

LA NARRATIVA CARTOGRÁFICA DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA EN *LOS MISTERIOS DE MADRID* Y *LA NOCHE DE LOS TIEMPOS*

Arantxa Fuentes Ríos

Universidad de Santiago de Compostela (España)

Resumen. Partiendo del marco epistemológico de la cartografía literaria, a lo largo de este artículo nos detendremos en el concepto de mapa como estructura espacial literaria. En primer lugar, trazaremos el panorama en el cual el mapa se ha convertido en una herramienta recurrente en las industrias culturales, tal y como se observa no solo a nivel editorial, sino también en el desarrollo del turismo literario. Paralelamente, dentro de la novela contemporánea, el mapa asimismo está presente como tejido espacial subyacente a la estructura novelística. Este será nuestro principal objeto de estudio. A este propósito, discerniremos las características de este diseño narrativo espacial y sus implicaciones hermenéuticas para, a continuación, desarrollar esta perspectiva cartográfica en dos novelas del escritor español Antonio Muñoz Molina: *Los misterios de Madrid* y *La noche de los tiempos*.

Keywords: Cartography literary; map; spatial narrative; Antonio Muñoz Molina; Los misterios de Madrid; La noche de los tiempos

Aunque los mapas ya aparecen asociados a la literatura desde finales del siglo XIX¹, el diseño del espacio novelístico reflejado en un mapa adquiere una nueva dimensión en la novela posmoderna (Ryan et alii, 2016). Los mapas no solo se han convertido en instrumentos culturales, como ya explicaremos más tarde, sino que la geolocalización de espacios ficcionales ha devenido una práctica cultural sumamente atractiva. Esta actual deriva se enmarca en el desplazamiento epistemológico del tiempo en aras del espacio (Foucault, 1967), que originó a finales del siglo XX un profundo cambio de paradigma denominado “spatial turn” (May, 2001). Se inicia así una aproximación pluridisciplinar que hunde sus raíces en el concepto de *geografía literaria* y que deriva en la eclosión de la cartografía literaria como disciplina². Barbara Piatti (2017) explica la diferencia entre ambos términos: “While literary geography is the overall topic, literary cartography provides one possible method, more precisely: tools in order to explore and analyse the particular geography of literature”. La posterior aparición de las Humanidades digitales ha permitido que la conexión entre cartografía y literatura desarrolle una nueva dimensión tecnológica

(Cooper, 2016). Este gran campo emplea las tecnologías de base geoespacial para generar nuevos conocimientos relativos a las interferencias entre territorio y literatura. En esta línea, las Humanidades digitales permiten trabajar con grandes bancos de datos y comparar el tratamiento geográfico de un alto número de obras, personajes o acciones, en un determinado espacio³).

Resultado de este cambio de paradigma, el mapa adquiere un nuevo protagonismo convirtiéndose en lo que Marie-Laure Ryan *et alii* (2016: 45) han denominado “cultural artefact”. La potencialidad del mapa reside en su carácter intermediario entre la realidad y la ficción, lo que lo sitúa en un instrumento clave que conecta experiencia y literatura. Dentro de la cartografía literaria, el mapa resulta una poderosa herramienta metodológica que busca proyectar, aun con matices, el espacio ficcional a un código cartográfico⁴. Sin embargo, debemos preguntarnos partiendo de una perspectiva de hermenéutica literaria, ¿qué aportan los mapas a las ficciones literarias?, ¿de qué manera las complementan o iluminan? Los mapas literarios son el resultado de una compleja tarea de transducción referencial, que revela elementos ocultos de la obra literaria (Moretti, 2005). El término “mapping”⁵ implica un proceso de reajuste espacial que conecta texto y lugar creando una “fijeza ilusoria” (Cabo, en prensa). En este sentido, Eric Bulson (2010: 24) defiende que “locating is a process of negation”, puesto que el espacio discursivo de la ficción crea un referente propio (Westphal, 2007: 134). Su materialización en un mapa, lejos de ser neutral, conecta el espacio ficcional con la experiencia real, y no al revés.

Los mapas, más allá de potenciar la literatura como experiencia, ofrecen otro tipo de información de gran interés. Por un lado, sus elementos geolocalizados crean redes de significados sumamente reveladores de la estrategia narrativa ficcional. La mayor o menor presencia de topónimos, lugares imprecisos, proyecciones a espacios lejanos, así como la concentración de personajes o acciones en una determinada área, abrirá nuevas vertientes interpretativas de la obra literaria hasta el punto de que el mapa se convierte en otro relator de la historia, a lo que Arthur H. Robinson (1976: 4) denomina “plotting”.

Debido al creciente desarrollo de ciertas industrias culturales basadas en la experiencia, el mapa adquiere una mayor visibilidad. Paralelamente, no debemos olvidar, tal y como apunta Fernando Cabo (en prensa), “la pulsión visual y geolocalizadora de los sistemas contemporáneos de control y provisión de servicios que se traduce desde el punto de vista literario en el atractivo de los mapas como instrumentos heurísticos”. Resultado de la confluencia de estos factores, el mapa se ha convertido en un artefacto cultural. El mapa no solo ha despertado el interés editorial⁶ sino que, su carácter intermediario entre la realidad y la ficción, resulta una herramienta clave para la industria del turismo literario y el desarrollo de las ciudades literarias (Fuentes Ríos, 2018). En este sentido, el mapa actúa en una doble dirección: literaturizando la vida real, al tiempo que conecta el referente ficcional con la realidad.

