción.

Estas dos características se irán desarrollando en las líneas siguientes.

Para entender la novela en sus coordenadas espacio-temporales hay que situarse en la España de 1992, gobernada por el PSOE. Este año exis-

tían tres grandes acontecimientos internacionales que marcaron la vida de los españoles directa o indirectamente: la Exposición Universal de Sevilla, las Olimpiadas de Barcelona y la capitalidad cultural europea de Madrid. Pero a la vez habían saltado a la luz pública los escándalos de las comisiones del AVE, de los terrenos de la Expo, del Banco de España.

La oportunidad que España tenía de despegar como cultura laica y cívica –sobre la que tanto ha insistido Muñoz Molina en sus artículos periódicos (2)– se diluía entre sevillanas por todas 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».

En el trasfondo de las dos citas siguientes observaremos en esencia lo que se está planteando como tesis. Los referentes sobre los que se vertebra la novela no surgen a primera vista, pero leídas las palabras de A.M.M. nos clarificarán el terreno.

La dos citas están tomadas del prólogo de *La huerta del Edén* (3). Este libro lo componen una selección de artículos publicados durante 1995 en la edición Andalucía del periódico *El País*:

«Algunas personas me han dicho que en estos artículos había un exceso de vehemencia o de ira: releyéndolos ahora me parece que hay sobre todo ternura e indignación y una defensa melancólica pero muy obstinada de algunas cosas que me importan mucho: la instrucción pública, por ejemplo, la racionalidad, la justicia, la buena educación. Como uno es o intenta ser ilustrado y de izquierdas se niega a aceptar que la huerta del Edén exista sólo en el pasado y en la literatura» (4).

Una declaración sincera de principios y que, pese a todo, no ha aclarado algunas opiniones (5). Lo que sí es obvio, sin lugar a dudas, es el plantea-

(2) Sobre la importancia de sus libros de artículos veamos lo que de forma sincera escribe el autor en el prólogo (pág. 10) de *Escrito en un instante* (1997): «yo he aprendido que la publicación de un libro de artículos suele ser tan sigilosa como la de un libro de poemas. Pero es que algunas veces donde más se aproxima la prosa a la poesía es en el artículo, en su instantaneidad y en su concisión, en su cualidad de burbuja de tiempo, de mirada y pulsación preservados en palabras».

(3) *La huerta del Edén* (1996), Ollero & Ramos, Madrid [a partir de ahora citada L.H.E.]

(4) L.H.E., pág. 10.

(5) Sirvan como ejemplo los exabruptos hacia A.M.M. del Nobel Camilo José Cela denominándolo «el doncel tontuelo», considerándolo sin mérito literario; tan sólo es digno de re-

miento *ilustrado y de izquierdas* del autor. Tal autodefinición nos puede situar en la senda de la parodia de *L.M.M.*, quienes van surgiendo son consecuencia de una etapa anterior (el conde, Lorencito) o de esta etapa del «pelotazo» (J. D., Pepín Godino).

Una segunda cita aclaratoria para identificar la parodia. No se trata en *L.M.M.* de una parodia de la Semana Santa como tal, sino de ese falso casticismo (¿andalucismo?) que contextualizado en el momento exacto de 1992 significó un lastre para avanzar en la sociedad laica y cívica mencionada. El motivo del artículo es la visita a España de Antonio Banderas tras su triunfo en Hollywood:

«... ahora, cuando ha vuelto para exhibir su triunfo y su noviazgo con una extranjera, para demostrar que ni el amor, ni Hollywood le vuelven desleal a su tierra, que aunque vive en Sunset Boulevard su alma sigue estando en la calle Larios, y que la ceremonia de los Óscars no le hace olvidarse de la Semana Santa» (6).

No es de extrañar, por tanto, el arranque del libro donde aparece ejemplificado todo lo expuesto anteriormente:

«Don Sebastián no es sólo (o eso dicen) multimillonario y aristócrata, y compañero de cacerías del monarca reinante, así como de diversos magnates de la política y de las finanzas: también preside, por privilegio consuetudinario, la cofradía más antigua de nuestra Semana Santa, la del santo Cristo de la Greña» (7).

Al modo cervantino —tan presente en *A.M.M.*— la parodia surge con acidez, fruto de la reflexión y la incomodidad ante los hechos circundantes. La lectura provoca hilaridad, pero es una media sonrisa la que se adentra en el esperpento. La realidad, casi siempre, supera la ficción.

## LA HISTORIA DE LORENCITO QUESADA EN BUSCA DEL CRISTO DE LA GREÑA

Los hechos narrados por Muñoz Molina tienen como protagonista a Lorencito Quesada, personaje que ya había aparecido en otros relatos como *el*

---

seña el amparo de Carmen Romero, antigua primera dama. Hecho contradictorio puesto que de la pluma de Muñoz Molina han surgido algunas de los más feroces y razonables críticas al PSOE cuando gobernaba.

(6) *L.H.E.*, pág. 52.

(7) *L.M.M.*, pág. 8.

*cuarto del fantasma* incluido en *Las otras vidas* (8) o *EJP* (donde tiene un total de 27 intervenciones). A éste le encomienda un aristócrata de Mágina, don Sebastián Guadalimar, recuperar la imagen del santo Cristo de la Greña que ha sido robada; aparentemente por un cantante folklórico de la ciudad, Matías Antequera, «con el caracolillo azabache y el lunar en la mejilla» (9). Durante un fin de semana el reportero del periódico provincial *Singladura* se ve inmerso en un viaje iniciático-detectivesco. Le ocurren disparatadas aventuras, propias del folletín y de la novela negra, dando paso a una panorámica de personajes propios de la situación socioeconómica que se vive. Por ejemplo, encontramos a un paisano gorrón, Pepín Godino, que supuestamente vive de organizar peculiares «infraestructuras» (10) de espectáculos culturales. Paralelamente nos vamos paseando por el Madrid más castizo: Plaza España, la Puerta del Sol, el Rastro, poblado por inmigrantes y farandulistas; para provocar el desenlace en uno de los lugares emblemáticos del nuevo Madrid: las Torres Kío (11), desde donde domina un magnate de los negocios apasionado coleccionista de exvotos cristianos. El *reporter* Lorencito Quesada recibe la ayuda de la misteriosa bailarina Olga en sus indagaciones. Como no podía ser menos y mandan los cánones folletinescos es hija de la condesa. Pero la verdadera sorpresa final la supone el descubrimiento del narrador que no es el protagonista, sino un mancebo de botica. La parodia de la parodia: el protagonista es periodista aficionado y no es capaz de escribir su propia historia.

