

**LA AMBIGÜEDAD DE LA CIUDAD INSULAR: LECTURA
MITOCRÍTICA DE *TUS PASOS EN LA ESCALERA* (2019)
DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA**

**THE AMBIGUITY OF THE INSULAR CITY: MYTHOCRITICAL
READING OF ANTONIO MUÑOZ MOLINA'S
TUS PASOS EN LA ESCALERA (2019)**

MIEKE VULKERS
Universidad de Utrecht

RESUMEN:

El presente artículo propone una lectura mitocrítica de los espacios urbanos de *Tus pasos en la escalera*, de Antonio Muñoz Molina. Partiendo de la imagen de la isla y el mito del naufrago en textos fundacionales como la *Odisea* y *Robinson Crusoe*, se introduce el término “ciudad insular”. La ciudad insular se caracteriza como un espacio ambiguo que oscila entre el encierro forzoso y el refugio protector. A partir de los regímenes del imaginario de Durand, se conecta la plasmación de la ciudad insular en *Tus pasos en la escalera* con el mito del naufrago representado en la *Odisea*.

PALABRAS CLAVE:

Antonio Muñoz Molina, isla, mitocrítica, régimen del imaginario, naufrago

ABSTRACT:

This article proposes a mythocritical reading of the urban spaces in *Tus pasos en la escalera* by Antonio Muñoz Molina. On the basis of the image of the island and castaway myth in fundamental texts like the *Odyssey* and *Robinson Crusoe*, the term “insular city” is introduced. The insular city is characterized as an ambiguous space, oscillating between imprisonment and protective refuge. Based on the orders of the image, introduced by Durand, the projection of the insular city in *Tus pasos en la escalera* is connected to the castaway myth as represented in the *Odyssey*.

KEY WORDS:

Antonio Muñoz Molina, island, mythocriticism, order of the image, castaway

1. Introducción: islas y naufragos en la obra de Muñoz Molina

Estar encerrado o sentirse a salvo: el confinamiento en los tiempos del COVID-19 ha puesto en entredicho, una vez más, la ambigüedad de la existencia humana. Quedarse en casa y guardar el distanciamiento social le ha dado otra cara a la noción de “insularidad”. No es el estado insular una temática reciente, dado que, desde las expresiones primordiales de la narrativa oral y escrita, la ínsula siempre ha sido un tema que apela a la imaginación. En los mitos de la antigüedad, la isla era el lugar donde dioses y héroes podían esconderse o quedar aislados. A partir de las robinsonadas derivadas de *Robinson Crusoe* (1719), la literatura insular de la modernidad se asocia con el relato del naufrago. Este subgénero novelístico representa la isla en toda su ambigüedad: libertad y cautividad, huida de la vida cotidiana y lugar de exilio (Kinane, 2017: 211). El naufragio no supone necesariamente el fracaso de una navegación; como apreciamos en las obras de Verne y Golding, el naufrago puede ser arrojado sobre la isla desde un globo o un avión.¹ Más aún, Antonio Muñoz Molina propone que “hubo hombres que naufragaron no en el mar, sino en un continente” (1989: 31). La isla, concebida como el lugar donde el naufrago ha sido arrojado, parece ser la metáfora del estado de ánimo causado por el fracaso anterior. Ya en los artículos iniciales de Muñoz Molina en la prensa granadina, surge el personaje del Robinson urbano que es una amalgama de naufrago, *flâneur* y *voyeur*. Representado por primera vez en la obra homónima del año 1984, la figura remite a *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, desplegando ciertas relaciones intertextuales con los relatos del naufrago. La segunda compilación de crónicas literarias, *Diario del Nautilus* (1986), se refiere explícitamente a la robinsonada de Julio Verne, *La isla misteriosa* (1874), en la que los naufragos conocen al enigmático capitán Nemo. Parece que los temas del relato del naufrago ocupan un lugar importante en el imaginario del autor, por lo menos al comienzo de su recorrido literario.

Como, según mi punto de vista, el Robinson urbano se manifiesta de manera persistente en la obra del autor, el estado insular sigue afectando a los protagonistas de Muñoz Molina. Intento demostrar que su obra narrativa actual todavía se vincula con la temática de la isla. A tal efecto, me centraré en *Tus pasos en la escalera* (2019) de Antonio Muñoz Molina, la novela más reciente del autor. Mi trabajo explora un componente poco estudiado por la crítica que se centra en su carácter aparentemente apocalíptico, evocado en la frase que da comienzo a la novela: “me he instalado en esta ciudad para esperar en ella el fin del mundo” (Muñoz Molina, 2019: 9). Las reseñas aluden a una obra distópica y la califican como “una novela de suspense sobre el fin del mundo” (Hevia, 2019: sin páginas). Sin embargo, se reconocen también las

¹ Véanse *La isla misteriosa* (1874) de Julio Verne y *Lord of the Flies* (1954) de William Golding.

relaciones de esta novela con la obra previa del autor y sus referentes clásicos, así como la representación del “observador urbano” (Cruz, 2019: sin páginas), una referencia a las figuras literarias del *flâneur* y el *voyeur*, que aparecen con frecuencia en la obra de Muñoz Molina.² Otro comentario se refiere a la temática del naufrago: el hombre que se construye una existencia propia después de una experiencia traumática, “como Nemo en su misteriosa isla o Robinson en la suya” (Rodríguez Rivero, 2019: sin páginas), ya desde el comienzo de su carrera, el tema del naufragio en los textos del autor suscitó el interés de la crítica especializada (Soria Olmedo, 1988; Franco Bagnouls, 2001; Begines Hormigo, 2006; Valls, 2009; Ruiz Rico, 2011; Serna, 2014, 2016).

Dado que la adición del adjetivo “urbano” sitúa al personaje “Robinson” en un entorno específico, abordaré el presente análisis desde una perspectiva espacial. Con respecto a la ambientación del personaje recurrente, se menciona con frecuencia la relevancia de la ciudad moderna (Soria Olmedo, 1988, 1998; Valls, 2009; Ruiz Rico, 2011; Serna, 2014; Sperber, 2015). En este contexto, introduzco el término “ciudad insular” para referirme a la manifestación del estado insular del naufrago en el ámbito determinado de la ciudad. Formulo la hipótesis de que, conforme al rasgo fundamental de la isla, la ciudad insular se manifiesta como un espacio ambiguo. Investigaré cómo se manifiesta la ambigüedad de la ciudad insular en *Tus pasos en la escalera* y qué resonancias se producen con respecto a construcciones literarias anteriores de la isla.

