

Representaciones literarias de Madrid en la narrativa española contemporánea (1980-2001)

Anne LENQUETTE
Université de Limoges
Espaces Humains et Interactions Culturelles (EHIC)

Si recordamos que Madrid fue, durante 40 años, sede del poder centralizador franquista, no deja de ser lógico que, como consecuencia de la desaparición del franquismo, se gestara un nuevo Madrid y una nueva visión de la capital. Se ha mostrado que la muerte de Franco dio pábulo a un deseo de reapropiación del espacio público, en particular por parte de los madrileños¹. La restauración en 1980 de los carnavales por Enrique Tierno Galván (prohibidos desde el año 1938), el saneamiento del Manzanares o la rehabilitación de algunos barrios (Chueca, Malasaña, Huertas, etc.), por citar algunos ejemplos, constituyen una buena muestra de este afán popular de reconquista del espacio cotidiano. Por lo tanto, el protagonismo de Madrid en la literatura posfranquista se ha de enfocar tomando en cuenta esta realidad histórica.

Para nuestro estudio, nos limitaremos a un corpus de seis novelas publicadas entre 1980 y 2001. Por comodidad, seguiremos un orden cronológico, para ver cómo viene enfocada la capital a partir de tres etapas de su historia: el franquismo, la Transición y el posfranquismo. En cada parte, trataremos de estudiar el grado de mimetismo entre la realidad y su representación literaria, es decir la «topografía mimética»² de las novelas estudiadas. Más allá de esta, nos interesaremos en lo que Henri Mitterand llama la «toposemia funcional», es decir la dimensión simbólica e ideológica del espacio diegético³.

El Madrid anterior a la muerte de Franco

Una topografía mimética

Las novelas *El dueño del secreto* de Antonio Muñoz Molina y *Romanticismo* de Manuel Longares sitúan ambas la acción ficcional en vísperas de la muerte de Franco⁴. El protagonista de *El dueño del secreto*, un joven estudiante de periodismo, llega a Madrid entre febrero y mayo de 1974. Trabaja al servicio de un abogado, simpatizante anarquista. Gracias a él, el joven se ve iniciado en los arcanos de la ciudad. El telón de

¹ Gérard Imbert, « Une ville transit », *Madrid. La décennie prodigieuse*, Paris, Autrement, 1987, p. 47-52.

² Expresión tomada de Henri Mitterand, « Le lieu et le sens : l'espace parisien dans *Ferragus* de Balzac », *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 189-212.

³ Seguiré las pautas sugeridas por Jacques Soubeyroux en su artículo « Le discours du roman sur l'espace. Approche méthodologique », *Lieux-dits. Recherches sur l'espace dans les textes ibériques (XVI^e-XX^e siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1993, p. 11-24.

⁴ Manuel Muñoz Molina, *El dueño del secreto* [1994], Madrid, Castalia, 1997; Manuel Longares, *Romanticismo* [2001], Madrid, Punto de lectura, 2008.

fondo reivindicado por la novela es claramente político e histórico⁵. Del mismo modo, la primera parte de la novela de Longares, titulada «Sepulcro de la memoria», transcurre en octubre y noviembre del 75. La novela cuenta la gesta generacional de una familia burguesa que vive atrincherada en un núcleo urbano del que nunca sale: el barrio de Salamanca. El barrio y sus habitantes serán evocados mediante el nombre que les da una cronista mundana: «el barrio de Salamanca – ese macizo de la raza madrileña ociosa que Katy Labaig denomina metafóricamente el cogollito»⁶. La palabra «cogollo» (o su diminutivo), utilizada por la cronista y retomada por el narrador, designará a lo largo de las 500 páginas de la novela a esta minoría selecta. El lector irá descubriendo cómo las tres generaciones de mujeres de la familia Arce (Hortensia, Pía y Virucha) han vivido en este espacio y han sido determinadas socialmente por él.

Ambas novelas se mueven por un espacio madrileño claramente reconocible. De hecho, la «ilusión referencial» del texto descansa sobre un número reducido de calles obsesivamente machacado en *Romanticismo*. Por sus idas y vueltas, los diferentes personajes se mueven en total por un perímetro de unas diez calles, casi siempre paralelas a la calle Goya⁷ o adyacentes a esta. Huelga decir que la calle Goya es la que más citada viene por hallarse allí la casa ducal en que viven o vivieron las tres protagonistas. Además de ser un lugar de residencia, es también la calle por la que pasa y pasea constantemente la burguesía madrileña de la novela. Este vaivén por la calle Goya y sus aledaños sirve para poner énfasis en un modo de vida ocioso que consiste esencialmente en mirar tiendas, irse de compras, reunirse en alguna cafetería, salir con las amigas o cruzarse con los futuros maridos. De hecho Pía Arce, y después su hija Virucha, se citan con las amigas en la cafetería Gregory's, situada en la «calle Velázquez, casi esquina a Goya» (p. 26). Sabemos también que, en la facultad, Pía Arce «prestaba tanto interés a las asignaturas como a los escaparates de moda y zapatos de la acera derecha de Goya»⁸. También en la calle Goya es donde José Luis Arce encuentra por casualidad a su futura esposa antes de casarse con ella:

Arce [...] paseaba a últimos de febrero de 1964 [...] por la acera de los impares de Goya, en el tramo entre Serrano y Castelló. [...] aunque iba prevenido le sorprendió que [Pía] se le apareciese como bajada del cielo dando limosna al pobre de la esquina con Núñez de Balboa⁹.

Si el «cogollito» se concentra en el tríptico de oro Serrano, Velázquez y Goya, hay también en la novela una clase media que se codea con esta clase alta. Santos Panizo, el administrador de fincas del «cogollito», no puede permitirse el lujo de vivir en el tríptico de oro, pero sí se ha establecido en la calle Duque de Sesto. A pesar de estar afincado en el barrio de Salamanca, Panizo vive de alquiler en un piso que pertenece a uno de los habitantes de la casa ducal de la calle Goya. Además, existe una frontera geográfica y social invisible entre la calle Duque de Sesto y la calle Goya: «Panizo atravesaba Narváez, [...] desde donde accedía a la calle Alcalá para bajar a Goya por General Mola, y en este punto una vibración de su pituitaria [...] le indicaba que traspasaba los límites de la clase media para adentrarse en el cogollito»¹⁰. Además de ser un lugar fronterizo, la calle Narváez viene presentada como «calle predilecta»

⁵ Se trata muy concretamente del discurso aperturista de Arias Navarro pronunciado el 12 de febrero de 1974, de la ejecución con garrote vil del anarquista Puig Antich en marzo, de la revolución portuguesa en abril y de la muerte de Franco al año siguiente.