Morales Cuesta ha valorado la historia con estas palabras:

«A.M.M. 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. Una obra en la que en todo momento se aprecia un tono relajado y enormemente seguro, sin la tensión de *EJP*, pero sin perder de vista el cuidado de la prosa» (12).

(8) *Las otras vidas* (1988) Mondadori, Madrid.

(9) L.M.M., pág. 23.

(10) Nótese la ambivalencia de *infraestructura*, teniendo en cuenta de dónde surgieron muchos de los escándalos de la cultura del pelotazo.

(11) Resulta analógico que dos grandes cineastas como Almodóvar y Alex de la Iglesia hayan utilizado con posterioridad este edificio para servir como símbolo del nuevo poder económico que atosiga y estrangula la vida de las personas. Nos referimos a *Carne Trémula* de Pedro Almodóvar y *El día de la bestia* de Álex de la Iglesia.

(12) MORALES CUESTA, Manuel María (1996): *La voz narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Barcelona: Octaedro, pág. 103.

Con anterioridad se le había criticado a A.M.M. que en sus obras no hubiese humor, pero esta afirmación es errónea, puesto que ya había escrito relatos con mucho humor en *Las otras vidas*. Que las grandes novelas anteriores optasen por el tono frío y no distendido no quiere decir que este autor no se hubiese atrevido con el humor en otras historias. El autor antes mencionado escribía también lo siguiente:

«Esta novela fue un respiro para su autor y también para los lectores que seguimos su obra» (13).

Ese respiro al que hace alusión el escritor podría ser matizable si retomamos el apartado anterior y reflexionamos sobre uno de los motivos de la historia. Las preguntas son de M.<sup>a</sup> Lourdes Cobo (14):

M.L.: En *Los misterios de Madrid*, con el santo Cristo de la Greña...; para qué te cuento. Debe estar inspirado en Jesús y en toda la movida que se organiza el Viernes Santo por la mañana en Úbeda.

A.M.M.: 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 fíjate que en España se puede criticar cualquier cosa, pero tú atrévete a criticar el Rocío. Yo lo he llamado alguna vez el totalitarismo de la fiesta, ¿no?

M.L.: Sí, pero la democracia tiene que revitalizar todas esas fiestas populares, según la gente que manda en cualquier organismo oficial. Era muy importante culturalmente revitalizar los carnavales...

A.M.M.: Era muy importante, ¿por qué?

M.L.: Según ellos. Ya has visto cómo gastan los ayuntamientos y otros organismos el dinero público en organizar estos actos que ahora se llaman culturales

A.M.M.: Cuánto dinero se han gastado, que se lo podían haber gastado en bibliotecas, en organizar estos actos que ahora se llaman culturales.

M.L.: [...] Eso es una de las cosas que te critica esa clase media de Mágina, la de las señoras rubias... dicen que criticas a tu pueblo y que pones las manifestaciones populares, especialmente la Semana Santa de Úbeda a los pies de los caballos.

A.M.M.: ¿Quién ha dado a conocer Úbeda más que yo?

(13) MORALES CUESTA: *Op. cit.*, pág. 104.

(14) COBO NAVAJAS, M.<sup>a</sup> Lourdes (1996): *Antonio Muñoz Molina, de Beatus Ille a El Jinete Polaco*. UNED, Úbeda, págs. 47-48.

En la entrevista anterior se puede vislumbrar el sentido de la historia, el origen y el fin que se persigue. La anécdota está meditada y es fruto de unos planteamientos personales que se llevan a la práctica con un modelo paródico. Modelo y parodia no compartido por aquellos que o bien se encuentran en el epicentro de tal parodia o de aquellos que se pueden ver reflejados de forma sentimental, de quienes no formando en la «cofradía del Cristo de la Greña» contribuyen al espectáculo al verse arrastrado por la corriente que los empuja. Corriente propiciada desde los organismos oficiales.

Una vez indagadas las razones que pueden originar una obra del tipo que tratamos, centrémonos en la historia en sí. Comenzaremos con la voz del propio A.M.M.:

«En las novelas que yo escribo los primeros capítulos suelen tener algo de oberturas, en ellos se enuncian, de manera consciente o inconsciente, los temas —en el sentido musical— que se irán desarrollando luego a lo largo del libro. En el principio está el final...» (15).

La obertura (o Planteamiento) de esta obra la componen los cuatro primeros capítulos. En ellos a Lorencito se le encomienda el encargo de restablecer el orden alterado con la desaparición del Cristo y se produce la preparación del viaje. Observamos distintas funciones de Propp (16):

1. *Alejamiento*: Lorencito debe ir a Madrid a cumplir el encargo y abandonar Mágina, de la que se alejado en raras ocasiones.

2. *Interrogatorio/información*: El conde realiza un interrogatorio a Lorencito para situarnos en dos planos: por un lado en la perspectiva de Lorencito; por otra parte en la visión paródica de los hechos.

3. *Carencia*: Queda demostrado que el personaje es el menos indicado para la aventura.

4. *Partida*: El antihéroe parte de su casa. Abandona Mágina y se dirige a Madrid.

A partir de aquí se desarrolla la parte central (Nudo) con la inmersión en una ciudad extraña, llena de peligros. Símil éste que rememora las pruebas en los lugares maravillosos de los héroes medievales, las pruebas en lugares sórdidos de los investigadores en las novelas policíacas, las pruebas

(15) *Pura alegría*, págs. 225.

