EL ESTILO ES EL PERSONAJE (ANTONIO MUÑOZ MOLINA, *LOS MISTERIOS DE MADRID*, 1992)

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN
Université de Saint-Jacques-de-Compostelle

Entre el 12 de agosto y el 8 de septiembre de 1992, el diario *El País* publicó como *folletín* la novela de Antonio Muñoz Molina *Los misterios de Madrid*, reeditada en volumen en noviembre de ese mismo año[1]. La rigurosa trayectoria de su autor, uno de los valores más firmes de la joven narrativa española, además de excelente autor de artículos y ensayos[2], acaso haya confundido a la crítica: algunos comentarios desdeñosos parecen considerar esta obra como mero *divertimento*, cuando no simple concesión a una probablemente bien pagada oferta. Creo que tales juicios evidencian una lectura precipitada o una interpretación errónea de lo que ese relato ha pretendido ser, de acuerdo con los presupuestos estéticos y las convenciones editoriales a las que quiso someterse[3].

---

[1] Antonio Muñoz Molina, *Los misterios de Madrid*, Barcelona: Seix Barral, 1992; cito por esa edición, indicando entre paréntesis las páginas correspondientes.

[2] *El Robinson urbano* (1984); *Diario del Nautilus* (1986); *Beatus ille* (1986); *El invierno en Lisboa* (1987); *Las otras vidas* (1988); *Beltenebros* (1989); *El jinete polaco* (1991); *Córdoba de los Omeyas* (1991); *La realidad de la ficción* (1993); *Nada del otro mundo* (1993).

[3] Así lo señalaba la nota de presentación en *El País*: "Este es el folletín de Antonio Muñoz Molina (...) [quien] acomete por vez primera la novela por entregas y lo ha hecho respetando los cánones que han convertido en clásico este género literario" (*El País*, 12-8-92, p. 9).
Por cierto que el entroque con esa tradición es evidente ya desde el título; los conocidos *Misterios* de París, Londres, Roma, El Vaticano o Marsella (de Sue, Feval, Deriège, Taxil y Zola, respectivamente) tienen una larga familia española: J. Martínez Villergas, *Los misterios de Madrid. Miscelánea de costumbres buenas y malas...* (1844-1845); C. García Doncel y L. de Olona, *Los misterios de Madrid* (1845); R. del Castillo, *Los misterios de Madrid o El Salón de Capellanes* (1863); E. García Ladevese, *Los misterios de Madrid* (s.a.); J. N. Milá de la Roca y Guilla, *Los*

Ahora bien, es posible que algunos de esos presupuestos y convenciones propios del *folletín* decimonónico no sean tan notorios ahora como lo eran en la primera aparición. En efecto, al leer la novela en su formato de libro podemos organizar nuestra lectura con el ritmo y orden que prefiramos: nada nos obliga a comenzar por el primer capítulo o a leer el sexto después del quinto; ni nos impide saltarnos lo que queramos en busca del final (en el que suponemos estarán no sólo la solución del conflicto, sino también las claves de ciertos enigmas desconcertantes); podemos interrumpir la lectura cuando queramos o resolverla de un tirón... Posibilidades todas que, al menos hasta que concluyó su publicación y dispuso de todos los capítulos, le estaban vedadas a quien día a día iba leyendo las entregas de aquel *folletín*. Así fue como yo lo hice y he de confesar que en mi relectura de ahora, aunque he hallado dimensiones y matices nuevos (en complejidad y en profundidad), se me han perdido otros, tal vez irrecuperables pues sólo eran perceptibles en aquella primera dosificación de un capítulo por día; lo que demuestra hasta qué punto el autor quiso y supo ser fiel a la *poética* del género que se le había encargado.

Los finales de capítulo sorprendentes o en tensión no resuelta, la excesiva acumulación - no siempre verosímil - de peripecias y acontecimientos, que además se enredan de manera confusa y a veces contradictoria, son algunas de esas convenciones a que la novela se atiene, aunque con el necesario distanciamiento irónico, sin el cual no sería sino un ingenioso *pastiche*, un juego o un alarde. Y precisamente ese tratamiento es el que dota de trascendencia moral a este ejercicio. Muñoz Molina (de cuya preocupación civil por los conflictos de nuestra sociedad tenemos notables muestras en sus artículos periodísticos) utiliza aquí el módulo del *folletín* - sometido a la deformación sistemática que postulaba el esperpento - para retratar la creciente degradación social de esta España que se cree postmoderna. De ahí el humor sarcástico que impregna la mayor parte de los episodios del disparatado asunto, el tratamiento de ciertos personajes (algunos, transparentes caricaturas), el tono de los diálogos, las vivísimas descripciones...