⁶ Manuel Longares, *Romanticismo*, p. 38.

⁷ Notemos que en la calle Juan Bravo (paralela a la calle Goya) es donde vive el burgués José Ricart en *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes, publicada el mismo año que *Romanticismo* sobre el mismo tema.

⁸ Manuel Longares, *Romanticismo*, p. 45.

⁹ *Ibid.*, p. 46-47.

¹⁰ *Ibid.*, p. 398-399.

(p. 416) de Panizo. De hecho, cada vez que se acerca a esta, siente una emoción extrema: «experimentaba un estremecimiento indescifrable [...] palidecían sus mejillas o bañaba su rostro un raudal de lágrimas»¹¹. Se da, pues, una relación íntima y emocional, cuando no ritual, de los personajes de las diferentes clases sociales con el barrio de Salamanca.

Frente a esta «territorialización» del espacio madrileño, *El dueño del secreto* insta una visión mucho más «dinámica» de Madrid. Las andanzas del aspirante a periodista por diferentes calles y zonas de Madrid ponen en evidencia una tripolaridad del espacio ficcional. En primer lugar, encontramos el núcleo de la avenida de América y de sus alrededores, en particular el piso de la calle Quintiliano donde vive Ataúlfo Ramiro, abogado y mentor del protagonista. En segundo lugar, los personajes se mueven por un núcleo espacial situado entre la puerta del Sol, la Gran Vía y la plaza de Neptuno. Allí están los selectos lugares frecuentados por los personajes (el restaurante Lhardy, el café Chicote, la pastelería La Mallorquina, el hotel Palace) o algunos lugares emblemáticos, como la Dirección General de Seguridad. Por último, el tercer eje va desde la plaza de España, donde el joven personaje alquila una habitación en una pensión, hasta la Ciudad Universitaria, donde estudia periodismo y pasea con su protector. Esta última zona se caracteriza por unos cuantos «lugares de memoria»¹². Al ser anarquista, Ataúlfo Ramiro quiere enseñar a su protegido «otro Madrid»¹³. Para ello, lo lleva a pasear en taxi por el cuartel de la Montaña (hoy parque de la Montaña) y por el lugar en que murió en 1936 el anarquista Buenaventura Durruti (avenida del Valle). La Ciudad Universitaria va a convertirse también para el protagonista en lugar de memoria por la narración de una manifestación de estudiantes reprimida por la policía franquista¹⁴. Con la evocación de estos lugares, se va dibujando en la mente del lector una cartografía ideológica y política de Madrid.

Importa destacar que la visión de la capital viene mediatizada por la mirada de un joven de provincias que descubre con cierta candidez los sinsabores de la ciudad y, al mismo tiempo, el poder de fascinación que esta puede ejercer en él¹⁵. Su percepción de Madrid es esencialmente sensorial. A nivel auditivo, le llama la atención la agresividad de los ruidos de Madrid, en particular «el rumor del tráfico» y «las sirenas policiales o de ambulancia»¹⁶. También le amedrentan los ruidos de la represión franquista durante la manifestación de estudiantes: «el silbato histérico del oficial», «los relinchos de los caballos», el ruido del helicóptero que «atronaba los oídos»¹⁷. A nivel visual, Madrid viene presentada como una capital monocroma, un lugar donde impera la falta de color, como lo subraya el uso recurrente de la palabra «gris»: «Era un Madrid gris el que yo recuerdo, gris de invierno, de edificios con las fachadas de granito ensuciados por el

¹¹ *Ibid.*, p. 396-97.

¹² « Ils sont lieux, en effet, dans les trois sens du mot, matériel, symbolique et fonctionnel [...]. Ce qui les constitue est un jeu de la mémoire et de l'histoire, une interaction des deux facteurs [...]. La raison d'être fondamentale d'un lieu de mémoire est d'arrêter le temps, de bloquer le travail de l'oubli [...], de matérialiser l'immatériel », Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire* [1984-1986], Paris, Gallimard, 1997, I, p. 37-38.

¹³ Manuel Muñoz Molina, *El dueño del secreto*, p. 133.

¹⁴ *Ibid.*, p. 110-114.

¹⁵ Se trata de un procedimiento narrativo bastante usual en la narrativa europea decimonónica, según lo ha subrayado con razón Andrés Soria Olmedo, «*Nada del otro mundo* (1993) y *El dueño del secreto* (1994)», en Hans Felten y Ulrich Prill (coord.), *La dulce mentira de la ficción*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1995, p. 175-178.

¹⁶ Manuel Muñoz Molina, *El dueño del secreto*, p. 89.

¹⁷ *Ibid.*, p. 113.

gris más oscuro del humo de los coches, gris de uniformes, de jeeps y autocares, [...] de aquellos policías a los que llamábamos los grises»¹⁸.

Conforme al planteamiento mimético, las calles vienen evocadas para que el lector pueda representarse concretamente los múltiples desplazamientos en taxi y en metro del protagonista. Tomar el metro se convierte para él en una «proeza» (p. 118), toda una aventura:

me sumergía en los túneles y en los vagones del Metro con la disposición aventurera y enérgica de un explorador, trazando itinerarios en lo desconocido con la ayuda de un mapa y [...] queriendo no perderme ni un personaje ni un detalle en el gran espectáculo de las vidas ajenas¹⁹.

Otro tanto ocurre con los taxis, que despiertan en él la fascinación de lo nuevo, ya que los utiliza por primera vez en su vida²⁰. Le permiten descubrir la capital, en particular de noche. Por lo tanto, la imagen nocturna de Madrid nada tiene que ver con la imagen diurna. La velocidad del coche y el derroche de luces crean un ambiente irreal y mágico, dejando paso a lo que Pierre Sansot llama la «actitud espectacular»²¹:

era magnífico ver la noche de Madrid tras una ventanilla, cruzar las calles anchas y luminosas del barrio de Salamanca con el mareo de la velocidad y del tráfico [...]. Como aún no conocía bien la ciudad, toda ella era una sucesión de desconocimientos y de apariciones, y de pronto, al final de Serrano, vi la puerta de Alcalá, más imponente de noche, a la luz de unos focos amarillos, y luego el taxi bajó como en una caída de montaña rusa hacia Cibeles y volvió a ascender por la calle de Alcalá hacia la puerta del Sol²².

