

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

Una lectura neopicaresca de *El misterio de
la cripta embrujada*: en la piel del
detective innominado

Autor: Sergio López Santos

Tutor: Dr. Guillermo Aguirre Martínez

Salamanca. Curso 2019-2020

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

Una lectura neopicaresca de *El misterio de
la cripta embrujada*: en la piel del
detective innominado

Autor: Sergio López Santos

Tutor: Dr. Guillermo Aguirre Martínez

VºBº



Salamanca. Curso 2019-2020

Se me ocurre pensar que si llueve de arriba hacia abajo es para que nos mojemos precisamente nosotros, los que estamos abajo. Si lloviese al revés (pienso, divertido por mi propia ocurrencia) se mojarían ellos, los que están arriba.

Amado monstruo

Índice de contenidos

| | |
|---|----|
| <u>Introducción</u> | 5 |
| <u>I. Contexto sociohistórico</u> | 6 |
| i. <u>Neopicaresca en el siglo XX</u> | 6 |
| ii. <u>El misterio de la cripta embrujada</u> | 9 |
| <u>II. Neopicaresca en <i>El misterio de la cripta embrujada</i></u> | 13 |
| i. <u>El pícaro como protagonista</u> | 13 |
| ii. <u>Determinismo social y conductista en el detective innominado</u> | 16 |
| <u>III. Anónimo y marginal: el protagonista de <i>El misterio de la cripta embrujada</i></u> | 21 |
| i. <u>El desclasado: un protagonista ajeno a la sociedad</u> | 21 |
| ii. <u>El anonimato como distanciador social</u> | 24 |
| iii. <u>Una cuestión de identidad: estudio de la onomástica del detective</u> | 25 |
| <u>IV. Crítica social en <i>El misterio de la cripta embrujada</i></u> | 29 |
| <u>V. Conclusión</u> | 33 |
| <u>Bibliografía</u> | 35 |

Introducción

Entender la literatura es concebirla como un reflejo y una respuesta a una realidad social y cultural en una época determinada. Así, podemos interpretar el nacimiento de la literatura picaresca en la España del siglo XVI como una oposición a las novelas de caballerías predominantes hasta entonces, donde se degrada al personaje que encarnaba el ideal caballeresco derivando en su contrapunto: el pícaro marginal. Pero surgió, a su vez, como un reflejo de una sociedad en la que una parte de esta vivía rodeada de miseria y pobreza y, por tanto, la literatura pretendía dejar constancia de ello, además de ser un instrumento de crítica social.

En el presente trabajo se pretende estudiar la novela *El misterio de la cripta embrujada* de Eduardo Mendoza atendiendo a los rasgos picarescos entretejidos en la novela y encarnados en su protagonista, e intentaremos comprender por qué Mendoza se vale de este estilo novelesco en las postrimerías de los ochenta. Del mismo modo, ahondaremos en el estudio de dicho personaje como un ser marginal y alejado de la integración social.

Los motivos de la elección de este estudio son varios: la intención de demostrar que un género literario tan arraigado a la cultura española y que tuvo su esplendor en los Siglos de Oro es, aun a día de hoy, utilizado; el estudio del protagonista como uno de los personajes más destacados de la literatura española de los últimos cuarenta años; y, por último, por la intención de reivindicar esta obra, a menudo considerada menor por su cariz humorístico, pero que, veremos, posee mayor profundidad e interés que lo que muestra su aspecto sencillo y desenfadado.

El primer capítulo lo dedicaremos a un estudio teórico acerca de la picaresca, tema muy debatido entre la crítica. Propondremos una serie de rasgos que a nuestro parecer debe poseer una obra picaresca y realizaremos un breve recorrido de autores y obras que comienzan a adoptar este género en el siglo XX.

A continuación y si, como hemos dicho, la literatura pretende ser un reflejo de un momento sociocultural determinado, propondremos un marco contextual donde se enmarca la obra objeto de este estudio para tratar de entender por qué

Eduardo Mendoza recurre a este género. Situada la obra en dicho marco, ahondaremos en los rasgos que nos permiten definir esta novela como picaresca.

En el capítulo tercero el estudio se enfocará en el protagonista como una creación destinada a la marginalidad. Para ello atenderemos a distintas características, a saber, la importancia de la onomástica o su aspecto físico y sus actitudes escatológicas.

Por último, comentaremos los estamentos sociales que son objeto de crítica en esta novela.

I. Contexto sociohistórico

i. Neopicaresca en el siglo XX

Cuando se habla de género picaresco debemos diferenciar tres conceptos: el propio concepto de género picaresco; el de novela picaresca y el del personaje pícaro¹. En las próximas líneas trataremos de definir cada uno de estos conceptos según consideremos más acertados.

Somos conscientes de los numerosos trabajos que abordan el estudio del género picaresco. Nosotros asumiremos la teoría de Mario Miguel González (González, 1986), la cual determina que el género picaresco se limita a un contexto social y cultural determinado. Por tanto, si bien los rasgos de la novela picaresca son atemporales y universales, no pasa lo mismo con la adscripción al género clásico (al menos bajo los postulados aquí aceptados). Para González, tras el cambio social ocurrido en el siglo XVIII, ya no cabría hablar de género picaresco, pues ha sucedido un distanciamiento sociocultural con respecto a la época en la que surgen las primeras obras del género, lo que él denomina núcleo, formado por *El Lazarillo*, *El Guzmán* y *El Buscón*. Así pues, propone hablar del término neopicaresca para referirse al nuevo género en el que se adscriben las obras escritas a partir del siglo XIX y que «pueden leerse a la luz del modelo español» (González, 1986: 638).

¹ El concepto de personaje pícaro se abordará con detenimiento más adelante.

En esta misma línea comenta Sobejano que con el surgimiento de la burguesía «siguió habiendo pícaros, pero no solo entre los que aspiraban a subir, sino entre los que se vieron descendidos y entre los que procuraban mantenerse a flote» (Sobejano, 1964, párr. 5).

Por tanto, y asumiendo estos dos postulados, debemos considerar que el género picaresco —al menos en términos de nomenclatura— muere en el siglo XVIII, dando paso a una readaptación del género clásico conforme a las nuevas circunstancias sociales denominado neopicaresca.

Otro estudio en boga atiende a la novela picaresca, tratando de delimitar unos rasgos y unas características definitorias, además de un corpus de obras paradigmáticas. Estos estudios pivotan en torno a distintos atributos: para algunos estudiosos debe atenderse a la forma y estilo literario; otros creen requisito fundamental la crítica social; y otros la necesidad de ser protagonizada por un pícaro.

Como es un debate aún abierto entre la crítica, nosotros aceptaremos en el presente trabajo que en toda novela picaresca deben aparecer los siguientes patrones: historia que gira alrededor de un personaje huérfano o inexperto abandonado en un mundo desconocido en el que debe sobrevivir por sí mismo; escritura episódica; narración pseudo-autobiográfica; protagonista solitario y alienado con capacidad para adoptar diferentes papeles y condiciones según sus necesidades (Eustis, 1986).

No es nuestra intención ahondar más en estos debates pues nos parece que no hacen sino intentar clarificar asuntos relacionados con clasificaciones estamentales o nomenclaturas. Por tanto, en las siguientes páginas utilizaremos la terminología de género neopicaresco o neopicaresca y la de novela picaresca para referirnos a la obra mendocina, por parecernos la más adecuada y clarificadora conforme a los estudios investigados.

Con este debate de fondo, son varios los trabajos que tratan sobre la presencia de la novela picaresca en España durante todo el siglo XX. En un texto de Gonzalo Sobejano comenta que con la aparición de la obra *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* de Pío Baroja en 1901, Juan Valera la califica como el libro que readapta la antigua novela picaresca «como puede ser

renovada en nuestros días, con diversos trajes, usos, costumbres y aficiones» (Sobejano, 1964, párr. 1). Esta novela no es sino la primera de varias que buscan la apropiación o bien del género picaresco, o bien, al menos, de rasgos propios del mismo.

Más adelante, tras la Guerra Civil, España vive unas circunstancias socioeconómicas que sirvieron como sustrato para este tipo de narraciones, debido a la primacía de situaciones de «trastorno social, malestar económico, desigualdad acentuada, empobrecimiento, nomadismo y delincuencia» (Sobejano, 1964, párr. 21). De esta forma surgen obras como *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela, que continúa la estela iniciada por Baroja. En esta novela se presenta al antihéroe adaptado a la sociedad del siglo XX. Si en el siglo XVI el antihéroe era el «pícaro que se oponía al caballero ideal, en el siglo XX es el que se opone al buen ciudadano, en este ejemplo, un asesino» (Fernández-Urtasun, 2005: 717). Le seguirán después *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* del propio Cela en 1944; o las obras de Miguel Delibes como son *El camino* (1950) o *Las ratas* (1962), que recuperan al niño como protagonista, rodeado de miseria al más puro estilo clásico. Si vamos más allá de la década de los setenta, donde se inscribe la novela central de este estudio, tenemos obras como *Cabrera* de Jesús Fernández Santos en 1981, donde se intercala el género histórico en esa mezcolanza de géneros propia del posmodernismo literario; o la *Trilogía de Madrid* de Francisco Umbral de 1984.

Pretende ser el anterior párrafo un recopilatorio de las novelas más representativas o, al menos, de las más conocidas, que han sido publicadas a lo largo del pasado siglo. Pero son varias obras más las que hemos dejado de colocar en este espacio por no aburrir al lector con una lista bibliográfica y no redundar en la idea capital del mismo: hay literatura picaresca en España durante todo el siglo XX.

Planteado, pues, este mapa teórico simplificado y el repaso bibliográfico, continuaremos centrándonos en el estudio de la obra propuesta para este trabajo.