(16) PROPP, V. (1928): *Morfología del cuento*, Fundamentos Madrid, 1977.

en los lugares exóticos de las novelas de aventuras; si no fuera porque ese lugar es Madrid, y dentro de él sus lugares más castizos. Ahí radica la parodia: Los lugares comunes se vuelven peligrosos en sí por la sobrevaloración y el tópico equívoco. Sobre Lorencito planea un aforismo catastrófico: la ciudad es peligrosa y su veta mental limitada y provinciana lo agiganta. Pese a todo las pruebas surgen y el antihéroe responde superándolas:

5. *Primera función del donante*: Nuestro peculiar héroe es recibido en una mugrienta y gris pensión por personajes que ni siquiera hablan su propio idioma.

6. *Recepción del objeto mágico*: Elemento clave en la parodia, el objeto mágico que enlazará con el final es la uña del meñique del Cristo.

7. *Desplazamiento*: El protagonista se desplaza de lugar en lugar cada vez incrementándose los peligros.

8. *Combate*: Nueva función paródica, puesto que el protagonista nunca logra vencer en los combates que interviene. Será Olga su coadyuvante quien le resuelva la difícil papeleta.

9. *Persecución*. Las persecuciones son parodiadas puesto que los modos de huida son de lo más esperpéntico y los lugares a donde llega cada vez más sórdidos, sin que Lorencito lo perciba. La valentía del inconsciente.

10. *Tarea difícil/Tarea cumplida*. Nuestro particular héroe logra su objetivo, pese a su incapacidad.

A partir de aquí se incrementa la parodia, ya que las últimas funciones de Propp se invierten. Lorencito no obtiene ni reconocimiento, ni se transfigura, ni se casa con la hija del conde; hecho que rompe los moldes de las narraciones tradicionales y del género parodiado, el folletín. Sin embargo, está más en la línea de los finales detectivescos donde el lobo solitario vuelve a su vida de desorden. Aquí la parodia es al contrario, Lorencito después del enorme aprendizaje vuelve al ORDEN.

Otra peculiaridad funcional: El conde, que en realidad es infractor y por tanto parte de una «falta», no recibe «castigo» al final y queda situado en su statu quo con la única salvedad de una hija inesperada.

El terreno por el que se mueve Lorencito Quesada en la historia que le sucede va alternando los hechos de «mejoramiento» con los de «degradación» (17) se van ensamblando los dos papeles de filiación aristotélica. Re-



cibe el mejoramiento que le aleja de sus convicciones o al menos las pone en duda, así al menos lo presenta Oropesa:

«Lo que hay que destacar es que el franquismo de Lorenzito (sic) Quesada en una gran parte se desmorona» (18).

Por otra parte, su estado es cada vez más degradante; los hechos que le suceden le van minando el ánimo y el estado físico que llega a ser llamativo, por repulsivo, para los demás.

De la suma de ambos estados surge un nuevo Lorencito que se parece difuminado al *Cándido* de Voltaire (19):

Pese a todo recordemos que el apellido del protagonista, Quesada, lo hace girarse literariamente hacia un loco manchego y universal que recibía palos por todas partes, diluida su máxima: «desfaçador de entuertos». La diferencia es obvia: el hidalgo manchego al final dice saber «quien soy». Los prejuicios motivados por su formación nacional-católica le impiden a Lorencito poder pregonar a los cuatro vientos quién es, tras su gesta. Simplemente se diluye entre los asistentes a la procesión, que sin él no existiría en esta ocasión.

El progresivo autodescubrimiento de Lorencito lo relacionaríamos también con los postulados de Friedman (20):

En primer lugar se presenta una *Intriga de acción*:

«El interés se dirige a la evolución de los acontecimientos y, en definitiva, a la solución del conflicto planteado. Propio de las novelas de aventuras».

Y paralelamente una *Intriga de personaje*:

«El receptor permanece pendiente del resultado de las diversas pruebas a que es sometido el personaje»;

(17) BREMOND, Ch. (1966): «La lógica de los posibles narrativos», en R. BARTHES et alii: *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, pág. 109.

(18) OROPESA, Salvador A. (1999): *La novelística de Antonio Muñoz Molina: sociedad civil y literatura lúdica*, Universidad, Jaén, pág. 109.

(19) Según opinión de María José Navarro en *Reseña*, núm. 236, 1993, pág. 31. También, no sabemos si por lectura propia o derivada de la anterior, MORALES CUESTA: *Op. cit.*, pág. 103.

(20) FRIEDMAN, N. (1975): *Form and meaning in fiction*. Athens, University of Georgia Press, cit. por GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1996): *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis.

pero existe una tercera posibilidad que lo acerca a los postulados que defendemos: *Intriga de revelación*:

«Proceso de progresivo autodescubrimiento del protagonista. El relato autobiográfico».

La novela en sí, pese a ofrecer una acción aparentemente sencilla, arrastra las tres y se van ensamblando; de ahí que aparezca cierto armazón bien estructurado y no una serie de ideas encadenadas sin más sentido que la progresión de aventuras. Aunque tampoco es para exagerar y anotaremos que los tres modelos son los más comunes. Eso sí, por separado.

La ironía y la sátira provocan en nuestro héroe su degradación, pero a la vez su aprendizaje. No es un ser superior, su inferioridad como personaje protagonista ya partía de principios aristotélicos, recogidos y actualizados en la novela contemporánea por Frye:

«la igualdad con los demás hombres viene representada por el personaje cómico o realista y, finalmente, son la ironía y la sátira los dominios donde el héroe se manifiesta inferior a los demás» (21).

Por último tengamos en cuenta otro criterio que orientaría L.M.M. hacia otra tradición de nuestra literatura —y que lo emparentaría aún más con *El misterio de la cripta embrujada*—. La picaresca.

Situemos como punto de partida a R. Scholes; dentro de los tipos de trama enuncia seis posibles —según él— y uno de ellos es la búsqueda antihéroe:

«el antihéroe es un personaje inferior a los demás que se convierte en protagonista de un conjunto de aventuras en un mundo caótico; es lo propio de la picaresca» (22).

Finalicemos este análisis de la historia que compone L.M.M. con cuatro características que aporta la catedrática Bobes Naves (23) para la novela contemporánea y que una vez analizada podemos afirmar que cumple:

1. mundo visto de forma parcial;
2. temas de la vida ordinaria;

(21) FRYE, N. (1957): *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1977. Cit. por GARRIDO DOMÍNGUEZ, A.: *Op. cit.*, págs. 60-61.

