



Beltenebros:
Anagnórisis y reivindicación de un error

Maria Sergia (Giral) Steen

University of Colorado
Colorado Springs
msteen@uccs.edu

Al asesino/héroe de esta novela, Darman, le resulta difícil enfrentarse con su realidad y salir de una vida de ficción bajo la careta de un hombre de bien. Este antiguo militante del Partido (Comunista) tiene que seguir órdenes y eliminar a un supuesto traidor en Madrid, durante la posguerra española. José Carlos Mainer califica la novela de “destino y error”(62), de corte borgiano, lo que nos dará la pauta para seguir al personaje en su anagnórisis y rectificación de lealtades. Su forma de proceder se basa en tres momentos. Primero, **la llegada a Florencia** y su contacto directo con el partido, donde le aflora el pasado y establece diferencias. Luego, **la entrada en Madrid**. Allí percibe paralelismos entre su anterior víctima Walter, y la presente, Andrade, lo que le lleva a generar un cambio de conducta. Finalmente, **la decisión y deseo de llegar al final de la intriga** y desenmascarar al verdadero traidor.

La aserción en la primera línea de la obra: “Vine a Madrid a matar a un hombre a quien no había visto nunca” (*Beltenebros*, 9), es una postura que dará lugar a los hechos subsiguientes. Sus premoniciones y, más tarde, la anagnórisis de haberse equivocado al seguir con obediencia ciega órdenes de legitimidad cuestionable, lo llevan a reconstruir un pasado oscuro para aclarar hechos y rectificar lealtades en un ambiente borgiano.

Darman protagoniza su misión con una desgana que lo condiciona en contra de lo que se le impone hacer: dejar su casa de Inglaterra e integrarse a un juego laberíntico que ya conoce. Hablando de mecanismo generativos de la acción, Muñoz Molina le dice a Elizabeth A. Scarlett que en *Beltenebros* hay imágenes muy poderosas, impresiones fuertes que predisponen al protagonista como: “Llegar al aeropuerto donde no hay taxis; eso dispara” (72). Darman, bien sea por la experiencia pasada o por el cansancio acumulado, se encuentra descentrado y molesto; quizás intuyendo la propuesta, pensando en un pasado al que teme, del que está inconscientemente desilusionado y que viene a obstaculizar su vida de Brighton. Cuando se encuentra con sus colaboradores en Florencia, llega a decir: “...que tenía un acceso de impaciente piedad por todos y sobre todo por sí mismo, por lo que había sido...y ya no era”(*Beltenebros*, 33). Para comenzar, se genera un cambio de posición en el protagonista que le hace resistirse a darse de lleno.

De una rigidez ideológica anterior por la defensa de lo que cree ser a favor de un bien colectivo y de Partido, sin cuestionar órdenes, ha pasado a verse como persona dentro de una causa que no vislumbra como antaño. La posición primera queda captada con precisión por Carlos Javier García manifestándonos: “Esta situación inicial, definida por la razón histórica y por la lealtad, regula en parte el desarrollo de la narración...”(8). Darman pensando en su víctima, Andrade, soñándolo lleno de miedo, arrastrando una vida sin futuro, se siente reflejado en él en esa parte de la coacción del Partido, y siente piedad por él y por sí mismo. Gonzalo Navajas indica que hay una vaguedad del medio y acciones de Darman y : “...se corresponde con la intercambiabilidad de sus actitudes y acciones en las que no parecen existir criterios estables de evaluación de la conducta”(1994, 221). El heroísmo y la traición son equiparables y el protagonista se reconoce en ambos.

En Florencia empieza a repugnarle el ser enaltecido por los otros. Darman se ha convertido en un mito que le pesa, pero al que tiene que responder. El comportamiento e ignorancia de Luque al enaltecerlo, le causa desprecio. Ve al grupo que lo aclama y le pide ir a Madrid, como muñecos fanáticos, obedientes, que llegan de países gobernados por el yugo; gentes sin cara queriendo ser héroes. Aunque esto, también lo pueda decir por lo que Olga López menciona de la alta de realidad que poseían y su desarraigo con el presente, resultando en un anacronismo de situaciones (158). Ya en Florencia le sale al paso el recuerdo de Walter y cómo lo mató; luego, subconscientemente, surgen recuerdos que le hacen verse en sus víctimas. Gonzalo

Navajas nos habla también de la calidad de 'difuso' en la novela presentada por la niebla; los personajes son entes protéicos. "Ejecutor y víctima fidelidad y deslealtad son dos perfiles iguales de un mismo rostro en el que no es posible fijar una expresión específica"(1994, 221).

