

EL PAISAJE URBANO EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: LAS NOVELAS DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

(Urban landscape in Spanish contemporary narrative:
Antonio Muñoz Molina's novels)

Irene Sánchez Sempere*

Universidad de Murcia

Resumen: Arte y literatura —en particular la novela— encuentran en el paisaje urbano uno de sus referentes principales y, desde múltiples perspectivas, abordan frecuentemente temas que le son consustanciales: la problemática relación entre individuo y sociedad, la soledad y el anonimato entre la multitud, la libertad y el cosmopolitismo, la esperanza del inmigrante, el hacinamiento y el crimen, etc. En las últimas décadas se repite, además, la ficcionalización del espacio interior del autor o los personajes en la configuración de ese paisaje. Partiendo de los vínculos históricos entre ciudad y literatura, el presente trabajo resume la evolución del tratamiento literario de lo urbano para llegar a la novela española de las últimas décadas, en cuyo contexto elegimos el caso paradigmático de Antonio Muñoz Molina para ilustrar, analizando múltiples ejemplos de su obra, aquel diálogo ficcionalizado entre el entorno urbano y la subjetividad del narrador, siempre iluminada por la memoria y la imaginación.

Palabras clave: Paisaje urbano; Antonio Muñoz Molina; Ciudad; Literatura post-moderna; Espacio interior; Memoria.

Abstract: Abstract: Art and literature –particularly, the novel– find one of their principal models in urban landscape and, from multiple perspectives, they frequently tackle some of its inherent themes: the problematic relationship between the individual and society, loneliness and anonymity among the crowd, freedom and cosmopolitanism, the aspirations of the immigrant, overcrowding and crime, etc. Over the last decades, there have

* **Dirección para correspondencia:** Irene Sánchez Sempere. Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Campus La Merced. 30001 Murcia (irene.sanchez11@um.es)

been many examples of the fictionalization of the author's or the character's inner space in the configuration of that landscape. Starting with the historical connections between city and literature, the essay summarizes the evolution of the literary treatment of the urban subject up to the Spanish novel of the last decades, in which context we choose the paradigmatic case of Antonio Muñoz Molina to illustrate, with the analysis of multiple examples from his novels, that fictionalized dialogue between urban landscape and the subjectivity of the narrator, always illuminated by memory and imagination.

Keywords: Urban landscape; Antonio Muñoz Molina; City; Postmodern literature; Inner space; Memory.

La ciudad como el mayor invento del ser humano: esa es la premisa sobre la que Edward Glaeser construye su teoría sobre el espacio urbano y la evolución histórica de la especie humana. En *El triunfo de las ciudades*, el profesor de economía de la Universidad de Harvard hace una apología de la metrópoli como motor histórico de innovación social y tecnológica de las sociedades. En las primeras urbes mesopotámicas aparecieron grandes inventos de la humanidad como la rueda, el cálculo o las primeras formas de escritura. Atenas es conocida por ser la cuna de los sistemas democráticos. En la hermosa ciudad de Florencia nació el Renacimiento y, desde allí, se extendió al resto de Europa, del mismo modo que, cuatro siglos después, la Revolución Industrial se expandiría desde ciudades inglesas como Birmingham (2011: 13). Desde sus inicios, la ciudad se constituye como el centro neurálgico del comercio, la economía y la política, y es el lugar de encuentro privilegiado entre las distintas razas, culturas y clases sociales. De tal encuentro se deriva un intercambio de materia e ideas que se traduce en un sustancial beneficio para todos. Y en la urbe moderna, la densidad de relaciones creciente ha favorecido la cooperación y la competición, creando un flujo constante de actividad y creatividad humanas. Zygmunt Bauman afirma que la principal característica de los pobladores de la metrópoli consiste en la capacidad de vivir con extraños (1999:102-106), y, en ese sentido, la invención urbana constituye la manifestación más evidente de nuestra naturaleza social: nuestro progreso como especie va ligado a nuestro asentamiento en comunidades, cada vez de mayor densidad y heterogeneidad. Es indudable que esta convivencia ha sido y continúa siendo harto problemática (en vista de la delincuencia, la contaminación, el hacinamiento, la pobreza, etc.), pero si la ciudad como constructo humano es uno de nuestros mayores hallazgos históricos es porque, además de lo ya dicho, también es capaz de aportar sus propias soluciones a estos conflictos. Tanto es así que este modelo de convivencia social en grandes núcleos urbanos ha ido desplazando el tradicional de pequeñas comunidades rurales, sobre todo desde que comenzara su desarrollo imparable a finales del siglo XIX.