Como se ha destacado anteriormente, la ambigüedad de la isla ya se plasma en los textos míticos. El método mitocrítico, expuesto por Gilbert Durand en *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), no solo nos da los recursos adecuados para analizar la obra de arte como si fuera un mito, sino que también subraya la contraposición de los regímenes del imaginario que considero el instrumento apropiado para un análisis fundado en la ambigüedad. De ahí que parezca legítimo visitar el método propuesto por Durand para analizar la concepción de la isla en la obra de Muñoz Molina.

El método durandiano se ha establecido hasta cierto punto en el ámbito de la crítica literaria y artística, donde se aplican ampliamente los términos “mitema” y “símbolo” como herramientas analíticas. Sin embargo, el contraste entre los regímenes del imaginario, tan esencial en el sistema de Durand, es un instrumento de análisis utilizado menos frecuentemente en trabajos críticos recientes. Considero que la contraposición de los regímenes planteada por Durand permite profundizar en el análisis de la reescritura contemporánea del mito del naufrago en la literatura española. Por

² Según se ha argumentado anteriormente, el “yo” en *Ventanas de Manhattan* se construye mediante una mezcla de *flâneur* y *voyeur* (Vulkers, 2020: 917).

tanto, el presente trabajo explorará cómo la terminología mitocrítica posibilita la interpretación de conceptos tan ambiguos como la isla y la ciudad insular. En primer lugar, expondré cuáles son las características de los regímenes del imaginario según Gilbert Durand, para distinguir luego las dos caras de la isla en el mito del náufrago representado en textos emblemáticos como la *Odisea*, *Robinson Crusoe* y *La isla misteriosa*. A continuación, me centraré en la obra de Muñoz Molina, identificando en qué consiste la ambigüedad de la ciudad insular en *Tus pasos en la escalera*.

2. Revisitando a Durand: los regímenes del imaginario

Las preguntas existenciales del ser humano acerca de la vida y la muerte, o sea las angustias del Tiempo, se han plasmado desde siempre en las narraciones míticas, en las cuales estas cuestiones se representan de manera simbólica. En *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* Durand presenta un modelo sistemático de las imágenes simbólicas, agrupando los fenómenos míticos en dos grandes regímenes: el régimen *diurno* y el régimen *nocturno*. Se define el régimen como “una macroestructura que agrupa varios conjuntos de estructuras unidas por una motivación común” (Gutiérrez, 2012: 87). La hipótesis del estudio plantea que cada narrativa, al responder a las cuestiones eternas del ser humano, se relaciona con el lenguaje simbólico de los mitos, mientras que se corresponde también a la situación histórica y sociocultural del texto en cuestión.

En el régimen diurno se acentúan las angustias del Tiempo, “*la hipérbole negativa*”, a través de imágenes que se unen con lo animal (*teriomorfo*), las tinieblas (*nictomorfo*) y la caída (*catamorfo*) (Durand, 2005: 73-125). A continuación se elige la oposición, en las palabras de Durand, la *antítesis*, para combatir estos fenómenos amenazantes (129). Así pues, el régimen diurno se adhiere a lo heroico, a la lucha contra el monstruo y las tinieblas. En contraste, el régimen *nocturno* se caracteriza por el *eufemismo*. Dicha *eufemización* de las angustias existenciales del ser humano se manifiesta de dos maneras: por un lado, la *inversión* de la realidad peligrosa mediante el redoblamiento y los símbolos de la *intimidación*: la tendencia *mística* (203). Por el otro, se enfatiza el carácter cíclico de la vida, al plasmar la repetición en el tiempo y las imágenes híbridas: la tendencia *sintética* (355).³

Aunque la sistematización de los símbolos en dos regímenes parece ser clara, predomina la ambigüedad de los símbolos: el régimen nocturno continúa utilizando

³ Cabe notar que en las décadas siguientes se ha criticado una dicotomía tan estricta, como la división en dos regímenes, por ejemplo desde la visión feminista. En estudios más recientes, Durand cambió el sistema hacia una estructura de tres categorías, otorgando más prominencia al régimen sintético o dramático (Gutiérrez, 2012: 84, 108).

el mismo vocabulario que el régimen diurno, “pero encubriendo un contexto imaginario muy diferente” (Durand, 2005: 207). Además, el proceso de *eufemización* de las amenazas del Tiempo se realiza por etapas, al conservar parcialmente el sentido aterrador de los símbolos (Durand, 2005: 207). Durand ha demostrado la frontera permeable entre los regímenes en su estudio *Le décor mythique de La Chartreuse de Parme* (1961). Allí, conecta al protagonista de la obra de Stendhal con el régimen diurno del heroísmo y al mismo tiempo con los símbolos de la inversión y de la intimidad, pertenecientes al régimen nocturno. Reconoce, por ejemplo, la torre donde aprisionan a Fabrizio del Dongo no solo como “un lieu d’effroi” (Durand, 1961: 170), sino también como la “*prison heureuse*”, el espacio de intimidad (173). De este modo, Durand caracteriza la obra de Stendhal como un texto transicional, entre los géneros literarios de la epopeya y la novela. Sin embargo, también es posible señalar el predominio de solo un régimen en un texto. Morales Peco posiciona “Combray” (1913) de Proust predominantemente en el régimen nocturno, “bajo el signo de retorno a la madre” (1997: 61). Otro análisis concluye que en *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato predominan las estructuras del régimen diurno (Gutiérrez, 2012: 170). Ambos estudios conectan la posición en el régimen en cuestión con el desarrollo psíquico del protagonista.

En el marco del presente trabajo, nos interesa en particular la interacción entre los regímenes opuestos, dado que la ambigüedad de la isla constituye el foco de atención del análisis. Como veremos, el análisis fundado en el contraste entre los regímenes diurno y nocturno convierte el enfoque mitocrítico en el punto de partida adecuado para analizar la ambigüedad intrínseca de la isla.