En Madrid comienza a recordar la cuestión del caso Walter más intensamente, cuando va a encontrarse con Andrade en un almacén. La trampa se la va a tender allí con el pasaporte y el dinero. Le han pedido que vaya a la capital porque alguien se está cargando a miembros del Partido: alguien con un conocimiento total de los movimientos y escondites. Darman rodeado por signos que despiertan su memoria, recorre mentalmente el día en que, testigo de un *ménage à trois* (Walter, Rebeca y Valdivia), e impulsado por sus mismos celos, decidió matar al que se le designó como traidor: Walter. Lo mató brutalmente, hasta que le deshizo el rostro. Todo, con la careta de miembro del Partido, pero actuando de forma personal. Y es posiblemente esa carga afectiva lo que le remuerde. Halla demasiadas coincidencias entre los dos casos en cuanto a las sospechas del partido. Allí están las novelas de antaño, junto al camastro de su próxima víctima que no está presente como se suponía. La situación lo devuelve a un pasado a través de lugares y hechos: el almacén, el Cine Universal, la estación de Atocha, las calles, pero principalmente su misión.

Una mujer y su presencia oculta, mantienen el hilo de su pensamiento. A Andrade lo buscan porque parece haberse posicionado a favor de una vida superior a sus medios, cultiva la amistad de una mujer (signo de fragilidad), y además, existen las traiciones de Madrid de las que se le acusa. Darman sigue expresando su deseo de volver a Inglaterra, de abandonar el proyecto. Pero queda prisionero de su propia inercia. El deseo *de querer saber*, de averiguar adonde lleva la intriga, el azar y tanta repetición de escenas, lo mantienen sin actuar, sin quererse ir. Al mismo tiempo cree en un **destino** que lo trajo a Madrid y que continúa dirigiéndole los pasos. Poder abrir el almacén cumple con la parte del rito de su misión; la llave accede y entra. Va guiado, más bien programado, por un orden. Al abrir la puerta comenta: "...cumplió su parte de **destino asignado** (*Beltenebros*, 65)". Una vez dentro, cuando detecta las novelas que Rebeca Osorio escribía tiradas por el suelo, imponiendo su presencia, se reconoce como en un espejo y piensa: "...que sólo cuando yo las vi adquirieron una amenaza de **destino**" (*Beltenebros*, 73). De alguna manera, la forma de pensar de este personaje se conecta con el de Soledad Puértolas en *Queda la noche* cuando exclama: "Mi vida estaba siendo planeada desde fuera, y...todo lo que me estaba ocurriendo obedecía a un plan del cual yo no sabía nada"(183).

Lo cierto es que una desazón interna le impele a querer dejarlo todo y a huir. Pero **el destino** se interpone y presencia lo que le hará continuar las indagaciones: un hombre de gafas oscuras y cigarrillo en la boca al que no puede ver, y una chica que le han traído para que disfrute de ella sexualmente; los dos desarrollan una actividad sin reciprocidad, más bien de abuso. Por su mente discurre la memoria del pasado; se cruzan coincidencias. La conversación oída lo provoca, y entonces, preso de curiosidad sin poderse resistir, sigue las pistas que se le brindan.