El arte, receptáculo simbólico de las condiciones históricas y culturales de cada tiempo, ha convertido la ciudad en uno de sus referentes privilegiados y, con ella, una serie de temas que le son inherentes: la soledad entre la multitud, la urgencia y la fragmentariedad, la pérdida de identidad, el viaje por la ciudad, la apertura de nuevos espacios de libertad, la mendicidad, el crimen y la prostitución, la ampliación de los

horizontes vitales de los inmigrantes, la problemática relación entre el individuo y la sociedad, el cosmopolitismo, el anonimato, el consumismo, etc.

Desde el Manet de *La música en las Tullerías*, que reúne virtudes defendidas por su amigo Baudelaire —presente en el cuadro— en su ensayo *El pintor de la vida moderna*, hasta las últimas obras sobre Madrid de Antonio López, podrían multiplicarse los ejemplos del reflejo de la ciudad y la vida de sus habitantes desde innumerables perspectivas. El americano Edward Hopper representaría sugestivamente lo que Marc Augé denominó los *no-lugares*: “un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico” (2000: 44) porque está vacío y no podemos leer en él identidades ni relaciones ni historia. Gasolineras, trenes, interiores de oficinas, de moteles o de cafés —espacios de la nueva realidad americana— aparecen fantasmagóricamente iluminados por una luz irreal, deshabitados o tan solo ocupados por figuras de un estatismo inquietante y cuya mirada está fija en un punto indefinido, con frecuencia al otro lado de una ventana abierta, como ensimismada en algo que a los espectadores se nos escapa.

Por su parte, el séptimo arte también ha puesto la mirada en lo urbano repetidamente y lo ha convertido no solo en el ambiente o el marco predilecto de la ficción cinematográfica, sino en el emblema de la condición psicosocial del hombre moderno. Baste con nombrar algunos ejemplos de lo que podría ser una nómina ilimitada: *Metrópolis* de Fritz Lang, *Rocco y sus hermanos* de Visconti, *Manhattan* de Woody Allen, *Roma* de Fellini, *Código desconocido* de Haneke, *El cielo sobre Berlín* de Wim Wenders, *La promesa* de los hermanos Dardenne, *Gomorra* de Matteo Garrone, *La gran belleza* de Sorrentino, etc.

Pero sin duda este gran invento de la humanidad que es la vida urbana se asocia necesariamente a otra de nuestras grandes creaciones: la literatura. Podríamos explicar su origen, las narraciones orales, como un intento de contar lo que sucede ante nuestros ojos y de explicárnoslo. Vargas Llosa (2018) insiste en que esta competencia narradora es universal, pues ha existido entre las culturas más variopintas sin excepción en el espacio o en el tiempo, y es además “la más antigua de las tradiciones de la humanidad” y a la que acaso debamos en gran medida el progreso humano. Pues bien, si la principal característica de la vida urbana era, según Bauman, la convivencia (es decir, vivir *en común*), esa *comunidad* iría evolucionando a la par que nuestra facultad comunicativa, la oralidad (que deviene en literatura) a la que Vargas Llosa hace referencia. La etimología de *comunicación*, palabra derivada de *común*, resulta muy reveladora de esta convergencia de significados. Y no es de extrañar que la importancia creciente de la urbe moderna grave sobre la literatura. El geógrafo Bertrand Lévy afirmaba que los grandes literatos siempre tuvieron necesidad de la ciudad para situar la acción y entregarnos “un informe explicativo esencial sobre la ciudad” (2006: 472). Y el antropólogo Marc Augé, estudioso de la relación entre identidad individual y espacio social escribe:

La ciudad no tendría esa fuerza poética, esta capacidad de personificar o simbolizar el encuentro si no fuera, en su principio, el lugar para relacionarse, el lugar de lo social donde se conjugaran, y eventualmente se enfrentan, las historias, las clases sociales y los individuos (1998: 213).

En definitiva, el vínculo entre el elemento urbano y el narrativo está fuertemente arraigado en la historia de la cultura occidental, en primer lugar porque los dos han actuado como auténticos impulsores del progreso, y en segundo lugar, porque la narración se ha volcado desde muy pronto en el retrato de los escenarios urbanos y las relaciones que se gestan en su interior. Dentro de ella, es de notar cómo el protagonismo de los espacios urbanos está en estrecha correspondencia con el auge del género novelesco (y también el periodístico, como luego veremos). Sobre este asunto, Volker Klotz publicó en 1969 una obra fundamental, titulada *La ciudad narrada*. Analizó tres novelas de distintas épocas históricas con ciertos rasgos comunes con el fin de comprobar la afinidad entre el género novelesco y el ámbito espacial de la ciudad. En efecto, la novela, a la que Cervantes dotó de polimorfismo, extensión, perspectivismo, ironía y heterogeneidad de materiales, se presta adecuadamente a la cadencia variable y frenética del paisaje urbano. Por tanto, novela, ciudad y Modernidad serán los tres ejes sobre los que se articule la literatura desde finales del siglo XIX hasta el presente.