1. El espacio ficcional como mapa

Más allá del mapa como artificio cultural, a lo largo de estas páginas nos detendremos en la práctica literaria posmoderna que construye el espacio de la novela a partir de un trazado en mapa, en lo que Ryan (2016: 28) ha denominado “map strategy in narrative fictions”. En primer lugar será preciso analizar los rasgos distintivos de esta estructura espacial cartográfica, para a continuación ejemplificar esta práctica en dos novelas del célebre novelista español Antonio Muñoz Molina (1956-): *Los misterios de Madrid* y *La noche de los tiempos*.

Varios son los signos distintivos de este diseño cartográfico, típico de la novela posmoderna. A este propósito, seguiremos la caracterización apuntada por Ryan (2016), aunque con ciertos matices. El trazado espacial en forma de mapa es típico de novelas cuyos protagonistas realizan movimientos por espacios territorialmente amplios y donde el lugar forma parte indisociable de la estrategia de la acción. En este sentido, las novelas épicas o los relatos detectivescos son especialmente idóneos para este trazado cartográfico. El macroespacio recorrido por los protagonistas acaba diseccionado en secciones similares a las de un mapa, tal y como explica Ryan (2016: 32):

The map structure (...) is a highly experimental and mostly postmodern form of organization. Rather than visiting space through the linear itinerary of a traveler, it divides it into distinct sections and evokes each of these sections in an order determined by a formal algorithm. Whereas the tour treats space as an expanse to be traversed, stopping at various points where significant events occur, the map regards it as a surface to be thoroughly covered by language.

Los distintos puntos que van surgiendo en ese mapa heurístico establecerán entre sí redes espaciales, que exigirán ser observadas en su conjunto en aras de develar sus claves interpretativas. El narrador juega un papel clave en este aspecto, al describir los movimientos de la acción a partir de un diseño similar al de un mapa, lo que Ryan denomina (2016: 28) “map-like perspective”. A este respecto, el narrador debe proyectar una visión de altura, que conecta en buena medida con técnicas cinematográficas, y que permite diseccionar el macrespacio narrativo en cuadrantes similares a los de un mapa. Ryan (2016: 26) explica que el narrador pareciera “freely floating in space”, combinando una mirada a vuelo de pájaro con un punto de vista horizontal, propio del *travelling*.

A los elementos apuntados por Ryan, incluiré otros tres significativos: la presencia de un alto número de topónimos, la cohesión referencial y la semantización del macroespacio que abarca el mapa, cuyos lindes deben estar bien definidos.

Partiendo de estos presupuestos teóricos, a continuación analizaremos la estructura en mapa que presentan dos novelas de Antonio Muñoz Molina, *Los misterios de Madrid* (1992) y *La noche de los tiempos* (2009). La primera de ellas es una novela corta de tintes policíacos, publicada inicialmente por entregas, y situada en el Madrid de los años 90. Por otra parte, *La noche de los tiempos*, es

una obra extensa de mayor complejidad narrativa y que destaca por ser uno de los proyectos novelísticos más ambiciosos de su autor. En ella se retratan los meses previos al estallido de la guerra civil española (1936-1939) en un Madrid convulso y crispado. En ambas, Madrid no actúa como un simple escenario, sino que es indisociable de los sucesos retratados y de las vivencias de sus personajes. La exactitud topográfica es altamente significativa: nombres de calles con números exactos de portales, cafés, tabernas, cines, itinerarios a pie de los personajes que responden calle a calle con rutas reales, en una conexión más que deliberada entre realidad y ficción. Estamos ante un ejercicio de pura cartografía literaria, donde Madrid se convierte en un gran mapa polisémico, tal y como explicaremos.

Ambas novelas responden a la estrategia espacial en mapa presente en la novela contemporánea, cuyas características acabamos de desgranar. En primer lugar, los dos relatos se sitúan en un macroespacio claramente delimitado y con un fuerte valor semántico: Madrid. La capital española se ha convertido en un género literario en sí mismo, así lo demuestra la larga lista de novelas en las que Madrid se acaba convirtiendo en un personaje (Casariego *et alii*, 2017). Estamos ante una tradición que se remonta al siglo XIX y, especialmente, a las figuras de Benito Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán. Sin embargo, no toda la extensa lista de novelas en las que Madrid es escenario privilegiado consta de un tratamiento cartográfico, es decir, de un espacio semiotizado y mapeable. No es suficiente mencionar calles, cafés o enclaves históricos fácilmente reconocibles, sino que su visualización en un mapa o su reconocimiento como referentes físicos debe revelar claves argumentales, actanciales o incluso ideológicas de la ficción.