Con el tiempo, esta imagen del paseo en taxi por un Madrid nocturno acabará convirtiéndose en una imagen emblemática, ya que el «secreto» evocado en el título no es otra cosa que una serie de imágenes mentales y mnemónicas de Madrid. Esta percepción sensorial y emocional de la ciudad también toma en cuenta la dimensión social, histórica e ideológica inherente a la capital española a mediados de los setenta.

La ciudad como espacio social y político

No cabe duda de que la grisura del Madrid de los años setenta, la presencia en la ficción de algunas instituciones madrileñas de toda la vida, como Lhardy o Chicote, o la descripción de la puerta de Alcalá o de la Cibeles de noche, cumplen una función ambiental, más allá de cualquier marco temporal. Sin embargo, *El dueño del secreto* pasa revista a unos cuantos lugares de memoria, como por ejemplo la Ciudad Universitaria. Durante el franquismo, se consideraba que las universidades eran focos potenciales de protesta y de rebeldía. De ahí que la novela muestre al lector una manifestación estudiantil duramente castigada por el aparato policial franquista. Otro lugar de memoria evocado en la novela es el cuartel de la Montaña, que guarda relación con el principio de la Guerra Civil en julio de 1936. Simboliza la derrota de los nacionalistas españoles frente a las tropas leales de la República. Por último, el «paseo» de los dos protagonistas por el lugar de la muerte de Durruti se puede interpretar como un homenaje al combatiente y como un acto de resistencia en el ámbito franquista²³. En

¹⁸ *Ibid.*, p. 110.

¹⁹ *Ibid.*, p. 83-84. Semejante visión dista mucho de la de su amigo Ramonazo, provinciano también, que tan sólo se ha fijado «en lo sucio que estaba el metro, lo viejos que eran los trenes y lo pequeños que le habían parecido trenes y vestíbulos» (p. 119).

²⁰ *Ibid.*, p. 93.

²¹ Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 171.

²² Manuel Muñoz Molina, *El dueño del secreto*, p. 94.

²³ Durruti (1896-1936) fue uno de los líderes anarquistas de la FAI (Federación Anarquista Ibérica) y de la CNT (Confederación Nacional del Trabajo). El lugar de su muerte se ubica en el norte de Madrid, entre las estaciones de Ciudad Universitaria y Metropolitano.

realidad, estos tres lugares tienen en común el hecho de ser espacios de protesta o de lucha que pertenecen a la imagería de la izquierda clandestina (republicana o anarquista) y, más globalmente, del antifranquismo²⁴. Desde este punto de vista, la explotación novelesca del espacio madrileño supera con creces lo meramente ambiental.

En *Romanticismo*, las calles del barrio de Salamanca actúan a modo de marcador social²⁵. La insistencia en el nombre de las calles y la recurrencia de algunas de ellas sirven para poner énfasis en la voluntad de los personajes de permanecer encerrados en un microcosmo e incluso en la imposibilidad para estos de vivir en otro lugar. Dicho de otro modo, nombrar una y otra vez las calles es hacer hincapié en la endogamia social y geográfica de la burguesía e introducir una crítica clasista²⁶.

En este sentido, el aprovechamiento literario del espacio se vuelve casi sociológico en la medida en que se podría poner en relación con las teorías de Pierre Bourdieu para quien los herederos no hacen más que reproducir los hábitos de sus padres y de su medio social. Como lo subraya el narrador, el barrio es terreno abonado para la reproducción social y la perpetuación de la burguesía: «los hombres del barrio de Salamanca transmitían a sus hijos los negocios iniciados por sus abuelos y expiraban en la misma cama donde desgarraron el vientre de su madre y el himen de su mujer»²⁷. Lo que vale para los hombres se aplica también a las mujeres: «[Pía Arce] Estaba en el barrio donde nació, se casó y concibió a su hija. Era el barrio donde murió su madre, el barrio de sus amigas y de sus compras»²⁸. De esta primera parte dedicada a los coletazos del franquismo se desprende una sensación de inmutabilidad, como si el barrio fuera el testigo de un orden imposible de desbaratar. Del Caudillo, garante del orden establecido, parece depender la perennidad del barrio de Salamanca. Las palabras de la niña Pía Arce subrayan indirectamente la correlación existente entre el franquismo y los intereses de la alta burguesía: «Yo le diría al Caudillo: Excelencia, quédese con España pero no me toque el barrio»²⁹.

En ambas novelas, el tratamiento del espacio madrileño delata cierta parcialidad. En *El dueño del secreto*, tanto la elección de personajes ubicados en la clandestinidad que se mueven por lugares que simbolizan la lucha estudiantil, anarquista o republicana, como la insistencia en el éxito de la revolución portuguesa o la esperpentización de Franco corroboran un posicionamiento ideológico y moral claramente antifranquista. En *Romanticismo*, las múltiples referencias a la agonía, primero, y después a la muerte del Caudillo sirven para establecer un paralelismo revelador entre la supervivencia del franquismo, dueño de España hasta el 75, y la supervivencia de la burguesía, también dueña del barrio de Salamanca en el 75.

²⁴ El protagonista se define como un «marxista pusilánime y más bien imaginario» (p. 105). Ataúlfo Ramiro hace «diatribas anarquistas» (p. 104) y se presenta como el Secretario General de la Federación Anarquista ibérica (p. 115). Ramonazo, prorruso y prochino, tiene una amiga maoísta que pertenece al FRAP (Frente Revolucionario Antifascista y Patriótico) y frecuenta la sede de la embajada china (p. 152).

²⁵ También en la novela de Soledad Puértolas titulada *Todos mienten*: uno de los personajes vuelve a Madrid, ya rico y tras muchos años de exilio: «el piso que el tío Enrique había comprado [...] en pleno barrio de Salamanca porque [...] allí era donde vivían los ricos, los de toda la vida. Nada de la Castellana, nada del Madrid viejo, ni de un chalet en las afueras», Soledad Puértolas, *Todos mienten*, Barcelona, Anagrama, 2010 [1ª edición 1988], p. 48.

²⁶ Como lo ha señalado con razón Catherine Orsini-Saillet, la crítica no se reduce a la alta burguesía sino que alcanza también a las clases más humildes o más oportunistas: «Regards sur la Transition dans le roman espagnol actuel : *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes et *Romanticismo* de Manuel Longares », *Les Langues néo-latines*, 354, juillet-septembre 2010, p. 65-88.

²⁷ Manuel Longares, *Romanticismo*, p. 84.

²⁸ *Ibid.*, p. 122.

²⁹ *Ibid.*, p. 101.