3. Las dos caras de la isla del náufrago en la tradición literaria

Ahora bien, pongamos en práctica el procedimiento mitocrítico, la identificación de los mitemas, al aplicarlo en primera instancia a la imagen de la isla, tal y como se presenta en la *Odisea*.⁴ Dado que el mito del náufrago narrado por Homero es muy conocido, me limitaré a un resumen de los mitemas, que se pueden agrupar en los siguientes cuatro pares opuestos:

a) castigo divino - ayuda divina

Ulises sufre de la ira de Zeus y Poseidón; como es bien sabido, el héroe goza de la ayuda de la diosa Atenea.

b) pérdida de poder (naufrago) - restauración de poder

⁴ Se define el mitema como la unidad discursiva mínima con significado mítico (Durand, 1979: 310).

El rencor divino causa el fracaso repetido de las navegaciones de Ulises: pérdida de poder. El héroe logra establecer su virilidad, demostrar sus capacidades de arquero y restaurar su soberanía en Ítaca, todos símbolos ascensionales. Estos signos de verticalidad son la antítesis de los símbolos nefastos que se asocian con el naufragio.

c) encierro forzoso (isla, gruta, encantamiento) - evasión

Ulises se encuentra encerrado en islas y grutas, y sujeto al encantamiento. Con la ayuda de Atenea, sabe utilizar su astucia y escapar del cautiverio.

d) nostalgia - regreso

En la isla de Ítaca, la esposa Penélope y el hijo Telémaco mantienen la confianza en el regreso de Ulises. Al mismo tiempo, el héroe nostálgico sufre continuamente de añoranza de su tierra natal.

Limitemos la visión a la perspectiva espacial de la isla. Evidentemente, la isla del cautiverio, rodeada por el mar, se conecta con el símbolo *nictomorfo* del agua hostil, el agua negra (Durand, 2005: 99). Pero las estancias en las islas se asocian sobre todo con influencias femeninas nefastas. La fatalidad de las ninfas Circe y Calipso, que se caracterizan por sus “hermosos cabellos” (Homero, 1982: Canto X, v.136), pone de manifiesto la imagen de la cabellera. Los cabellos simbolizan el procedimiento mágico, las ligaduras que sujetan a la víctima (Durand, 2005: 111). A través de la imagen de la *femme fatale*, Durand reúne los aspectos *nictomorfos* y *teriomorfos* atribuidos a la femineidad (105).

Durand subraya que el héroe, según el régimen diurno, es esencialmente claustrofóbico, porque “la descente, la claustration labyrinthique, la captivité, sont unanimement considérées comme des obstacles au projet épique” (1961: 159). Ulises siente la necesidad de romper la restricción de su estado aprisionado; en muchas ocasiones, recurre a su astucia para escapar de la isla. Es decir, la táctica de evasión del héroe se asocia con los símbolos *espectaculares*, de la visión y la palabra, que se oponen al carácter oscuro de los símbolos *nictomorfos*.

Aunque el mito del naufragio narrado en la *Odisea* conecta la isla con el mitema c) del encierro forzoso, la obra representa también islas que no se conforman con la imagen del cautiverio. Por ejemplo, según los mitemas presentados bajo d), la isla de Ítaca se asocia con el regreso, la intimidad y el hogar. Asimismo, la isla del rey Alcínoo se presenta en un estado casi utópico, por su situación apartada e índole pacífica (Ramos, 1970: 56). En otras palabras, según el régimen diurno, la isla se manifiesta como un encierro forzoso; su representación fuerte se asocia con las imágenes del agua hostil y la femineidad fatal. Al mismo tiempo, según el régimen nocturno, se *eufemiza* el carácter amenazante de la isla mediante las referencias a la intimidad y la

inversión de la fatalidad femenina en la representación de la mujer-madre (Penélope) y de la virgen (Nausicaa, hija del rey Alcínoo). Por tanto, en la *Odisea* la imagen de la isla ya se asocia con símbolos pertenecientes a ambos regímenes del imaginario. Para Durand, la isla subraya la ambigüedad del personaje Ulises, pues dentro del peligro de la detención se dibuja el valor invertido del regreso a la isla de Ítaca (1961: 160).

Las reescrituras del mito del naufrago que sirven de inspiración para la creación de la figura del Robinson urbano, *Robinson Crusoe* y *La isla misteriosa*, acentúan también la ambigüedad insular. Por una parte, de acuerdo con su época, la isla de Robinson Crusoe plasma el aspecto heroico: la capacidad humana de conquistar su entorno y construirse un universo propio. Por otra parte, se constatan en las islas de Defoe y Verne ciertos movimientos hacia el régimen nocturno: la tendencia *mística* a través de la relevancia de la morada íntima, y la tendencia *sinéctica* según las actividades cíclicas. De lo anteriormente expuesto se desprende que *Robinson Crusoe* y las robinsonadas se caracterizan como relatos heroicos con una inclinación intensa hacia el régimen nocturno. Estas obras son conocidos referentes del imaginario de Muñoz Molina que, como veremos, se hallan también presentes en *Tus pasos en la escalera*.⁵ Conforme a este recorrido por la representación de la isla en estos grandes referentes de la literatura insular, podemos agudizar la hipótesis de la siguiente manera: la ciudad insular se manifiesta como un espacio ambiguo, moviéndose entre el encierro forzoso y el refugio protector.

4. *Tus pasos en la escalera*: Lisboa, la ciudad insular

Al publicarse *Tus pasos en la escalera*, Muñoz Molina recalca el carácter completamente ficticio de la novela y propone que la obra en cuestión regresa a “la estructura de sus primeras novelas” (Iglesia, 2019: sin páginas). Según el autor, *Tus pasos en la escalera* difiere de las obras inmediatamente anteriores, de carácter menos tradicional.⁶ No obstante, una intriga sencilla no supone inevitablemente una

⁵ *La isla misteriosa* es una de las lecturas más queridas de Muñoz Molina, como expresa en el “Autorretrato” publicado en su sitio web: “Quizás la novela que he leído más veces en mi vida es *La isla misteriosa*, de Verne. El primer personaje que me produjo una fascinación consciente como pura invención literaria fue el capitán Nemo. Julio Verne fue el primer escritor: el que me hizo comprender que las novelas las escribía alguien, que no eran una parte espontánea del mundo. Por imitación de Verne concebí la posibilidad fantástica de hacerme yo también escritor”. <http://antoniomuñozmolina.es/biografia/>, sin fecha.