En las dos novelas de Muñoz Molina, Madrid es indisociable de la trama, su tratamiento cartográfico está condicionado por la mirada de los protagonistas y su particular relación con la ciudad. El diseño de la ciudad como un mapa estará marcado por las dinámicas espaciales de los personajes principales. Mientras que en *Los misterios de Madrid* la ciudad es observada por un forastero de provincias bajo una actitud que se debate entre el rechazo, el estupor y la atracción, el protagonista de *La noche de los tiempos* es un reputado arquitecto madrileño que, no solo domina la ciudad, sino que es el responsable del proyecto urbanístico más significado de la época: la futura Ciudad Universitaria. El marco temporal escogido en absoluto es baladí. En *La noche de los tiempos* recorreremos buena parte de un Madrid ya desaparecido, indisociable de los horribles crímenes allí cometidos debido a la guerra civil. El Madrid de *Los misterios...* no solo pervive en la actualidad, sino que es especialmente apreciado por forasteros y turistas, al albergar los lugares más castizos y genuinos -tabernas, tablaos flamencos, el rastro...- de la urbe. Son los vestigios de un antiguo Madrid en plena mutación debido a la llegada inmigrantes que cambian el paisaje humano, sonoro, y hasta culinario, de la ciudad. De las casi trescientas referencias concretas espaciales que se localizan en una y otra novela, solo coinciden cuatro entre ellas, y ninguna tiene similar tratamiento semiótico.

Esta radical divergencia responde al planteamiento profundo innato a cada novela: mientras que en *La noche de los tiempos* se erige un espacio fuertemente ideológico con un propósito de trazar un mapa de la memoria histórica, en *Los misterios de Madrid* se busca retratar los convulsos cambios de un país que se está reinventando tras una larga dictadura.

2. La zonificación de la ciudad en *Los misterios de Madrid*

Los misterios de Madrid se presenta como una parodia de la novela detectivesca, de ahí que su diseño cartográfico responda a los movimientos del protagonista en busca de pistas (García de León, 2000:106). La estrategia espacial vendrá determinada no solo por la mirada panorámica del narrador que sigue al personaje a lo largo de la ciudad, sino también por su forma de desplazarse. El espacio geográfico se creará a partir de los recorridos a pie o en coche del protagonista, que serán detallados en rutas exactas⁷.

El protagonista de *Los misterios de Madrid*, Lorencito Quesada es un periodista de provincias que se ve embarcado contra su voluntad en un viaje a Madrid para recuperar la imagen del Santo Cristo de la Greña. Debe pues retornar a un Madrid que había visitado veinte años atrás. Sin embargo, en este nuevo viaje, la capital es retratada como una ciudad hostil y desnaturalizada donde “le toman el pelo a uno sin misericordia” (1992:38), “una ciudad de peligros e incomprensible que producía un profundo desconsuelo, invadida por restaurantes chinos y sonidos africanos” (1992:52).

Esta mirada recelosa hacia la ciudad de un conservador hombre de provincias condiciona el tratamiento espacial de la novela, tanto en los lugares retratados, como en la manera de implicar al lector en los itinerarios. Por un lado, debido a su miedo al metro y a su precaria condición económica, el protagonista se ve obligado a ir generalmente caminando a los distintos sitios en busca de pistas. Para ello, pregunta a viandantes o a taxistas, que le responden con exactitud las calles y direcciones que debe tomar. De este modo, el lector se convierte también en forastero, acompañando al protagonista en un recorrido atropellado y caótico por la ciudad. Ambos descubren la ciudad de manera simultánea tanto desde su horizontalidad, a modo de *travelling* cinematográfico, como desde una perspectiva aérea siguiendo exactamente los puntos de las rutas que sigue para llegar a destino.

El perímetro en el que se mueve el protagonista es sumamente limitado, pero muy revelador del Madrid que se busca retratar. El único Madrid que él reconoce y en el que se siente cómodo es el que corresponde al callejero histórico, con sus tabernas clásicas y los tablaos flamencos -zona de Bailén-, lo que corresponde a una zona relativamente pequeña de la ciudad. De hecho, su primera misión es ir hasta la calle Yeseros a el *Corral de la Fandanga*. Para el protagonista, esta “calle poseía todo el encanto del viejo Madrid” (1992: 45). Allí regresará en varias ocasiones siempre siguiendo el mismo recorrido como buen forastero con miedo a perderse.

En efecto, la calle Yeseros es conocida por albergar uno de los tablaos flamencos históricos de la ciudad, el *Corral de la Morería* abierto desde 1956.

La novela presenta así un alto grado de zonificación que se observa en la relación que se establece entre los diferentes cortes espaciales. El alto número de topónimos contribuye a delimitar claramente las zonas en las que se mueve el personaje, dejando pocas dudas al respecto. De hecho, las incursiones fuera del Madrid histórico, tanto hacia el sur como hacia el norte, serán siempre experiencias desagradables a las que el protagonista es conducido con violencia por los mafiosos de la trama. En uno de sus intentos de secuestro, Lorencito Quesada se zafa de sus captores a la altura de la M-40 Sur, allí se alzarán ante sus ojos un panorama desolador, denominado por el narrador “el arrabal de los muertos vivientes” (1992:120). Ante sí se extiende una amplia cordillera dominada por un irónico cartel que reza *Bienvenidos a Madrid, capital europea de la cultura*.