Podríamos enumerar una larga lista de nombres de escritores asociados a ciudades emblemáticas. En su libro *Las ciudades y los escritores* (2013), Fernando Savater aúna sus dos grandes pasiones (la literatura y el viaje) para hacer un recorrido a través de la literatura universal, en el que se relaciona a una serie de autores con los lugares que les sirvieron de inspiración: Londres y Virginia Woolf, Madrid y Cervantes, Lope o Quevedo, Praga y Kafka, Florencia y Dante, París y Albert Camus, Buenos Aires y Borges, Lisboa y Pessoa, etc. Como bien dice en el prefacio a su obra, en el lector siempre habita una emoción algo pueril e incluso idólatra al descubrir los lugares en que los autores admirados crecieron, experimentaron, imaginaron, se inspiraron y concibieron sus creaciones. Estos lugares nos acercan más a ellos, nos ayudan a comprenderlos mejor e incluso tienen el efecto de restituir parcialmente su existencia física. Visitarlos es, como dice Savater, una forma de reconocer que “tanto ayer, como hoy y sin duda mañana, la literatura es una tradición cuyas raíces se hunden en la historia y en la geografía” (2013: 14).

Ahora bien, el tratamiento artístico del elemento urbano en la obra de estos y muchos otros escritores no mencionados es muy dispar y, sin duda, ha evidenciado una gran evolución desde la descripción de Atenas que encontramos en las comedias satíricas de Aristófanes. En líneas generales, podemos afirmar que es en el siglo XX cuando la ciudad deja de ser “un mero marco que propicia el desarrollo de la intriga y de los personajes”, característico de la novela decimonónica, y adquiere personalidad y voz propia, “se convierte en un personaje autónomo que interactúa con los demás personajes, cambiando a veces su destino” (Popeanga 2014: 8). Y, probablemente, el cambio más radical se experimenta alrededor de los años setenta y ochenta del pasado siglo, una etapa histórica que muchos asocian con el inicio de la postmodernidad y que, en nuestra opinión, llega hasta nuestros días. La idea de que el XIX fue el siglo de los imperios, el XX el de los Estados-nación y el XXI será el de las ciudades, se ha ido popularizando desde que la formulara, en el año 2000, Wellington E. Webb, presidente de la Confederación de alcaldes de EEUU (Pardo Torregrosa 2017). Popeanga, que ha estudiado con profundidad esta evolución, sostiene que el arte moderno refleja la

ciudad “por medio de escrituras espacio-temporales coherentes en las que el paseante o el transeúnte encuentra una secuenciación lógica de los elementos que construyen su imagen mental del paisaje urbano” (2009: 8). Pensemos en el Madrid descrito por Galdós y Pío Baroja, o en muchos otros escritores anteriores a la Guerra Civil: su objetivo es reflejar la ciudad y, sobre todo, el modo de vida de sus habitantes con más o menos objetividad. Por tanto, podemos decir que la literatura española de la modernidad se articula sobre la base del binomio ciudad empírica y sociedad, que remite a la historia. En cambio, en la postmodernidad la ciudad pierde su carácter racional y su simbología tradicional, lo cual desorienta al paseante, que empieza a verla desde fuera, como si de un viajero se tratara, con “la mirada del otro” (2009: 8). La ciudad pasa a ser un espectáculo cambiante de gran heterogeneidad. Frente a Galdós, Baroja o Gómez de la Serna, el tratamiento de la ciudad en autores que escriben en las últimas décadas del siglo XX, como Antonio Muñoz Molina, es radicalmente diferente. Explicaba Bosque Maurel en el VI Coloquio de Geografía Urbana:

La visión que tiene por ejemplo Antonio Muñoz Molina de Madrid diría que tiene poco que ver, porque él hace una descripción tan etérea, tan poco concreta, tan poco precisa del Madrid que él está viviendo y en el que él se encuentra cómodo además, que no tiene nada que ver con la visión que en aquellos momentos, o en pocos antes, podía tener un Ramón Gómez de la Serna, u otras gentes de los años anteriores a la Guerra Civil (2003: 456).