⁶ Las obras publicadas justo antes de *Tus pasos en la escalera* son *Como la sombra que se va* (2014) y *Un andar solitario entre la gente* (2018).

estructura mítica simple. Considero que *Tus pasos en la escalera* contiene un entramado mítico complejo que se refleja en la representación de la ciudad insular. Veremos en el siguiente análisis cómo se materializa la ambigüedad de la ciudad insular en *Tus pasos en la escalera*.

En línea con el retorno a “un planteamiento novelístico tradicional y sencillo” (Sanz Villanueva, 2019: s.p.), *Tus pasos en la escalera* es una trama sobria que resalta el estado de ánimo vulnerable del único personaje principal. La novela sigue la perspectiva del protagonista Bruno, hombre traumatizado por el recuerdo del 11-S en su domicilio de entonces, Nueva York. Su esposa Cecilia es neurocientífica y trabaja en un proyecto sobre la memoria y el miedo. Tras haber sido despedido de su trabajo como ejecutivo, Bruno decide trasladarse a Lisboa, en donde se construye un universo tranquilo para esperar el fin del mundo. En ausencia de su esposa prepara minuciosamente un hogar provisto de todo tipo de recursos y alimentos; mientras tanto, anticipa el momento de reunión con Cecilia, quien está en un viaje de duración indeterminada.

Uno de los aspectos más destacables de esta novela se halla en la conexión que se establece entre la ciudad de Lisboa y la imagen de la isla. A pesar de que en realidad se trate de una ciudad continental, planteo que Lisboa actúa en esta novela como la isla del naufrago. Presentar Lisboa como isla, tiene además una carga simbólica, basada en la tradición literaria. Al referirse a la isla desde el enfoque espacial, frecuentemente se alude a que “es el territorio mítico por excelencia. Si hay lugares especialmente adecuados a lo imaginario son las islas” (Martínez Hernández, 2010: 144). Inversamente, se propone también que la construcción de los “territorios literarios” supone la creación de un espacio aislado, autónomo, de carácter insular, que se convierte en mito (Soubeyroux, 2003: 47-48). Otros se refieren a que el “territorio mítico” se caracteriza por “la insularidad y la dificultad de acceso”, acentuadas por fronteras, sean ríos o murallas, sean márgenes figurados (Quesada Gómez, 2006: 92-93). Al parecer, existe un vínculo entre el mito y el concepto espacial “isla”, caracterizado por el difícil acceso y la ambigüedad del aislamiento.

En una entrevista sobre *Tus pasos en la escalera*, el autor subraya la semejanza de dos sitios, al proponer que se observan “las resonancias y los ecos entre dos ciudades, dos situaciones y dos tiempos distintos” (Iglesias, 2019: sin páginas). El protagonista de la novela expone asimismo la analogía entre Nueva York y Lisboa, al declarar que son “dos ciudades atlánticas, cada una con un gran río” (Muñoz Molina, 2019: 227). Había experimentado el carácter insular de Manhattan en la época del 11-S, cuando descubrió “las vías de comunicación tan frágiles de la isla” (59). Se acuerda de la exclamación angustiada de su mujer: “No quiero estar encerrada en una isla” (64).

Los paseos frecuentes en Lisboa, a lo largo de la orilla del Tajo, destacan la presencia marítima del río largo. La orilla representa una frontera infranqueable. Ninguna vez el protagonista atraviesa el río, sino que prefiere reflexionar sobre los muelles, las fronteras que marcan la extremidad de esta ciudad insular. Al igual que el borde del agua de la isla Oigia, en el relato de Ulises (Homero, 1982: Canto V, v. 156-59), los muelles son lugares fronterizos donde se puede sentar y mirar la lejanía (Muñoz Molina, 2019: 243-44). Además, Lisboa es una ciudad laberíntica, con calles estrechas, escalinatas y pasajes sinuosos (279). Dentro de la sistematización mitocrítica, la imagen del laberinto encaja entre los símbolos *teriomorfos*, asociados con las entrañas del animal (Durand, 2005: 124); de esta manera, el laberinto se refiere al cautiverio (Durand, 1961: 159).

A pesar de las referencias abiertas al encierro forzoso, el protagonista ya anuncia el carácter dual de la ciudad durante su viaje inicial a la capital portuguesa: “Lisboa era una ciudad de belleza y de pesadumbre, de magnificencia y de ruina” (Muñoz Molina, 2019: 42). Al instalarse definitivamente en Lisboa, confirma su carácter insular; declara que es “esta isla confortable a la que nos hemos retirado” (97). Más aún, “esta ciudad entera [...] es una buena atalaya para esperar algo que aparezca a lo lejos” (71). El uso repetido de la palabra “muelle” acentúa la ambivalencia de la ciudad, porque marca una frontera y al mismo tiempo facilita la embarcación. Se refiere, por tanto, al contacto con el exterior que permite tanto salir de la reclusión como, no menos importante, la llegada de los demás. En definitiva, en *Tus pasos en la escalera* Lisboa es una isla que invita al retiro voluntario y a la espera del regreso del otro.

4.1. La ciudad insular como refugio protector

La narración comienza cuando el personaje se ha instalado en Lisboa; los episodios retrospectivos esbozan momentos de su pasado, cuando vivía en Nueva York. Veremos que, en primera instancia, se observa un movimiento desde la temible impresión de la capital estadounidense hacia la intimidad protectora del ambiente lisboeta. El protagonista asocia su pasado en la otra ciudad insular, Nueva York, con el cautiverio y el ruido. Describe su oficio odiado de ejecutivo como “la duración penitenciaria de todos los años” (Muñoz Molina, 2019: 41) y “una vida entera de exilio” (150), expresiones que remiten al cautiverio y al regreso imposible. Como vimos, en el régimen diurno el cautiverio significa el impedimento de la acción centrífuga del héroe. Otros símbolos de la faz amenazante del Tiempo se hallan en la estructura teriomorfa: se relacionan con el símbolo del caballo infernal, “el espanto ante la fuga

del tiempo simbolizada por el cambio y el ruido” (Durand, 2005: 79). En *Tus pasos en la escalera*, a causa del sonido de los aviones y las sirenas durante el 11-S, Nueva York aparece ligada al esquema teriomorfo:

un rugido de aviones acercándose, una explosión duradera que estremecía y atronaba el aire. (Muñoz Molina, 2019: 28)

estallaron como truenos brutales los motores de los cazas de guerra volando muy bajo... (84)

las sirenas discordantes de ambulancias, camiones de bomberos, coches de policía. (85)

Es decir, en *Tus pasos en la escalera* se invierte el valor afectivo del avión, que se incluye normalmente en los símbolos ascensionales, dirigidos a la elevación; en la obra de Muñoz Molina el avión se vincula con las imágenes negativas de lo animal: el ruido, perteneciente al esquema teriomorfo (Durand, 2005: 79). En términos del régimen diurno, la capital estadounidense despliega los aspectos de la angustia temporal.