Demasiado tarde advirtió Lorencito que aquél o era un desierto inhabitado: a sus pies se extendía una miserable población de chabolas, y sin que él se hubiera dado cuenta unas figuras tan lentas y pálidas como muertos en vida lo estaban rodeando (...). Aquellas siluetas de hombres o de mujeres erraban entre los montones de tierra, de escombros, de basuras humeantes, siluetas flacas y extenuadas como las que veía la noche anterior por las calles del centro de Madrid, más desarboladas ahora, a la luz cruenta del día, menos amenazantes, con pantalones vaqueros, con viejas zapatillas de deporte, con los brazos huesudos y pálidos (...). Cuando se acercaban no podía saberse si eran viejos o jóvenes porque caminaban tan encorvados como ancianos (Muñoz Molina, 1992: 120).

El narrador traza el desolador paisaje de los hombres y mujeres devastados por la heroína, la gran epidemia que sufrió España en los años 80. Las indicaciones geográficas dadas por el narrador remiten exactamente al tristemente conocido poblado chabolista y de mercado de la droga de la Cañada real. Estamos en la zona sur de la ciudad, muy alejados de centro histórico en el que se mueve con preferencia el protagonista.

En otro orden diferente, pero también percibido por Lorencito Quesada como resultado de una profunda deshumanización, en la zona norte de la ciudad se sitúa el nuevo Madrid financiero, con sus flamantes rascacielos y, en concreto, la célebre torre Picasso, icono del Madrid más vanguardista e inaugurada en 1988. Presentado como un lugar hostil, frío y angustioso, allí es llevado también por la fuerza. Ya al salir del coche

le dio vértigo mirar hacia arriba: los rascacielos, en esa parte de Madrid, eran mucho más altos que en la Gran Vía o en la plaza de España. Había salido el sol y sus fachadas brillaban como acantilados de cristal (...). Madrid parecía ahora una ciudad del futuro abandonada tras la explosión de una de esas bombas nucleares de las que dicen que sólo matan a la gente y dejan intactos los edificios (Muñoz Molina, 1992: 159).

Paralelamente a esta zonificación de la ciudad que responde a una perspectiva de mirada en altura, el narrador traza una serie de itinerarios, ya sea a pie o en coche, que obligan a descubrir la ciudad desde su horizontalidad. En ellos el protagonista será guiado por viandantes o por taxistas. Los distintos recorridos, seis en total, están detallados calle a calle y responden a coordenadas cartográficas exactas. De todas las rutas que sigue el protagonista y que le llevan fuera de su zona, del callejero histórico, únicamente una le causa una impresión positiva: el Rastro. Allí llega en taxi en busca de las *Galerías Piquer*, sito en calle Rivera de Curtidores. El recorrido exacto es descrito punto a punto por el narrador: sale de la calle Vázquez de Mella, baja Paseo de Recoletos, llega a la explanada de Atocha y gira hacia la ronda de Valencia y Toledo:

Bajó del taxi y procuró perderse entre la pintoresca multitud de buhoneros y mirones que inundaba las calles adyacentes a la Ribera de Curtidores, arteria principal del populoso Rastro de Madrid, que tiene principio en la castiza plaza de Cascorro y desciende con anchuras y turbiones de gran río tropical hasta su desembocadura en la Ronda de Toledo, arrastrando en sus rápidos todas las variedades posibles de artículos, compraventas y trueques (Muñoz Molina, 1992: 152 – 153).

El alto número de topónimos, unido a la zonificación de la ciudad, implica un marcado contenido referencial que contribuye al verismo del relato. El tratamiento de los topónimos no es en absoluto baladí, puesto que su gran densidad y cohesión conecta con lo que Cabo (en prensa) ha denominado el “régimen toponímico”, entendido como “una forma particular de administrar el uso de los topónimos en un entorno de ficción y de diseñar lo que en el relato de Piglia se denominaba una ‘interfase’ entre el texto y lo que está fuera del texto, entre el mundo del texto y el mundo del lector”. En esta novela el régimen toponímico está al servicio de resituar un antiguo Madrid en relación a otro en plena conversión. Más precisamente, confrontar a una parte de la sociedad española, nostálgica del pasado, dentro de una época en plena transformación.

Significativos en este sentido resultan los bares o tabernas en las que se detiene el personaje, todos ellos referentes populares, reales y con nombres más que elocuentes: *el Museo del Jamón*, que el narrador sitúa correctamente en Gran vía 72, o *El anciano rey de los vinos*, “una taberna de aspecto antiguo” (1992: 56) sita en la calle Bailén 19. Las incursiones a cafés más modernos o refinados vendrán de la mano de otros personajes, que llevarán expresamente o darán cita allí a Lorencito Quesada. Al *Café de Oriente* le lleva a pie, desde *El anciano rey de los vinos*, Pepín Godino, inquietante paisano de Lorencito Quesada afincado en Madrid y cuya oficina está situada en la Gran Vía 64. El lector descubre a la par que el protagonista uno de los iconos de la ciudad, abierto desde 1909: “El Café de Oriente lo impresionó: columnas con capiteles dorados, espejos, veladores de mármol, paredes forradas de terciopelo, camareros a la antigua, con

pajarita y mandil blanco hasta los pies” (1992: 57). A diferencia de los bares y tabernas, allí se sentía “amedrentado”.