---

misterios de Barcelona (1844); Anónimo, *Los misterios de Córdoba* (1845); P. Romó, *Los misterios del Escorial* (1845); G. Leonor, *Los misterios del Escorial* (1845); J. Muñoz Maldonado, *Los misterios del Escorial* (s.a.); A. García del Canto, *Los misterios de Filipinas* (1854); A. Altadill, *Barcelona y sus misterios* (1860-1861); R. del Castillo, *Los misterios catalanes o El obrero de Barcelona* (1862); A. Pedroso de Arriaza, *Los misterios de La Habana* (1879); F. Ortiz, *Misterios de Cuba* (1892).

Pero donde la ironía (que es distancia en el estilo) revela todas sus espléndidas posibilidades es en el habilísimo manejo de la instancia narrativa, verdadera clave del sentido de la novela, uno de cuyos principales *misterios* - sólo desvelado en el último capítulo - es precisamente quién ha contado (y quién ha escrito) esta historia. Y, como espero mostrar en esta comunicación, al final todo tiene que ver con una cuestión de estilo; porque, a veces, parafraseando la máxima de Buffon, "el estilo es el personaje".

Así comienza la novela:

> "Daban las once de la noche en el reloj de la plaza del General Orduña, ahora de Andalucía, cuando Lorencito Quesada, corresponsal en nuestra ciudad de *Singladura*, el diario de la provincia, se detuvo ante la puerta de la sacristía del Salvador, en un callejón a espaldas de la plaza Vázquez de Molina, sin atreverse a golpear el llamador, aunque había luz dentro y sabía que lo estaban esperando. Tenía la sospecha de encontrarse en el umbral de una inminente gloria periodística, que hasta entonces, desde 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" (7).

Además de algunas *pistas* que sitúan al lector de anteriores novelas de Muñoz Molina en su conocido escenario de Mágina (la plaza del General Orduña, la iglesia del Salvador, el corresponsal Lorenzo Quesada), hay en ese párrafo ciertos matices que permiten poner en duda la imparcialidad de la voz narrativa, tanto por el empleo del desconcertante posesivo de primera persona (*"nuestra* ciudad"), como por su adopción del punto de vista del personaje (*"sin atreverse... sabía... tenía la sospecha... no recordaba..."*). Pero también es notorio - especialmente en las últimas líneas - un cierto tono grandilocuente y libresco, como si ésas fuesen no sólo las razones de Quesada sino sus mismas palabras. La impresión no se diluye sino que - como mostraré con abundantes ejemplos - se acentúa y complica con otros recursos a medida que avanzamos en la lectura; veamos cómo se produce el fenómeno y - lo que aquí nos importa especialmente - sus implicaciones estilísticas.

A lo largo de la novela, el innominado narrador reitera el empleo del posesivo que he notado, siempre referido a ese mundo que comparte con el

protagonista: "*nuestra* ciudad" (7, 8, 17, 20, 29, 51, 135), "*nuestra* arquitectura" (11), "*nuestra* Semana Santa" (13, 21), "*nuestra* tierra" (21), "*nuestra* Acción Católica" (28), "*nuestra* plaza del General Orduña" (102); "*nuestro* paisano [refiriéndose a Lorencito]" (175)[1]. Pero esa proximidad no es sólo física; hay pensamientos e intimidades (incluso las menos confesables) del personaje que el narrador conoce y refiere con raro impudor: "le gustó que lo trataran de *don*, y que eludieran el enojoso diminutivo que aún sigue padeciendo a pesar de sus años" (9); "Miró su reloj digital, regalo de un viajante de libros al que le había comprado la *Gran Enciclopedia de las Ciencias Ocultas*, de la que suele extraer la documentación exhaustiva que enriquece sus artículos sobre ufología en *Singladura"* (35); "lograron devolverle a su tupé la ondulación adecuada, que muy pocos peluqueros de hoy en día consiguen" (101); "se concedió un opíparo desayuno a base de leche con Cola-Cao (él lo prefiere al café, que le daña los nervios)" (101); "en la cocina ella preparaba unas ricas tostadas, de la parte de arriba del pan, que son las más sabrosas" (148); "sólo echaba de menos su refrescante colonia Varón Dandy" (151); "el Ministerio de Marina, que Lorencito conoce bien por haberlo visitado en su primer viaje a Madrid, cuando lo declararon exento del servicio militar, que le tocaba en la Armada, por ser hijo de madre viuda, lo cual le ahorró una segunda alegación por pies planos" (157); "lo miraba todo con los ojos y la boca muy abiertos, sin acordarse de que se había prometido a sí mismo no repetir más esa expresión" (170).