La narrativa postmoderna rechaza la objetividad plena de la descripción y busca, por el contrario, las apreciaciones subjetivas del entorno, la exteriorización de lo íntimo. Se articula, por tanto, sobre el binomio ciudad subjetiva e individualidad (remite a la intrahistoria o, sencillamente, la historia con minúsculas). En *Mortal y rosa* (1975), de Francisco Umbral, el narrador no describe el ambiente urbano, sino que busca “decir de una manera poética cómo se refleja lo íntimo en él, y no lo contrario” (Popeanga 2015: 78). En páginas anteriores nombramos a Hopper. Muñoz Molina no duda en señalarlo en múltiples ocasiones como uno de sus mayores referentes artísticos, e insiste en que la atención de Hopper por los detalles de la vida americana no se basa en un interés sociológico o documental, sino en su capacidad de evocar un estado de ánimo interno del creador, adelantándose así a su época. El académico recoge una declaración del pintor, ese “presunto realista”: “El núcleo en torno al cual el intelecto del artista construye su obra es él mismo: el ego central, la personalidad, como quiera llamarse, y eso cambia muy poco del nacimiento a la muerte” (2012: 96). Cuenta también cómo Hopper siempre conservó en su cartera un papel en el que había copiado una cita de Goethe que sin duda sorprende por la vigencia que cobra en los últimos tiempos:

El principio y el fin de toda actividad literaria es la reproducción del mundo que existe en torno a mí mediante el mundo que está dentro de mí, captando todas las cosas, relacionándolas, recreándolas, moldeándolas y reconstruyéndolas en una forma personal y original (2012: 96).

A finales del siglo XX y con la llegada de la postmodernidad se efectúa un cambio de paradigma que trae consigo la supremacía de la subjetividad, la fragmentariedad, el relativismo, la mezcla de realidad y ficción, la multivocidad y la transculturalidad, y todo ello encuentra en la ciudad su máxima expresión. De ello se desprende que la ciudad es mucho más que un espacio geográfico concreto. Constituye plenamente un espacio literario en que se funden “el mito, la invención y la realidad” (Pillet Capdepón 2015: 286). La ciudad real dialoga constantemente con la ciudad imaginada, vivida, sentida o representada, en un juego de pura clave cervantina. La invención ficcional de una ciudad siguiendo las aspiraciones personales de su creador no es algo nuevo¹, pero sí que lo son las dimensiones y las variedades que cobra esta ficcionalización en la postmodernidad, cuando se acepta con convicción que, tal como afirma Bosque Maurel, “el conocimiento de la Ciudad a través de la Literatura tiene mucho de subjetivo” (2003: 454). En definitiva, en la narrativa postmoderna la ciudad se convierte en el soporte de la formulación imaginaria del espacio interior de los escritores y/o de sus personajes². En uno de sus paseos por Nueva York, escribe Muñoz Molina: “solo advierto a mi alrededor síntomas de la misma desolación que me gana por dentro” (2016: 276). A continuación, ilustraremos esta tendencia con algunos ejemplos de la novela española reciente y, en particular, con obras muy representativas al respecto de este escritor.

Para obtener una comprensión profunda del fenómeno urbano en la obra del autor jienense, entendemos que es necesario ahondar en su perspectiva humana y artística, concediendo especial relevancia a aspectos como su concepción de la obra de arte y del creador, sus principales referentes en lo que a la literatura de la ciudad respecta, la interpretación personal de una nueva conciencia histórico-social en el marco globalizado, pero también en la España posterior a la Transición y, finalmente, el lugar que ocupa el arte en ella. Lo urbano es un *leitmotiv* destacado en su obra, y va ligado a la memoria, la historia española y el exilio. *Misterios de Madrid* (1992), *Sefarad* (2001), *Ventanas de Manhattan* (2004), *La noche de los tiempos* (2009) y *Un andar solitario entre la gente* (2018) son ejemplos de ello. También está estrechamente relacionado con la realidad social, muchas veces encubierta por prácticas discursivas de la clase dirigente, y con la mezcla de poblaciones con identidades culturales diversas, a veces resultado de migraciones forzadas (lo cual emparenta con el tema del exilio, magníficamente plasmado en *Sefarad*), en consonancia con lo estudiado por Marc Augé.

Estos motivos son, en mayor o menor grado, comunes a una gran parte de los escritores de su generación y la precedente, quienes, además, comparten la labor periodística. Manuel Vicent, Francisco Umbral, Rosa Montero, Enrique Vila-Matas, Elvira Lindo, Juan José Millás o Manuel Vázquez Montalbán se encuentran entre ellos. Desde los últimos años de la dictadura y principios de la Transición, estos escritores se convierten en lectores urbanos decididos a desentrañar los misterios que esconden las grandes metrópolis y, especialmente, sus *no-lugares*. El protagonista de *Desde la ciudad nerviosa* (2004), de Vila-Matas, se autonombra detective con el fin de sumergirse en

1 En muchas ocasiones se ha citado el caso de la ciudad inventada por Platón.

2 En *La poética del espacio*, Bachelard estudia pormenorizadamente la proyección de la interioridad en el espacio habitado.