El Madrid de la Transición en la novela

Variaciones en torno a la ciudad-barrio

Veinte años separan la publicación de *Un beso de amigo*³⁰ de la de *Romanticismo*. Así y todo, ambas abordan el tema de la Transición española, una desde la inmediatez de los hechos (*Un beso de amigo*), otra desde la distancia que confiere el paso del tiempo (*Romanticismo*). Es interesante notar que un hilo casi invisible une las dos ficciones en la medida en que Juan Madrid, autor de *Un beso de amigo*, dedicaba en 1980 su novela a Manuel Longares, autor de *Romanticismo*. El lector está también frente a dos novelistas «barriófilos», para utilizar un neologismo explícito, es decir que en estos

Se prima la idea del urbanismo desde la perspectiva del individuo y su entorno inmediato de relaciones humanas [...] entre personas que se conocen por sus nombres, apellidos y mote, cara a cara. [...] Así pues [...] el barrio desplaza como *espacio* a la ciudad³¹.

No es de extrañar que uno de los personajes de *Un beso de amigo* vea en el barrio de Malasaña «casi una ciudad en miniatura» (p. 41) y que el narrador de *Romanticismo* confiese que los habitantes del barrio de Salamanca «habían reducido la ciudad a las dimensiones de su entorno» (p. 69).

El protagonista de *Un beso de amigo* es el detective Toni Romano, ex boxeador (p. 70) y antiguo policía franquista retirado. La acción transcurre «poco después de que muriera el General», entre 1975 y 1980. A raíz de la desaparición de un tal Otto, Toni Romano descubre un negocio sucio de especulación inmobiliaria en que están involucradas unas bandas fascistas. Por su oficio de detective, Romano se ve obligado a moverse por diferentes partes de la ciudad, en particular por el barrio de Malasaña. Ahora bien, mantiene igualmente una relación «sentimental» con otros dos barrios: por una parte el triángulo plaza Mayor / puerta del Sol / plaza de Santa Ana y, por otra, el barrio de Chueca, porque su pasado y su presente familiar le vinculan a ambos. El lector descubre, ya desde las primeras páginas, que su padre era limpiabotas en la cervecería Hamburgo de la plaza de Santa Ana (p. 23), y que el bar Torre Dorada de su prima, cerca de la plaza Mayor (p. 21), es su paradero casi diario. Sabemos también que se crió en Chueca (p. 37) y que allí tuvo una novia (p. 86). Más allá de esta geografía sentimental, el espacio se nos presenta como una sucesión de lugares o de «microlugares» familiares³²: bares, restaurantes o aparcamientos. Me parece interesante destacar el papel desempeñado en la novela por el parking subterráneo. En efecto, pertenece a la categoría de lo que Marc Augé califica de «no lugares». Define esta noción del modo siguiente:

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse ici défendue est que la surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui [...] n'intègrent pas les lieux anciens [...]. Un monde [...] où se multiplient, en des modalités luxueuses ou inhumaines, les points de transit et les occupations provisoires (les chaînes d'hôtels et les squats, les clubs de vacances, les camps de réfugiés, les bidonvilles)³³.

³⁰ Juan Madrid, *Un beso de amigo* [1980], Madrid, Júcar, 1989.

³¹ Juan Carlos Leronés Mata, «Metamorfosis de Madrid como escenario de la novela negra», *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2-1, 2010, en línea en <<http://www.ucm.es/info/angulo>>

³² Utilizo el adjetivo en su sentido polisémico, es decir *relacionado con la familia* (1) y *conocido* (2).

³³ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 100.

No cabe duda de que el aparcamiento subterráneo de una gran ciudad corresponde a semejante definición. No es un lugar cargado de historia, lo caracterizan el tránsito y la provisionalidad y en él no caben las relaciones humanas. Además es impersonal, con lo cual carece de «identidad». Hasta cierto punto, el aparcamiento subterráneo de la novela se amolda a semejante definición, puesto que uno de los protagonistas muere asesinado allí en la indiferencia general. Sin embargo, en la novela, el aparcamiento se convierte en una variante de la *domus*. Según las teorías sobre los espacios de sociabilidad de Emmanuel Leroy-Ladurie y de Michel Maffesoli, por *domus* hay que entender un lugar que encarna la casa y la familia al mismo tiempo³⁴.

En la ficción estudiada, quien vive en el tercer subterráneo del aparcamiento de la plaza Mayor es un antiguo boxeador (como Toni Romano) llamado el Yumbo. Este vive en un rincón presentado por el narrador como «su casa» (p. 96). Toni Romano y el Yumbo coinciden en el aparcamiento dos veces (p. 18-20 y p. 96). La tercera vez (p. 98), Toni Romano descubre el cuerpo sin vida de su amigo en el mismo sitio. A imagen y semejanza de una casa en la que uno vive y muere, el Yumbo ha vivido y ha muerto en un aparcamiento. Si el aparcamiento es una seudocasa, Toni Romano y el Yumbo pertenecen a la misma familia, la de los boxeadores³⁵. Otro punto común es que Toni y el Yumbo son célibes y no tienen mujeres ni hijos. Teniendo en cuenta estos elementos, resulta lógico que, al final de la novela, Toni corra con los gastos del entierro de su amigo como si se tratara de un miembro de su familia. En resumidas cuentas, el aparcamiento subterráneo, un no-lugar por excelencia de las grandes urbes, cobra en la novela un estatuto ambiguo, a medio camino entre el no-lugar y el lugar, en el sentido antropológico de la palabra.

Los bares y los restaurantes son también lugares de sociabilidad para el detective. Suele acudir a estos sitios porque es donde trabajan sus amigos o su escasa familia. En la cervecería Hamburgo donde el padre de Toni Romano trabajó de limpiabotas, Toni mantiene una relación especial con Casto, el viejo camarero «que había sido compañero de [su] padre y [le] conocía desde que era niño» (p. 25). El bar Torre Dorada al que Toni acude numerosas veces pertenece a su prima Dora. En la taberna Carmencita, es Rafa, un amigo suyo, quien atiende a los clientes. Todos estos lugares constituyen «islotos» protectores dentro del Madrid violento y corrompido por el que Toni Romano se mueve.

Tanto en *Romanticismo* como en *Un beso de amigo*, el espacio matritense queda reducido muchas veces a un barrio con valor sentimental. No obstante, a diferencia de lo que ocurre en *Romanticismo*, en que la práctica espacial de los personajes viene determinada por el ocio y los intercambios sociales, en *Un beso de amigo* los múltiples recorridos y las diferentes citas vienen dictadas por el negocio, o sea la necesidad para el detective de ganar dinero y de sobrevivir. También hay que señalar que la novela «negra», precisamente por ser «negra» introduce en la ficción espacios anónimos, impersonales e incluso hostiles (los no lugares) que nada tienen que ver con el enclave dorado y protector de *Romanticismo*.