No creo que haga falta llamar la atención sobre la comicidad que destilan algunos de esos textos, especialmente los que ponen de relieve ridículos aspectos del personaje. La ironía se acentúa especialmente cuando el narrador refiere los errores de apreciación o interpretación de la realidad en que aquél incurre, fruto de su candidez o inexperiencia.

Así, en una ínfima pensión "a Lorencito Quesada, que ya llevaba preparado su carnet de identidad y su tarjeta de colaborador de *Singladura*, le extrañó que aquel hombre no le pidiera la documentación: en las capitales, con la prisa, con el ritmo de vida, la burocracia se abrevia" (31); al salir precipitadamente de allí "estuvo a punto de caerse encima de un joven que parecía dormitar en el primer rellano, y que debía ser un

[1] El mismo sentido tiene el empleo de la primera persona de plural en "capirotes de raso negro, a los que en Mágina *llamamos* capiruchos" (182); en todos los casos la cursiva es mía.

practicante, ya que sostenía entre los dedos una aguja hipodérmica" (39)[1]. Más significativa es la situación que se produce cuando, a punto de entrar en un cine X y sin atreverse a hacerlo, "un caballero mayor, con traje oscuro y corbata, con una pequeña insignia patriótica o religiosa en el ojal, se acercó a él y le preguntó educadamente la hora"; cuando "la presencia de aquel hombre irreprochable ya lo había disuadido de entrar en el cine", Lorencito deduce horrorizado lo que significan las palabras y gestos que le hace el desconocido: "aquel señor tan educado, que le había inspirado tanta confianza, le estaba proponiendo (...) un acto sexual contra natura" (60-61).

Otro mecanismo ridiculizador consiste en que el narrador ponga de relieve el paleto deslumbramiento de Quesada ante cualquier aparente modernidad o lo degradado de sus referentes estéticos y culturales[2]. Veamos alguna muestra de lo primero: "tomar taxis a toda velocidad le había parecido siempre un hábito admirable de los reporteros más audaces" (39); "la idea máxima del lujo que había poseído Lorencito era la del Hotel Consuelo, de Mágina, que tiene agua caliente y bidet en la mayor parte de sus habitaciones" (179); le llama la atención "el papel pintado [con] dibujos geométricos en tonos fluorescentes (...) los muebles de línea aerodinámica y audaz plástico blanco" (64) o "esa clase de calcetines que nunca muestran la pantorrilla por mucho que se alce el pantalón, y cuyo secreto, ha pensado siempre Lorencito, pertenece en exclusiva a los ricos" (164)[3]. Igualmente le admiran los indicios de *aggiornamento* eclesiástico: "se detuvo a poner una vela en una capilla pero descubrió que ese anticuado procedimiento de culto ya no se usa en las iglesias de Madrid; ahora, en vez de encender una vela, se oprime un botón después de introducir una limosna en el cepillo, y entonces se ilumina un piloto rojo en el moderno panel, lo que es sin duda más práctico, porque aparte de

---

[1] Otro ejemplo: "Vio que el caballero estaba arrodillado junto a un confesionario, y que sus acompañantes, incluido el chófer, formaban un semicírculo a su alrededor, con los brazos cruzados y las piernas abiertas, esperando turno sin duda para acercarse a la confesión" (99).

[2] Ya hemos tenido ocasión de apreciarlo en alguno de los textos que cité (su saber "enciclopédico", su preferencia por la colonia *Varón Dandy*...)

[3] También las "camisetas con dibujos sicodélicos" (120), lo que llama "cierre relámpago" (109), "los lavabos de una cafetería, dotados admirablemente de jabón Palmolive, toallas de papel y secador automático" (101), "una carretera donde bramaba el tráfico más velozmente aún que en la calle de Santa María de la Cabeza" (47).

suprimir todo peligro de incendio, evita la posibilidad que se enciendan velas sin previa aportación de óbolo" (98)[1].