el metro, las entrañas de la ciudad, y penetrar en sus secretos. La voz narrativa de *Un andar solitario entre la gente*, de Muñoz Molina, confiesa que quiere “ser todo oídos y todo ojos, como el Argos de la mitología” (2018: 10). Es este el trabajo del detective y, más aún, el del cronista. Las novelas de este periodo tienden a recrear el ambiente urbano de las distintas ciudades españolas y el cambio que se opera en ellas en los años previos y posteriores a la Transición, signo de un cambio espiritual a nivel social. Uno de los más importantes es la progresiva conquista de nuevos espacios, tanto físicos (el espacio público de la calle) como simbólicos (el espacio laboral, económico o político) por parte de las mujeres y demás colectivos marginales como el LGTB y *queer* o la población inmigrante. Baste nombrar dos novelas de Carmen Martín Gaité, *Entre visillos* (1957) e *Irse de casa* (1998), para comprobar esta evolución.

Si tuviéramos que destacar a un escritor esencialmente urbano de este periodo además de Antonio Muñoz Molina, sería Eduardo Mendoza. De obras como *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), *La ciudad de los prodigios* (1986) o *Una comedia ligera* (1996), la crítica ha destacado el creciente protagonismo de la ambientación urbana —que afectará a la condición de los personajes, el género, la forma y las técnicas narrativas—, como también su relación con los conflictos sociales, elementos que comparte con el jienense³. En la ciudad es donde la historia adquiere una forma material, pues se descubre como un “paisaje lingüístico”⁴ estratificado en el tiempo, como un “palimpsesto urbano”, en el que los lectores avezados descifran las claves de su presente y su pasado. De acuerdo con esta imagen de la ciudad como texto⁵, el narrador de *Un andar solitario* dirá: “Soy todo oídos. Escucho con mis ojos. Escucho lo que leo en los anuncios y en los titulares de los periódicos y en los carteles y letreros de la ciudad. Voy viajando a través de una ciudad de palabras y voces” (2018: 9). A través de ese acto de lectura urbana —que implica, como decíamos, un diálogo entre realidad e imaginación— es como el sujeto se apropia de la ciudad y la hace habitable. James Donald afirma:

The space we experience is the material embodiment of a history of social relations. But we *conceive* space as well as perceive space. [...] Representational space is ‘the dominated’ –and hence passively experienced– space which the imagination seeks to change and appropriate. It overlays physical space, making symbolic use of its objects (1999: 4).

Es manifiesta, por tanto, la presencia esencial del elemento subjetivo en las representaciones literarias actuales del espacio urbano, de ahí su extensa pluralidad. “Tan abundante como la literatura que retrata y celebra las ciudades es la que se dedica a denigrarlas”, sentencia Muñoz Molina (2011), y aunque el conjunto de su obra se orienta más hacia la exaltación de la vida urbana, la imagen que proyecta de la ciudad no está exenta de matices amenazadores o intimidantes.

3 Para más información, véase SCHWARZBÜRGER, Susanne (2002): “La ciudad narrada. Barcelona en las novelas urbanas de Eduardo Mendoza”. *Revista de Filología Románica*, III, pp. 203-220.

4 Concepto acuñado por Rodrigue Landry y Richard Y. Borhis.

5 Sobre la hermenéutica de la ciudad, véase SMUDA, Manfred (1992): *La gran ciudad como ‘texto’* (*Die Großstadt als ‘Text’*). Múnich: Wilhelm Fink.

Sentía ese desamparo en los primeros tiempos que pasé en Madrid, recién llegado de mi ciudad de provincias, exaltado por la amplitud de la capital con la que había soñado tanto y por la riqueza de sus incitaciones plurales, y también derribado por ella, desalentado por su hostilidad, por aquel fragor de tráfico y de gente irritada que en cualquier momento podría borrar sin rastro mi existencia ínfima (2016: 122).

Esta visión dual de la urbe no es una excepción en el panorama literario postmoderno. En efecto, “el tratamiento estético de la ciudad contempla a esta como objeto a un tiempo de deseo y de repulsa” (Popeanga 2015: 45). Por un lado, la ciudad se ofrece como una promesa de liberación para el recién llegado y amplía sus horizontes de expectativas. Representa el progreso político y social, la esperanza de un futuro mejor para el joven de origen rural con grandes aspiraciones y para el inmigrante, y la liberación de los roles tradicionales para la mujer. Por otro lado, la ciudad se muestra como laberinto de perdición, como trampa de la globalización violenta y despersonalizada para el pobre o el exiliado, como máquina feroz que vacía de contenido y anula la identidad: es la *ciudad hostil* o la *no-ciudad*. Esta visión incide en la pobreza, la drogadicción y el desamparo de figuras como el mendigo, el inmigrante, el alcohólico, la prostituta o el delincuente, y ha recorrido el panorama literario español de toda la segunda mitad del siglo XX, desde *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín-Santos, hasta *Nada en el domingo* (1988) y *Los metales nocturnos* (2003), de Francisco Umbral.