³⁴ Emmanuel Leroy-Ladurie, «La maison-famille : *domus, ostal*», *Montaillou, village occitan*, Paris, Folio, 1982, p. 51-87 (cap. II); Michel Maffesoli, «L'espace de la socialité», *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne* [1979], Paris, Desclée de Brouwer, 1998, p. 73-87 (cap. III).

³⁵ En un momento de introspección narrativa, el lector descubre que Toni Romano ve en el Yumbo la imagen degradada de lo que él hubiera podido llegar a ser: «Cuando volvió [de la Legión] era otra persona. Lo que podía haber sido yo o cualquiera de nosotros» (p. 100). El «nosotros» remite claramente a la «familia» de los boxeadores, en la que Toni se incluye y en la que incluye a su *alter ego* el Yumbo.

La crítica de la Transición

Con todo y ser diferentes, ambas novelas nos brindan una visión bastante crítica tanto del proceso histórico de la Transición como de la sociedad española de aquellos años. En *Un beso de amigo*, el caso que Toni Romano tiene que resolver pone énfasis en la vigencia, en la España de la Transición, del periódico de ultraderecha *El Alcázar* (p. 69) o en la persistencia de las fuerzas involucionistas a través de la actuación de las bandas fascistas en el barrio de Malasaña (p. 50, p. 86-87). La alusión a la violencia de un partido llamado «Resurrección Española» remite de forma apenas solapada al terror sembrado por grupúsculos fascistas como Fuerza Nueva o los Guerrilleros de Cristo Rey a principios de la Transición. La novela también pone en evidencia el problema de la corrupción durante el franquismo (p. 39) y durante la Transición (p. 86-87). Esta persistencia a finales de los setenta del fascismo y de la corrupción lleva al narrador a expresar su «desencanto» ante los nuevos tiempos³⁶. En el único momento de la novela en que Toni Romano expresa sus dudas, leemos: «¿Y pedir el reingreso en el Cuerpo ahora que se ha muerto el General y han cambiado los tiempos? ¿pero han cambiado realmente?» (p. 96).

Lo que es tan sólo una pregunta en *Un beso de amigo*, cobra en boca de uno de los personajes de *Romanticismo* la forma de una constatación inapelable: «Todo sigue igual [...]. Pero nada es como fue»³⁷. De hecho, como lo ha subrayado con razón Catherine Orsini, la novela de Longares descansa sobre una «tensión dialéctica entre ruptura y continuidad»³⁸. En la segunda parte de la novela predomina la impresión de ruptura. De hecho, el narrador hace hincapié en «la mutación de los tiempos», en la «atmósfera revolucionaria» o en «el gran trastorno ambiental»³⁹. Además, la diabolización del espacio capitalino por parte de quienes representan el *establishment* burgués acrecienta esta sensación de transformación profunda del Madrid de la Transición: «Madrid es un pecado mortal» (p. 283); «Madrid es Sodoma y Gomorra» (p. 287); «lo que para Fela era Madrid [...]: un pecado de cohabitación tumultuosa que se asemejaba a las estampas escolares del infierno, con los condenados a la eterna hoguera revueltos y vociferantes» (p. 289); «en la tolvanera de Madrid bullía la concupiscencia de solteros, casados y cortesanías» (p. 293); «Madrid [...], capital del pecado, hospedería del libertinaje, babel del desajuste» (p. 307)⁴⁰.

En estos ejemplos, la retórica utilizada se parece a la de una prédica. Más allá de los cambios reales o imaginarios, el lector encuentra en estas soflamas las huellas de la fraseología gazmoña imperante durante el franquismo. Por lo tanto, la supervivencia de este léxico en la mente y en la boca de algunos personajes contradice en cierto modo la ruptura anunciada. De hecho, la insignificancia de ciertos cambios espaciales evidencia el carácter falsamente rupturista de la Transición. La continuidad, oculta detrás de las

³⁶ Se trata de un desencanto individual pero la palabra será utilizada para traducir el desencanto colectivo y generacional de los que se sintieron política y moralmente defraudados por la Transición a mediados o finales de esta década. Es el título epónimo de una película dirigida por Jaime Chavari y estrenada en 1976. Léase también Manuel Vázquez Montalbán, «Aquellos tiempos del desencanto», *Crónica sentimental de la Transición*, Barcelona, Debolsillo, 2005, p. 199-201.

³⁷ Manuel Longares, *Romanticismo*, p. 437.

³⁸ Catherine Orsini-Saillet, «Regards sur la Transition», p. 69.

³⁹ Se evocan los primeros atentados de la Transición (p. 207 y ss.), las reivindicaciones de las criadas para obtener mejores condiciones de trabajo (p. 234), los posibles intercambios sexuales de pareja (p. 288-290) y las primeras separaciones matrimoniales dentro del mundo burgués (p. 308).

⁴⁰ Esta diabolización de la gran urbe tiene precedentes en la literatura española. Quizás el más conocido sea un fragmento de la novela de Carmen Laforet: «La ciudad, hija mía, es un infierno. [...] Toda prudencia en la conducta es poca, pues el diablo reviste tentadoras formas...»: *Nada* [1944], Madrid, Destino, 1987, p. 25.

apariciencias, viene destacada en la última parte de la novela, que se titula precisamente «Restauración» y que abarca un periodo comprendido entre 1981 y 1996. Los cambios de domicilio resultan muy reveladores. Vemos que Virucha, al emanciparse, opta por abandonar el barrio de Salamanca e irse a vivir a una buhardilla en el barrio popular de Lavapiés (p. 458). El lector podría pensar que semejante decisión traduce una novedad con respecto al inmovilismo burgués y al afincamiento secular de esta clase social en el barrio de Salamanca. Sin embargo, poco después, Virucha se instalará en la calle Serrano. Esta vuelta al barrio de Salamanca restaura el antiguo orden burgués, provisionalmente roto por Virucha. Esta acaba adoptando pues el modelo de sus padres («del piso de sus padres [Arce] pasó al de su mujer con solo doblar la esquina», p. 437) y el de sus primos, que no salieron nunca de su barrio.

En estas novelas sobre la Transición, el espacio tiene que ver claramente con el poder de una clase dominante por motivos sociales y/o políticos. Madrid se nos presenta a las claras como un espacio a conquistar (*Un beso de amigo*) o un espacio conquistado a defender (*Romanticismo*). Sirve para desvelar los mecanismos ocultos de la Transición, en particular la persistencia de estructuras y patrones heredados del franquismo en este proceso.