En las páginas anteriores se ha mencionado la importancia sociohistórica en el surgimiento de las obras picarescas, por tanto, lo primero que debemos hacer es entender el contexto en el que surge *El misterio de la cripta embrujada* para poder

comprender por qué Mendoza se vale de los engranajes propios de una novela picaresca.

ii. *El misterio de la cripta embrujada*

Tras el éxito que cosechó con la publicación de su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta*, en 1975, apareció en el mercado *El misterio de la cripta embrujada*, obteniendo no menos éxito que la anterior. Con esta primera entrega, comienza Mendoza la serie de este peculiar detective innominado, a la que la siguen *El laberinto de las aceitunas* en 1982; *La aventura del tocador de señoras* en 2001; *El enredo de la bolsa y la vida* de 2012 y *El secreto de la modelo extraviada* en 2015. Consideradas por la crítica como obras menores del autor — frente a las obras mayores como la ya citada *La verdad sobre el caso Savolta* o *La ciudad de los prodigios*— por su tono humorístico nos vemos en la necesidad de disentir con esta división, o al menos, con la perspectiva desde la que se realiza esta división. No las consideramos, pues, obras menores, sino simplemente como nacidas con una menor pretensión; es decir, tanto el proceso de creación como el objetivo son distintos. Además, la opinión de la crítica parece ir en otra dirección a la de los lectores mendocinos, pues son precisamente estas «obras menores» del autor las que gozan de mayor popularidad entre los lectores.

El misterio de la cripta embrujada (Mendoza, 1988)², publicada en 1979, ubica las aventuras de su protagonista en la Barcelona de 1977. En varios momentos podemos leer que la acción transcurre antes de las primeras elecciones democráticas ocurridas en el mes de junio de ese mismo año: «veremos a ver ahora con las elecciones. Yo pienso votar a Felipe González» (p. 134) o «todo dependerá, en gran parte, del resultado de las elecciones» (p. 176); elecciones en las que resultaría vencedor la Unión de Centro Democrático liderada por Adolfo Suárez. Por tanto, tenemos una novela ambientada en los primeros años de la Transición española. Esto será significativo para entender la obra desde el punto de vista de la sociedad, de las infraestructuras o de la ciudad.

Confluyen en España entre las décadas de los sesenta y los setenta el avance industrial seguido de la crisis mundial derivada de la subida del precio del petróleo

² De aquí en adelante citaremos de esta edición, colocando el número de página entre paréntesis.

de 1973 y la muerte de Franco dos años después. Todo esto provoca, por un lado, el crecimiento demográfico de las ciudades debido a la demanda de trabajadores para las fábricas emergentes. Esta oleada de trabajadores provocó la creación de barrios situados a las afueras de las ciudades que «sirvieron de vivienda a un grupo social de características similares: inmigrantes rurales y trabajadores manuales, de bajo poder adquisitivo y nivel cultural»³ (Simón, 2018:19). Sin embargo, debido a la crisis derivada del año 73 y la zozobra económica y política que surge tras la muerte de Franco, se expande en la sociedad una sensación de inseguridad, delincuencia y crecimiento en el tráfico de drogas que hirieron en su mayor parte a los grupos sociales más débiles y el consecuente hundimiento de zonas urbanas, provocando un sentimiento de abandono y marginación social.

En varias ocasiones nos muestra Mendoza la sociedad del momento. La imagen general de la ciudad barcelonesa que nos ofrece el autor tiende a ser negativa. Nos presenta una ciudad que, pese al crecimiento, renovación industrial e inmobiliaria y como reflejo de un capitalismo en ciernes, es en realidad una ciudad oscura, sucia e insegura. Así, creemos, se evidencia una preocupación por parte de Mendoza por los derroteros que está tomando Barcelona. Podemos observar esta idea cuando, transportado el detective en coche para ser devuelto al manicomio y, mirando este por la ventanilla, presencia una ciudad que describe como «fábricas apestosas [...] y campos mustios y riachuelos de aguas putrefactas [...]». (p.177)

Es paradigmática la distinción que hace entre barrios al amparo de la dicotomía rico-pobre. Se nos presenta por un lado el barrio de San Gervasio, donde se halla el colegio de monjas lazaristas de donde desaparece la niña que origina la investigación. Por un lado nos describe dicho colegio con muros

³ Este hecho está asociado necesariamente a la marginalidad de esos individuos; su alejamiento del centro social.

«Al mismo tiempo, la necesidad de creación de un yo identitario comunitario, supone construir a la par un “otro”, un polo negativo asociado a las capas más bajas, que opera como una doble estigmatización: social por su condición de lumpen, y territorial en tanto que acotados en barrios periféricos. Se genera así una auténtica frontera que dificulta el entendimiento o colaboración entre los populares y los marginales, situación que se ve acentuada en las sociedades en crisis o que están involucradas en fuertes cambios, como fue el caso de España durante el tardofranquismo y la transición» (Simón, 2018: 18-19).

inexpugnables; por otro las casas colindantes al colegio descritas como «otras tantas torres señoriales rodeadas a su vez de jardines y arboledas». (p. 36)

Frente a estas ubicaciones arcádicas y, como contrapunto, está la descripción del barrio pobre, donde reside Cándida, hermana del protagonista:

Nos adentramos en una de esas típicas calles del casco viejo de Barcelona tan llenas de sabor, a las que solo les falta techo para ser cloaca, y nos detuvimos frente a un inmueble renegrido y arruinado de cuyo portal salió una lagartija que mordisqueaba un escarabajo mientras se debatía en las fauces de un ratón que corría perseguido por un gato. (p. 47)

Como vemos en el ejemplo, Mendoza realiza un retrato de uno de esos barrios empobrecidos y marginales preocupados por el hambre y la violencia⁴. Es en ese barrio donde vive Cándida, cuyo *modus vivendi* es el de la prostitución. Pero no solo muestra las situaciones socioeconómicas de los dos hermanos: son también desfavorables las de los personajes de Mercedes Negrer, condenada al ostracismo, o el dentista endeudado. Suman todos ellos el grueso de los personajes que aparecen en esta novela y, parece evidente, el trato que tiene Mendoza para con ellos de afecto que siente el autor hacia estos personajes marginales, empobrecidos y golpeados por la crisis económica que sacudió España a finales de los setenta, con preferencia sobre los de la clase alta. De hecho son mayoritarias las narraciones dedicadas a los sectores pobres, y también más detalladas, como si se propusiera el autor catalán poner la lupa sobre esa realidad y dar altavoz a sus protagonistas ya que siempre habían sido silenciados en pro de la alta burguesía.

Son frecuentes también los momentos en la novela en los que se rememora el pasado más cercano, a saber, la época franquista, la cual se recuerda como un período de estabilidad y de conformidad:

- Con Franco vivíamos mejor –murmuró el anciano jardinero.
- Y usted que lo diga –corroboré yo. (p. 69)

O en otra conversación cuando el protagonista pregunta:

- ¿Con Franco vivíamos mejor? –tanteé repitiendo el lema que había oído [...]

⁴ Algo similar trata José Luis Alonso de Santos pero en los barrios madrileños, como por ejemplo en *La estanquera de Vallecas* o *Bajarse al moro*.

– Cualquier tiempo pasado fue mejor. (p. 87)

Estos dos ejemplos no hacen sino mostrar la época de malestar e incertidumbre que reinaba entre la sociedad en los últimos años de la década de los setenta.

A su vez, en una conversación entre el protagonista y el dentista, este último anuncia los numerosos cambios en lo que a libertades respecta en la sociedad. Estos cambios se explican como la explosión surgida después de cuarenta años de censura. Con todo, esas nuevas actitudes no son del todo bien vistas por toda la población. Son censuradas, de hecho, por el mismo dentista:

No creo, por lo demás, que los cambios que recientemente han sobrevenido a nuestra sociedad sean duraderos. Tarde o temprano, los militares harán que todo vuelva a la normalidad. En las escuelas modernas, por otra parte, impera el libertinaje: los profesores, me consta, se jactan ante el alumnado de sus irregulares enjuagues matrimoniales; las maestras prescinden de la ropa interior, y en los recreos se desalienta el deporte y se propicia la concupiscencia; se organizan bailes y excursiones de más de un día y se proyectan películas del cuatro. (p. 142)

Pone de manifiesto este monólogo del dentista la situación de inseguridad antes mencionada que vivía la sociedad de la época. Se ve la Transición como un período de corta duración y abocado al fracaso. Hay que entender estos sentimientos como normales pues, varios autores lo indican⁵, se trata de una época de incertidumbre futura, carente de normas y leyes.

En cuanto a la Barcelona descrita en la novela y para acabar este apartado dedicado al estudio del contexto histórico y social y su integración en *El misterio de la cripta embrujada*, puede apreciarse la emoción de la sociedad derivada de las elecciones que habrían de tener lugar en España, por fin, en 1977: «y vallas pintadas con hoces y martillos y siglas que no entendí [...]». (p. 177) Puede parecer esta idea contradictoria respecto a la anterior, pero no lo creemos así. Este contexto social hay que entenderlo, por un lado, como la explosión de libertad que suponía poner fin a cuatro décadas de dictadura, pero asimismo como una

⁵ Hurtado, Carmen (1999). *La inseguridad ciudadana de la transición española a una sociedad democrática. España (1977-1989)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Véase también en el artículo de Yang (2000: 11): «Otro tema presentado en las dos obras es el de la inseguridad provocada por los cambios que conlleva el período de la transición. Constantemente se perciben la incertidumbre y el miedo inexplicable que sienten los ciudadanos».

conciencia de zozobra que implica situarse frente a un horizonte desconocido que se abría ante a la población española.