Especial atención merecen los referentes o modelos estéticos y culturales de Lorenzo: "comparándola en su imaginación con una diosa griega, con una estatua de Rubens" (90); "faltaban los copos de nieve en la ventana para que el lugar se pareciese extraordinariamente al decorado de la zarzuela *Bohemios*" (141); "dando a la escena ese ambiente íntimo que él compararía luego, con inconsolable nostalgia, al de los anuncios televisivos de una conocida marca de café instantáneo" (143); "por tropezar dos veces en la misma piedra, como dice la canción de Julio Iglesias" (161)[2]. Acaso sea el cine su principal referente cultural y estético, aunque tampoco en este campo destaque su buen gusto: "como en los pueblos fantasmas que aparecen con tanta frecuencia en las películas hispano-italianas del oeste" (118); "como en aquella película de los muertos vivientes, vestidos con sucios harapos, como los leprosos en el lazareto de *Ben-Hur*" (120); "«No hay autoridad», pensó sombríamente, acordándose de la caída del Imperio romano, de la que tenía noticia por una película de Sofía Loren, en la que bárbaros desaseados y greñudos se embriagaban de cerveza" (129); "en un desbarajuste comparable al del pueblo de Israel cuando se reúne en *Los diez mandamientos* para abandonar Egipto a las órdenes de Charlton Heston" (156)[3].

Su gusto decididamente *demodé* - o, simplemente, su mal gusto - se muestra también en su idea de lo que es *moderno* en vestuario ("fotos de estrellas del cine y de la canción moderna, algunas tan recientes que Lorencito no estuvo seguro de identificarlas sin error: actrices de moños

---

[1] También "un maniquí (...) vestido audazmente de *clergyman*" (103); "báculos de forma aerodinámica y crucifijos fluorescentes" (104); "una suave melodía de corte moderno: voces juveniles cantaban la nueva letra del Padrenuestro con la música de *Los sonidos del silencio*" (104).

[2] Otras muestras: "se acordó de que Julio César decía unas palabras en latín cuando lo iban a matar, pero no acertó a repetirlas" (109); "tan imposibles de deshacer como el famoso nudo gordiano de la mitología" (116); "la famosa Plaza del Callao, que reconoció en seguida por la silueta admirable del Palacio de la Prensa" (130); "con la misma admiración con que puede estudiarse en una Facultad de Arquitectura el Partenón de Atenas o la basílica del Valle de los Caídos" (169); "la Plaza de Neptuno, que para Lorencito, después de la Cibeles, es la más monumental de Madrid" (178).

[3] Otros ejemplos: "oprimió varias veces la horquilla del teléfono, como había visto que hacen en las películas" (37); "tremendas bóvedas que le recordaban las arquitecturas de aquella película en la que Sansón derribaba el templo de los filisteos" (47); "niños desnudos, de piel oscura y barriga hinchada, como en los documentales misioneros sobre el Africa negra" (121); "una música de piano tenue, monótona, acariciadora, como la de una de esas películas en las que dos enamorados caminan de la mano por una playa a la hora de crepúsculo" (140).

altos y largas pestañas de rabos pronunciados, cantantes melódicos de pelo largo, aunque cuidado, patillas hasta el lóbulo, jerseys de cuello cisne o corbatas de nudo muy ancho [...] El dependiente [...] era un hombre como de la edad de Lorencito, pero de un aire decididamente más juvenil, con un traje azul marino entallado, de solapas anchas y pantalón de discreta campana, con las patillas largas, aunque muy cuidadas, y el pelo echado hacia adelante" [64-65]); o en bebidas ("pidió una copa de vino quinado, explicando al camarero, a gritos, pero en vano, que le daba igual San Clemente que Santa Catalina: de ninguna de esas dos acreditadas marcas existe la menor noticia en Madrid" [78]; "la casa no disponía de quina San Clemente. Dispuesto a todo, decidió dar un paso hacia la modernidad y pidió un San Francisco" [72]).