Al *Café Central* llega en taxi – el narrador nos indica la ruta exacta: calle Bailén-Plaza de España-Gran Vía-plaza de Callao-calle de la Montera-Puerta del Sol-calle de Carretas-plaza Jacinto Benavente-Plaza del Ángel- citado por la misteriosa bailaora del *Corral de la Fandanga* (1992: 79). Se trata de un de los clubes de jazz más célebres de Europa, abierto en 1982, y que causa en el protagonista fatiga y aturdimiento:

El *Café Central* no era menos ruidoso que el *Corral de la Fandanga*. También se daban en él actuaciones en vivo, pero no de cante y baile flamenco, sino de una extraña música moderna, interpretada por negros, que a Lorencito, adepto sobre todo a los conciertos dominicales de la banda de Mágina y a los coros de habaneras, no tardó en ponerle la cabeza como un bombo. Lo peor de aquella música no era que le aturdiere los oídos (...), lo peor de todo era que no acababa nunca (Muñoz Molina, 1992: 79).

Fuera de los bares, tabernas o ciertas calles del callejero histórico, alejadas del ajetreo del centro, el Madrid que descubre le causa una profunda inquietud. Veinte años después de su última visita a la ciudad, es decir, a finales de la dictadura de Francisco Franco (1939-1975), la urbe se había convertido en “una selva deshumanizada” (1992: 63), invadida de bazares asiáticos, restaurantes chinos y prostíbulos.

El tratamiento cartográfico de Madrid resulta elocuente: itinerarios exactos a pie o en coche, direcciones concretas, lugares de cafés o edificios reales. El régimen toponímico está organizado en función de las distintas zonas de la ciudad. Frente al centro histórico, lugar predilecto de Lorencito Quesada, tanto el norte como el sur de la urbe entrañan serios peligros. El género escogido, la novela de detectives, es una excusa para fotografiar una ciudad en plena modernización, marcada por notables cambios sociales y urbanísticos. Los lugares públicos recogidos, bares, tabernas, cafés, son reconocibles no por su carga literaria, sino cultural y turística, aunque Muñoz Molina los convierte en literarios al incorporarlos a su novela. A diferencia de otras novelas, no existe un propósito de musealización o patrimonialización de la ciudad, sino que estamos ante el retrato amargo de un viajero de provincias que añora su Madrid “de siempre” y que con el tiempo ha quedado relegado a turistas y nostálgicos.

3. Las redes espaciales diacrónicas de *La noche de los tiempos*

El tratamiento topográfico de *La noche de los tiempos* resulta mucho más rico y ambicioso. No es casual que su protagonista, Ignacio Abel, sea un reputado arquitecto encargado de llevar a cabo las obras de la grandiosa Ciudad Universitaria. Su mirada hacia la ciudad está marcada por un doble factor: su condición de arquitecto y su historia de amor clandestina con Judith Biely, una joven americana prendada de la ciudad. Él observa la ciudad a través de mapas, planos y maquetas,

de modo que siempre lleva “el polvo de Madrid en la suela de sus zapatos” (2009: 34). Ignacio Abel proyecta la ciudad en futuro, fijando su mirada en el horizonte de las nuevas zonas de crecimiento de la ciudad: la Ciudad Universitaria o Nuevos Ministerios.

Veía el porvenir en sus hechos aislados: en la energía de lo que está edificándose (...). En la horizontalidad desnuda resultaba más nítidamente la vertical de un muro que empezaba a levantarse, el perfil ingente y cubierto de andamios de los que serían en no mucho tiempo lo que la gente nombraba como si ya existiera, los Nuevos Ministerios (Muñoz Molina, 2009: 55).

Ya su ascensión social se explica exclusivamente en términos cartográficos, nació en el barrio de la Latina -calle de Toledo- y ahora vive en el pudiente barrio de Salamanca -calle Príncipe de Vergara, entre Goya y Lista-, además de ostentar una casa en la Sierra. Ignacio Abel observa la ciudad en su potencialidad futura, en su horizontalidad, pero no a su alrededor, sin apenas detenerse en el oscuro cariz que está tomando la situación civil en la ciudad. Su apasionado idilio, y el consiguiente engaño a su familia, transcurren paralelos al *in crescendo* de violencia en las calles que acaba conduciendo al estallido de la guerra civil. Muy lejos del Madrid castizo que atrae a Lorencito Quesada, el Madrid de esta novela arrastra una fuerte carga intelectual, ideológica e histórica.