En cambio, el carácter insular de Lisboa se sitúa al principio en el régimen nocturno, que comprende estructuras que *eufemizan* los valores del imaginario heroico. Ya vimos que el régimen nocturno comprende las tendencias *místicas* y *sintéticas*. De acuerdo con el punto de vista espacial del presente análisis, me centraré en el eje místico, que revaloriza el contenido afectivo de las imágenes diurnas. Seguiré la perspectiva de los espacios de intimidad y su redoblamiento casi indefinido.

Un aspecto central en la apreciación positiva de la ciudad de Lisboa por parte del protagonista se halla en la casa, el espacio protegido y luminoso donde busca refugio: “Las condiciones son inmejorables. El apartamento está en una calle silenciosa. Por el balcón se ve a lo lejos el río. El río se ve también desde la pequeña terraza de la cocina, que da a jardines y balcones traseros de la calle contigua” (Muñoz Molina, 2019: 9). Los pájaros en el aire evocan recuerdos infantiles, en contraste con el pasado reciente, el rugido de los aviones en Nueva York: “Las golondrinas surcan el cielo y vuelan por encima de los tejados como en las mañanas frescas de los veranos de la infancia” (10).

La *morada íntima* pertenece al grupo de símbolos de intimidad, los llamados *continentes* (Durand, 2005: 249-50). Elemento clave en el contexto de dicha intimidad es la defensa, como las cerraduras y las llaves que refuerzan el sentido de protección (252). Bruno se fija obsesivamente en la cerradura de su habitación y suele encerrarse desde dentro; de hecho, se produce una situación traumática cuando no funciona su llave y él ve la necesidad de pedir asistencia (Muñoz Molina, 2019: 33-35). Es,

por tanto, significativo que entre las lecturas del personaje se incluyan las obras no ficcionales del almirante Byrd y del filósofo Montaigne, ambos conocidos por su aislamiento voluntario. La identificación con los reclusos de sus lecturas gravita en torno a los espacios cerrados donde permanecen: “cierro la puerta de mi casa [...] con la tranquilidad de que nadie más tiene llave, como cerraba el capitán Nemo la escotilla de su submarino y el almirante Byrd la de su cabaña bajo la tierra congelada” (282). Como vemos, se conecta al capitán Nemo, protagonista enigmático de la robinsonada *La isla misteriosa*, con otra figura que solía encerrarse voluntariamente. Es decir, *Tus pasos en la escalera* representa la insularidad de Lisboa en primera instancia como enclaustramiento, el aislamiento voluntario en un espacio cerrado.

Durand cita a Bachelard, al proponer que “las seguridades primarias de la vida” exigen un redoblamiento de la casa: el cuarto dentro de la casa, y dentro del cuarto un rincón específico (2005: 252). El protagonista de Muñoz Molina explicita una sucesión tal de espacios recónditos: el apartamento, dentro del barrio, dentro de la ciudad.

No me apetece nada salir de la ciudad. Ni siquiera he cruzado al otro lado del río en el ferry. En los días de mucho calor he tenido una excusa perfecta para quedarme en el apartamento. Y cuando salgo casi nunca me alejo del barrio, que tiene algo de aldea recogida, de mundo completo, íntimo y a la vez abierto [...]. Vivo en un retiro en el interior del otro retiro de Lisboa. (Muñoz Molina, 2019: 104-105)

Más aún, en *Tus pasos en la escalera* se prolonga el redoblamiento de los continentes desde la casa hacia los cuartos, y, allí dentro, el sillón de lectura, junto a la ventana, y el sumergimiento en la lectura (Muñoz Molina, 2019: 39). Coincide con la sucesión de espacios íntimos que Durand denomina “la casita dentro de la más grande” (2005: 252). Esto causa un efecto de redoblamiento progresivo: el descenso a espacios recónditos cada vez más pequeños y cerrados se refiere a “una penetración en una intimidad protectora” (Morales Peco, 1997: 48).

Aparte de las referencias a la intimidad protectora, se hallan alusiones a otros símbolos *místicos*, como el esquema de las sustancias alimentarias. Además, se hace visible la parte *sintética* del régimen nocturno: el protagonista tiene el propósito de cuidar del huerto, preparar la comida y ordenar la casa: como un verdadero Robinson Crusoe, se dedica a todo tipo de actividades vinculadas con los aspectos repetitivos y domésticos de la vida (Muñoz Molina, 2019: 40). Sin embargo, veremos a continuación que el estado de intimidad protegida y actividades cíclicas no se prolonga; saldrá a la luz que la sencillez de la vida insular es una ilusión.

4.2. La otra cara de la ciudad insular

El simbolismo mítico privilegia la representación doble; recurso fuerte en este sentido es el espejo (también en forma del reflejo acuático), que se utiliza para redoblar la realidad. Como veremos, en *Tus pasos en la escalera* el redoblamiento es el recurso por antonomasia para representar las dos caras de la ciudad insular. Ya vimos que Muñoz Molina alude a Lisboa como la ciudad que es la imagen reflejada de Nueva York. De la misma manera, la casa lisboeta es el duplicado de la habitación neoyorquina: “parecida y hasta idéntica a la casa de Nueva York” (Muñoz Molina, 2019: 273-74). Más aún, “el mismo espejo que teníamos en Nueva York duplica la belleza y el orden de las cosas” y el tocador de Cecilia forma parte de los muebles en el dormitorio (317). Por cierto, el espejo es un símbolo ambiguo, dado que se conecta también con la estructura simbólica del ligado y el valor simbólico de la cabellera, situados en el régimen diurno.⁷ En primera instancia, Lisboa parece convertirse en la inversión de Nueva York, el reverso de la amenaza y el cautiverio inherentes a la capital estadounidense. Sin embargo, a pesar de la intimidación protectora lisboeta, observaremos el retorno de los símbolos maléficos de la otra isla, ligados a los esquemas del teriomorfismo y de la caída.