Quizá el aspecto en que más se evidencian las limitaciones, no sólo intelectuales, del personaje, sea la frecuencia con que manifiesta sus prejuicios ideológicos o sociales, su absoluta dependencia de los tópicos más convencionales: "el Greco, ese pintor que hacía los santos alargados por culpa de un defecto de la vista" (16); "el hombre blanco se extingue por culpa de la píldora, de la sodomía y del aborto" (39); "los vaticinios lúgubres que expresaban sus cofrades más ancianos de la Adoración Nocturna, que solían terminar en añoranzas melancólicas de la paz de Franco y de la liturgia en latín" (129); "¿No tenía constancia él, gracias a la lectura de algunos libros, de la amargura y el vacío que son secuelas de los amores superficiales de una noche?" (149); "Se dijo que Olga, joven moderna, como de capital, desenvuelta, independiente, sensual, espontánea, era al mismo tiempo muy mujer de su casa, y que eso desmentía la opinión pesimista que impera en los círculos tradicionales de Mágina sobre las nuevas generaciones, y muy en especial sobre sus componentes de sexo femenino" (150-151)[1].

---

[1] Otros ejemplos: "«El alcoholismo», pensó, «es una lacra social, una droga como otra cualquiera»" (30); "esa fría impasibilidad de las razas asiáticas" (33); "el parecido casi exacto entre los miembros de la raza amarilla" (46); "su reloj digital continuaba funcionando, lo cual constituía una prueba nada desdeñable de la perfección de la industria relojera japonesa" (123); "pensó que el Domund (...) debía celebrarse no en beneficio de las tribus paganas de Africa ni para remediar el hambre crónica en la India, sino con la imperiosa finalidad de darles una vida digna a nuestros compatriotas más necesitados" (123); "Lorencito ha sido siempre partidario de la espontaneidad de los jóvenes, que no tiene que estar reñida con la buena educación" (128); "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" (162); "nuestros ediles, aunque socialistas, son de una religiosidad admirable, y no hay procesión ni novena en que no se personen, ya corporativamente, ya a título individual" (184); "la Riviera, donde nadie ignora cuán tristemente

Como es lógico, dado el asunto del relato, Lorenzo asume con especial convicción los tópicos referidos a la gran ciudad, Madrid en este caso: "dijo varias veces «Aló», como parece que es costumbre en Madrid" (31); "El taxímetro digital crecía a una cifra alarmante. ¿Estaría trucado, a fin de jugar con la inexperiencia y la buena fe de los usuarios de provincias?" (40); "tapadera de negocios ilícitos, tal vez de tráfico de opio o de trata de blancas" (44); "estaba erizado de pinchos, sin duda con la finalidad encomiable de que los muchos maleantes de diversas razas y temibles cataduras que merodeaban por allí no encontrasen acomodo para sus tareas ilícitas" (58); "uno de esos locales oscuros que llaman whiskerías, donde mujeres venales y desnudas sirven bebidas narcóticas a los incautos" (85); "parece que Madrid está lleno de ellos [guardias jurados], dice Lorencito, y que son todavía más idénticos entre sí que los turistas" (100); "en Madrid nadie se vuelve para mirarlo a uno por muy desastroso o extravagante que vaya" (130)[1].

Pero, ¿qué tiene que ver todo esto con el problema que pretendo explicar? A ello voy: según puede advertirse en muchos de los textos citados (y ya lo noté en el párrafo inicial de la novela) el narrador no sólo asume la perspectiva del protagonista sino también su dicción, su *estilo*; un estilo grandilocuente, artificioso, libresco (con menos benevolencia alguien lo calificaría de *redicho*), que el lector supone será el de los escritos y crónicas del corresponsal de *Singladura* en Mágina. Los ejemplos son abundantísimos: "lo interviuvó en exclusiva en rabioso directo" (21); "el desconsuelo y el cansancio debilitaban sus defensas morales" (58); "¡Tenía la mirada turbia y los lagrimales enrojecidos, como

---

habituales son las tropelías de la Mafia" (185); "como él mismo dice, no siempre están reñidos la sencillez y el talento" (186).