Es, *grosso modo*, la Barcelona de la novela o, al menos, la Barcelona por la que transita el protagonista, una ciudad oscura y sucia, representativa de la época de crecimiento industrial y reflejo de la crisis económica. Como afirma Yang «el escenario de *El misterio* y *El laberinto* es Barcelona, la ciudad cosmopolita, pero maléfica y peligrosa a la vez [...]. Y así, la Barcelona de Mendoza está llena de suciedad, porquería, impureza y violencia» (2000: 9). Pero es también, a nuestro parecer, una representación del sentimiento pesimista de sus ciudadanos: «no así las aceras, a causa de la lluvia, que no cesaba de caer a raudales. Me tranquilizó ver que en cinco años la ciudad no había cambiado demasiado». (p. 37)

Por todo ello, podría considerarse *El misterio de la cripta embrujada* como modelo de análisis de la sociedad barcelonesa, concretamente de las clases populares, encorsetada en un contexto sociohistórico de convulsión e inestabilidad reinante en los últimos años de la década de los setenta. Clases populares que se nos presentan como desintegradas, alejadas del núcleo poblacional tanto a nivel geográfico como a nivel social y cuyo único objetivo es el de sobrevivir en un mundo hostil e injusto para con ellas. Y como principal representante de este grupo tenemos al protagonista, quien representa la degradación más absoluta y, por ende, al personaje pícaro, como veremos en el siguiente capítulo.

II. Neopicaresca en *El misterio de la cripta embrujada*

i. El pícaro como protagonista

Como obra nacida a la luz de los postulados denominados posmodernos, *El misterio de la cripta embrujada* no podría catalogarse únicamente como una novela picaresca. Se trataría, más bien, de un pastiche, donde confluyen tanto géneros clásicos como populares. Por tanto no se puede afirmar que ninguna de las novelas protagonizadas por el detective sean únicamente obras de género negro del mismo modo que no se puede afirmar que sean novelas picarescas como tampoco se debe reducirlas a novelas humorísticas, sino que se trata de un compendio de todas ellas dando como resultado una compleja cohesión narrativa.

Con todo ello, y con el objetivo propuesto para el presente trabajo, ahondaremos en los rasgos de la obra que posibilitan una lectura neopicaresca. Atenderemos, pues, a los elementos que no hacen sino evidenciar la influencia y readaptación del género clásico a esta obra.

En primer lugar, y reparando en el estilo formal y narrativo de la novela, debemos señalar que se trata de un texto autobiográfico y narrado en primera persona. La voluntad de la novela picaresca, de corte costumbrista, es la de otorgarle voz a las clases bajas con intención de mostrar y denunciar una realidad social injusta, desproporcionada e hipócrita, emitiendo a su vez juicios de valor de esta. Sustentada la historia en una escritura episódica, nos cuenta Mendoza las aventuras del personaje innominado, residente de un hospital psiquiátrico y quien es requerido por la policía para resolver una misteriosa desaparición. Esta suma de aspectos policíacos es muy práctica para que el detective nos muestre desde los suburbios de la ciudad a las zonas más pudientes; o nos ofrece también la posibilidad de escuchar varias voces por medio de interrogatorios a través de los diálogos.

En un análisis de mayor profundidad de la novela, debemos atender al protagonista. Toda novela picaresca debe estar protagonizada por, valga la redundancia, un pícaro. ¿Pero cómo podría definirse exactamente qué es un pícaro? Si acudimos al *Diccionario de la Lengua Española* se nos dice que es un «personaje de baja condición, astuto, ingenioso y de mal vivir, protagonista de un género literario surgido en España en el siglo XVI» (Real Academia Española, s.f.)⁶. Es un tema debatido aun a día de hoy entre los críticos. Cita Miguel Herráez en su ensayo el estudio de Antonio Rey Hazas, donde comenta que las características que debe encarnar el personaje son la de actitud antiheroica, encarnación del deshonor, genealogía vil, encuentro con un mundo adverso y la soledad radical (Herráez, 1998). En este trabajo compartimos esta opinión y, por tanto, asumimos como definitorios esos rasgos para el personaje pícaro. Así pues, procederemos al análisis del protagonista como paradigma de lo anteriormente dicho.

La actitud del antihéroe como personaje de ficción funciona como contrapunto del héroe tradicional. Acostumbra Mendoza a la creación de

⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es> [Consulta: 15-04-2020]

personajes grotescos, desprovistos de toda grandeza. Y en esa degradación tenemos al protagonista de *El misterio* como paradigma. Mientras que los grandes héroes clásicos pugnaban por ideales como el honor, el valor, el pueblo o la familia, Ceferino⁷ no inicia sus aventuras por ninguno de esos motivos, sino que, en contraposición, lo hace por su propio beneficio. Su único objetivo al aceptar el encargo del comisario Flores no es el de ayudar desinteresadamente a resolver el caso de la desaparición de una niña y, con ello, aliviar el sufrimiento de sus padres, o el intento de hacer pagar el delito cometido al causante y con ello mejorar la sociedad en la que vive; en definitiva, restablecer el *statu quo*. El protagonista únicamente ve dicho caso como una magnífica posibilidad para abandonar el sanatorio mental en el que se encuentra recluso bajo la promesa del propio comisario Flores de darle la libertad si le ayuda a resolver el enigma. Podría decirse, por tanto, que el detective antepone su propio bienestar a cualquier otra meta y carece de cualquier ideal moral o ético. Cabe preguntarse si las condiciones socioeconómicas del protagonista fuesen diferentes, por ejemplo, gozando de libertad, o con un trabajo estable, o con dinero... ¿aceptaría dicho encargo? Posiblemente la respuesta sea negativa. Él mismo afirma que «apelaría al amor a la verdad y a la justicia y a otros valores absolutos si estos fueran mi brújula, pero no sé mentir cuando se trata de principios». (p. 96)

Esta laxitud moral que presenta nuestro protagonista no podemos dejar de considerarla sino como resultado o herencia de la vida de sus progenitores. Como ocurre con Lázaro de Tormes, la familia del joven protagonista muestra un *modus vivendi* poco aleccionador. El padre de Lázaro, acusado de ladrón por «ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso [...]» (Anónimo, 2006: 14) se nos asemeja a la imagen que tenemos del padre del protagonista anónimo. Nos lo describe Mendoza como «un hombre de suerte variable» (p. 119) al que despojaron de su trabajo por la presencia de unos «laboratorios farmacéuticos suizos aposentados en España» (p. 119). Más adelante continúa la descripción del padre:

Obstinadamente rechazó las pocas oportunidades que le deparó la fortuna y aceptó a ciegas todos los espejismos que el diablo tuvo a bien poner a su paso. Nunca fuimos ricos y los escasos ahorros que hubiéramos podido reunir los

⁷ En ocasiones nos referiremos así al protagonista conforme a otros estudiosos que así lo han bautizado por ser uno de los nombres que el detective se autoimpone.

perdió papá apostando en las carreras de ladillas que se celebraban los sábados por la noche [...]. (Pp. 119-120)

Comenta después que, tras estas imprudencias cometidas contra la economía familiar, abandona tanto al protagonista como a su hermana Cándida.

La madre tampoco se nos presenta como un ejemplo de moralidad. Afirma Ceferino que su madre fue a parar a la cárcel debido al «escándalo aquel de los niños tullidos y el congreso eucarístico» (p. 120). Añade también que sus trabajos le eran volubles por su afición al hurto de objetos de las casas en las que trabajaba, objetos que iban desde relojes de pared o butacones hasta un niño.

Debido pues, al abandono paterno y a la ausencia materna, nuestro protagonista y su hermana, ambos de corta edad, se vieron arrojados a un mundo hostil. Así pues, y no quedándoles más remedio que valerse por sí mismos, y como ya hizo Lázaro de Tormes tres siglos antes, tuvo que «despertar de la simpleza en que, como niño, dormido estaba» (Anónimo, 2006: 23). De este modo y, contando con solo cuatro años, tuvo que enseñar a Cándida, que frisaba la edad de nueve años, a granjearse beneficios económicos por medio de la prostitución⁸, siendo él quien le proporcionara los clientes.

Es evidente, en este sentido, el determinismo social e individual que deja patente en esta novela. El determinismo, como forma de pensamiento filosófico y sociológico, promulga la idea de que todo acto o comportamiento está prefigurado por el binomio causa-consecuencia. Dicho de otra forma: el pasado determina el futuro. Nos es obligado, por tanto, comentar cada atadura determinista que sostiene a nuestro protagonista. Para ello, atenderemos a las siguientes formas de determinismo: de clase social y conductista.

ii. Determinismo social y conductista en el detective innominado

Jonathan Culler, en su libro *Breve introducción a la teoría literaria*, nos dice «[...] cómo los personajes se definen a sí mismos y son definidos por combinaciones variables de su pasado» (2017: 133); y acaba preguntándose si los personajes producen o sufren su destino. Son, probablemente los pícaros, los individuos que más «sufren su destino» en la historia de la literatura.

⁸ Oficio que también desempeñó la madre de Lázaro cuando su marido fue encarcelado.