Empezamos con las referencias al teriomorfismo: el ruido del animal terrible. Primero, se manifiesta el retorno del sonido de los aviones, en el que Bruno no había reparado durante la estancia anterior en Lisboa: “sin duda es mi propensión obsesiva que lo vuelve más molesto” (Muñoz Molina, 2019: 26). El segundo aspecto teriomorfo es la femineidad fatal de Cecilia. En la casa neoyorquina, ella había observado en línea el comportamiento de sus animales de experimentación. Afirma Bruno que “Cecilia, recostada en la cama, con su cara insomne iluminada por la pantalla del portátil, es una deidad cuya existencia la rata no puede sospechar, la proveedora de su destino, la dueña de su vida y su muerte” (146). El lector gradualmente se da cuenta de que, analógicamente, Cecilia también determina en su ausencia la vida de Bruno en espera. La influencia de ella se concreta mediante los recuerdos de Bruno de su voz y de lo que ella solía decir.⁸ Cuando regresa de un viaje,

viene Cecilia compensando su ausencia con una pluralidad y un torbellino de versiones de sí mismo [...]. A la casa en silencio ha traído su voz rápida, alta, sonora, mezclada con otras voces que ahora se manifiestan en ella, gracias a su capacidad de mimetismo sin esfuerzo. (Muñoz Molina, 2019: 267)

⁷ En el arte pictórico, “la cabellera está ligada a toda la iconografía de los «tocadores» de diosas o simples mortales” (Durand, 2005: 104).

⁸ Es significativo que, en el catolicismo, Cecilia es la santa patrona de la música.

El hecho de que a Bruno le afecte la voz de Cecilia, sugiere la femineidad nefasta de la Sirena, también conocida de la *Odisea*. La escena final, cuando Bruno escucha el mensaje grabado por el contestador automático del teléfono neoyorquino, incide en cómo ha cambiado la calidad de su voz, que es hiriente y fría, con “un filo en cada una de sus palabras” (Muñoz Molina, 2019: 314). En la voz estridente de Cecilia –moderna Sirena– resuenan las sirenas neoyorquinas que tanto molestaron al narrador. La referencia a la apariencia de Cecilia también se proyecta en la boca: “Me doy cuenta de cómo le brillan los labios: sé que los ha pintado de rojo un momento antes de abrir la puerta del apartamento” (Muñoz Molina, 2019: 269). Ya desde la primera novela *Beatus Ille* (1986), la mayoría de los personajes femeninos de Muñoz Molina prefieren pintarse los labios de rojo. Aparentemente, en su obra las referencias a la fatalidad de la mujer se proyectan en la boca. Por cierto, la boca es un símbolo ambiguo que también remite al alimento y a lo carnal. Como “Cecilia siempre prefiere la penumbra a la claridad excesiva” se demuestra, además de la femineidad fatal, su calidad *nictomorfa*, vinculada con las tinieblas (118).

Los espacios por los que se mueve Cecilia, forman parte de su identidad. Salta a la vista que Bruno recuerda con detalle las visitas previas al laboratorio donde trabaja Cecilia. Al describir las jaulas y las instalaciones laberínticas donde se efectúan los experimentos con monos y ratas, el autor traslada las referencias abiertas al cautiverio al ámbito laboral de la mujer que determina el destino del protagonista. Notablemente, Bruno se pierde en los corredores sin ventanas en el laboratorio de Cecilia, hallándose en “un pasillo que se parece a los que se ven en documentales de prisiones” (Muñoz Molina, 2019: 170). Estas alusiones al laberinto en el laboratorio de Cecilia anuncian las escenas laberínticas situadas en Lisboa. Notemos la relevancia de la observación casual “veo que me cuesta no perder el hilo”, una referencia implícita al hilo de Ariadna en el laberinto mítico en Creta (49).

La índole catamorra de Lisboa, ligada al símbolo del laberinto, se acentúa cuando el protagonista va desmemoriándose y tiende a perderse en las calles estrechas de Lisboa. Es más, Bruno pierde la orientación mientras sale a correr por la orilla del río:

No sé en qué dirección voy corriendo ni qué hora es. Sin saber cómo, he perdido la orientación. No sé dónde están los puntos cardinales. No sé si la sombra tan larga que hay detrás de mí es la del sol ascendiendo o poniéndose. El desconcierto se convierte en inquietud y la inquietud en angustia. No he parado de correr pero no sé hacia dónde. (Muñoz Molina, 2019: 110)

Cuanto más tiempo se demora la llegada de Cecilia, más va intensificándose la tendencia de Bruno a aislarse. Finalmente, corta las relaciones con el mundo exterior al desconectarse de los medios de comunicación.

El desenlace revela lo que el protagonista, a causa del trauma anterior, había olvidado: Cecilia decidió no seguirlo a Lisboa. Ella le reprocha que vivir con él es una vida sin diálogo: “vives encerrado en tu mundo y sin preguntarme a mí estás convencido de que yo quiero vivir en él tan encerrada como tú” (Muñoz Molina, 2019: 314-315). Por más que se acentúe la intimidad de su enclaustramiento, Bruno no escapa de la prisión de su estado de ánimo trastornado.

4.3. Los ecos de la isla mítica en la novela de Muñoz Molina

Se ha establecido que la *Odisea* representa una imagen ambigua de la isla, que se combina en el régimen diurno de la antítesis y el régimen nocturno de la eufemización; las robinsonadas, concebidas como reescrituras del mito del naufrago, refuerzan dicha ambigüedad. Ahora bien, ¿cómo reconocemos una interacción tal entre los regímenes durandianos en la obra de Muñoz Molina, por lo que se refiere a la manifestación de la isla?

Cabe advertir, en primer lugar, que el estado insular se ha trasladado al ámbito urbano. Es decir, en la novela de Muñoz Molina la isla se transforma en una ciudad que, según la hipótesis de este trabajo, manifiesta la ambigüedad insular. En *Tus pasos en la escalera* se sugiere la insularidad de Lisboa mediante la alusión frecuente a la orilla del río que sirve de frontera infranqueable. Las referencias a la navegación dan una impresión marítima a Lisboa, por lo que resuena el eco de la situación insular. El aspecto de la isla como espacio de cautiverio se refleja en el carácter laberíntico de la ciudad y se explicita mediante el uso repetitivo de la palabra “jaula”. Después de la identificación de Nueva York y Lisboa como ciudades insulares, podemos reducir la visión a los mitemas, tal y como se contraponen en el mito del naufrago.