El Madrid posfranquista en la novela

En los años noventa, se va a publicar en España una serie de novelas que nos brindan un retrato de Madrid mucho más ansiógeno. La gran urbe se vuelve escenario de crímenes en novelas que no son negras. Según los casos, el escritor desdramatiza esta visión mediante el humor o nos presenta el mundo urbano de forma despiadada y «realista».

Ciudades de miedo

De Madrid al cielo (1994) de Ismael Grasa es una novela en clave humorística que cuenta las peripecias urbanas de un joven llamado Cayetano Zenón, que presta su piso a un amigo para conseguir dinero. Sin embargo, el descubrimiento de una mujer asesinada en el piso cambia el rumbo de la existencia del protagonista⁴¹. El punto de partida de *Los misterios de Madrid* (1992) de Antonio Muñoz Molina no es un crimen sino la pérdida de una imagen religiosa a pocos días de la Semana Santa: la imagen del Santo Cristo de la Greña. A instancias del presidente de la cofradía, Lorencito Quesada, un provinciano ingenuo se ve involucrado en unas andanzas que le llevan de su pueblo (Mágina) a Madrid durante un fin de semana⁴². En ambas novelas, el lector descubre el espacio madrileño a través de la mirada de los protagonistas.

En *Los misterios de Madrid*, la narración viene contada en clave paródica, puesto que el autor aprovecha los códigos de varios géneros narrativos para mejor jugar con ellos⁴³. Además de la parodia genérica, el humor de la novela radica esencialmente en el

⁴¹ Ismael Grasa, *De Madrid al cielo*, Barcelona, Anagrama, 1994.

⁴² Manuel Muñoz Molina, *Los misterios de Madrid*, Barcelona, Seix Barral, 1992. Es interesante notar que entre la acción de las dos novelas de Muñoz Molina median casi 20 años. *El dueño del secreto* se sitúa en el 74 mientras que *Los misterios de Madrid* transcurre en el marco de los eventos culturales del 92. Ahora bien, sabemos que Lorencito Quesada estuvo en Madrid veinte años antes y que sus recuerdos de Madrid datan del periodo franquista. En cierto modo, el joven provinciano de *El dueño del secreto* y Lorencito Quesada encarnan las dos facetas de un mismo personaje, a veinte años de distancia.

⁴³ Véase Encarnación García de León, «El intertexto folletinesco, la tradición cervantina y las limitaciones sartrianas del hombre en *Los misterios de Madrid*», en María Teresa Ibañez Pastor de Ehrlich (coord.), *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2000, p. 93-116; Carmen Servén, «*Los misterios de Madrid*: un experimento logrado de

retrato psicológico del personaje y en su visión de Madrid. Su extrema candidez le lleva a una interpretación errónea de la realidad cuando confunde a un drogadicto con un practicante (p. 43). Su extrema castidad, producto de su educación franquista y de su pasado de miembro de Acción Católica⁴⁴, hacen de él un hombre que ve en todas las mujeres una tentación pecaminosa. Así es como, en la puerta del Sol, tiene que afrontar para regocijo del lector el doble espectáculo de las revistas pornográficas y de las mujeres de carne y hueso:

No quería mirar, pero el desconsuelo y el cansancio debilitaban sus fuerzas morales, y los ojos se le iban hacia las portadas de las revistas. ¡Hombres con mujeres, hombres con hombres, mujeres con mujeres, incluso mujeres desnudas que acariciaban lúbricamente a cabras o a burros! Y si apartaba la vista de las fotografías del quiosco era peor [...] había como una densidad de perfumes femeninos que dejaban al pasar las mujeres de carne y hueso, un sobresalto despiadado y continuo de anatomías opulentas, de escotes, de faldas apretadas a los glúteos, [...] sujetadores de encaje, corseletes ceñidos que dejaban al descubierto ombligos y cinturas [...] de todas las edades, desde jovencitas [...] hasta señoras de bandera que movían con majestad sus grandes culos cincuentones⁴⁵.

En un entorno tan hostil, el personaje parece encontrarse en continuo peligro de muerte. Los sobres se vuelven posibles cartas bomba («En Madrid no es infrecuente el envío de cartas bomba», p. 37). Los coches del tráfico surgen cual «manadas de búfalos» o cual «una riada amazónica» (p. 34). En el taxi, Lorencito se siente «enjaulado tras la mampara de cristal antibalas, consecuencia, sin duda, de la tremenda inseguridad ciudadana que se vive en Madrid» (p. 43). Su miedo y su desconfianza alcanzan tales extremos que se vuelve paranoico: «Cada poco tiempo Lorencito Quesada se llevaba la mano al corazón para auscultarse la cartera: [...] sólo veía a su alrededor mendigos, tullidos, negros, marroquíes, indios de América del Sur [...], gente patibularia que trapicheaba en las esquinas, asesinos y salteadores en potencia» (p. 61). Todo ello culmina con la comparación de Madrid con Sodoma y Gomorra (p. 99), como en *Romanticismo*, y con una escena apocalíptica en un autobús. Allí unos jóvenes melencólicos, descritos como unos «bárbaros», se dedican a gritar al son de una música metálica, a eructar, a lanzar lapos y a abrazarse «con espasmos de cópula» (p. 128-130). Por lo tanto, si el Madrid de *El dueño del secreto* se podía asemejar a un espacio eufórico, caracterizado por la fascinación y la iniciación del joven protagonista⁴⁶, en cambio el Madrid de Lorencito Quesada se puede calificar de espacio disfórico en la medida en que en él predominan todo tipo de amenazas, reales o imaginarias.

Otro tanto ocurre con la novela *De Madrid al cielo*, en la que la ficción se abre con la evocación de la plaza de la Cebada, «un rincón muy acogedor en donde en el siglo pasado se ajusticiaba en público con garrote vil» (p. 14). De entrada, la topografía sirve para subrayar la crueldad del espacio en el que el lector se va a adentrar. A continuación, la dimensión disfórica del espacio madrileño queda patente a través de la presencia discreta del diablo en la ciudad. Primero, al pasar por la calle Miguel Servet, el personaje se fija en su nombre «muy aleccionador» (p. 43). Ahora bien, Servet fue

Antonio Muñoz Molina», *La nueva literatura hispánica*, 5-7, 2001-2003, p. 167-183; Jafet Israel Lara, *El problema del límite en la narrativa sensacional de suspense*, tesis doctoral dirigida por María Elena Barroso, Universidad de Sevilla, Facultad de Comunicación, Dpt. de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, 2011 <<http://fondosdigitales.us.es/tesis/autores/2243/>>

⁴⁴ Acción Católica se puede definir como una «organización de laicos cuyo objetivo principal es colaborar con la Iglesia católica en determinados trabajos apostólicos» (Joaquín Bardavío y Justino Sinova, *Todo Franco*, Barcelona, Plaza & Janés, 2001, p. 16). Esta organización llegó a España en 1903, comenzó a funcionar realmente hacia mediados de los años veinte y fue potenciada por el régimen franquista. Existe todavía hoy en día en diferentes países.