Si hemos privilegiado el ejemplo de Muñoz Molina es, entre otras cosas, porque podemos trazar una línea desde su primera obra, *El Robinson urbano* (1984), hasta la última publicada, *Tus pasos en la escalera* (2019), en la que el paisaje urbano constituye uno de los referentes principales; y también por su examen agudo y reivindicativo —en conferencias, entrevistas y publicaciones en prensa— de los grandes escritores de la literatura urbana que le han precedido. Ya en su obra inaugural, fruto de la recopilación de una serie de artículos publicados entre mayo de 1982 y junio de 1983 en el *Diario de Granada*, Robinson y Apolodoro, los dos personajes principales, son trasuntos del escritor, y cada uno de ellos simboliza una actitud muy particular frente al entorno urbano. El primero es descrito como “un mirón desinteresado y solitario. Robinson espía: mil ojos abiertos quisiera tener para percibir de un solo golpe todas las cosas que la ciudad le ofrece (1997: 15). Representa lo que Popeanga denomina el “deseo de ciudad”, que está relacionado con el deseo de aventura, con el impulso interior de vagabundeo para descubrir y conquistar lo desconocido. Su nombre remite directamente a la literatura inglesa y a Daniel Defoe: es el naufrago solitario arrastrado una y otra vez por la marea urbana. Apolodoro, por el contrario, remite a la sabiduría de la Antigüedad y a la Grecia clásica. Es el hombre desarraigado, solo e indefenso, el exiliado en la gran ciudad. Percibida como un espacio hostil, agudiza el miedo, la desorientación y el carácter introvertido naturales en Apolodoro.

Robinson es el prototipo del narrador tanto de *Ventanas de Manhattan* como de *Un andar solitario entre la gente*: el caminante urbano descendiente de Thomas De Quincey, Baudelaire, Benjamin, Pessoa y tantos otros. Articuladas como diarios o cuadernos de viaje, estas obras se adentran en nuevos terrenos de la experimentación con formas pro-

pías del *collage*. El narrador, trasunto del autor empírico, mezcla el relato en primera persona y el ensayo para reflexionar sobre los estímulos que recibe de la gran ciudad, Nueva York en la primera obra y Madrid generalmente en la segunda, aunque también ocasionalmente Lisboa o París. Viajero en el espacio y en el tiempo, alterna discursos sobre el presente vivido (con gran atención a las formas de vida social, especialmente mendigos y otros personajes marginales, así como a la publicidad, la basura, el ciclo de creación y destrucción de materiales) con otros sobre el pasado, relacionados con su juventud o con la vida y obra de grandes escritores, músicos y otros artistas vinculados a sus ciudades⁶:

En Nueva York yo cené una noche con el poeta Paul Pines, que había sido alumno, en su primera juventud, de Heinrich Blücher, el marido de Hannah Arendt. De pronto, una noche de marzo de 2017 se conectaba con un pasado imaginario para mí a través de una cadena de recuerdos, como una secuencia fulgurante de conexiones neuronales (2018: 330).

En esa apropiación subjetiva del espacio urbano a la que aludía James Donald cobran una especial relevancia la autobiografía y la memoria, ingredientes fundamentales de la obra moliniana a partir de *El jinete polaco*⁷. Masoliver Ródenas, a este respecto, comenta: “si en sus tres primeros libros [...] la realidad está al servicio de la invención [...] ahora es la invención la que está al servicio de la realidad” (2004: 439). En las dos obras que venimos analizando se comprueba cómo el artificio de la ficción obedece a esa aspiración de contar “lo real”. En efecto, ambas responden al intento de apresar el instante vivido con la palabra, de ahí la interconexión entre espacio y tiempo. Se podría decir que *Ventanas de Manhattan* y, de forma muy clara, *Un andar solitario* son monólogos interiores de un narrador que dialoga con las ciudades que recorre acerca del presente y de su propia intimidad. Las ciudades están llenas de fantasmas de los artistas del pasado. Explicaba Marc Augé que las ciudades tienen una memoria que dialoga con la de sus habitantes, la provoca y la despierta: “el ciudadano está confrontado cada día a las huellas de un pasado que su propio recorrido reencuentra, recubre y supera” (1998: 212-213). Con una prosa de resonancias proustianas, los distintos escenarios urbanos estimulan la memoria involuntaria del narrador y lo transportan a los escenarios virtuales de su conciencia: “he visto ese cuadro de Richard Estes y he sentido que regresaba y a la vez he cobrado melancólicamente conciencia de la lejanía, del grado de mi añoranza y de mi exacta memoria” (2016: 439). La realidad, convertida en materia estética siguiendo los pasos de De Quincey y Baudelaire, se conjuga con la memoria y la imaginación al modo de Hopper y Proust.