A diferencia de *Los misterios de Madrid* pocos son los recorridos a pie del protagonista, acostumbrado a cruzar la ciudad en su coche a gran velocidad. El régimen toponímico no responde a una zonificación, tal y como ocurría en *Los misterios de Madrid*, sino que el protagonista abarca la ciudad en toda su diversidad. Su condición de arquitecto le lleva de un lado a otro, de modo que la ciudad se nos muestra por parte del narrador en toda su extensión, toda su horizontalidad.

En esta obra cobra especial dimensión el denso régimen toponímico y las redes de espacios públicos mencionados. Aparecen múltiples nombres de calles, cafés, cines, instituciones culturales o políticas, con un tratamiento cartográfico minucioso. En total estamos ante casi doscientas cincuenta referencias cartográficas. Nada está escogido al azar. Ni siquiera los meros lugares de encuentro furtivo de los amantes en los que no sucede nada determinante para la trama. Esos espacios son significados por lo que serán en un futuro, por su nuevo uso y sus nuevos habitantes, ya sea hospitales de guerra o calabozos de prisioneros. La cartografía en este caso está al servicio de una patrimonialización de la memoria, tal y como veremos. Este doble carácter espaciotemporal crea enclaves verticalizados, marcados por su presente y su desaparición o transformación en el futuro. En este sentido es reveladora la siguiente apreciación de Bertrand Westphal (2007: 224): “L’espace, dont la surface est un trompe-l’œil se verticalise dans le temps, de même que l’instant syntagmatique s’inscrit dans une durée paradigmatique”. En *La noche de los tiempos*, esta superficie engañosa esconde varias capas temporales, de ahí que estemos ante un trazado de espacios diacrónicos.

Las redes toponímicas diacrónicas remiten, por un lado, a **instituciones culturales** motoras de la *Edad de Plata* española (Mainer, 1983), que cerraron sus puertas o desaparecieron temporalmente debido al estallido de la guerra. Todas ellas aparecen perfectamente cartografiadas en un claro ejercicio de memoria histórica. El *Lyceum club femenino* es mencionado en varias ocasiones a lo largo de la novela, fundado en 1926 por María de Maeztu, velaba por el desarrollo intelectual, cultural y profesional de las mujeres. Allí se reúnen en la novela “las esposas de catedráticos, de dignatarios gubernamentales intermedios, habitantes de un Madrid ilustrado y más bien ficticio que sólo cobraba algo de realidad en lugares como la Residencia, o en la tienda de artesanía popular española que regentaba Zenobia Camprubí” (2009: 113) o se proyectan en privado películas de Buñuel (2009: 126). Estas mujeres también se reunían en casa de Zenobia Camprubí, mujer del poeta Juan Ramón Jiménez, en “casi en la esquina de Príncipe de Vergara con Padilla” (2009: 507).

Del mismo modo, Judith, mientras vive en un cuarto alquilado en la plaza de Santa Ana, espera una plaza en *La Residencia de Señoritas*, inaugurada en octubre de 1915, encargada de la formación académica y científica de las mujeres. La *Residencia de Estudiantes*, situada tal y como apunta el narrador en la calle Pinar 21, aparece en numerosas ocasiones. En su salón de actos imparte su Ignacio Abel su conferencia sobre “la arquitectura popular española” (2009: 41).

Estas instituciones reformistas cesaron o disminuyeron su actividad a raíz de la guerra. Judith nunca obtuvo su plaza en la *Residencia de Señoritas* puesto que desapareció en el mismo 1936, al igual que el *Lyceum club femenino*. A este propósito el narrador apunta: Qué raro “acordarse del Lyceum Club y creer que alguna vez había existido, no en otro país o en otra época remota, sino tan sólo hace un año, ni siquiera eso, unos meses, en la misma ciudad sobre la que esta noche vuelan los aviones de Hitler y Mussolini” (2009: 868). Por otra parte, aunque la *Residencia de Estudiantes* continuó abierta, su uso pasó a ser bien diferente tras el estallido de la guerra:

La Residencia era ahora un cuartel de milicianos y de guardias de Asalto. Junto a la recepción estaba el cuerpo de un guardia, un desorden de hombres armados que entraban y salían con fusiles al hombro, de jergones repartidos por el suelo y el olor a tabaco y a rancho. Las paredes estaban llenas de carteles con consignas pintadas a mano y el suelo de colillas. En el corredor que llevaba al cuarto de Moreno Villa había camas de hospital ocupadas por milicianos heridos y el olor del aire era entonces a desinfectantes y a sangre (Muñoz Molina, 2009: 747).

Cada una de estas referencias espaciales de índole cultural aportan una profundidad temporal a la novela, debido a que el lector conoce su posterior destino, de ahí que las hayamos denominado redes espaciales diacrónicas.

La elección de los **hoteles** en los que se encuentran los amantes tampoco es casual. No son escogidos por lo que sucede sino por lo que va a suceder, por

el contraste entre lo vivido y el terrible destino que les espera. Esta semiotización del espacio desde una perspectiva histórica se observa claramente con los dos hoteles mencionados en la novela. Por un lado, aparece el cabaret del hotel Palace, donde acude en una de sus primeras citas Ignacio Abel con Judith. Allí disfrutaba de la velada García Lorca:

Sentados muy juntos al amparo de una media luz rojiza, bebían combinaciones exóticas que les dejaban un sabor dulzón en los labios y conversaban en español y en inglés mientras en la pista muy estrecha bailaban las parejas siguiendo el ritmo convulso de una pequeña orquesta de músicos negros. En una mesa próxima reía a carcajadas entre el coro de sus amigos el poeta García Lorca, su cara ancha y campesina brillando de sudor (Muñoz Molina, 2009: 285).