Debemos entender el determinismo de clase social al amparo de dos teorías: por un lado la teoría de que el individuo nacido en un contexto social concreto determinará su futuro⁹; por otro lado está la idea de imposibilidad o de enorme dificultad de escalar o progresar de clase social. Si bien es cierto que no está evidenciada en esta novela la segunda idea propuesta, sí que es posible apreciar esa imposibilidad de escape o progreso social en las novelas que la preceden¹⁰ y que están protagonizadas por el mismo personaje. A lo largo de la serie detectivesca podemos observar cómo, pese a los esfuerzos del protagonista, su situación no proyecta una tendencia positiva. Tendrá la pobreza como fiel compañera pese a contar con un negocio en el que imprime todo su ímpetu, pero eso no le basta para granjearle beneficios económicos. Es tal la penuria económica que la alimentación que lo sostiene se basa muchas veces en bocadillos mohosos. También es capaz, incluso, de rodearse de un equipo táctico formado por un antiguo timador profesional que después trabajaría como estatua viviente en las calles barcelonesas, una acordeonista callejera, un repartidor de pizza, entre otros, con la firme intención de salvar de un atentado a la canciller alemana Angela Merkel. Como si de un castigo divino se tratara a modo de los mitos clásicos, el detective anónimo no podrá escapar del abismo social en el que se halla ni aun realizando los actos heroicos que lleva a cabo. El propio autor, en una entrevista concedida a *El País*¹¹ como consecuencia de la publicación de la cuarta novela de la serie, *El enredo de la bolsa y la vida*, afirma de su personaje que es «el más marginal de los marginales». Y luego añade que en las novelas anteriores «cuando salía del manicomio quería integrarse y ser aceptado, ahora no, lo da por perdido, por eso crea su propia sociedad».

Pero volvamos al inicio del párrafo anterior, concretamente a la primera teoría que propusimos para el determinismo de clase social y conductista por estar más patente en *El misterio de la cripta embrujada*. Leahey Thomas adopta la idea de que «somos lo que el ambiente estimula en el que nos desarrollamos» y que,

⁹ Véase el siguiente artículo: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150127_economia_barrio_pobre_ingresos_futuros_if [Consulta: 17-04-2020]

¹⁰ Nos referimos a: *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001), *El enredo de la bolsa y la vida* (2012) y *El secreto de la modelo extraviada* (2015).

¹¹ Mora, R. (13 de abril de 2012). “No debemos olvidar que este es un país pobre y cutre”. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2012/04/13/actualidad/1334339131_439877.html [Consulta: 21-04-2020]

por tanto, «con un buen ambiente o una educación apropiadas, no hay barrera innata que limite las posibilidades de cada individuo» (García, 1993: 115). Esta concepción parece, *a priori*, la más acertada. Ya Aristóteles concebía el pensamiento de la «tabula rasa» del ser humano y la adopción del conocimiento proveniente del exterior, idea radicalmente opuesta a la de su maestro Platón, que defendía el conocimiento innato adquirido al formarse nuestra alma.

Ahora bien, no es esa situación idílica de la que habla Leahey en la que se desarrolla nuestro protagonista. Ya hemos referenciado en las páginas anteriores el abandono paterno y la ausencia materna del detective y su hermana. Harto de ser perseguido a los once años, nos dice, por el tribunal tutelar y con una enfermedad venérea, el protagonista crece en un ambiente tan sórdido y marginal que no es comparable al de otros personajes picarescos. Nos habla Ceferino de la deficiencia de su instrucción y cultura, «pues no tuve otra escuela que la calle ni otro maestro que las malas compañías de que supe rodearme»¹² (p. 15). Detenido en numerosas ocasiones por el comisario Flores, no hace sino evidenciar la relación existente entre contexto social y criminalidad. Y es precisamente por su crianza en esos ambientes por lo que el comisario le recluta para la investigación:

[...] necesitamos, por ello, una persona conocedora de los ambientes menos gratos de nuestra sociedad, cuyo nombre pueda ensuciarse sin perjuicios de nadie [...] y de la que, llegado el momento, podamos desembarazarnos sin empacho. (p. 26)

No erraba el comisario Flores cuando confiaba en la capacidad del detective. Cuando este encuentra muerto al sueco y, tras examinar sus pertenencias, extrae de sus bolsillos una bolsa de plástico de la que, a simple vista, descifra los químicos que en ella se hallan, a saber, cocaína, ácido lisérgico y tres píldoras anfetamínicas (p. 43). No nos resulta difícil extraer de este análisis la conclusión del escarceo con las drogas del protagonista innominado en una época en la que, recordemos, comienza la propagación de estas sustancias en las calles de los barrios más pobres¹³.

¹² Contrasta, sin embargo, esta procedencia humilde y alejada de la educación con el estilo lingüístico culto y complejo que deriva en el humor.

¹³ « Junto con el problema del desempleo apareció otro de graves consecuencias, el consumo masivo de heroína a finales de la década de 1970, aunque su uso se detecta en los primeros años de este decenio» (Simón, 2018: 277).

«Entre finales de los 70 y principios de los 80, son cuatro los procesos que conducen al “problema droga” en España (Gamella, 1997): la rápida expansión de formas de alta intensidad de consumir drogas; una intensa alarma social e institucionalización para combatir el problema; una nueva economía, sumergida, dedicada a la producción y distribución de drogas; y el desarrollo de un

Es, de hecho, tan evidente la influencia de los elementos anteriormente citados que, incluso su madre, nos adelanta o prevé el futuro que tendrá su hijo. Nos cuenta Ceferino cómo su madre siempre consideró que algún día el protagonista «sería alguien; siempre tuvo conciencia de que yo no valía para nada» (p. 120) y, después, la madre lo perdonaba «de antemano la traición de que, tarde o temprano, la haría víctima» (p. 120).

En un estudio sobre el destino y la determinación en el naturalismo del siglo XIX se nos habla de la determinación como una cárcel y una condena que se sufre por nacer y que, pretender rebelarse contra ese destino, puede provocar fatales consecuencias. Así, sigue contándonos dicho artículo que «la prisión, el manicomio o la enfermedad son los destinos» (Olea, 2011) de todo aquel que se rebela. Tanto el protagonista como sus familiares han pasado por alguna de esas reprimendas por tratar de escapar de su *fatum*.

Bajo el pensamiento dominante en el siglo XVI y, en el caso de Lázaro, la intención de escapar de su estado social es un atentado contra la providencia divina, pues «[...] la teoría medieval que adscribe a cada individuo a un lugar en la jerarquía social» (Anónimo, 2006: 159), y sigue «Lázaro, pues, comete conscientemente un pecado con connotaciones teológicas» (Anónimo, 2006: 159). Por tanto, podemos extraer la siguiente conclusión: a pesar de la enorme dificultad de escalar puestos en el estrato social —si acaso eso es posible—, puede derivar esto en un mal mayor, por lo que al final, estos personajes, se hallan entre la espada y la pared.

Ya en el prólogo del *Lazarillo* se nos dice: «[...] los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto» (Anónimo, 2006: 11). Ahora bien, si consideramos ese buen puerto del que habla el anónimo autor como el cénit en la vida del personaje, podemos ver cómo, tanto en el caso de Lázaro como en el del detective, es un éxito discutible. Lázaro posee mujer y trabajo, pero es engañado en su matrimonio, lo que provoca la burla social. Pese a todo, Lázaro lo acepta porque considera que nunca alcanzará una cima mayor. Si en el caso del detective, consideramos ese punto álgido de su trayectoria vital como el momento en el que consigue libertad y trabajo,

problema de salud pública que conduce a una crisis sanitaria, que bajo la influencia de los mass media, fomentó la sensación de inseguridad ciudadana» (Clua, 2012: 257).

observamos que tampoco es un éxito rotundo: no tendrá clientela y, por tanto, no sacará beneficios económicos y, por otro lado, siempre será arrastrado a todo tipo de investigaciones o problemas delictivos, por lo que realmente es una libertad dudosa, pues siempre estará atado a su condición de investigador. En definitiva, no podrá escapar de ese mundo en el que actúa desde su origen literario.

Pero no solo vemos al protagonista condenado por ese contexto. Su hermana Cándida se dedicará a la prostitución desde los nueve años. Nuestro protagonista describe a su hermana como una «mujer fea, de frente convexa y abollada, nariz chata y porcina, boca errática, ladeada y con dientes irregulares y amarillos y de cuerpo trapezoidal con las patas cortas y arqueadas» (pp. 30-31). El motivo por el que traemos aquí esta descripción a la que no nos resultaría difícil atribuir los adjetivos de quevedesca, esperpéntica o grotesca es por el hecho de que nos recuerda a un texto de Ignacio Aldecoa, en el que su personaje describe en términos similares también a su hermana: «una chica fea, acaso muy fea de rostro, con un cuerpo basto, donde el vientre se hinchaba y las caderas se ensanchaban casi cuadradas [...]» (Aldecoa, 2005: 28). Lo curioso y, por lo que creemos que tiene cabida en este trabajo, es lo que le sigue a la descripción: «pensó en lo importante que era para una muchacha pobre ser guapa. En la belleza estribaban todas las posibilidades de mejorar de vida [...]. Una chica pobre, fea, equivalía a un muchacho pobre, débil» (Aldecoa, 2005: 29).

Así pues, queda patente con los ejemplos anteriores la idea de condena asociada al contexto socioeconómico y, a su vez, la imposibilidad de mejoría o ascenso.

En un artículo de Daniel Eduardo Zalazar, citando a Parker, afirma que «[...] se acentúa la presencia de lo social en cualquier elemento codeterminante del carácter del pícaro, ya que la desviación del carácter moral bajo la influencia del medio fue siempre potencialmente de especial significación para el género» (2018: 65). Podemos entender con esto que, si bien un personaje puede huir de la herencia paterna y materna, es decir, mejorar la reputación de sus antecesores, no puede, en cambio, escapar de la influencia que ejerce sobre él el contexto social en el que se desenvuelve.

Es evidente que los personajes son sabedores de la inmovilidad social a la que están sentenciados y, por tanto, se crea un sentimiento de conformidad por su parte. El personaje innominado, por ejemplo, asume con escepticismo su nula

capacidad tanto para cambiar el mundo como para cambiarse a sí mismo: «siempre seremos lo que ya fuimos» (p. 119).