Los episodios retrospectivos informan sobre los eventos previos a la estancia en Lisboa, que se resumen como sigue, según el esquema de los mitemas.

a) castigo divino - ayuda divina

El atentado del 11-S se puede relacionar con Poseidón, el rey que sacude la tierra. La esposa Cecilia, descrita como una “deidad”, ayuda al protagonista a escapar de sus momentos de aislamiento mental.

b) pérdida de poder (naufrago) - restauración de poder

Bruno experimenta eventos traumáticos, conectados con el 11-S y su situación laboral en Nueva York. Se opone a la pérdida de poder y decide mudarse a Lisboa.

c) encierro forzoso - evasión

El encierro neoyorquino se invierte a través del retiro voluntario en Lisboa, espacio encerrado de intimidad.

d) nostalgia - regreso

Cecilia está en un viaje de duración indeterminada; Bruno mantiene confianza en su regreso.

Igualmente, podemos constatar una composición similar a la estructura mítica de las robinsonadas. El protagonista parece haber remediado la pérdida de poder y vencido el encierro de Nueva York al trasladarse a la capital portuguesa, ciudad de la intimidad protegida y los procesos cíclicos. La ambigüedad de la isla se muestra mediante la conexión con el encierro forzoso y el refugio, por lo que la narración se posiciona en los dos regímenes del imaginario.

Respecto a la isla-refugio, constatamos el redoblamiento de espacios íntimos y la relevancia de la morada íntima que se cierra por dentro; se evidencia la importancia de la cerradura. Además de los espacios seguros como el barrio y la casa, se subrayan las actividades cíclicas y la inmersión en la lectura. Por último, las relaciones transtextuales se muestran a través de la predilección literaria del personaje. Bruno suele leer las obras de Montaigne y el almirante Byrd, conectándolas con Robinson Crusoe y el capitán Nemo. Estas figuras no ficcionales destacan el aspecto del enclaustramiento, lo que significa una transformación de la isla-refugio respecto a las robinsonadas. Además, las alusiones transtextuales explicitan la relación con el mito del naufrago: “esas novelas de islas desiertas que me gustaban tanto a los doce o trece años” (Muñoz Molina, 2019: 44). Desde el punto de vista del protagonista, dichas figuras modélicas se sitúan al mismo nivel que los personajes novelescos, porque Bruno afirma: “soy un aspirante a Montaigne y a Robinson Crusoe y al capitán Nemo equipado en mi retiro con una biblioteca excelente” (286). Aparentemente, solo le importa la situación de sus modelos literarios: el aislamiento y el retiro en la lectura. Sin embargo, tal y como la torre de Montaigne se asemeja a una atalaya, prestándose a la observación, la reclusión de Bruno sirve al objetivo de la espera. En ese aspecto, Muñoz Molina juega con la estructura básica del mito del naufrago: identifica al protagonista en las entrevistas con “Penélope pero al revés” (Morán, 2019: sin páginas). Es decir, respecto al par de mitemas d), Bruno combina las posiciones del naufrago y de quien espera el regreso del cónyuge.

De todos modos, aquí no termina la historia, sino que comienza el ciclo de eventos ambientados en Lisboa. Sigamos nuevamente los mitemas del mito del naufrago:

a) castigo divino - ayuda divina

Desde la distancia, la diosa Cecilia determina la vida del protagonista.

b) pérdida de poder - restauración de poder

Cecilia no regresa, lo que significa la pérdida de poder por parte de Bruno.

c) encierro forzoso - evasión

El estado mental causa el cautiverio del personaje en su propia casa.

d) nostalgia - regreso

Resulta que el regreso de Cecilia es una ilusión.

Establezco que en esta fase de la historia ninguno de los pares opuestos de mitemas se completa: Cecilia se niega a ayudar a Bruno a escapar de su cautiverio mental, por lo que se intensifican la pérdida de poder y el encierro forzoso. Como la viajera no regresa, la espera también resulta ser un fracaso. Contrastando con la esencia del régimen diurno de lo heroico, falta la lucha contra las amenazas del tiempo. Tampoco se completa la eufemización inherente al régimen nocturno, la inversión del valor negativo de la isla del encierro forzoso hacia un espacio de intimidad protegida. Al final predominan las caras temibles del Tiempo: el cautiverio mental, ligado a la influencia femenina nefasta y simbolizado por las imágenes teriomorfas del ruido y las catamorfias del laberinto. En definitiva, se manifiesta de manera inequívoca la ambigüedad de la ciudad insular: el enclaustramiento, que se adhiere al régimen nocturno de la intimidad, se convierte en el encierro forzoso del cautiverio mental, que se sitúa en el régimen diurno.

Considerándolo en su totalidad, observo que el relato parece oscilar entre los regímenes diurno y nocturno. Sin embargo, este balanceo solo proviene de la representación torcida de la realidad por parte del protagonista. Finalmente, se produce el encierro del protagonista en su propia habitación, una situación de cautiverio que se conecta únicamente con el régimen diurno. Normalmente, un texto incluye elementos de ambos regímenes del imaginario; en el caso de que una representación diurna no sea capaz de incorporar elementos de las tendencias místicas o sintéticas del régimen nocturno, se trata de un trastorno mental (Gutiérrez, 2012: 170). Como *Tus pasos en la escalera* queda atascada en el régimen diurno, sin oposición ni eufemización respecto a las angustias temporales, se recalca el trauma del protagonista.

5. Conclusión

Tal y como se puede esperar del autor que ha inventado el personaje del Robinson urbano, en la obra de Muñoz Molina el estado insular se traslada al espacio de la ciudad. En *Tus pasos en la escalera*, Lisboa despliega su insularidad mediante las referencias explícitas al término “isla” y por las alusiones a su dificultad de acceso,

causada por la frontera acuática. El relato se desarrolla en primera instancia según los pares de mitemas del mito del naufrago. Así pues, la imagen de la ciudad insular revela una interacción entre los regímenes diurno y nocturno, similar a la ambigüedad de la isla presentada en la *Odisea*. Sin embargo, al final no se cumplen las oposiciones binarias de los pares de mitemas. Se compromete tanto la acción antitética según el régimen diurno como la eufemización según el régimen nocturno. Por tanto, solo persiste la isla del cautiverio, plasmando la angustia temporal del régimen diurno, sin la dinámica antitética correspondiente.