Este cabaret del Palace fue especialmente frecuentado por americanos e ingleses, así como por miembros de la *Residencia de Estudiantes*. Inaugurado en 1912, pasó a convertirse en hospital durante la guerra civil. Allí fue trasladado el Hospital Militar de Carabanchel. Su planta baja albergó más de 800 camas. Este contraste entre usos de un espacio público se ve además agudizado por el hecho de que García Lorca falleció fusilado en los primeros meses de la contienda.

Otro lugar frecuentado por los amantes es el bar del hotel Florida, inaugurado en 1924. Mientras que el encuentro de la pareja en el cabaret del hotel Palace destaca en la trama por la presencia de García Lorca, las citas en el bar del hotel Florida son significativas por su potencialidad futura, por los nuevos huéspedes y la nueva función del edificio. En este caso, el hotel Florida, situado en la plaza de Callao, jugará un papel relevante en la guerra civil ya que allí se alojaron buena parte de los corresponsales extranjeros destinados en Madrid durante este periodo. Este edificio fue derribado en 1964.

Algo similar ocurre con el *Cine Europa*, lugar de uno de los primeros encuentros amorosos y situado en la calle Bravo Murillo (2009: 28). Allí los amantes podían encontrarse en la oscuridad de la sala de proyecciones sin levantar sospecha. Este cine, hoy desaparecido, al inicio de la guerra civil fue incautado por la CNT⁸. En sus sótanos se cometieron asesinatos y se custodió a presos.

Los cafés mencionados son también testimonio de un Madrid inexistente en la actualidad. Ninguno de ellos sobrevivió a la guerra o la posguerra. Por un lado, aparece el *Café Lion* conocido por sus célebres tertulias literarias y asociado a la figura de Juan Negrín⁹. Desde la ventana del *Café Aquarium*, sito en la calle Alcalá, el doctor Rossman e Ignacio Abel son testigos de un asesinato:

De pronto en las mesas exteriores no quedaba nadie (...). Había sillas volcadas, vasos de cerveza y tacitas intactas de café sobre los veladores de mármol, botellas de agua de seltz atrapando la claridad a la sombra de los toldos, cigarrillos en los ceniceros (...). Atravesado en la acera un cuerpo se agitaba todavía en convulsiones débiles, una mano extendida, como arañando el suelo, una pierna temblona. Tenía algo de guiñapo o de maniquí (Muñoz Molina, 2009: 346).

De todos los cafés de la ciudad, el *Aquarium* destacaba por ser uno de los más vanguardistas de la ciudad, de estilo art decó. Su elección no es baladí, encaja con el Madrid moderno y avanzado con el que sueña y para el que trabaja Ignacio Abel.

Posiblemente el régimen toponímico más llamativo es el que está relacionado con los crímenes que salpican la ciudad meses antes del estallido de la guerra civil. Todos ellos aparecen exactamente cartografiados. En ocasiones se indica incluso, además de la calle, el número del portal. De este modo, el capitán José Faraudo es disparado a quemarropa por la espalda en la esquina de la calle Alcántara (2009: 336), un joven estudiante con aire fascista es asesinado en la plaza de Manuel Becerra (2009: 341), un ingeniero del Canal de Lozoya fue abatido a tiros en la misma calle Príncipe de Vergara (2009: 499), el teniente Castillo es abatido a tiros cruzando la calle de la Puerta del Sol (2009: 583) o José Calvo Sotelo es asesinado en su casa en la calle Velázquez esquina con Maldonado (2009: 584). La finalidad de este tratamiento minucioso no es simplemente aportar verismo al relato. El régimen toponímico en este caso responde a la imposibilidad de entender Madrid y sus calles sin conocer esta intrahistoria: la sangre derramada por ambos bandos es indisociable de las piedras de la ciudad. El carácter ideológico que subyace al diseño espacial de la obra explica la ausencia de zonificación cartográfica: la violencia de la guerra acaba por inundar todo el espacio.

En ambas novelas el tratamiento cartográfico del espacio está al servicio de los cambios históricos de la ciudad madrileña y, por extensión, del país. El trazado de redes espaciales, ya sea en forma de zonificaciones o de recorridos a pie o en coche, la perspectiva del narrador, el régimen toponímico y la semiotización de los espacios, desvelan claves hermenéuticas fundamentales en ambas novelas. Asimismo, las redes espaciales diacrónicas están dirigidas a un lector ampliamente conocedor de los entresijos de la reciente historia española. De este modo, la cartografía literaria permite recorrer la ciudad de Madrid y su historia, ya sea en forma de amable novela folletinesca o de fuerte sacudida de conciencia.