De aquí en adelante quedará aprisionado por un estado febril psíquico, que le comenzó en el viaje, y parece ser responsable de ese desdibuje de la realidad en que vive. Ha pasado de un *modus vivendi* a otro; de la vida sosegada de Brighton a la del espionaje; y mientras permanezca inmerso en el embrujo del pasado, el **destino** se cumplirá. Sale del almacén, pide un taxi, y con el papel azul sacado de la cajetilla de tabaco que el hombre grueso fumaba, pronuncia un nombre: la *boîte Tabú*. Toda precaución de resistencia se desvanece. Lo atribuye a que no se ha deshecho de la pistola a tiempo: "... que ni siquiera obedecía a una precaución, ahora me parecía secretamente irreparable, uno de esos pormenores...que contienen **el destino**..." (*Beltenebros*, 87). Pero no es sólo él quien está bajo el embrujo, sino el hecho de que

Andrade no estuviera esperándole, como se acordó, se debía a la misma razón. Él había huido: "...para que las horas de la noche siguieran un curso **previamente trazado**(*Beltenebros*, 88)". Claro que siempre nos está hablando el narrador-protagonista, Darman; no sabemos más.

Y no será hasta que logre entrar en la *boîte Tabú* cuando se pierda definitivamente en el hechizo del **ayer**. Ocurre durante el espectáculo cumbre de la noche: la mujer vestida de Rita Hayworth, haciendo un *striptease*, reminiscencia de otra hace veinte años. Es idéntica a Rebeca Osorio. Todo se confunde, se revela y queda conectado con el hombre que, tras la cortina de un palco, fuma y la devora con la mirada. Es sin duda Rebeca Osorio, aunque joven. El pase que le dio acceso a la *boîte* pertenecía al hombre que fumaba y le dijo que se desnudara esta noche para él. Las coincidencias continúan. Si el término medio de unas relaciones pasadas es Rebeca Osorio o su doble, ella es quien une presente y pasado: la intriga empieza a desvelarse.

No va a matar a Andrade porque intuye que el asesinato de Walter fue un error; vive del recuerdo de una traición que le avergüenza, y no quiere repetirlo; tiene que ver posiblemente con la parte afectiva que decidió su muerte.

Al mismo tiempo, se siente controlado por un **destino**: algo o alguien mueve los hilos de su vida. La presencia de la mujer ha venido a atar cabos sueltos. ¿Es el azar quizás? Pero las coincidencias aturden su conciencia y queda poseído por el enigma. De ahí que deba investigar quién es la mujer; qué está haciendo ahí. También le recuerda un ayer inacabado de amor y celos que le abrasó el corazón, y que le ha abierto la herida.

Carlos Javier García establece que hay en Darman dos posiciones: la de lealtad a una historia y un Partido, y por otra, la que va desarrollando a partir de su encuentro con Bernal en Florencia; la que existe de antaño, de un amor imposible reprimido. Creo que es muy penetrante, aunque su mantenimiento nos saca de una trama de espionaje y nos posiciona en el folletín, y por sí sola, no mantiene la verosimilitud de una amor fracasado al menos que la posicionemos dentro del desengaño con el partido. García nos dice que en la narrativa de la novela hay un subtexto desestabilizador de la identidad de Darman: "...con carga afectiva, que se caracteriza por la culpabilidad, por el error, por un amor imposible y por la dudosa eficacia de sus misiones"(8).

Confrontada la muchacha después de la función, ésta se niega a aclarar el nombre que ostenta de Rebeca Osorio. El recuerdo de Walter surge, y recupera situaciones del pasado paralelas con el presente. Hay espejismos, repeticiones, dobles que le llevan a una paranoia. Darman no conoce todo sobre su situación, porque así lo ha planteado el autor, según le comenta a Alan Smith: "...parte del atractivo de los personajes...es lo que no se sabe de ellos. Entonces un narrador que sólo sabe ciertas cosas es muy útil..."(238). En este caso será parte del suspense que se va creando para que el lector continúe su acción de colaborador.

Siguiéndole la pista a la muchacha, aparecerá en un apartamento que fue de Andrade y es allí donde finalmente se le engaña a Darman. Narcotizado por la chica, le roban el pasaporte y el dinero que llevaba para ayudar a su víctima a huir, para rescatarlo. Solamente le quedan los olores de quienes estuvieron interrogándole y su pasaporte debajo de la cama. Pero en su refriega con quien le hablaba, olió tabaco e intuyó estrategias de alguien por encima de las órdenes de París que le conocía y quería librarse de él. Más y más, Darman necesita conocer el último eslabón de un misterio que lo tiene atrapado. En la misma entrevista de Muñoz Molina con Alan Smith declara que usar la estructura de la novela de folletín le permite al autor incluir recursos de esa narrativa como son: "el suspense, la interrupción, los ganchos para

atraer al lector..”(234). Ya tenemos pues todos los ingredientes para que el protagonista realice su indagación final.