El explorador de la urbe buscará la poesía de lo cotidiano con una mirada profunda y crítica que alcance a observar en el paisaje urbano lo que se esconde más allá de lo evi-

⁶ Además de sus “antecesores” en la caminata urbana, pueblan las páginas artistas como Oscar Wilde, Pessoa, Melville, Walt Whitman, Allan Poe, Edward Hopper, Alex Katz, Francisco Leiro, Manolo Valdés, Hitchcock, Nadar, Richard Avedon, Miroslav Tichý, Paula West o Duke Ellington.

⁷ Críticos como Lawrence Rich (1994), M. Morales Cuesta (1996) o S. Oropesa (1999) han señalado este cambio.

dente. Esa mirada comprometida, dice Pozuelo Yvancos, lo aleja de la alienación baudeleriana: “ha evitado la distancia enajenante que esa figura precisa para elegir la del escritor con mochila y libreta dispuesto a amar sin distancia alguna, a comerse cuanto Manhattan puede ofrecerle” (2010: 332). Según el crítico, el valor de *Ventanas* (y que podríamos hacer extensivo a *Un andar solitario*) reside en la experiencia de hombre y de escritor que el autor ha volcado en sus páginas, “su vivencia radical de una ciudad”, lo cual la diferencia de una simple guía de viaje o una crónica. Esta complejidad requiere formas como el *collage* y la heterogeneidad de voces y materiales, que se relacionan con el juego y el azar, con el entusiasmo y la libertad creativa, con la escritura desatada de Cervantes, de Melville o de Joyce y con la improvisación sensual del jazz al que es tan adepto Muñoz Molina.

Frente al modelo de Robinson, las tribulaciones de Lorencito Quesada, protagonista de *Misterios de Madrid*, a su llegada a la capital en tiempos de la Transición nos recuerdan más bien a Apolodoro. La urbe se configura literariamente como un espacio hostil, laberíntico, incoherente, una *no-ciudad*, en la que el recién llegado del pueblo (en la obra, Mágina, trasunto de Úbeda) se siente alienado, perdido y abrumado por los grandes cambios que ha traído el régimen democrático. La presencia de una sociedad plural y multirracial, con nuevos hábitos alimenticios (originales bebidas alcohólicas y alimentos sin grasas), de vestimenta (sobre todo en las mujeres, pero también en los jóvenes en general, que ahora llevan ropa unisex acorde con su particular tribu urbana) y de cultura (el jazz es una novedad), como también la fruición en todas las clases sociales por la nueva tecnología, establece un contraste drástico entre capital y provincias. Sin embargo, los cambios a nivel vital o educativo de la población no están tan claros. Emerge una capa social nueva en pos del lucro que se aprovecha de la corrupción, el engaño y la persuasión a través de la publicidad y se sirve de una retórica vacua. El menosprecio por lo antiguo y la búsqueda de lo nuevo conlleva la pérdida de unos valores éticos y estéticos que contrasta con una religiosidad todavía fuertemente arraigada. El contrapunto es siempre Lorencito, que, contra todo pronóstico, sale victorioso en su empresa. A pesar de sus formas y su mentalidad ridículamente anticuadas, demuestra una integridad y una valentía de la que el resto carecen. Es *Misterios de Madrid* una suerte de sátira cervantina de las novelas detectivescas que entronca con la tradición del folletín, parodiándolo. Como un don Quijote del siglo XX, Lorencito tratará de imitar a los héroes de las novelas policíacas que tanto le agradan, y finalmente aprenderá, no sin dolor, a destapar la verdad encubierta, a separar la realidad de la ficción.

“La agitación de lo que sucede a su alrededor se le contagia a uno” (Muñoz Molina 2016: 216). Georg Simmel, uno de los grandes pensadores urbanos, en *La metrópolis y la vida mental* (1903), explica que lo característico del moderno habitante de ciudad es que se rige por el intelecto, rápidamente adaptable a los cambios del exterior, en vez de por lo afectivo, que actúa en la continuidad de los hábitos. Es una respuesta a la “intensificación del estímulo nervioso” como resultado del “rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones externas e internas” propio de las grandes ciudades (2005). Cuando la realidad furiosa y estridente se impone al ciudadano, sobre todo a aquel que observa con atención y compromiso el desenvolvimiento de las cosas, este se ve obliga-