De tal manera, la sofisticada subversión del mito del naufrago agudiza la percepción de un personaje perturbado. Tanto la oscilación inicial entre los regímenes, como la situación final en el régimen diurno, el régimen de las angustias temporales, concuerda con la situación psíquica del personaje. Al convertirse en ciudad insular, la imagen de la isla ha incorporado los aspectos de enclaustramiento y encierro mental. Así pues, se define la ciudad insular como la proyección en el ámbito urbano de la manifestación ambigua de la insularidad, que se extiende entre los polos del encierro involuntario, considerado indeseado, y el enclaustramiento, el retiro por voluntad propia. El análisis mitocrítico de *Tus pasos en la escalera* ha sacado a la luz cómo el desequilibrio de los regímenes provoca la subversión de las estructuras míticas, que representa, so pretexto de un espacio urbano, las trampas refinadas de la mente trastornada.

Bibliografía

- Begines Hormigo, José Manuel (2006). *Personajes y estilo en la narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Sevilla, Padilla Libros Editores & Libreros.
- Cruz, Juan (2019). “Antonio Muñoz Molina: ‘El atentado del 11-S dio paso a una paranoia’”. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2019/03/18/actualidad/1552919222_601697.html (último acceso: 27/1/2021).
- Durand, Gilbert (1961). *Le décor mythique de La Chartreuse de Parme*. París, Librairie José Corti.
- Durand, Gilbert (1979). *Figures mythiques et visages de l'œuvre*. París, Berg International.
- Durand, Gilbert (2005 [1960]). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Traducción de Víctor Goldstein. México, Fondo de Cultura Económica.
- Franco Bagnouls, Lourdes (2001). *Los dones del espejo*. México, Plaza y Valdés.
- Gutiérrez, Fátima (2012). *Mitocrítica. Naturaleza, función, teoría y práctica*. Lleida, Milenio.

- Hevia, Elena (2019). “Antonio Muñoz Molina: ‘No regalaré mi intimidad para que comercien con ella’”. Recuperado de: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/no-regalare-intimidad-comercien-ella_1353538.html (último acceso: 27/1/2021).
- Homero (1982). *Odisea*. Traducción de José Manuel Pabón. Madrid, Gredos.
- Iglesia, Anna María (2019). “Muñoz Molina: ‘Para mí es un desafío hacer literatura de lo que parece menos literatura’”. Recuperado de: https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/munoz-molina-literatura-andar-solitario_231822_102.html (último acceso: 27/1/2021).
- Kinane, Ian (2017). *Theorizing literary islands: the island trope in contemporary Robinsonade narratives*. Londres, Rowman & Littlefield International.
- Martínez Hernández, Marcos (2010). “Islas míticas en relación con Canarias”. *CFC (g): Estudios Griegos e Indoeuropeos*, 20, 139-158.
- Morales Peco, Montserrat (1997). “Lectura durandiana del imaginario nocturno en *Combray* de M. Proust: los símbolos de la inversión”. *Revista de Filología Francesa*, 12, 43-62.
- Morán, David (2019). “Antonio Muñoz Molina: ‘Mientras escribo los problemas de la vida real quedan en suspenso’”. Recuperado de: http://www.abc.es/cultura/libros/abci-antonio-munoz-molina-mientras-escribo-problemas-vida-real-que-queda-suspenso-201903190132_noticia.html (último acceso: 27/1/2021).
- Muñoz Molina, Antonio (sin año). “Autorretrato”. Recuperado de: <http://antoniomunozmolina.es/biografia/> (último acceso: 20/3/2021).
- Muñoz Molina, Antonio (1989 [1986]). *Diario del Nautilus*. Madrid, Mondadori.
- Muñoz Molina, Antonio (2016 [1984]). *El Robinson urbano*. Barcelona: Seix Barral.
- Muñoz Molina, Antonio (2019) *Tus pasos en la escalera*. Barcelona, Seix Barral.
- Quesada Gómez, Catalina (2006). “Inventando Mágina: La construcción de un territorio mítico en *El jinete polaco*”. *Cuadernos de ALEPH*, 1, 87-100.
- Ramos, Oscar Gerardo (1970). *La Odisea, un itinerario humano*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- Rodríguez Rivero, Manuel (2019). “Esperando el fin del mundo”. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2019/03/14/babelia/1552569616_744558.html (último acceso: 27/1/2021)
- Ruiz Rico, Manuel (2011). *Antonio Muñoz Molina. El Robinson en Nueva York*. Sevilla, CAL.
- Sanz Villanueva, Santos (2019). “*Tus pasos en la escalera*”. Recuperado de <https://elcultural.com/tus-pasos-en-la-escalera>(último acceso: 27/1/2021).
- Serna, Justo (2016). *Antonio Muñoz Molina. La letra pequeña*. Madrid, Sílex.

- Serna, Justo (2014). *Antonio Muñoz Molina. El tiempo en nuestras manos*. Madrid, Fórcola.
- Soria Olmedo, Andrés (1988). “Fervor y sabiduría, la narrativa de Antonio Muñoz Molina”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 458, 107-112.
- Soria Olmedo, Andrés (1998). *Una indagación incesante: la obra de Antonio Muñoz Molina*. Madrid, Alfaguara.
- Soubeyroux, Jacques (2003). “La representación del espacio en la narrativa española del siglo XX”. *Arbor*, CLXXVI (693), 27-57.
- Sperber, Richard (2015). *The Discourse of Flanerie in Antonio Muñoz Molina’s Texts*. Lewisburg, Bucknell University Press.
- Valls, Fernando. (2009 [1997]). “Los artículos literarios de Antonio Muñoz Molina.” En Andres-Suárez, Irene y Casas, Ana (eds.). *Antonio Muñoz Molina*. Madrid, Arco / Libros, 123-147.
- Vulkers, Mieke (2020). “*Flâneur* o *voyeur*: la ambigüedad de la figuración del ‘yo’ en *Ventanas de Manhattan* (2004) de Antonio Muñoz Molina”. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 29, 903-919. doi:10.5944/signa.vol.29.2020.23423.