El protagonista, desolado por la confusión en que vive, queriendo atrapar ese embrujo del pasado sobre Rebeca, al mismo tiempo que reivindicar su error, tira del último tramo de la cuerda. Llama a la *boîte*, marca el número que le dio el portero y contrata a Rebeca para que acuda al hotel. En el hotel, le pregunta por su madre, y sobre su actuación vestida de Rita Hayworth. La joven contesta no saber por qué lo hace: recibe órdenes. Es algo que se le ha impuesto: una realidad falsa que sigue en la comedia de la vida. Andrade ha huido, le dice. Luego sabremos que no es cierto. Darman lo ve en el vestíbulo del hotel. Huye y lo sigue; le quiere ayudar, porque nunca creyó que fuera un traidor, pero Luque se le adelanta y lo mata. El mundo de Darman, su lealtad al partido, se le viene definitivamente abajo.

La muchacha desaparecida es localizada en la *boîte* por Darman y entonces comienzan a surgir los laberintos borgianos. El nudo de la acción se centraliza en alguien que vive en la oscuridad. Parecía que Darman tenía todos los cabos, pero no los ataba. El pasaje laberíntico del club lo lleva al Universal Cinema y a comprender ahora la huida de Walter, las acciones del nictálope en el almacén y las palabras de Rebeca al decir que lo veía todo.

Hasta aquí, Darman se ha dedicado a seguir una pauta. De ahora en adelante será él quien tome la iniciativa de no seguir con ese aparente **destino**. El final es fuerte. Hemos llegado al término de su **anagnórisis**, al reencuentro con una Rebeca mayor, loca por la traición contra Walter, y al desenredo de la trama. Valdivia habla en la noche del Universal Cinema y es allí donde Darman se va a **reivindicar** personalmente del engaño sufrido, y va a liberar a la joven Rebeca de su tiranía. Por las señas de identificación, sus acciones unilaterales y sus abyecciones, todo apuntaba a que Beltenebros era Ugarte, pero la ceguera de Darman no le permitió reconocerlo. Como un **error** más, cabría decir con Pasqual Más que Darman se ha engañado al creer que su vida de criminal era un puro accidente. “Se niega a reconocer que vive una tragedia permanente y prefiere refugiarse en la ficción familiar... que enfrentarse a su condición criminal”(83). También contiene el **error** del tiempo y espacio propios del posmodernismo, tanto en el pasaje del aeropuerto mencionado como en el almacén. Frente a las cosas que le rodea comenta: “Contenían la pesada sugestión de un **error** en el tiempo...una discordia en la perduración de los objetos”(11-12). Este anacronismo puede bien referirse al del franquismo.

La violencia ha recorrido las páginas de esta novela. Ni la libertad, ni el bien colectivo o personal, han sido practicados, ni por los representantes del Partido, ni por los del franquismo en Ugarte. En nombre de la libertad y una causa, ambos mandos matan. El giro y cambio del personaje se debe precisamente a la revelación de que hay un error en el propósito de su lucha, de su cometido. Pero esta paradoja libertad/opresión la propone Muñoz Molina para que el personaje se enfrente a su realidad. Salvador A. Oropesa nos dice que es precisamente lo que le fascina a Muñoz Molina descubrir y mostrar: “...la coexistencia de lo irracional”(98).

Si comenzó con la ceguera de que debía cumplir su destino, sin cuestionar nada, termina en una cueva de tinieblas, en un vientre negro: el Universal Cinema. Y será Rebeca la que alumbre la escena e identifique al traidor. No ha sido una lucha entre el bien y el mal, sino más bien una lucha entre dos males: entre el anacronismo del Partido y el del franquismo. De nuevo Oropesa comenta que: “...los dos representantes de las dos ideologías ya no creen en ellas”(77). En realidad, lo demostrado en *Beltenebros* es que no se trataba en principio de defender una ideología, sino de demostrar la corrupción de una idea y la adopción de razones tangenciales a la ideología para seguir imponiendo la violencia.