Lo que se ha querido demostrar, por tanto, en estas últimas páginas, es la capacidad de predecir el futuro del protagonista con base en su contexto. Por tanto, si la narración de la novela estuviera redactada en orden lineal, nos esperaríamos —o no nos sorprendería, al menos— la personalidad del detective sin nombre.

Hemos optado por postergar los dos últimos rasgos mencionados en el manual de Miguel Herráez, a saber, el encuentro con un mundo adverso y la soledad radical propias del personaje pícaro para el epígrafe específico en el que se ahondará en la condición de marginado de nuestro protagonista.

III. Anónimo y marginal: el protagonista de *El misterio de la cripta embrujada*

i. El desclasado: un protagonista ajeno a la sociedad

Son muchas las cosas que se han escrito durante la redacción del presente trabajo sobre el protagonista de la novela. Muchas incluso atendiendo a ese abandono social al que ha sido sometido —si bien es cierto que desde una perspectiva general, atendiendo a un grupo poblacional concreto en el que se halla—. En este epígrafe ahondaremos de manera más profunda en esa condición marginal que representa. Para ello nos valdremos de dos vías: la onomástica y apodos peyorativos que recibe; y por otro el aspecto físico y sus escatológicas¹⁴ actividades.

Entre todas las virtudes literarias que han aupado a Eduardo Mendoza hasta convertirlo en uno de nuestros mejores y más significativos escritores en las últimas décadas, podríamos hablar del estilo pulcro y cuidado, con un lenguaje con reminiscencias clásicas que nos recuerdan a las obras de los siglos áureos de nuestra literatura; o de la narrativa imaginativa de sus historias; o del humorismo e ironía tan cervantinos que destilan sus obras. Pero si hay algo que consideramos

¹⁴ Es la escatología una constante fuente de humor en muchas de las obras de Mendoza. Por ejemplo, la confesión del detective sin nombre en *El misterio de la cripta embrujada* cuando afirma que se orinó en los pantalones (p. 104); o la diarrea que sufre a menudo Pomponio Flato en *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008); o la ocurrencia del extraterrestre en *Sin noticias de Gurb*: «me preguntan qué voy a beber. Para no llamar la atención, pido el líquido más común entre los seres humanos: orines».

que destaca sobre todo lo demás a lo largo de su producción literaria es la creación de sus personajes. Y es que, si nos detenemos a observar los personajes que sostienen sus narraciones, vemos cómo son magistrales, o, al menos, no pasan desapercibidos para el lector. Así podríamos hablar del carismático e inocente compañero de Gurb¹⁵; al caricaturesco Pomponio Flato; o el hampón Onofre Bouvilla¹⁶. Y todo esto sin detenernos en sus personajes secundarios tampoco exentos de la pericia creadora del autor catalán¹⁷. No es una excepción, por supuesto, el detective anónimo que protagoniza la serie de hasta cinco novelas, y que estudiaremos detenidamente durante las próximas líneas.

El aumento poblacional debido al éxodo rural como consecuencia de un crecimiento industrial que ya hemos mencionado provocó la creación de barrios periféricos en las grandes ciudades. Estas construcciones se hicieron de manera rápida y descontrolada, muchas veces utilizando materiales baratos derivando en edificios de escasa calidad. El resultado de esta medida fue «bloques de viviendas de entre cuarenta y sesenta metros cuadrados sin ninguna prestación ni servicios (agua, luz, hospitales, alcantarillado, escuelas, etc.)» (Rodenas, 2019: 13), provocando que numerosas familias vivieran alejadas de las instituciones y donde los jóvenes se criaron en zonas ajenas a la ley y a la integración social.

Ya hemos referido anteriormente la ausencia de escolarización de nuestro protagonista. No es este hecho baladí, pues como afirma Simón (2018: 22) la escuela es un elemento fundamental para la integración del individuo en lo que él denomina la «cultura hegemónica», llegando a aseverar que «la relación entre una escolarización precaria y la marginalidad y delincuencia juvenil parece innegable» (Simón, 2018: 23).

Pese a todo, nuestro protagonista no recurre a la delincuencia para beneficiarse. Mientras otros personajes pícaros utilizan su audacia e inteligencia para robar, delinquir, engañar o timar y así conseguir un beneficio —aunque siempre so pretexto de la supervivencia—, el detective innominado decide dejar su futuro en manos del azar. No luchará siquiera por conseguir alimento: dependerá de limosnas o de lo que buenamente pueda encontrar en cubos de

¹⁵ Ahonda en el estudio de este protagonista María Jesús Vega Cazorla en su artículo «El desconocimiento del entorno como fuente de humor» (Vega Cazorla, 2000).

¹⁶ Para mayor profundización en este personaje véase el capítulo correspondiente de José V (Saval, 2005).

¹⁷ Cómo olvidarse del personaje del alcalde en la novela *La aventura del tocador de señoras*.

basura. Y no provoca todo esto una mínima sombra de tristeza en él; al contrario. Es un personaje con un absoluto entusiasmo vital, como si de algún modo viviera ajeno a toda penuria o desgracia personal. Creemos que esto se basa en su libertad, pues cuando aparecen síntomas de melancolía o tristeza en el detective es al verse preso en el manicomio. Nos recuerda, en este sentido, a don Quijote, quien a pesar de las privaciones alimenticias, contrastaban estas con una enorme energía vital que representaba su idealismo y libertad. Pasa lo contrario con el resto de personajes pícaros que hemos mencionado a lo largo de esta investigación —que se asemejarían más a Sancho Panza— en ese pragmatismo y en esa voluntad de tener el estómago lleno sobre todas las cosas. Para demostrar esto hemos decidido investigar el uso de la palabra «hambre» tanto en *El Lazarillo* como en *El misterio*. El resultado es que, en la primera novela, aparece hasta en 22 ocasiones dicho término, mientras que en la segunda novela aparece únicamente en 2. No solo es llamativa la diferencia de frecuencia de aparición, lo que determina que el hambre tiene mayor peso en la historia de Lázaro, sino que también lo son los contextos en los aparece esa palabra. En *El Lazarillo*, es común encontrar el término rodeado de verbos como «mataba de hambre» o «finaba de hambre», o con adjetivos como «pura hambre» que acentúan la ausencia de alimento que sufre el pobre Lázaro. En contraposición, tenemos el caso del detective sin nombre, donde solo se referencia el hambre en 2 ocasiones, siendo curioso que en una de ellas el detective miente no para conseguir comida, sino todo lo contrario, pues tras preguntarle Mercedes al protagonista si había cenado, este responde: «sí, muchas gracias —dije yo sintiendo que el hambre daba garrote vil a mis entrañas» (p. 91).

La segunda vez en la que aparece el término, el detective decide rechazar unas monedas y salir corriendo con ellas para paliar así su hambre en pro de la investigación. Por tanto, es diametralmente opuesto el tratamiento del hambre en ambas novelas.

Es, en definitiva, tal su desinterés por mejorar esa realidad, que cuando se imagina un idílico porvenir, afirma: «me dije que si fuera yo rico algún día, otros lujos no me daría, pero sí el frecuentar solo hospedajes de una estrella, cuando menos» (p. 38). Crea Mendoza, en definitiva, un personaje complejo, lleno de pliegues, que no puede abordarse o delimitarse en compartimentos simples¹⁸.

¹⁸ La complejidad es un rasgo inherente a los personajes pícaros: «el carácter del pícaro es muy contradictorio: optimista y, a la vez, pesimista; ingenioso, risueño, espontáneo y cobarde, flojo,

ii. El anonimato como distanciador social

Siguiendo el estudio desde una perspectiva comparatista entre personajes, vamos a atender a tres aspectos claves que diferencian a nuestro protagonista del clásico Lázaro de Tormes, y así podremos observar la mayor degradación que sufre el detective respecto al Lazarillo. Uno de esos aspectos es la previsión de futuro. Mientras Lázaro posee proyecciones de futuro tales como medrar en la escala social, Ceferino —como señala Nacho Duque García en su ensayo— vive en un «continuo presente» (García, 2014: 2). El personaje mendocino se nos presenta con un pasado prácticamente desconocido en su totalidad y con una previsión de futuro aún más desconocida.

Otra distinción es, por supuesto, la que gira en torno a la libertad. Si bien el Lazarillo posee esa libertad, no es así el caso de Ceferino, recluido en el centro psiquiátrico durante cinco años antes de esta aventura y al que volverá al acabar la investigación. Estará encerrado en torno a veinte años hasta conseguir la libertad completamente en la tercera novela de la serie, esto es, en *La aventura del tocador de señoras* cuando el manicomio en el que estaba interno es derribado para construir un centro comercial y seis bloques de viviendas en beneficio del doctor Sugrañes y su inmobiliaria Sugrañes, S.A.

Pero pese a todo, la diferencia que consideramos más llamativa y, quizá, la más importante para entender a nuestro personaje es la relativa a la onomástica. Al encarar la lectura del *Lazarillo*, desde las primeras páginas vemos la intención del pícaro de presentarse y, así mismo, definirse y personarse en el mundo: «pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes [...]» (Anónimo, 2006: 12). Con esto el Lazarillo busca reafirmarse de lo único que la fortuna o la sociedad no le puede arrebatar.