(22) SCHOLES, R. (1966): *Elements of fiction*, New York, Oxford University Press. Cit. por A. Garrido.

(23) BOBES NAVES, Carmen: *La novela*, Síntesis, Madrid, 1993, pág. 66.

3. personaje sin grandeza:
4. falta de trascendencia.

No encontramos mejores palabras para definir la historia de Lorencito Quesada cuando no le quedó más remedio que marchar a Madrid a recuperar el Cristo de la Greña.

## LOS PERSONAJES: DE LA REALIDAD A LA FICCIÓN

*«Algunas veces me gusta hacer que aparezca en un relato o en un libro un personaje de Mágina, pero no digo su nombre ni aludo a su origen, sino que doy tan sólo algún rasgo que un lector muy atento podrá identificar» (24).*

Tales palabras parecen un reto o un desafío para cualquier lector. Aceptémoslas como un reto y a partir de aquí intentemos rastrear las pistas que el autor haya dejado.

Partimos de una cita de Bajtín, que puede ser clarificadora para uno de los asuntos diáfanos que persigue la creación de A.M.M. desde el principio: la búsqueda de sus personajes como referentes reales.

*«El autor se expresa a través de sus propios personajes, pero sin confundirse con ninguno de ellos» (25).*

Sin perder de vista la cita anterior, podríamos preguntarnos: ¿Quién es Lorencito Quesada?

En primer lugar deberíamos partir de la propia Poética del autor; declarada en las conferencias *La realidad de la ficción* (26), posteriormente agrupados junto a otras conferencias y escritos en *Pura Alegría* (27):

*«Quien conozca más o menos mis libros imaginará enseguida que ésa es la clase de historia que yo suelo inventar: un enigma policíaco, un personaje solitario y culpable, una sorpresa final... sólo que yo no he inventado ninguna de las peripecias esenciales del relato» (28).*

Deberíamos quedarnos con dos elementos:

(24) MUÑOZ MOLINA, A. (1996): *La Huerta del Edén*, Ollero & Ramos, pág. 219.

(25) BAJTÍN, M. (1982): *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XXI, pág. 136.

(26) MUÑOZ MOLINA, A. (1993): *La realidad de la ficción*, Renacimiento, Sevilla.

(27) Apud cit.

(28) MUÑOZ MOLINA, A. (1998): *Pura alegría*, Alfaguara, pág. 29.

### 1. *Personaje solitario y culpable.*

Lorencito se ve abocado a la soledad. No la decide. Es más, el hecho de que bruscamente sea arrancado de su vida lineal y ordenada es propiciatorio para la parodia. Los otros personajes de A.M.M. deciden en parte su soledad. Es el caso de Jacinto Solana en *BI*, de Santiago Biralbo en *EIL*, del capitán Darman en *Beltenebros* o Manuel en *EJP*. Cada uno va asociado a un tipo de huida: de la historia, de los sentimientos, del pasado o de un lugar. Lorencito no huye. La corriente de los hechos lo arrastra sin menoscabo y hasta la aparición de Olga actúa como los caballeros andantes, en solitario contra todo/todos.

¿Cuál es la culpa de Lorencito? Su conciencia. Su educación nacional-católica que pesa como un losa ante la dicotomía ser/deber ser y que le genera un caos mental, salvado por la pérdida de valores franquistas:

«Lo que hay que destacar es que el franquismo de Lorencito (sic) Quesada en una gran parte se desmorona. El Lorencito del final de la novela es diferente al del comienzo» (29).

O en palabras de la reseña de Juan Cruz en *El País*:

«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» (30).

2. La segunda aseveración de A.M.M. es «Yo no he inventado nada», por tanto podemos reformular diciendo más o menos *¿personaje real o ficción?*

Comencemos por los críticos. En primer lugar, Oropesa encuentra en *La Colmena* un antecedente:

«Don Roque se puso a leer la revista:

Rosario Quesada (Jaén), la curación de una hermana suya de una fuerte colitis, 5 pesetas» (31).

(29) OROPESA: *Op. cit.*, pág. 117.

(30) Juan Cruz, reseña en *El País*, 9 de agosto de 1992.

(31) OROPESA: *Op. cit.*, pág. 118 de Camilo José Cela (1951): *La Colmena*, Emecé, Buenos Aires, pág. 138.

Ese apellido acompañado de la provincia origen, tanto de A.M.M. como de Lorencito, puede ser aunque no desechable sí excesivo. Efectivamente, el apellido Quesada existe en lugares de Jaén, sobre todo en la parte noroeste, cerca de la localidad de Quesada, a su vez cercana y dependiente comercialmente de Úbeda (Mágina). Otros nombres de la obra pueden confirmar esta teoría, como el de D. Sebastián Guadalimar. El apellido hace referencia a un río cercano a Úbeda. Son, por tanto, dos lugares físicos reales que se asocian a la entidad de dos personajes hasta ahora ficticios.

Lorencito ya apareció en el relato *El cuarto del fantasma* (32) como coprotagonista y también lo hace unas veintisiete veces en *EJP*. Por tanto, es un personaje al que A.M.M. le tiene especial cariño o le sirve para introducirlo como representante de determinado grupo social por las razones antes mencionadas en alusión a la educación franquista.

Otro referente intertextual es la acepción Quesada que en la Literatura española ineludiblemente lleva a uno de los posibles apellidos de un ilustre loco manchego. Cuando aparece por primera vez el personaje de Lorencito no percibimos el guiño literario; pero una vez leído en *EJP* y en la novela tratada sí que podemos hacer nuestra la opinión de Santiago del Rey:

«Lorencito tendrá sus catetadas, pero no es el palurdo de siempre. También tiene sus quijotadas –como buen Quesada– y no por eso es el caballero de la Triste Figura (aunque esto sí quisiera serlo). No: Lorencito es, simplemente, un ingenuo, un fantástico intoxicado por las novelas de aventuras y por la retórica de las revistas ilustradas: un soñador, en resumen, como casi todos los personajes de A.M.M. Por eso ve precisamente las cosas igual que ellos, y, por eso, ese su Madrid, sus cielos lívidos, sus torvos delincuentes, el claroscuro de sus cabarés, sus increíbles sirenas son los mismos que los de Beltenebros» (33).