⁴⁵ Manuel Muñoz Molina, *Los misterios de Madrid*, p. 61-62.

⁴⁶ Exceptuando el espacio de la universidad, por la violencia y la represión que reinan en él.

sospechoso de haber pactado con el diablo⁴⁷. La presencia del diablo se concretiza también mediante la estatua del ángel caído en el Retiro: «Cuando pasan ante la estatua del ángel caído dicen “pobre ángel, lo atrapa una serpiente”. ¡Ignoran que él es la serpiente porque él es Satanás! [...] La estatua del ángel caído no tiene inscripción porque no conviene eso de escribir por ahí el nombre del diablo» (p. 66). También se manifiesta en algunas pintadas de la ciudad, en particular en una calle muy cercana a la calle del crimen: «En un portal de la calle de Mesón de Paredes estaba escrito con pintura roja y chorreante: Lucifer vive aquí» (p. 94).

Esta presencia escrita y escultórica del diablo se ha de poner en relación con la existencia del mal en la ciudad. Sin embargo, resulta muy paradójica para el lector la presencia del demonio en una ciudad definida, a partir del famoso dicho encomiástico «De Madrid al cielo», como una ciudad supuestamente celeste y paradisiaca. En un ámbito mancillado por la huella del diablo, el cielo podría encarnar una contrapartida divina. En realidad, el título cobra claramente un matiz irónico. Madrid no se amolda a la imagen trillada e idílica del refranero sino que muestra a los que viven allí su cara más inhospitalaria e insolidaria. Además, la metáfora de la tela de Cilicia pone de realce la dureza de un cielo ajeno a las desgracias de los humanos: «[el cielo de Madrid] se extiende como una tela dura de Cilicia, tela de hacer sacos ásperos y toldos recios y escapularios de mortificación. Señalar hacia arriba es un gesto baldío» (p. 59). En lugar de remitir a una posibilidad de trascendencia o de metafísica, el cielo pasa a encarnar el vacío y el sinsentido.

Con la complicidad de este cielo indiferente al dolor humano, el diablo puede adueñarse de los parques y calles de la ciudad. En la novela *Ciudad rayada* (1998) de José Ángel Mañas no es el diablo sino el Anticristo quien viene asociado con las torres Kio de Madrid (situadas en la plaza de Castilla): «también se veían las torres KIO, [...] lo que me hizo recordar que allí nacía el Anticristo en *El día de la Bestia*»⁴⁸. Estas palabras pronunciadas por Kaiser, un joven «díler» de 17 años que recorre las calles y los bares de Madrid para vender droga, convierten las torres en emblema del Apocalipsis. Importa subrayar que, tanto en *Ciudad rayada* como en *Los misterios de Madrid*, las torres de Madrid constituyen una imagen recurrente. De hecho, Kaiser evoca las torres Kio, el «Pirulí», las torres de Azca (p. 196) y una torre de catorce pisos en la Ciudad de los Periodistas (p. 86). También se declara a favor de la eliminación de los edificios antiguos del centro en provecho de unas «torres bien modernas» (p. 178). Asimismo, la novela *Los misterios de Madrid* finaliza con una escena en la torre Picasso. Multiplicar las torres es subrayar la modernidad de la ciudad pero es también sugerir su deshumanización.

La presencia más o menos explícita de imágenes relacionadas con el diablo o el apocalipsis va esbozando el retrato de un Madrid finisecular, propicio a la extensión del mal y a todos los excesos. Aunque la vida de barrio no ha desaparecido del todo⁴⁹, este ya no constituye una metonimia de Madrid sino una excepción dentro de la gran urbe.

⁴⁷ Attilio Siro Nulli, «Diable», *Dictionnaire des personnages*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 297-299.

⁴⁸ José Ángel Mañas, *Ciudad rayada*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, p. 156. Léase al respecto Anne Lenquette, «Las novelas urbanas de José Ángel Mañas», *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nueva York, 2004, III, p. 343-349.

⁴⁹ Se trata del barrio periférico de la Virgen del Cortijo para Kaiser («Virgen del Cortijo es un barrio majo [...] de los que parecen todavía un pueblo», *Ciudad rayada*, p. 128), del barrio popular de Lavapiés para Zenón («Este es mi barrio y todo el mundo me conoce», *De Madrid al cielo*, p. 15), y del barrio de Chueca para Olga, la amiga de Lorencito («Es lo mejor de Madrid, le explicó, aquí todavía puede hacerse vida de barrio», *Los misterios de Madrid*, p. 141).

La ciudad como espacio de la vacuidad axiológica

En las tres novelas analizadas, publicadas entre 1992 y 1998, el espacio no es un telón de fondo sino más bien el revelador de los miedos y de las preocupaciones de la sociedad española de los noventa⁵⁰. Recordemos que *Los misterios de Madrid* fue publicada en el 92, es decir el año de la capitalidad europea de la cultura (Madrid), de la Exposición Universal (Sevilla) y de los Juegos Olímpicos (Barcelona). No obstante, en lugar de conformarse a la línea general de promoción y de valorización de la ciudad, la ficción de Muñoz Molina ejemplifica el desfase entre realidad y discurso oficial y, al hacerlo, socava los cimientos del discurso oficial⁵¹. Nos parece sumamente revelador que el periplo urbano de Lorencito Quesada acabe en la torre Picasso, es decir un lugar que encarna en la novela también el poder del dinero, puesto que allí se encuentra el millonario fetichista, culpable del robo del Santo Cristo de la Greña. A pesar del simbolismo ascensional y de la comparación con una «catedral» (p. 160), la torre Picasso representa los valores materiales. Por eso, allí es donde el lector descubre que múltiples objetos sagrados han sido reducidos a meros objetos comerciales. En realidad, el espacio de la torre Picasso no hace más que subrayar, a pequeña escala, la crisis y la confusión de los valores materiales y espirituales en la sociedad contemporánea.