[1] Otros ejemplos: "Se sintió perdido entre una multitud de descuideros y de carteristas, de desalmados que lo engañaban a uno con el tocomocho y el timo de la estampita" (29-30); "En Madrid no es infrecuente el envío de cartas bomba" (33); "Por mucho mundo que uno tenga, en Madrid le toman el pelo sin misericordia a poco que se descuide" (34); "desconfiando de la calidad del pan que suele venderse en las grandes ciudades, donde la gente, obsesionada con guardar la línea, apenas come otra cosa que pan Bimbo" (36); "la tremenda inseguridad ciudadana que se vive en Madrid. ¿Cómo no iba a estar llena de peligros una ciudad poblada de moros, negros y chinos?" (39); "de una gran elegancia, adquirida sin duda al cabo de muchos años de vivir en Madrid" (51); "una ciudad donde la gente sólo se alimentaba de comidas chinas, insalubres guisos africanos y tapas insustanciales y carísimas" (57); "una de esas barriadas periféricas en las que los delincuentes y los drogadictos tienen su medio natural y campan a sus anchas" (58); "Madrid era una ciudad deshumanizada, una selva en la que o comes o te comen" (60); "en Madrid nada ni nadie es lo que parece ser, y hay en ella más trampas y añagazas que en una película de chinos" (107).

un esclavo de la depravación!" (88); "los ancestrales apetitos de la especie, que ignoran, cuando se desatan, los frenos de la moralidad y de la conveniencia" (144); "esa joven, a la que un minuto antes había idolatrado, conjeturando con insensata candidez la posibilidad de proponerle un noviazgo formal, ahora se le presentaba como una mujer fría y calculadora, una loba con piel de cordero, una Eva que le había ofrecido sin que él se resistiera la fruta prohibida, aunque suculenta, de la perdición y la mentira, seduciéndolo como una aventurera sin escrúpulos" (152); "Antes prefiero la muerte que el baldón.- Esta última frase pertenece al himno de los Luises de Mágina" (172)[1].

Importa llamar la atención sobre la frecuencia con que el narrador reflexiona sobre el lenguaje que emplea, comentando la propiedad o pertinencia de ciertos términos y advirtiendo que esa es la expresión que suele emplear Lorencito o que así lo escribiría él: "se le atrangantó lo que él llama con propiedad el bolo alimenticio" (9); "como él mismo escribiría más tarde, gotas de sudor le perlaban la frente" (25); "un silencio que él mismo calificó de sepulcral" (106); "Una expectoración (o, para decirlo en términos que él jamás osará escribir: un lapo)" (129); "Para describir el estado de aquella diminuta oficina Lorencito Quesada vaciló después entre los adjetivos *dantesco* y *kafkiano*" (134); "las gotas de lo que Lorencito suele llamar, cuando le hace falta un sinónimo de agua, *el preciado líquido*" (136); "el recuerdo de la dicha - y del *acto*, según dice con pudoroso tecnicismo" (149)[2].

Es de advertir que en ocasiones la ironía del recurso se intensifica cuando el corresponsal de *Singladura* duda de su competencia léxica: "la

---

[1] Otros ejemplos: "joven emprendedor y bromista incorregible, de una simpatía arrolladora" (50); "la bailaora rubia le dirigía una de aquellas miradas, que no sería impropio calificar de ardientes" (74); "temiendo que si se movía escupieran plomo sobre él" (109); "Sacando fuerzas de flaqueza se arrojó como un tigre" (110); "una herida de arma blanca que le interesaba el paquete intestinal" (134); "Toda Mágina, sin distinción de ideologías, edades, de clases ni de credos, había madrugado, como cada Jueves Santo" (182-183); "Los guardias civiles (...) acentuaron su marcial gallardía" (183).

[2] Otros ejemplos: "consideró que podría describir su estado de ánimo diciendo que lo asaltaban sombríos presagios" (49); "La juventud no sólo se entregaba a la droga y a la promiscuidad: hay una mayoría sana de jóvenes creyentes, pero ésos, decidió escribir en cuanto volviera a Mágina, no son noticia ni salen en la prensa" (97); "*pero cuál no sería mi sorpresa*, dijo luego" (110); "una algarabía que Lorencito calificó luego de ensordecedora" (124); "habría preferido correr, pensaba angustiosamente, *un tupido velo*" (144); "Todo se le quedó grabado, como él dice, en su retina, en su memoria fotográfica" (156); "no era un obstáculo, sino más bien, como él asegura, un acicate, para que el ya enfebrecido amor de nuestro paisano se convirtiera en idolatría" (175); "un lujo que Lorencito conceptuó de asiático" (178).

cruel amputación infligida hace cuatro siglos (o infringida, o inflingida: con esas dos palabras Lorencito Quesada padece siempre dudas lacerantes)" (35); involuntariamente deforma las frases hechas ("como suele decir, habría puesto toda su garra en el asador" [20]; "Era, pensó, el clásico *don vivant*" [54]; "*una mujer de rompe y rasca*, exclamaría con vehemencia mucho después" [89]) y en su estilo se deslizan graciosas pifias idiomáticas: "labores de locutor (él, partidario siempre de las más modernas terminologías, dice *expliquer*)" (20-21); "él era un *autoridacta*, palabra que le gusta mucho, por sonarle a latín" (141-142); "una... absurda mentira - dijo, dándose cuenta con retraso de que el adjetivo que buscaba era *burda*" (158)[1].