Hasta ahora hemos presentado la opción personaje ficticio, pero ¿y la opción personaje real? Trasmutemos la realidad del lugar imaginario Mágina al lugar real Úbeda y recabemos la opinión de quienes declarados lectores del autor ubetense, y respetando su valía –hecho que no es poco en este pueblo (34)– reconocen en Lorencito Quesada a una persona conocida del

(32) MUÑOZ MOLINA A.: *Las otras vidas* (1988), Mondadori, Madrid.

(33) DEL REY, Santiago, en *El Observador*, Barcelona, 21 de enero de 1993.

(34) De cinco librerías visitadas en Úbeda durante la investigación en dos de ellas no se pudo encontrar ni un solo título del autor. Pero el hecho es más grave, puesto que visitada la Bi-

pueblo: E.J.T. (35), a éste se le pueden unir –como ente literario– las de M.M., dependiente del Sistema Métrico. Es más, en contraste con la pobreza de atenciones oficiales al escritor, algunas personas se sitúan en el polo opuesto y se auto-atribuyen ser Lorencito Quesada. La realidad, como dijimos, casi siempre supera la ficción.

Pero busquemos posibles referentes a otros personajes de la obra. El conde de la Cueva, 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. ¿Cómo se convierte esta persona en personaje? A través de la mezcla de referentes: se le suman características de otros personajes (36). En cualquier pueblo de España durante la transición democrática encontraríamos personajes parecidos que no se ubican en la nueva sociedad y que se ven relegados a ocupar puestos de prestigio en hermandades y cofradías. Veamos la opinión de Lawrence Rich en su tesis doctoral:

«Quesada does in fact restore order by recovering the processional figure, but in doing so he ensures the continuing power of the aristocracy in Magina, an ironic commentary on the rightness of this order: don Sebastian has been exposed as a criminal, but continues along with his wife and her daughter –to preside over the Holy Week procession» (37).

Palabras que se matizan con las de 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 general-

---

biblioteca Municipal –tan ensalzada por el autor en sus libros y artículos– tan sólo había varios volúmenes del total de su obra.

(35) La información de primera mano sobre personas de la localidad se la debo a D. Rafael Bellón Zurita, cronista oficial de la ciudad y, casualidades, antiguo compañero de piso en época de estudiantes en Granada de Antonio Muñoz Molina.

(36) Recordemos las andanzas de «los Leguineche» en las películas de Berlanga-Azcona.

(37) Cit. por Oropesa.

mente un aristócrata, porque en el nuevo orden burgués ellos son los enemigos» (38).

El personaje del conde es algo más, se convierte en símbolo de valores pasados que contribuyen a la parodia. Su pronunciación de todas las eses en una zona de habla andaluza; eso sí, sin haber salido de esa zona (Úbeda), la imagen en Bajtín, las alusiones a sí mismo en tercera persona le hacen casi patético. La intención era esa.

Otro personaje extraído de la realidad es Matías Antequera, trasunto de una persona real, con la que coincide en muchos aspectos: Paco Santa Cruz, cantante folklórico de Úbeda y que realizó giras por medio mundo, auténtico mecenas de cofradías como la de la Virgen de los Dolores —ubicada en la iglesia de la Trinidad, justo en frente de los almacenes El Métrico.

También Pepín Godino parece estar inspirado, o así lo reconocen la mayoría de lectores de Úbeda, en un tal M.H.G., durante muchos años representante de la casa de Úbeda en Madrid. No obstante este personaje habría que matizarlo porque 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 *Ibercorp*. Este personaje está en la línea de flotación de las actividades ilegítimas que enriquecieron con extrema rapidez (39) a individuos apegados al poder. Insistimos en el símbolo que desempeñan al final de la obra las Torres Kío como símbolo de ese fenómeno. Ahí es donde surge el personaje enigmático de ficción J.D., pero que si rastreásemos las hemerotecas entre 1991-1992 respondería no sólo a un prototipo sino a varios: un naviero, un banquero, un empresario de papeleras y un más que largo etcétera.

Más personajes: Jacob Bustamante es el alter ego de un poeta local, laureado por la Diputación Provincial. Éste se identifica con una persona de Úbeda llamada R.M.N. Como ente de ficción corre paralelo a Lorencito puesto que ocupa lugar en el *El cuarto del fantasma* y en *EJP* (40).

(38) *Ibidem*, pág. 119.

(39) Ha pasado a la historia la frase que pronunció el entonces ministro de Hacienda, Carlos Solchaga, en la que afirmó taxativamente que «España era el país donde más fácilmente podía hacerse dinero».

(40) Vid. nota 106.

Hasta ahora hemos presentado los personajes con cierto referente real. A éstos, y como contraste, se unen los que verdaderamente se muestran tal cual, pero siempre con alusiones en pro de la sátira como puede ser el caso de Pérez Reverte (41) o los nombres propios descontextualizados: el listado de santos, dirigentes eclesiales, personajes de la historia contemporánea, etc.

Por último, aparecen aquéllos que aun con nombre propio, como es el caso del Bimbollo y el Bocarrape, simplemente encarnan el papel de estereotipos, los personajes planos, por antonomasia. Matones, poco inteligentes, faltos de escrúpulos, incondicionales del superior.

Ya que hemos mencionado los personajes planos, es obvio que la pretensión en un folletín no va más allá de presentarlos de esa forma; cualquier otra escritura sí sería verdaderamente atrevida.

También podríamos plantear la paradójica presencia –por elipsis– del Cristo de la Greña. No es exactamente ninguna imagen en concreto de la Semana Santa ubetense, pero podríamos indagar una tipología de Cristo, que desde el Barroco (42) se caracteriza por utilizar una peluca, en algunos casos de pelo natural para resaltar más el drama de la Pasión. Cristos de esta tipología existen en la misma Úbeda, pero podríamos encontrar otros más cercanos desde el punto de vista semántico como el caso citado por Antonio Garrido:

«El escritor de Úbeda ha usado uno de los símbolos culturales de su tierra para construir un texto breve, pero muy sugestivo, el símbolo de un Jesús nazareno de gran devoción popular que aquí se llama Santo Cristo de la Greña, titular de una cofradía fundada en 1546, según sus hermanos y tres siglos más tarde, según los enemigos que hay siempre. Los andaluces sabemos que nuestros Cristos tienen una barroca y exagerada melena de pelo natural y, en consecuencia, no nos sorprende. Ahí está el Greñúo de Cádiz para demostrarlo. Para el que no lo sepa la cosa tiene su gracia. Aquí reside una de las claves de la novela. Se destaca lo singular para el no iniciado y se consiguen rentables efectos humorísticos. Les aseguro que el que entienda algo de cofradías y su mundo, se divierte. Divertir es el propósito y A.M.M. lo consigue...» (43).