do a buscar una salida, “sin hosquedad ni misantropía y para estar presente con dignidad y con los ojos abiertos, y a ser posible sin angustia”, escribe Muñoz Molina (2015). No sorprende que el autor acuda entonces a Montaigne y, sobre todo, a Cervantes. *El Quijote*, una novela dominada por el viaje expectante y la conversación distendida, es el perfecto ejemplo de la necesaria dependencia entre comunicación y comunidad a la que aludíamos al principio. Recorriendo los polvorientos caminos de La Mancha, siempre en amena conversación, los dos personajes van aprendiendo a vivir el uno junto al otro creando un clima de tolerancia y cooperación, con el interés siempre centrado en la realidad externa, en lo que se tiene delante de los ojos, en un esfuerzo por interpretarla y por descubrir lo que se oculta tras las apariencias. Los ecos de Cervantes nunca dejarán de escucharse en nuestra literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc (1998): “Lugares y no lugares de la ciudad”. *Actas del III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G. Temuco*. Tomo I, 211-216. [<https://www.academica.org/iii.congreso.chileno.de.antropologia/26>]
(2000): *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- BACHELARD, Gaston (2006 [1965]): *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAUMAN, Zygmunt (1999): *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BOSQUE MAUREL, Joaquín (2003): “Ciudad y literatura”. Edición digital a partir del Coloquio de Geografía Urbana (6ª ed., 2002, León), L. LÓPEZ TRIGAL, C. E. RELEA FERNÁNDEZ y J. SOMOZA MEDINA (coords.), *La ciudad: nuevos procesos, nuevas respuestas*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 447-469 [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcww7t8>]
- DONALD, James (1999): *Imagining the modern city*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FERNÁNDEZ-SAVATER, Fernando (2013): *Las ciudades y los escritores*. Barcelona: Debate.
- GLAESER, Edward (2011): *El triunfo de las ciudades*. Madrid: Taurus.
- KLOTZ, Volker (1969): *Die erzählte Stadt*. Munich: Carl Hanser.
- LÉVY, Bertrand (2006): “Geografía y literatura”. D. Hiernaux y A. Lindón (dirs.). *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona: Anthropos, 460-480.
- MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio (2004): *Voces contemporáneas*. Barcelona: Acantilado.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1997): *El Robinson urbano*. Barcelona: Seix Barral.
(2006): *Los misterios de Madrid*. Barcelona: Seix Barral.
(2011): “Esplendor de las ciudades”. *El País*, 5 de marzo. [https://elpais.com/diario/2011/03/05/babelia/1299287539_850215.html]

- (2012): *El atrevimiento de mirar*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2015): “Escondiéndose en Montaigne”. *El País*, 26 de noviembre [https://elpais.com/cultura/2015/09/23/babelia/1443027463_127582.html]
- (2016): *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral (Booket).
- (2018): *Un andar solitario entre la gente*. Barcelona: Seix Barral.
- PARDO TORREGROSA, Iñaki (2017): “¿Hacia un mundo de ciudades-Estado?”. *La Vanguardia*, 16 de diciembre. [https://n9.cl/q5gv]
- PILLET CAPDEPÓN, Félix (2015): “La evolución de la imagen literaria del paisaje urbano: de la ciudad moderna a la ciudad actual”. *Estudios Geográficos*. Vol. LXXV, I 278, 285-30. [http://docplayer.es/34568647-Felix-pillet-capdepon.html]
- POPEANGA CHELARU, Eugenia (2009): “Modelos urbanos: de la ciudad moderna a la ciudad posmoderna”. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. núm. 0. [http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen0/articulos01.htm]
- (coord.) (2014): *Reflejos de la ciudad. Representaciones literarias del imaginario urbano*. Bern, Switzerland: Peter Lang.
- (coord.) (2015): Diz Alba, Garrido Edmundo, Ribero Javier (editores), *La ciudad hostil: imágenes en la literatura*. Madrid, editorial Síntesis S.A.
- POZUELO YVANCOS, José María (2010): *100 narradores españoles de hoy*. Palencia: Menos Cuarto.
- SIMMEL, Georg (2005 [1903]): “La metrópolis y la vida mental”. *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*. Núm. 4 [https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2916641]
- VARGAS LLOSA, Mario (2018): “Los cuenteros de Zacapa”, *El País*, 3 de junio. [https://elpais.com/elpais/2018/06/01/opinion/1527876940_909771.html]

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Investigadora predoctoral FPU en el Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Murcia. Su investigación se centra en las interconexiones entre la literatura áurea hispánica, en concreto Cervantes y el *Quijote*, y la de los últimos treinta años. También ha dedicado varias publicaciones y ponencias en congresos internacionales a otros campos de los estudios literarios, entre ellos la literatura escrita por mujeres, la producción literaria del exilio republicano español, la literatura de la memoria y la novela urbana.

Fecha de recepción: 10/04/2020

Fecha de aceptación: 24/05/2020