Como antes señalé, a veces el narrador apoya su peculiar *estilo* advirtiendo que así lo diría o lo escribiría Quesada. Pero no sólo eso: desde la página inicial hay abundantes indicios que permiten responsabilizar al corresponsal como fuente primaria del relato de su aventura madrileña: todos los acontecimientos se relatan desde su punto de vista (aunque la proximidad sea sólo física, pues con alguna frecuencia la visión o el dictamen que de ciertos asuntos se ofrece es notoriamente ajena), nunca vemos ni sabemos lo que él desconoce e incluso hay inequívocas declaraciones de su intención de contar más adelante lo que está viviendo (aunque sólo sea por su frustrada vocación de reportero): "imaginando de antemano el modo en que la contaría en un reportaje a doble página de *Singladura*" (11); "pensando que escribía un reportaje futuro o que le contaba a alguien lo que hacía en ese momento" (71); "Esta comparación marítima se le ocurrió algún tiempo después, y le gustó tanto que la anotó en seguida en su cuaderno, al objeto de usarla, Dios mediante, en la narración de su aventura" (115); "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 periodista, en este punto se vuelve inconmovible" (147)[2].

---

[1] En el relato "El cuarto del fantasma", recogido en *Nada del otro mundo*, reencontramos a Lorencito Quesada con su peculiar competencia lingüística ("¿podría alguien reprocharle que dijera divagar por divergir o ínsula por ínfula?", disculpa el narrador): *por sirios y troyanos, una puñalada trasera, entre la espalda y la pared...* (A. Muñoz Molina, *Nada del otro mundo*, Madrid: Espasa Calpe, 1993, pp. 142-145).

[2] Otros ejemplos: "No era un hombre, contaría luego Lorencito" (9); "pensó después que escribiría cuando se decidiera a contarlo todo" (10); "y así pensó escribirlo más tarde" (38); "se alejó de allí, contaría luego" (61); "exclamaría con vehemencia mucho después, cuando se atreviera a contarlo" (89); "su olfato periodístico, contó después (104); "él paladinamente así lo reconoce" (116);

Ahora bien, al adoptar el punto de vista y el *estilo* de Lorenzo, el narrador nos ofrece una muy poco favorable imagen del personaje, ridiculizado no sólo por las peripecias de su aventura sino - sobre todo y como hemos visto reiteradamente - por la manera como aquella se cuenta. Ello permite poner en cuestión la índole de esta ironía, ya que, por necio que sea el personaje - y Quesada lo es mucho - no parece lógico que él mismo cuente así sus cosas, aunque el *estilo* sea el suyo; (aparte de que, como más de una vez advierte, no le gusta nada que le ridiculicen llamándole Lorencito, algo que el narrador hace sistemáticamente). En consecuencia, y retomando una pregunta que formulé al principio: si no es - aunque a veces lo parezca - Lorenzo, ¿quién cuenta *Los misterios de Madrid*?

La respuesta, como es obligado dentro de las convenciones del género folletinesco, constituye una de las sorpresas del último capítulo, anunciada desde el comienzo de la novela con disimulados indicios; y el lector del *folletín* - que acaso lo venía sospechando en su lectura día a día - sólo podrá confirmarlo cuando alcance la entrega final. La primera persona narrativa, que hasta ahora sólo se había manifestado mediante el plural ("*nuestra* ciudad", "*nuestra* Semana Santa", "*nuestro* paisano") pasa a exhibir su identidad en las últimas páginas:

> "Y es en este momento cuando tiene su entrada en esta historia *mi humilde persona* [el subrayado es mío]. Trabajo de mancebo en la farmacia Mataró, pero mi verdadera vocación es la literatura, y dentro de ella, el periodismo. Ya sé que el mío es un sueño inalcanzable, pero cada vez que abro las páginas de *Singladura* y veo en ellas un artículo, una interviú o un reportaje 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 (...) Desde que me atreví a llevarle, con temblorosa indecisión, mi primer manuscrito, la llaneza de su trato conmigo me ha sido tan valiosa y entrañable como sus acertados consejos" (186-187).