(41) Curiosamente citado como reportero, no como escritor. Recordemos cómo se autocalifica Lorencito y veremos el juego paródico.

(42) Recordemos el estudio de la teatralidad en el Barroco de Maravall (1975): *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona.

(43) GARRIDO, Antonio, en *Diario Sur*, Málaga, 27 de febrero de 1993.



La anterior cita, aunque extensa, es clarificadora. Podríamos matizarla con un pequeño apunte: En Granada, ciudad que bien conoce A.M.M. realiza un paso de procesión una hermandad ubicada en el popular barrio del Realejo y que popularmente se denomina «la Greñúa». ¿Podría haber servido de inspiración semántica?

Los personajes que aquí se han mencionado al fin y al cabo son resultado —que compartimos— de las estructuras mentales de su época «el felipismo», mezclado con los resortes del régimen franquista. Esa contextualización los conforma. El postulado es de Lukács:

«El personaje es un reflejo de las estructuras mentales de su época lo que implica que las relaciones del personajes con el contexto social se caractericen por la interpretación y el enfrentamiento» (44).

O quizás coincidiríamos con Bajtín para enlazar con la primera idea de este apartado en que:

«Quien habla en un relato es un individuo socialmente enraizado, es decir, un portavoz de un grupo social que refleja, a través del correspondiente sociolecto, su correspondiente visión del mundo» (45).

A.M.M. buscaba alguien que reflejara ese sociolecto, que se acomodara a la estructura folletinesca y encontró a Lorencito Quesada, ¿cómo? podríamos preguntarnos y la respuesta es tan sencilla como la que nos revela en *la realidad de la ficción* el propio autor:

«También puede ocurrirnos que un personaje inventado de la nada, o de la casi nada, se vaya apropiando sin que nos demos cuenta de rasgos de una persona real y acaba adquiriendo una consistencia que no preveíamos cuando empezábamos a escribir. A veces son personajes que el escritor introduce en la historia por una simple necesidad técnica, y de pronto le crecen y hablan mientras escribe y cobran la voz o la mirada de alguien con quien ni nosotros ni nuestro relato tienen la más mínima vinculación» (46).

(44) Cit. por Garrido, pág. 77.

(45) ZAVALA, Iris M. (1991): *La posmodernidad y Mijail Bajtín: una poética dialógica*, Espasa-Calpe, Madrid, pág. 89.

(46) *Pura alegría*, pág. 47.

## LOS ESPACIOS: DE MÁGINA A MADRID

El espacio físico donde se desarrolla la acción de *L.M.M.* aparece desde el principio bifurcado en dos lugares concienzudamente elegidos:

- El lugar rural (Mágina).
- El lugar urbano (Madrid).

Ambos lugares se convierten progresivamente en lugares simbólicos, complementarios de la acción. Son parte de la narración y alcanzan la categoría de cronotopo con las características que se han señalado en el esquema anterior. Intentaremos desglosar su verdadero significado.

### 1. Mágina.

Este nombre, a diferencia de otros lugares literarios creados por autores de los que *A.M.M.* se declara deudor, sí existe en los mapas. Si buscásemos *Yoknapatawpha* de William Faulkner, *Comala* de J. C. Onetti, *Región* de Juan Benet o el misterioso *Ur* de Borges no los encontraríamos. Tan sólo existen en los libros, en la imaginación de los lectores.

Sin embargo, en el otro extremo, y como canon de la parodia *La Mancha*, sí es un lugar real. No sólo nos conformaríamos con asegurar su veracidad, sino que reconoceríamos su contribución al desarrollo de la acción como lugar paródico de los altisonantes y fantásticos *Gaula*, *Oliva*, *Constantinopla*, *Trapisonda* (47).

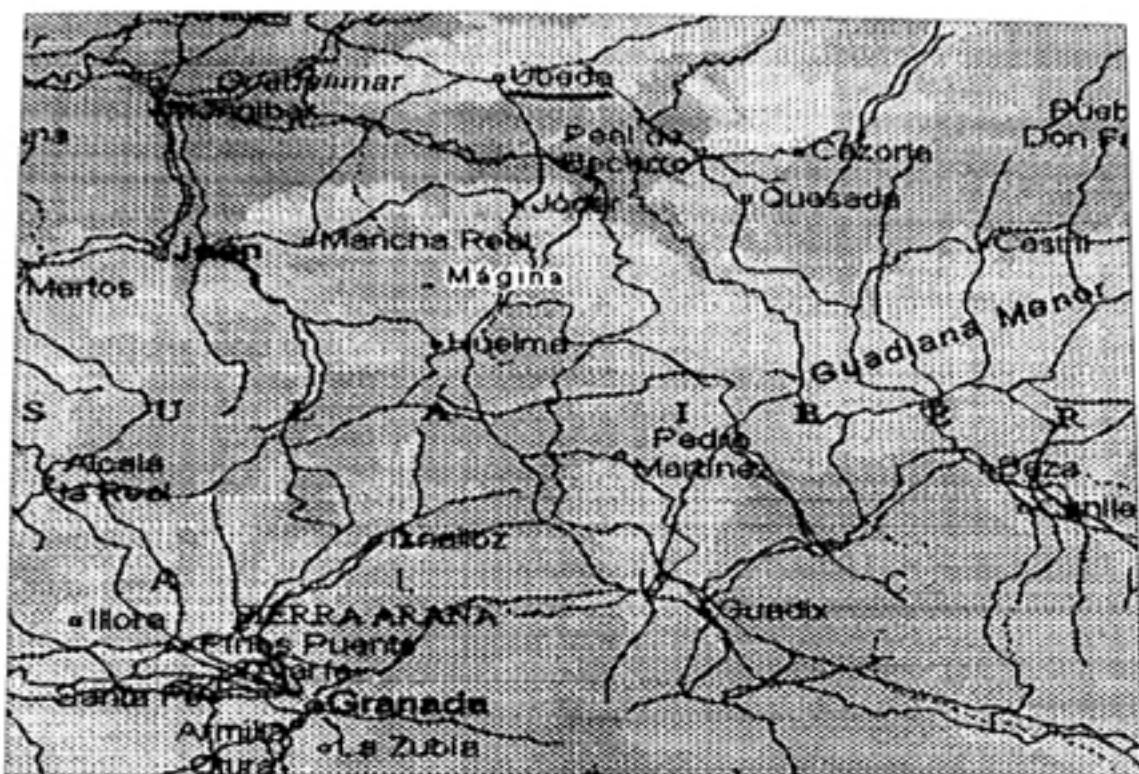
Para nuestra sorpresa Mágina sí existe en los mapas, pero no es una ciudad. Es un pico de la Sierra de Huelma. (Como se demuestra en el siguiente mapa).