Y es precisamente la denuncia de esa postura lo que viene a indicar ese final. El héroe/ asesino es único en el sentido de que experimenta vergüenza, tiene conciencia de sus errores, y lo lleva a querer rectificarlos, parte de esa multiplicidad de otros, propia del posmodernismo. A un asesino como Darman, frío y en control como se le ve desde fuera, no le corresponde el deseo de rectificación. Sin embargo, es el personaje que encarna la estética del autor. Pasqual Mas dice que: “Casi la totalidad de la literatura de Muñoz Molina sigue un proyecto ético. Los héroes de sus novelas actúan movidos por la necesidad de rectificar conductas a situaciones marcadas por el mal”(137). Por otra parte tenemos a J.C. Mainer quien apunta al hecho de que no nos engañemos: Muñoz Molina no usa la posguerra como mero fondo histórico. La filiación de Darman y sus jefes al Partido (Comunista), no es un recurso ambiental, sino que: “...rinde homenaje a la epopeya inútil de unos hombres”(65). El autor contradice lo dicho en la entrevista con Javier Escudero cuando le pregunta sobre el marco temporal que la posguerra española tiene en *Beltenebros*. “... yo le quería dar un tono abstracto... construir una fábula que no fuera únicamente española”(279). Lo consiguió eliminando términos tales como “Partido Comunista”, Franco, “dictadura”, etc., aunque la insinuación es patente.

Cuando siente vergüenza de su crimen también lo podemos interpretar alegóricamente, como vergüenza de la Historia de España. Situación que insiste en aclarar y desvelar. Según Gonzalo Navajas, el protagonista es un ser ambiguo de ambivalente axiológico: “Capaz de asesinar inescrupulosamente para ajustarse a la disciplina de una organización deshumanizada” (1997, 42). El final será una paradoja. Bien puede ser la de los sueños del hombre y sus desengaños; la de las apariencias y la realidad; la del Partido y el franquismo. O nos podemos posicionar en el argumento posmodernista del hombre fuera de control de su vida.

R. D. Pope propone al respecto que hay: “...pérdida de control del individuo sobre su sociedad múltiple y contradictoria, desintegrada y ciertamente paranoica, reiterativa y secundaria”(118). Desde la situación del aeropuerto, cuando llega a Florencia, todo se repite: Walter y Andrade, las dos Rebecas, los lugares. Y así mismo podíamos interpretar el final: una muerte, el destino de las mujeres y el de Darman, sujetos a la misma repetición. Pope dice que: “...parece indicar que la vida de los personajes está condenada a la reiteración”(118). Por otra parte, Oropesa insiste en que lo verdaderamente posmoderno es el tema de *Beltenebros*. Muñoz Molina debe usar las técnicas posmodernas de fragmentación, ruptura, falta de centralización, etc. : “...porque es la única manera de poder contar con cierta lucidez la historia de un absurdo epistemológico, filosófico, político, histórico, sociológico y psicológico”(88). A su juicio, también entra en esta novela, el uso de la cultura de masas del posmodernismo. “El Partido Comunista mientras que está unido durante la España franquista a la cultura de masas es un partido; una vez que se separa de la cultura de masas, se convierte en una burocracia estalinista” (84). Darman, entra en la novela como un instrumento, una careta que los del Partido utilizan para ejecutar a sus compañeros. Lo mismo hace Ugarte; mata y se apodera de : “... la cultura popular: el cine, la *boîte* y la literatura de consumo de Rebeca Osorio”(Mas, 76).