Es tal la degradación a la que somete Mendoza a su protagonista que no tendrá ni esa capacidad de personarse. Le ha despojado del único rasgo inherente

codicioso, traidor; viveza infantil, divertida y desengaño contra toda la sociedad humana. El pícaro está al margen de toda norma ética y de toda regla social, que le parecen vanas porque el mundo es un engaño absoluto. Porque lo ha experimentado, cree poseer la verdad absoluta y juzga el mundo desde fuera, encerrado en su aislamiento y desde una posición de superioridad. De ahí viene el carácter dogmático de su revelación de la realidad, de su desvaloración. Y de ahí también, la necesidad de los precedentes genealógicos que condicionan su experiencia vital; de la forma autobiográfica por cuanto el pícaro, con su experiencia, al juzgarse a sí mismo, juzga la realidad» (Kwon, 2003: 61).

e inseparable al ser humano: su posibilidad de ser o existir en un lugar. Existir es ser nombrado. Esta decisión del autor que puede parecer curiosa o intrascendente es fundamental para entender la imposibilidad de encajar en la sociedad que sufrirá el personaje a lo largo de las novelas.

iii. Una cuestión de identidad: estudio de la onomástica del detective

Para atender, pues, al estudio onomástico del personaje, creemos conveniente realizar un estudio comparativo atendiendo por un lado a los nombres con los que se autobautiza el protagonista y, por el otro, a los apodos que le adjudican el resto de personajes.

Son varias las ocasiones en las que el detective, obligado por la investigación, debe adoptar distintas identificaciones. Así, la primera que tenemos es don Ceferino Sagrañes (p. 50); o la de don Arborio Sagrañes (p. 57) más adelante.

Hay otros ejemplos a lo largo de la novela¹⁹, pero consideramos estos dos de mayor importancia. Precedido cada nombre por la partícula «don», es evidente la utilidad práctica de estas imposturas y es la de, con apariencia de pertenecer a un grupo social elevado o prestigioso, adquirir información y beneficios de dicho engaño.

Podemos leer en el estudio de María Coduras Bruna la referencia al trabajo *Introducción al léxico del marginalismo* (1979), de Alonso Hernández, en el que se habla de la onomástica en las novelas picarescas. Hace una clasificación según el nombre propio del personaje. Así, podemos ver que uno de ellos se refiere a «nombre nobiliario de adopción (adoptan sistemáticamente el *don* o *doña*, acumulan apellidos con resonancias nobiliarias o cambian sus nombres con facilidad, como Don Gregorio Guadaña, don Toribio Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero y Jordán, o Pablos, respectivamente)» (Coduras Bruna, 2013: 263).

Pero si profundizamos, podemos pensar que el protagonista trata de proyectar, a través del pronombre de tratamiento, su ilusión de pertenecer a una clase noble y prestigiosa que, sabe, en realidad nunca alcanzará. Siente quizá cierto regocijo al imaginarse integrar esa esfera nobiliaria aunque sea durante unos minutos y de manera ficticia. Una suerte, en definitiva, de sueño consciente.

¹⁹ Tenemos también Fervoroso Sagrañes (p. 64); Toribio Sagrañes (p. 71) o Rodrigo Sagrañes (81).

Nos dice Sappi al respecto: «tenemos aquí, puesto de relieve, lo que Marcel Bataillon llama “respetabilidad externa”, uno de los temas más recurrentes en la novela picaresca. A semejanza del personaje del loco, Pablo de Segovia, protagonista de *El Buscón*, usurpa los nombres cuando llega a la corte» (Sappi, 2010: 51).

Además, el nombre Arborio es muy interesante desde la perspectiva de dos planos diferentes: la primera consiste en el contexto en el que se apropia de este nombre. Lo utiliza para conversar e interrogar a un jardinero, por tanto, es evidente el juego cómico²⁰ que crea Mendoza con la raíz latina *arbor* que evoluciona a *árbol* en castellano. Añade también para dotarle de mayor comicidad el epíteto «profesor de lo verde» (p. 57).

En cuanto a la segunda perspectiva destacaría el nombre propio por su función metafórica. Dentro de la familia léxica descendiente del latinismo *arbor* nos hallamos con el término *arbolar*, que, según señala Sappi (2010: 55), Mendoza extrae el significado de «izar» o «levantar» de dicho término para mostrar así la intención de su protagonista de medrar en la escala social.

Y si atendemos a que use siempre el apellido Sugrañes —apellido del doctor y director del psiquiátrico— una posibilidad que hallamos verosímil es el respeto que siente el interno hacia el doctor, quizá, incluso, lo vea como un padre que no pudo tener por el abandono del progenitor. Respeto, por cierto, que no será recíproco como veremos a continuación. En una lectura picaresca podríamos, incluso, determinar entre ambos personajes una relación dialéctica de amo-criado al puro estilo clásico.

Será esta una relación de dependencia absoluta por parte del detective del doctor Sugrañes, pues de la decisión del psiquiatra dependerá la libertad del protagonista. En este sentido se corresponde con la relación entre Lázaro y el ciego, pues de este amo Lázaro aprenderá a sobrevivir en sociedad (es precisamente lo que añora el detective anónimo: estar en sociedad)²¹. Es curioso que, pese a todo, el doctor Sugrañes pasará de ser el amo ciego en ese correlato

²⁰ Lo repetirá más adelante con el nombre Fervoroso Sugrañes, «para servirle a dios y a usted» (p. 64). De raíz *fervor*: «celo ardiente hacia las cosas de piedad y religión» (Real Academia Española, s.f.).

²¹ Véase Ferrer-Chivite, M. (1983). El adjetivo antepuesto como exponente de las distintas relaciones de Lázaro con sus amos. En M. Á. Garrido Gallardo, *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos* (págs. 257-268). Madrid.

lazarillesco al amo escudero, pues acabará abandonando a su «criado» a su suerte con el cierre del manicomio que hemos mencionado líneas arriba.

K. Fallend, en su artículo «El arte postpicaresco de Eduardo Mendoza» propone esta teoría de la relación amo-criado pero con el comisario Flores (1994: 57). Y esto, desde una perspectiva hegeliana, puede tenerse por verdadero. Nos dice Camilo José Cela que, según el pensamiento de Hegel. «el hombre que rechaza a la libertad a cambio de la conservación de su vida no es un hombre con pleno sentido, sino un siervo» (Cela, 1976: 307). Es evidente este juego de roles entre ambos personajes, donde Flores, gozando de su autoridad, se vale de la utilización del detective a su antojo, privándole de esa libertad y sometiéndolo en la escala jerárquica al estatus de siervo o criado, ya que «los deseos del amo deben ser satisfechos por el trabajo del esclavo» (Cela, 1976: 307).

Estas estructuras jerárquicas están claramente fosilizadas a lo largo de la novela; no se invierten los papeles. No ocurre siempre así, en cambio, en *El Lazarillo*. Como ejemplo claro de ello lo tenemos con el tercer amo de la novela, el escudero, donde se invierte el sistema jerárquico y será Lázaro quien acabe actuando como amo, pues tendrá que encargarse de mantener al escudero.

Sigue contando Cela que, según la teoría hegeliana, el que ocupa el rol de amo nunca conseguirá la «satisfacción de saberse hombre verdadero por el reconocimiento del esclavo» (Cela, 1976: 308) por porvenir dicho reconocimiento de un alma no libre, mientras que en el caso del esclavo sí aspiraría a la suya si logra hacerse reconocer por su amo, pero esa autoconciencia nunca llegará.

De hecho y, para resumir los últimos párrafos, es evidente que tanto Sagrañes como Flores representan ese papel de amo que vemos en *El Lazarillo*, pues son quienes se encargarán del detective cuando, arrojado al mundo y sin apoyos familiares, siendo todavía niño, encontrará en ellos a quienes, aun maltratándolo, se encargarán de su supervivencia.

En el otro lado de la balanza están los apodos con los que le degradan el resto de personajes al detective. Los más evidentes serán los que emplean tanto el comisario Flores como el doctor Sagrañes²². Así, se refieren a él en términos como «ejem, ejem» (pp. 12, 13, 16, 27); «sujeto» (p. 13); «individuo» (p. 13);

²² Es destacable que los dos personajes que representan instituciones estatales desprecien tanto al protagonista, aumentando la brecha y hundiendo aún más al detective en el abismo social. Lo esperable, sobre todo por parte del doctor Sagrañes, es readaptar a su paciente a la sociedad.

«interfecto» (p. 14); o «ejemplar» (p.15), lo cual no hace sino erradicar la individualidad del protagonista y despojarle de toda dignidad²³. Mas hay otras fórmulas empleadas para nombrarlo de aún mayor desprecio, tales como «chorizo», «rata», «mierda» o «cagallón de tu padre» (p. 62). A través de estas fórmulas despectivas se produce en el protagonista un distanciamiento y degradación respecto a sus similares derivando, incluso, en la «deshumanización del personaje» (Sappi, 2010: 57).

Por tanto, en torno al nombre como identificador en el mundo se produce una dicotomía en la que, por un lado, el protagonista realza y ennoblece su figura y, por otro, la rebajan o envilecen el resto de personajes.

Favorece, sin embargo, a ese rebajamiento social las actuaciones o aspectos acaecidos por el protagonista, percibidos cuando, por ejemplo, roba el billete de tren a un niño; o por las emisiones seminales durante un sueño en el vagón de un tren. Además, son incontables las veces que referencia o es referenciada su higiene —o ausencia de ella más bien— durante la novela. «Nadie se sentó a mi lado por causa de la fetidez que mis axilas desprendían» (p. 84), o bien desde la perspectiva de otros personajes como la reflexión del comisario Flores: «tocar a este tío y pescar el tétanos es todo uno» (p. 164).

En definitiva, esas actitudes delictivas y antisociales no dejan de valerle el desprecio y rechazo de sus congéneres. Es curioso, no obstante, el éxito —aunque efímero— que tiene el protagonista con los personajes femeninos. En *El misterio de la cripta embrujada*, tras la confesión de Mercedes Negrer de su más hondo secreto al detective, esta afirma: «seis años llevo guardando este secreto y acabo contándoselo a un rufián maloliente cuyo nombre ni siquiera sé» (p. 117).