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. El propio *A.M.M.* nos los aclara:

Le pregunta M.<sup>a</sup> Lourdes Cobo: ¿Qué diferencias hay entre Úbeda y Mágina?

---

(47) CERVANTES, M.: *El Quijote*. Ed. de Sevilla Arroyo/Rey Hazas, CEC, Alcalá de Henares, pág. 29.



A lo que contesta el autor: «La diferencia es que Úbeda está en los mapas y Mágina en la Literatura. Mágina la cambio yo como quiero, le pongo estación, se la quito, como es gratis...» (48).

La primera vez que surge en la narrativa de A.M.M. este lugar –*Beatus Ille*– el profesor de la Universidad de Jaén, José Luis Buendía ya advirtió el hecho.

«pero todo quedó enseguida supeditado a la suprema razón artística de encontrar un lenguaje fuera de lo común, puesto al servicio de lo que consideramos un alto logro literario: conseguir transformar un espacio real, en este caso la ciudad de Úbeda, en un mito literario del que resulta difícil despegarse una vez que uno ha penetrado en él. Definitivamente la población de los Cerros, ha entrado para mí a formar parte de los mitos de ciudades literarias (Oleza, Vetusta, etc), esas que van más allá de la pura existencia material de sus correspondientes realidades geográficas o administrativas...» (49).

(48) COBO NAVAJAS: *Op. cit.*, pág. 40.

(49) BUENDÍA, J. L., en *Senda de los Huertos*, núm. 2, Jaén, enero, 1986.

De las posibles Máginas que nos podría presentar el autor se decanta por una un tanto desconocida como mito literario. La opción pudo ser la de escoger los palacios renacentistas, pero en *BI* o *EJP* se decanta por la Úbeda diaria y trabajadora, la del barrio de San Lorenzo que le vio crecer, la de las murallas. Rafael Bellón lo razona de esta forma:

«Así pues, Mágina es Úbeda recreada en la memoria por la aguda y reflexiva mirada del escritor y gracias a su elegante y rítmica prosa. Mágina ha sido siempre la Úbeda de los miradores al valle del Guadalquivir, la de los barrios antiguos y humildes. Y cuando las circunstancias y las mudanzas de la vida del autor le han llevado a vivir en otros medios y ambientes, la memoria que más celosamente ha querido guardar, hasta hoy, ha sido la de la Úbeda de sus primeros años, la Úbeda de la gente de pocos saberes y mucho sentir, aún rural en sus costumbres y en su comprensión del mundo» (50).

A.M.M., como no podía ser menos, y en la línea de exégesis de su propia obra literaria, ha dedicado en alguna ocasión textos a la creación de Mágina como ente literario. A través de esos textos podemos saber más sobre la génesis de Mágina y de la creación literaria. Uno de esos textos es «Entre Úbeda y Mágina» incluido como colofón a *La Huerta del Edén*. Allí podemos leer lo siguiente:

«desde el sur, Úbeda, la ciudad que hay en los mapas, se parece más que desde ninguna otra perspectiva a otra ciudad inventada por mí, a la que llamé Mágina porque me gustaba mucho el nombre y porque en él está contenido el único paisaje de lejanías que conocí durante la mayor parte de mi infancia y mi adolescencia: el valle del río, la sierra alta y azul tras la cual yo imaginaba los mares y las extensiones inalcanzables del mundo» (51).

La principal diferencia de una y otra radica en la siguiente frase:

«Úbeda está en los mapas y en el tiempo presente: Mágina es un lugar de mis libros y mi pasado» (52).

El motivo de ese nombre tampoco nos lo oculta:

---

(50) BELLÓN ZURITA, Rafael (1998): «Úbeda, Mágina y la memoria», en *Actas del V Congreso de Cronistas de la provincia de Jaén*, Diputación, pág. 461.

(51) *La huerta del Edén*, pág. 213.

(52) *Ibidem*, pág. 215.

«Yo me inventé Mágina para contarme a mí mismo las experiencias de mi propia vida y la de mis mayores con un grado de intensidad y una posibilidades de lejanía que sólo podía darme la ficción» (53).

Y desde luego existe un lugar común para ambos, una intersección que tiene lugar en la memoria del autor:

«La Úbeda arcaica y campesina de mi infancia y la Mágina de mis libros se me vuelven idénticas: las dos son ciudades que sólo existen del todo en los recuerdos y en la literatura» (54).

En otro artículo incluido en *Escrito en un instante* vuelve a hacer una descripción de la ciudad. Con maestría narrativa vuelve al lugar de la memoria:

«Desde este mirador, mi ciudad tiene algo de pequeña corte medieval, amurallada todavía, erigida sobre una ladera de huertas donde se oyen, en un silencio grande u cóncavo, los golpes secos de las azadas sobre la tierra y el ruido del agua en las acequias. Desde aquí la ciudad también se parece a una isla, rodeada de olivares hasta donde alcanza la mirada, y al otro lado del Valle la Sierra de Mágina es el límite del horizonte y del mundo» (55).