"ambiente íntimo que él compararía luego" (143); "Reconoce ahora que un desolado pensamiento prevalecía sobre él" (177).

Ese humilde mancebo de botica, admirador y discípulo de nuestro héroe, es, pues, el Yo-narrador, quien cuenta la historia, por delegación y encargo del propio Lorenzo:

> "Me pidió que fuera a su casa después de mi trabajo, porque tenía que contarme algo muy en secreto (...) Nos encerramos en su estudio (...) Puso encima de la mesa su pequeño cassette. «Lo que voy a contarle», me dijo (...) "será siempre un secreto entre nosotros (...) Usted guardará la grabación de mis palabras, y para mayor seguridad no estaría mal que las transcribiera en sus ratos libres. Sólo si yo desaparezco de repente, o si muero en extrañas circunstancias, estará usted autorizado a difundir el contenido de las cintas. Júremelo, o prométamelo»" (187-188).

Tras el juramento del discípulo, Lorenzo se dispone a iniciar su relato, repitiendo unos gestos ("oprimió los botones de *record* y *play* en el cassette. Se aclaró la voz, dijo «probando, probando», se aseguró de que el excelente aparato grababa, rebobinó la cinta", [188]) que el lector ya conoce desde las primeras páginas[1]; y comienza a contar su aventura: "Daban las once en el reloj de la plaza del General Orduña..." (188). Justamente - mejor dicho, casi justamente - las palabras con que comenzaba la novela; que no es otra cosa que la transcripción, no literal sino levemente corregida por su *editor*, de aquellas cintas.

Así se explica el último *misterio*: Lorenzo ha contado la historia, pero lo que leemos es una *versión* de sus palabras, hecha por un admirador que deliberadamente imita o se apropia del *estilo* del corresponsal de *Singladura*; por eso parecía ser él el narrador de su aventura - aunque hablase de sí mismo en tercera persona - como César narró la suya en *La Guerra de las Galias*. La comparación, que agradaría mucho al vanidoso escritor, no es del todo impertinente, pues todavía hay otra voz que veladamente resuena al fondo: la del propio autor de *Beltenebros*, que asoma en un guiño de clara estirpe cervantina:

> "Lorencito Quesada había leído recientemente una novela de espías escrita por un paisano suyo, novela moderna de las que jamás empiezan por el principio ni respetan las normas de

[1] "Comprobó que el Sanyo tenía pilas nuevas y que se encendía el pilotito rojo de la grabación, dijo «probando, sí, probando» y rebobinó la cinta para asegurarse..." (11).

> planteamiento, nudo y desenlace, pero que, por desarrollarse en Madrid, se le había estado viniendo de modo intermitente a la imaginación desde que llegó esa mañana a la ciudad para encontrar a un hombre (...) al que en realidad no había visto de cerca más de dos o tres veces" (70; subrayado mío)[1].

Con esa mezcla de voces y de timbres (del personaje, del narrador, del autor) se nos transmite el relato de una historia folletinesca, protagonizada por un folletinista frustrado y presuntamente contada como él mismo pudiera hacerlo, aunque matizada con evidentes intromisiones de responsabilidad autorial: un juego sutilmente artificioso que he intentado analizar y explicar en esta comunicación. Permítanme concluirla con una cita de *La realidad de la ficción* (recentísimo ensayo de Muñoz Molina que leo mientras concluyo la redacción de estas notas), que bien podría aplicarse a la novela que nos ha ocupado aquí:

> "Creo que nunca es tan admirable un escritor como cuando abdica de su propia voz y de las tentaciones del estilo y es poseído como un medium por la voz caudalosa de uno de sus héroes (...) en la mayor parte de mis relatos he sido incapaz de contar la historia si no era a través de la mirada y la voz de un personaje (...) la historia sólo se convierte en argumento y novela cuando el escritor encuentra la voz o las voces que tienen que contarla"[2].

---

[1] Cfr. con las palabras iniciales de aquella novela: "Vine a Madrid para matar a un hombre a quien no había visto nunca" (A. Muñoz Molina, *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, 1989, p. 7).

[2] A. Muñoz Molina, *La realidad de la ficción*, Sevilla: Renacimiento, 1993, pp. 62-63.