Son estas relaciones con los personajes femeninos las que le aproximan a la integración o adaptación a la sociedad pero que, por incapacidad o desconocimiento de las relaciones personales por parte del protagonista, siempre acabarán fracasando²⁴.

²³ Sobre esto, Ksenija Fallend, piensa que esta alienación provoca en el protagonista un sentimiento de «auto-denegación» (Fallend, 1994: 55) y que, por ello, nunca confesará su nombre real. Afirma en el mismo artículo que este es un rasgo de la literatura posmoderna a la que rinde Mendoza un homenaje, pues su personaje carece de una «personalidad íntegra» (Fallend, 1994: 56).

²⁴ De hecho es evidente el respeto y cariño que siente el detective hacia su hermana Cándida, quien siempre le tenderá la mano para ayudarlo.

Creemos evidente que Mendoza realiza esta construcción esperpéntica y grotesca del personaje con la intención de parodiar al detective prototípico de la novela negra norteamericana, fuente de la que se inspirará para la creación de su serie narrativa. Así, si los detectives *hard-boiled* de la escuela norteamericana son personajes racionales, activos, valientes, seguros de sí mismos y atractivos, el protagonista mendocino es el contrapunto de todos esos valores. De hecho hay diferencias evidentes en la novela que consiguen degradar o infantilizar a nuestro protagonista. Es común, por ejemplo, el consumo de Pepsi Cola por parte del detective innominado en casos de tensión: «tenía sed y sueño y un verdadero revoltillo en la cabeza. Habría dado cualquier cosa por una Pepsi-Cola» (p.116). Frente a esto, tenemos el whisky que toman los clásicos detectives de la literatura norteamericana.

Otro ejemplo evidente atiende a la cobardía del innombrado: «y no pudiendo resistir más el miedo que me embargaba, me oriné en los pantalones y me puse a llamar a mi mamá en voz muy queda» (p. 104), en un claro contraste con la valentía de los *hard-boiled*.

No nos costaría mucho al leer estas últimas líneas pensar en *El Quijote*, pues ya Cervantes hizo lo mismo en 1605: elegir un modelo literario —en su caso las novelas de caballerías— y degradarlas, despojarlas de toda su grandeza con el fin de parodiarla.

IV. Crítica social en *El misterio de la cripta embrujada*

Hay una tendencia natural entre los lectores de las obras mendocinas a calificar textos como el aquí estudiado como novelas puramente humorísticas y que no presentan aspectos de mayor interés o profundidad. Si bien creemos que hemos demostrado a lo largo de las páginas anteriores que no es un texto carente de interés más allá del puro entretenimiento, nos proponemos realizar un sucinto análisis de los aspectos y estamentos sociales más criticados en la obra, a saber, la alta burguesía y la policía.

Evidentes ejemplos de los fracasos los tenemos con Mercedes Negrer en *El misterio de la cripta embrujada*; con la Emilia en *El laberinto de las aceitunas*; y con Iveta en *La aventura del tocador de señoras*.

Encarna Manuel Peraplana el primero de los grupos sociales criticados durante la novela. Este se nos presenta como un hombre rico y que está metido en algún negocio ilegal, bien de drogas, bien de algo peor. Presenta tal carencia de escrúpulos que no dudará, incluso, de drogar y utilizar a su propia hija, Isabel, y simular así su desaparición para ocultar un homicidio cometido contra un chantajista que amenazaba al señor Peraplana con hacer públicos esos negocios ilícitos en los que estaba envuelto. Mercedes Negrer, amiga de Isabel, encuentra a esta en la cripta que da nombre a la novela junto a la víctima del señor Peraplana y asume, erróneamente, que la homicida fue Isabel y, con la intención de ayudarla, decide responsabilizarse del crimen. Tras esto, Manuel Peraplana decide ocultar la verdad y, aprovechando su influencia, permite que Mercedes no sea juzgada por dicho acto a cambio de exiliarse a un pequeño pueblo a las afueras de Barcelona.

En este sentido es evidente la diferencia entre ambos personajes: Manuel y Mercedes. El primero se presenta como un déspota y un canalla capaz de utilizar a su hija para tapar un homicidio y que se considera intocable por su elevada posición social y económica. Como contrapunto y como representante de la procedencia más humilde tenemos a Mercedes, quien personifica los valores más positivos en la novela hasta el punto de asumir un crimen que no había cometido en favor de la amistad que la unía a Isabel.

Seis años después de esa primera desaparición —la de Isabel Peraplana—, acaece otra, que es la que da el arranque a la novela. Nuevamente, Peraplana debe acabar con otro chantajista y decide llevar a cabo el mismo plan que le dio éxito años atrás. Esta vez, sin embargo, decidirá utilizar a la hija del dentista bajo pretexto de los problemas económicos y las deudas que ahogan a este.

Representa Manuel Peraplana, por tanto, la vileza asociada al poder y al dinero y veremos cómo pese a resolverse el caso no caerá sobre él el peso de la ley. Y esto será por la laxitud que demuestra la policía.

La policía²⁵ como segundo sector o estamento social criticado está encarnada en el comisario Flores. Desde el principio de la novela se nos presenta

²⁵ «La caracterización de la policía es casi un fenómeno universal en toda la narrativa policíaca: el detective no confía en ella, el pueblo la teme y la odia. En estas dos obras, nuestro detective teme al comisario Flores desde que éste le rompiera el colmillo durante un interrogatorio, cuando todavía era un agente de la represión. La policía, en general, se caracteriza por su ignorancia y su incapacidad para manejar situaciones complejas. De ahí que dependa exclusivamente de la

a la policía como incapaz de llevar a cabo la investigación hasta el punto de necesitar la ayuda de un recluso de un centro psiquiátrico.

En España, en sintonía con el resto de países europeos, surge el terrorismo en los años sesenta pero alcanza un pico de actividad en los setenta²⁶ e inicios de los ochenta (Farré, 2003). Esta violenta realidad no podía pasar desapercibida en la novela de Mendoza. Así, hay varias menciones a estos hechos a lo largo del texto:

De pasada diré que una pistola habría sido artículo más práctico que un martillo, pero su adquisición en una armería habría suscitado problemas insolubles de licencia y el mercado negro me estaba vedado, ya que los precios se habían disparado recientemente merced a la proliferación del terrorismo. (p. 158)

Así mismo, Mendoza denuncia las acciones policiales pues parece que solo buscan la actuación contra ese terrorismo activo y suavizan su trabajo o lo ignoran cuando se trata de otra clase de criminal. Así nos lo hace saber el autor en el siguiente fragmento:

Quiso la suerte que la policía determinara a priori que se enfrentaba a un probable violador y actuara con la ligereza y condescendencia propias del caso, y no a un terrorista, contingencia en la cual habría procedido a rodear la manzana y a emplear la moderna tecnología de que dispone. (p. 79)

Mas no solo se nos muestra a la policía como incapaz de resolver un caso o como medidora de esfuerzo según quién sea el criminal. Queda reflejada también como corrupta. De esta forma y, una vez resuelto el caso y tras la confirmación de Manuel Peraplana como autor de los hechos, el comisario Flores decide no detenerlo a todas luces por no condenar a un miembro de la alta sociedad barcelonesa, además de mostrarse perezoso en su trabajo:

A mí, personalmente, llevar el caso adelante me supondría unas horas extraordinarias que se pagan bastante bien. Pero ¿y el follón, el papeleo, las comparencias, las antesalas, los careos, las vistas? ¿No vale la tranquilidad un pequeño sacrificio, de vez en cuando? (p. 175)

Y añade después otro monólogo que deja de manifiesto su dudoso sentido de la justicia y de la ética: «los muertos eran unos asquerosos chantajistas que

colaboración de su confidente para resolver los casos. Cuando el confidente/detective no sigue sus órdenes, Flores le amenaza y le insulta [...].

Lo peor de Flores es su actitud indiferente, burocrática, en torno al orden social, especialmente cuando descubre la trama urdida por distintas personalidades de elevada posición. Así, encubre el delito del señor Peraplana y sacrifica la libertad de nuestro protagonista. Con ello, Mendoza ironiza la inutilidad de los agentes de la ley» (Yang, 2000:8-9).

²⁶ Véase en España el atentado terrorista en Atocha cometido contra abogados laboristas del PCE y CC.OO. acaecido en el año 1977, año en el que transcurre la acción de la novela.

recibieron su merecido» (p. 175) y, a continuación, amenaza con que si sale a la luz la resolución del caso, la que pagará será Mercedes Negrer, es decir, quien representa el estrato social más humilde:

[...] ¿no resultaría moralmente culpable del encubrimiento de homicidio? ¿En qué escándalo no se vería envuelta cuando se propagase que durante seis años la mantuvo un delincuente, ya a cambio de su complicidad, ya a cambio de otros favores que prefiero no especificar? (pp. 175-176)

Y otro ejemplo más de la corruptela que define a la policía lo tenemos cuando el detective le pide a Flores que saque a su hermana Cándida de la cárcel y este le dice que promete hacer cuanto pueda. «Ya sabes que en estos tiempos que corren no soy tan influyente como antes. Todo dependerá, en gran parte, del resultado de las elecciones». (p. 176)

Si todo esto fuera poco, Flores es incapaz, además, de cumplir su promesa que pactó con el detective de liberarle del manicomio si resolvía el caso. Falta a su palabra y deja patente la instrumentalización que hace del protagonista.

Aparecen también dos policías más en la novela, con un papel muy secundario pero que muestran por un lado su tono arisco y de falta de respeto y por otro un lenguaje que evidencia su falta de educación y cultura: «¡identificarse, cabrones!» (p. 49); o «¡no moverse! ¡Quedáis ustedes detenidos!» (p. 49) o «[...] los haimos trincao con la mano en la massa» (p. 49). Todas estas formas lingüísticas incorrectas del español chocan frontalmente con el uso del lenguaje pulcro y elevado que utiliza el detective pese a no haber pasado por la escuela.