NOTAS

1. A este respecto resulta de gran interés el libro de Eric Bulson (2010).
2. El término de geografía literaria se remonta a 1904 de la mano de William Sharp (*Literary Geography*, 1904), donde por medio de textos, ilustraciones y mapas se daba cuenta de los territorios literarios de autores como George Eliot o Charles Dickens.
3. La página web compostelageoliteraria.org recoge diversos ejemplos de este planteamiento epistemológico.
4. No está claro que todo elemento ficcional sea mapeable. Algunos de los desafíos más destacados en cartografía literaria son la representación de categorías como las emociones, la incerteza o las proyecciones espaciales.

5. Arthur H. Robinson et alii (1976: 19) aclara que “mapping refers to all the operations involved in the production of a tangible map”.
6. La iniciativa editorial en España más reciente e interesante viene de la mano de Aventuras literarias, que publican mapas literarios en papel y se complementan con un atlas digital. <http://www.aventurasliterarias.com/2017/shop/>
7. Nicholaisen (1979: 82) explica como se construye el espacio geográfico a partir de los desplazamientos de los personajes.
8. Organización anarcosindicalista fundada en 1910.
9. Negrín se caracterizaba por un perfil atípico puesto que se incorporó a la política tras una larga y fructífera carrera investigadora. No es inocente esta ubicación física. A Negrín se le reservan espacios más benévolos con la historia. El narrador reivindica para la memoria colectiva un Negrín intelectual y moderado ideológicamente.
10. Cabo Aseguinolaza, F. Ficción y lugar: los topónimos desde la teoría de la literatura. En prensa. Prepublicación https://www.researchgate.net/publication/323071634_FICCION_Y_LUGAR_LOS_TOPONIMOS_DESDE_LA_TEORIA_DE_LA_LITERATURA
11. Piatti, Barbara, Anne-Kathrin Reuschel et Lorenz Hurni, 2009, “Literary Geography – or How Cartographers Open up a New Dimension for Literary Studies”, dans Manfred F. Buchroithner (dir.), Proceedings of the 24th International Cartography Conference, Santiago de Chile, http://icaci.org/files/documents/ICC_proceedings/ICC2009/html/nonref/24_1.pdf

BIBLIOGRAFÍA

- Bulson, E. (2010). *Novels, Maps, Modernity. The Spatial Imagination. 1850 – 2000*, New York: Routledge.
- Casariago, A., Casariago, M. & Lafuente, F. R. (2017). *Escrito en el cielo. Madrid imaginada en la literatura (1977 – 2017)*. Madrid: Alfaguara.
- Cooper, D., Donaldson, C. & Murrieta-Flores, P. (2016). *Literary Mapping in the Digital Age*. New York: Routledge.
- Fuentes Ríos, A. (2018). Victoriano García Martí et les origines du tourisme littéraire à Saint-Jacques-de-Compostelle. *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, 37,1.
- García de León, E. (2000). El intertexto folletinesco, la tradición cervantina y las limitaciones sartrianas del hombre en Los misterios de Madrid (93 – 116). In: Ibáñez Ehrlich, T. (ed.). *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Iberoamericana.
- Mainer, J-C. (1968). *La Edad de Plata (1902 – 1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
- May, J., Thrift, N. (2001). *Timespace. Geographies of temporality*. London: Routledge.

- Moretti, F. (2005). *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History*. New York: Verso.
- Muñoz Molina, A. (1992). *Los misterios de Madrid*. Barcelona: Seix Barral.
- Muñoz Molina, A. (2009). *La noche de los tiempos*. Barcelona: Seix Barral.
- Nicolaisen, W. F. H. (1979). The Toponymy of Literary Landscapes. *Literary Onomastics Studies*, 6.1, 75 – 104.
- Robinson, A. H. & Bartz Petchenik, B., (1976). *The Nature of Maps: Essays toward Understanding Maps and Mapping*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ryan, M-L., Foote, F. & Azaryahu, M. (2016). *Narrating Space/Spatializing Narrative*. Columbus: The Ohio University Press.
- Westphal, B. (2007). *La géogritique. Réel, fiction, espace*. París: Eds Minuit.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA'S CARTOGRAPHIC NARRATIVE IN *THE MYSTERIES OF MADRID* AND *THE NIGHT OF THE TIMES*

Abstract. Starting from the epistemological framework of literary cartography, throughout this article we will dwell on the concept of map as a literary spatial structure. First, we will outline the panorama in which the map has become a recurrent tool in cultural industries, as is observed not only at an editorial level, but also in the development of literary tourism. In parallel, within the contemporary novel, the map is also present as a spatial tissue underlying the novelistic structure. This will be our main object of study. In this regard, we will discern the characteristics of this spatial narrative design and its hermeneutical implications, and then develop this cartographic perspective in two novels by the Spanish writer Antonio Muñoz Molina: *The Mysteries of Madrid* and *The Night of Time*.

✉ **Dr. Arantxa Fuentes Ríos, Assoc. Prof.**

Theory of Literature and Comparative Literature Research Group
Department of Applied Didactics
University of Santiago de Compostela
Spain
E-mail: arantxa.fuentes@usc.es