En el espacio consumista de *Ciudad rayada*, tampoco tienen cabida los valores morales o espirituales. La ciudad es ante todo un espacio de tránsito y de intercambios continuos. El recorrido de la urbe no tiene más finalidad que la de satisfacer una necesidad inmediata, esencialmente la compraventa de droga. Las nociones de bien y de mal se difuminan totalmente en provecho de una especie de euforia y de vértigo momentáneos. A mayor abundamiento cuando el personaje principal, tras matar a su rival, termina su periplo urbano en el parque de atracciones de Madrid, sin asomo de remordimiento.

A imagen y semejanza de la novela anterior, *De Madrid al cielo* descansa sobre la desaparición de todo marco axiológico. El espacio de Madrid se divide, según el narrador, «entre cielo y suelo» (p. 57). Ahora bien, el Madrid de la novela de Grasa viene dominado por el carácter aleatorio del cielo, y por lo tanto del destino y del *fatum*. Por eso Madrid puede convertirse en escenario de un crimen gratuito. Frente a ello, las únicas respuestas posibles parecen ser la aceptación y la resignación estoicas⁵².

* * *

En los ejemplos aducidos, el lector no puede menos que constatar ciertas diferencias con respecto a la imagen de Madrid en la novela española de fin de siglo. No obstante, en casi todas las novelas estudiadas, el espacio y los lugares que lo componen tienen una carga ideológica, mnemónica y afectiva. Además, la representación de la capital española no es monolítica sino que viene caracterizada por cierta ambivalencia: libertad y represión en *El dueño del secreto*, protección y pérdida en *Romanticismo*, quietud y violencia en *Un beso de amigo*, modernidad y caos en *Los misterios de Madrid*.

En cambio, en *De Madrid al cielo* y *Ciudad rayada*, el espacio ejemplifica tan sólo lo que Alain Cambier llama la «crisis de la cultura», es decir la desaparición de un

⁵⁰ Léase al respecto Vilma Navarro-Daniels, «*Los misterios de Madrid* de Antonio Muñoz Molina: retrato callejero y urbano de la capital española a finales de la transición a la democracia», *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, 20, 2008, <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras>>

⁵¹ Llama la atención el que el itinerario de los protagonistas de *Los misterios de Madrid* incluya un paso por las chabolas de la periferia madrileña (p. 119-125). Otro tanto sucede en *Ciudad rayada* (p. 124-132).

⁵² El protagonista se llama Zenón, nombre de varios filósofos estoicos.

«conjunto de formas simbólicas que puedan proporcionarle al hombre un rumbo existencial»⁵³.

Bibliografía

- AUGÉ Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
- BARDAVÍO Joaquín y SINOVA Justino, *Todo Franco*, Barcelona, Plaza & Janés, 2001.
- CAMBIER Alain, *Qu'est-ce qu'une ville ?*, Paris, Vrin, 2005.
- FELTEN Hans y PRILL Ulrich (coords.), *La dulce mentira de la ficción*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1995,
- GARCÍA DE LEÓN Encarnación, «El intertexto folletinesco, la tradición cervantina y las limitaciones sartrianas del hombre en *Los misterios de Madrid*», en María Teresa Ibañez Pastor de Ehrlich (coord.), *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2000, p. 93-116.
- GRASA Ismael, *De Madrid al cielo*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- IBÁÑEZ PASTOR DE EHRLICH María Teresa (coord.), *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2000
- IMBERT Gérard, «Une ville transit», *Madrid. La décennie prodigieuse*, Paris, Autrement, 1987, p. 47-52.
- ISRAEL LARA Jafet, *El problema del límite en la narrativa sensacional de suspense*, Tesis doctoral dirigida por María Elena Barroso Villar, Universidad de Sevilla, Facultad de Comunicación, Dpt. de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, 2011, <<http://fondosdigitales.us.es/tesis/autores/2243/>>
- LENQUETTE Anne, «Las novelas urbanas de José Ángel Mañas», *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nueva York, 2004, III, p. 343-349.
- LERONES MATA Juan Carlos, «Metamorfosis de Madrid como escenario de la novela negra», *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2-1, 2010, en línea <<http://www.ucm.es/info/angulo>>
- LEROY-LADURIE Emmanuel, *Montaillou, village occitan*, Paris, Folio, 1982.
- LONGARES Manuel, *Romanticismo* [2001], Madrid, Punto de lectura, 2008.
- MADRID Juan, *Un beso de amigo* [1980], Madrid, Júcar, 1989.
- MAFFESOLI Michel, *La Conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne* [1979], Paris, Desclée de Brouwer, 1998.
- MAÑAS José Ángel, *Ciudad rayada*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- MUÑOZ MOLINA Manuel, *Los misterios de Madrid*, Barcelona, Seix Barral, 1992.
- , *El dueño del secreto*, Madrid, Castalia, 1997 [1ª edición 1994].
- NAVARRO-DANIELS Vilma, «*Los misterios de Madrid* de Antonio Muñoz Molina: retrato callejero y urbano de la capital española a finales de la transición a la democracia», *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, 20, 2008, en línea en <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras>>
- NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire* [1984-1986], Paris, Gallimard, 1997.
- ORSINI-SAILLET Catherine, «Regards sur la Transition dans le roman espagnol actuel : *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes et *Romanticismo* de Manuel Longares», *Les Langues néo-latines*, 354, juillet-septembre 2010, p. 65-88.
- PUÉRTOLAS Soledad, *Todos mienten* [1988], Barcelona, Anagrama, 2010.
- SANSOT Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, Armand Colin, 1996.
- SERVÉN Carmen, «*Los misterios de Madrid*: un experimento logrado de Antonio Muñoz Molina», *La nueva literatura hispánica*, 5-7, 2001-2003, p. 167-183.
- SIRO NULLI Attilio, «Diable», *Dictionnaire des personnages*, Paris, Robert Laffont, 1999.
- SORIA OLMEDO Andrés, «*Nada del otro mundo* (1993) y *El dueño del secreto* (1994)», en Hans Felten y Ulrich Prill (coords.), *La dulce mentira de la ficción*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1995, p. 175-178.
- SOUBEYROUX Jacques, *Lieux-dits. Recherches sur l'espace dans les textes ibériques (XVI^e-XX^e siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1993.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN Manuel, «Aquellos tiempos del desencanto», *Crónica sentimental de la Transición*, Barcelona, Debolsillo, 2005.

⁵³ Alain Cambier, *Qu'est-ce qu'une ville ?*, Paris, Vrin, 2005, p. 26. La traducción es mía.