Sobre Darman y su papel Pasqual Más indica que: “Darman se convierte en un personaje condenado a ser lo que no quiere y su grandeza reside en no aceptarlo...(91)”. Lo del posmodernismo lo acepta Muñoz Molina si se refiere ‘solamente’: “...a la falta de obligación de aceptar una vanguardia académica”(Elizabeth Scarlett, 75). El lector simpatiza más con Darman que con Ugarte. Se percibe equivocado, pero sincero. Es un personaje que va creciendo hacia metas insospechadas por él: se atreve a producir un cambio. Darman al final, reivindica su anterior **error**; parece recuperar control de su **destino**, aunque su paranoia no acabe. Las imágenes de la película, que se repiten continuamente, van paralelas a la destrucción de Ugarte y a la presencia de otras tres vidas, en un final inconcluso, sin cierre que expresa el movimiento rotatorio del tiempo (García-

Moreno, 220). disyuntiva en que se halla el posmodernismo que no acaba por definirse. Al final hay asertividad por la redención de Darman y Rebeca, aunque sea más bien una parcela. Gonzalo Navajas piensa que ese final es propio de la posmodernidad, pero: “..esa parcela es lo suficientemente extensa y destacada para que no sea absorbida por la antítesis y desaparezca...El giro irónico propio de la estética posmodernista no alcanza a destruir o desplazar la parcela de aserción” (1994, 229-230). De ahí ese final facilitado por la novela sentimental.

Muñoz Molina, en la entrevista con Alan Smith, admite haberse educado en Borges. Éste le pregunta, si la inclusión: “... del laberinto, la ceguera, los dobles, y repeticiones se debe a quererlo homenajear. AMM._Es que yo me he formado en Borges”(280). También le debe al *thriller* americano, a la novela negra__pero bien entendido, no a través de traducciones__y, como ya dijimos anteriormente, a la de folletín. Hablando de la novela policíaca americana el escritor le comenta a Jochen Haymann que: “El detective, en realidad, es una cristalización de la figura del héroe, del héroe solitario, del Quijote”(106). La novela anglosajona le proporcionó un modelo de fuerte construcción que no pudo alcanzar dentro de las habidas en español. El *thriller* también queda incorporado con éxito en *Beltenebros* a nivel temático “... puesto que en esta novela se narran encarcelamientos, torturas, persecuciones y asesinatos”(Olga López Valero, 158). Todo ocurre en un ambiente degradado que desprestigia a la autoridad.

Del cine negro están los claroscuros, la violencia y la violación, y por supuesto, la mujer fatal, Gilda. Y los encuadres claustrofóbicos del cine, coinciden con los estados de ánimo del protagonista. Tal es el momento en Florencia cuando abre la ventana para expresar sus sentimientos sobre la muerte de Walter y en cuanto termina dice: “Cerré la ventana y apagué las luces” (37). De la novela de folletín están las dos Rebecas, el amor tiránico y el hombre duro, Ugarte, y por supuesto ese amor reprimido que le ha llevado a buscar la verdad.

Muñoz Molina ha sabido combinar materiales y técnicas tan variadas con gran sagacidad para darnos una novela que interesa y se sigue. En cuanto a su ética, Gonzalo Navajas declara que el autor se debate entre posmodernidad y modernidad de forma zigzagueante y : “...su ficción recobra el impulso generalizante del proyecto moderno pero no se identifica con él de modo abierto”(1997, 52). Sobre comentarios de Navajas, E. Díaz Navarro está en desacuerdo en cuanto a la definición del primero de colocar la narrativa de Muñoz Molina dentro de su ‘neorrealismo’ ya que le desposee de la historia como fondo. Díaz Navarro demuestra que no se trata de ‘nostalgia’ por el pasado sino de reproducir hechos de forma ficcionalizada que tuvieron lugar dentro del PCE” (1998).

Me gustaría terminar hablando sobre el estilo de Muñoz Molina, en ésta y otras de sus novelas, desde el punto de vista del lector. Estilo con el que Mainer (58) concuerda en ser “envolvente”, lleno de plasticidad y de técnica dilatada, donde se nota la huella de Cervantes.

En los cuatro ensayos que componen *La realidad de la ficción*, se aprende mucho sobre la técnica del autor y su amor a lo que hace. Estos son: “El argumento y la historia”; “El personaje y su modelo”; “La voz y el estilo”: y “La sombra del lector”. Aunque cada uno es de sumo interés, quiero hacer hincapié primero, en el III: “La voz y el estilo” y luego en “La sombra del lector”.

Por las propias palabras del autor descubrimos por qué la lectura de sus obras nos encandilan. Hallamos en ellas la prosa lírica que seduce y arrastra. Cabría hacer un estudio formal de cómo sabe precisamente vestir sus ideas con la palabra justa que invita a soñar lo que leemos. Creo que su seducción se halla en esa voz que oímos,

que domina el discurso y que queda permanentemente flotando en la lectura. La identificamos de inmediato.