Por tanto, creemos que la figura policial es la que recibe la mayor parte de la crítica en la novela: burócrata, déspota, imparcial, violenta, agresiva y perezosa en su trabajo son algunos de los adjetivos que podríamos atribuirle a la autoridad policial que retrata Eduardo Mendoza, y que nos conduce a pensar que se trata de una policía que aún no ha superado el cambio político. Representa los mayores vicios del franquismo y nos rememora al servicio policial del régimen.

V. Conclusión

En esta investigación hemos pretendido dejar constancia de la revitalización que sufre la novela picaresca en España a lo largo del siglo XX, un siglo enormemente convulso y complejo. Esta oscuridad provocada por la Guerra Civil o la dictadura es un acicate para que los escritores recurran a esta forma literaria

para denunciar una realidad social injusta y demacrada. Y desde este prisma hemos decidido enfrentar la lectura de *El misterio de la cripta embrujada*, una novela que quizás haya sido olvidada o marginada por los especialistas, posiblemente por ser considerada como una obra menor del autor catalán, y que creemos que asume perfectamente los postulados de la novela picaresca. Tal es así, que a lo largo de todo el trabajo se han propuesto lecturas comparatistas con *El Lazarillo*, novela paradigmática del género.

Como buena novela picaresca, la narración está sustentada en torno a un protagonista pícaro y marginal —si acaso decir esto no es redundante—, un *outsider* que representa a la más baja sociedad, la cual es dirigida y pisoteada tanto por los grandes poderes como por las autoridades estatales. Consideramos a este personaje como el más desgraciado de cuantos se han creado en el género picaresco: en la más absoluta pobreza, desdeñado por unos y otros. No poseerá siquiera una identidad, una capacidad para identificarse e individualizarse en el mundo, pues carece de nombre propio, lo cual ahonda en su alienación social. Provoca en el detective este encuentro con un mundo en decadencia un sentimiento escéptico y pesimista ante la imposibilidad de cambiar la realidad y de progresar.

En este trabajo ha sido poco lo que se ha podido decir del protagonista por cuestiones de espacio, pero consideramos interesante y necesario continuar ahondando en el estudio de este personaje, ya sea continuando esta investigación desde la figura de anónimo y marginal, ya desde otras perspectivas radicalmente opuestas. Consideramos que pocos personajes se han creado en la literatura española reciente que sean tan complejos y posean tantas aristas como el aquí estudiado.

Y toda esta aventura tendrá lugar en las calles de Barcelona, su Barcelona natal, una ciudad perfectamente conocida por Eduardo Mendoza; aquella a la que ha contribuido con sus obras a su transformación en ciudad literaria.

Disparará Mendoza el dardo de la crítica a los poderosos y a las autoridades estatales. Dicha crítica, pese a ir camuflada de parodia e ironía, es feroz contra ambos estamentos, representados unos como si fueran todopoderosos y que manejan a su antojo todo cuanto quieran, y otros como burócratas, vagos y

corruptos; como si actuaran aún en la dictadura que los hizo poderosos e inmunes. Debemos entender la literatura no como un mero entretenimiento —o no, al menos, en su plenitud—, sino como un instrumento de ataque contra el poder y la injusticia; que provoque un estremecimiento en el individuo y en la sociedad. Y Mendoza, sin duda, logra ese equilibrio entre ambas pretensiones literarias.

Bibliografía

- Aldecoa, I. (2005). *Young Sánchez y otros cuentos*. Madrid: El País.
- Anónimo. (2006). *Lazarillo de Tormes*. Barcelona: Cátedra.
- Cazorla, M. J. (2000). El desconocimiento del entorno como fuente de humor. *Philologica canariensis*, 315-326.
- Cela, C. J. (1976). *Pícaros, clérigos, caballeros y otras falacias, y su reflejo literario en los siglos XVI y XVII*. Recuperado el 16 de junio de 2020, de https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=picars+clerigos+caballeros&btnG=
- Clua, R. (2012). A ritmo de bombeo: teoría y métodos para el estudio antropológico en un espacio de venopunción asistida de Barcelona. *Cadernos de campo, São Paulo*, n. 21, 255-271.
- Corduras Bruna, M. (2013). La antroponimia caballeresca a la luz de la onomástica literaria medieval y áurea (de la lírica popular a Gracián). Un estado de la cuestión. *Tirant*, 16, 255-278.
- Culler, J. (2017). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Austral.
- Eustis, C. (1986). *La influencia del género picaresco en la novela española contemporánea*. Recuperado el 18 de abril de 2020, de Centro Virtual Cervantes: http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/662/1/TH_41_123_274_0.pdf
- Fajardo, L. (27 de enero de 2015). *¿Cómo impacta el barrio en que naces en tu futuro?* Recuperado el 17 de abril de 2020, de BBC: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150127_economia_barrio_pobre_ingresos_futuros_lf
- Fallend, K. (1994). El arte postpicaresco de Eduardo Mendoza. *Verba Hispánica*(4), 51-64.
- Farré, J. A. (2003). *El terrorismo en la transición democrática española*. Recuperado el 4 de mayo de 2020, de <https://iugm.es/wp-content/uploads/2016/07/aviles-t01.pdf>
- Fernández-Urtasun, R. (2005). Huellas de la picaresca en la narrativa española del siglo XX. En M. Z. Carlos Mata Induráin (coord.), *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio" (volumen I)* (págs. 713-724). Pamplona: Eunsa.
- Ferrer-Chivite, M. (1983). El adjetivo antepuesto como exponente de las distintas relaciones de Lázaro con sus amos. En M. Á. Garrido Gallardo, *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos* (págs. 257-268). Madrid.
- García, M. G. (1993). El conductismo watsoniano y la polémica herencia-ambiente. *Psicothema*, 111-123.

- García, N. D. (2014). *Los tiempos del anonimato: Apuntes sobre el detective sin nombre de Eduardo Mendoza*. Obtenido de Orillas, 3: http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_3/10Duque_arribos.pdf
- González, M. M. (1986). *Picaresca ¿Historia o discurso? (Para una aproximación al pícaro en la literatura brasileña)*. Recuperado el 17 de abril de 2020, de Cervantesvirtual.com: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_068.pdf
- Herráez, M. (1998). *La estrategia de la postmodernidad en Eduardo Mendoza*. Barcelona: Ronsel Editorial.
- Hurtado, C. (1999). *La inseguridad ciudadana de la transición española a una sociedad democrática. España (1977-1989)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Kwon, M. (2003). *La fusión de los géneros en las novelas picarescas femeninas del siglo XVII*. Recuperado el 04 de junio de 2020, de Universidad Complutense de Madrid: <http://webs.ucm.es/BUCM/tesis//19911996/H/3/H3022401.pdf>
- Mendoza, E. (1988). *El misterio de la cripta embrujada*. Barcelona: Seix Barral.
- Mendoza, E. (2008). *El asombroso viaje de Pomponio Flato*. Barcelona: Seix Barral.
- Mendoza, E. (13 de abril de 2012). No debemos olvidar que este es un país pobre y cutre. (R. Mora, Entrevistador)
- Mendoza, E. (2016). *Sin noticias de Gurb*. Madrid: Seix Barral.
- Olea, M. Á. (2011). Destino y determinación en el naturalismo decimonónico. *Estudios humanísticos. Filología*. N° 33, 25-43.
- Real Academia Española. (s.f.). *Fervor*, 23.3 en línea. Recuperado el 5 de junio de 2020, de <https://dle.rae.es/>
- Real Academia Española. (s.f.). *Pícaro*, 23.3 en línea. Recuperado el 17 de abril de 2020, de <https://dle.rae.es/>
- Rodenas, M. G. (5 de mayo de 2019). *El Cine Quinqui: Transgresión en las masculinidades retratadas en el cine postfranquista*. Recuperado el 7 de junio de 2020, de Auburn University: http://etd.auburn.edu/bitstream/handle/10415/6688/mathesis_monse.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Sappi, A.-R. (2010). *El personaje del loco en la narrativa española contemporánea*. Recuperado el 23 de abril de 2020, de Universidad Complutense de Madrid: <https://eprints.ucm.es/10561/1/T31868.pdf>

- Saval, J. V. (2005). El guitón Onofre Bouvila, el pícaro moderno de La ciudad de los prodigios. En J. V. (coord.), *La verdad sobre el caso Mendoza* (págs. 71-86). Madrid: Fundamentos.
- Simón, I. L. (Marzo de 2018). *Los olvidados. Marginalidad urbana y delincuencia juvenil en los extrarradios de las ciudades industriales: Otxarkoaga y San Blas (1959-1986)*. Recuperado el 03 de junio de 2020, de Universidad del País Vasco: <https://addi.ehu.es/handle/10810/28826>
- Sobejano, G. (1964). *Sobre la novela picaresca contemporánea*. Recuperado el 20 de abril de 2020, de Cervantes Virtual: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-la-novela-picaresca-contemporanea-0/html/02165fb8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html
- Yang, C.-Y. (2000). *El misterio y El laberinto de Eduardo Mendoza: la presencia del género policíaco*. Recuperado el 06 de mayo de 2020, de National Chengchi University, Taiwan: http://www3.nccu.edu.tw/~cyyang/data/Mendoza%20_Yang%202000_.pdf
- Zalazar, D. E. (2018). *Libertad y determinismo en la novela picaresca española*. Recuperado el 11 de junio de 2020, de Cervantes Virtual: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/libertad-y-determinismo-en-la-novela-picaresca-espanola-932966/>