Con estos precedentes es mucho más fácil abordar el estudio del espacio Mágina-Úbeda en L.M.M. Por lo pronto los lugares son más «castizos», más cercanos al mundo que no pertenece a la memoria del auto: y sí aparecen como elementos duales, ambivalentes.

—La Plaza del general Orduña, (en la realidad del general Saro), centro neurálgico del pueblo y comienzo en toma cenital desde la torre del reloj para bajar al nivel de los peatones, donde encontramos al protagonista: Lorencito. Inevitablemente nos recuerda aquella *Vetusta* en siesta que observa el Magistral desde la torre de la catedral en *La Regenta*.

—La torre del Salvador: edificio emblemático del Renacimiento. No tendría mayor importancia si no supiésemos que es todavía un templo privado que pertenece a los herederos de Francisco de los Cobos. Ya hablamos

(53) *Ib.*, pág. 218.

(54) *Ib.*, pág. 220.

(55) MUÑOZ MOLINA, A. (1997): *Escrito en un instante*, Calima, Palma de Mallorca, pág. 96.

de la analogía Cobos = Cueva (consorte de la Cueva). En la actualidad pertenece al conde de Segorbe ¿trasunto del conde Guadalimar?

–La Plaza de Vázquez de Molina: lugar real marcado por ser el origen de la procesión mencionada en la novela, a la vez que centro administrativo y religioso de la localidad. Allí están situados el ayuntamiento y las iglesias y conventos que albergan a numerosas imágenes de Semana Santa. Si recordamos la opinión contraria de A.M.M. sobre los desfiles de los ediles –en un estado laico– en las procesiones la parodia se ve reforzada.

«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» (56).

–El Sistema Métrico: tienda real de tejidos ubicada en la céntrica calle Trinidad de Úbeda. La peculiaridad de estos almacenes es su línea «clásica» como leemos en la propia novela:

«El dependiente que atendió a Lorencito no desmerecía del marco de sus actividad, aunque su indumentaria y su peinado tal vez no habrían recibido el visto bueno de los jefes de El Sistema Métrico, partidarios acérrimos de la línea clásica en la presentación de sus empleados» (57).

–La Adoración Nocturna, que todavía sigue existiendo en la ciudad, actúa como ente fraternal y brazo extensivo de las cofradías.

–Santo Domingo Savio: Aparece el colegio parodiado por sus cantos entre antiguos colegiales. Recordemos que el autor decidió dejar esta institución de modo propio.

–El periódico *Singladura*, con el rancio sabor de información provinciana.

–*El adalid seráfico y el querubín misionero*. Estos nombres crecen literariamente si añadimos que existen en Úbeda unas diecisiete publicaciones de este tipo relacionadas con la Semana Santa.

(56) L.M.M., pág. 184.

(57) L.M.M., pág. 64.

—La farmacia de la Licenciada Mataró, que existe y a uno de cuyos manebos encarga Lorencito ¿fruto de su incapacidad? La redacción de su aventura.

El cierre de la novela es inverso al del principio. Como si se tratase de una toma de cine la cámara va desapareciendo del suelo hacia la torre del reloj de la plaza del General Orduña. Se produce una narración circular. Después de la aventura todo seguirá igual; se ha recuperado el «orden».

El otro espacio físico donde se desenvuelve la novela es Madrid. Éste actúa como doble o complementario. Tratándose de un folletín el papel asignado es el de «malo». Es la ciudad, que implica el peligro, lo desconocido, lo innovador, que está en contra del «orden» mencionado.

Madrid ya había sido escenario de anteriores relatos: Manuel, el protagonista de *BI*, parte de Madrid hacia Mágina (proceso inverso al de Lorencito en *L.M.M.*) y parte de la acción hace alusión a las andanzas de Solana por el Madrid de la generación del 27. En *Beltenebros* y en *EIL* vuelve a aparecer Madrid como ciudad cosmopolita donde se desarrolla parte de la acción, incluso en *EJP* hay escenas que se desarrollan en la capital. En esta obra el joven Manuel desea abandonar Mágina y marcharse a Madrid para abandonar el ambiente provinciano y cerrado que lo oprime.

Dentro del espacio Madrid aparecen varios lugares todos ellos bajo el denominador común de tópicos:

1. Las zonas castizas del centro, donde radica el peligro y la acción de la aventura.
2. Las zonas del extrarradio que son consecuencia de lo que se «cuece» en el centro económico de la ciudad.
3. El rastro, que sirve de excusa para pasar revista —y página— a la historia más reciente reflejada en los objetos allí expuestos.
4. La zona de La Castellana, el barrio de Salamanca, La estación de Atocha y las Torres Kío, como símbolo del nuevo Madrid financiero con tendencia a la explosión megalómana de los gobernantes.

Los lugares son comunes, tan sólo la visión reducida y negativa de Lorencito a causa de su provincianismo y sus creencias fuera de lugar hacen de Madrid una ciudad hostil y llena de peligros. Lorencito desconoce que el mayor peligro para sí mismo; es él, en concreto la suma de su conciencia y prejuicios.

## CONCLUSIÓN

Para el investigador es un reto buscar referentes a la obra de Muñoz Molina. Unas veces se encuentran y otras no. Pero no debe perderse de vista que trabajamos sobre textos literarios y como en aquel cuadro de Magritte en que aparece dibujada una pipa y debajo podía leerse *c'est ne pas a pipe*; al analizar los posibles referentes que aquí se han presentado no debemos olvidar que actúan como indicadores, ficciones, nunca como algo real evidente.

*Los Misterios de Madrid* se presenta como una obra menor y fácil. Esta opinión, respetable por supuesto, no quiere decir que la obra no contenga algo más de lo que en sí apreciamos a simple vista. Como parodia que es —de género, de costumbres, de mentalidad— permite ahondar en ella y realizar una crítica que la sitúe como narración donde le corresponde. No es una obra mayor, pero es una obra valiente de un reconocido escritor. Para tan categórica afirmación sirvan las páginas anteriores. Tal fue la intención: descubrir los referentes e intentar justificar su inclusión en una obra en concreto.





# FILOLOGÍA