Pero Muñoz Molina no quiere quedarse solo; desea involucrar al lector. A este efecto Lawrence Rich (1994, 579) comenta que esta intención es constante e incluso incrementa sus expectativas en el uso de la novela de espionaje; referencialidad compartida que no desvía sino acrecienta en *Beltenebros*. Rich también apunta a dos técnicas usadas por Muñoz Molina para involucrar al lector que son: las aparentes lagunas interpretativas y la falta de precisión (1999, 8).

Finalmente, Muñoz Molina en su sección IV, “La sombra del lector”, hace que consideremos al autor como el compañero literario que nos deja colaborar con él en su trabajo. Que nos invita a participar en su obra porque, aparte de la musicalidad del discurso que nos hace seguirle, dice: “...las palabras que más importan no se dicen nunca, porque donde tienen que aparecer no es en la página impresa, sino en la conciencia del lector...” (78). Y así precisamente, quería ser interpretado Cervantes.

Bibliografía

Bermúdez, Silvia. “Negro que te quiero rosa”: *España Contemporánea*. Madrid, 1984

Diez Navarro, Epicteto. “Ficción, Suspense y Autobiografía en *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina”. Revista de Lengua y literatura Españolas. Actas del V Simposio sobre experiencias didácticas: Madrid, 1998

Escudero, Javier. “Antonio Muñoz Molina: de *Beatus Ille* a *Los misterios de Madrid*”. *Letras Peninsulares*, Spring, 1994

García, Carlos Javier. “*Beltenebros*: Una misión incierta”. *España Contemporánea*. Fall 1999: Vol: 12:2 (7-20)

García-Moreno Barco, Francisco. “La narrativa española de los 80 a la luz de la crítica posmodernista: El caso de Antonio Muñoz Molina”. Tesis doctoral. UMI: Ann Arbor, MI, 1992

López Valero, Olga. “Historia y cultura popular en *Beltenebros*”. *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Maria-Teresa Ibáñez, ed. Madrid : Iberoamericana, 2000

Mainer, J.C. *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina*. Grand Seminaire de Neuchâtel. Universidad de Neuchâtel. Neuchâtel: Suiza, 1997(55-68)

Mas, Pasqual. *Beltenebros, de Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Editorial Síntesis:, 2002

Muñoz Molina, Antonio. *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, 1989

Navajas, Gonzalo. *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina*. Grand Seminaire de Neuchâtel. Universidad de Neuchâtel. Neuchâtel: Suiza, 1997(37-53)

_____."El *Übermensch* caído en Antonio Muñoz Molina: La paradoja de la verdad

reconstruida". *Revista de estudios hispánicos*: May, 1994 (213-233)

Oropesa, Salvador, A. *La novelística de Antonio Muñoz Molina: Sociedad civil y literatura lúdica*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999

Pope, Randolph . " Posmodernismo en España: El caso de Antonio Muñoz Molina". *España Contemporánea*. Fall 1992: Vol: 4: 2 (111-119)

Puértolas, Soledad. *Queda la noche*. Barcelona: Anagrama, 1998

Retratos de escritorio. Entrevistas a autores españoles. Haymann, Jochen y Monserrat Mullor- Haymann, eds. Vervuert: Frankfurt, 1991

Rich, Lawrence. *The Narrative of Antonio Muñoz Molina*. Self-Conscious Realism & "El desencanto. New York: Peter Lang, 1999

_____. "Antonio Muñoz Molina's *Beatus Ille* and *Beltenebros*: Conventions of Reading in the Postmodern and Anti-detective Novel". *Romance languages annual*. 1994: Vol. 6 (577-80)

Scarlett, Elyzabeth. "Conversación con Antonio Muñoz Molina". *España Contemporánea*: Madrid, 1994. Vol:7:No.1(69-82)

Smith, Alan. "Entrevista con Antonio Muñoz Molina". *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. 20. 1-2 (1995)(233-39)

© *María Sergia (Guiral) Steen* 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

