

PLENILUNIO (1997). ANTONIO MUÑOZ MOLINA

INTRODUCCIÓN

Plenilunio, de **Antonio Muñoz Molina**, inscrita dentro del género policíaco, es una obra que ha alcanzado valores estéticos importantes, que van más allá de la historia del crimen y de la investigación policiaca y hablan de la literatura y de la sociedad en la que se crearon. No se puede reducir a una novela policiaca; aun si el objetivo final es encontrar a un asesino y castigarlo, la narración del escritor español va mucho más allá. La intriga del crimen es el punto de partida para que el lector se acerque a la historia de España, a los vicios de la sociedad y las obsesiones de los hombres. Es una ventana a las vidas de los personajes, a sus mentes.

1.- LOS TEMAS

En la novela se entrecruzan tres temas: el social, el intimista y la investigación policial.

1.1. La temática social.

El tema principal es el crimen, **la violencia**, ejercida:

- **A título individual por un lunático** que descarga sus frustraciones atacando a las víctimas más débiles: las mujeres (dos niñas y dos prostitutas)

La trama principal de la novela se centra en el rapto y la violación de dos niñas (la 1ª en octubre y la segunda un mes después). Las dos acciones resultan paralelas en casi todos los aspectos: el criminal, las características de las niñas (Fátima y Paula), el lugar (los Jardines de la Cava), el tiempo (dos noches otoñales de luna llena), el procedimiento (asalto a las niñas en el portal a punta de navaja, recorrido hacia los jardines, agresión sexual, intento frustrado de penetración, asfixia y abandono). La única diferencia se encuentra en el desenlace: **asesinato** de la primera y asesinato frustrado de la segunda ya que consigue salvarse y ayudará con su testimonio a descubrir al criminal.

Las agresiones a las dos prostitutas también se caracterizan por el paralelismo y se diferencian en el desenlace. El criminal acude a un prostíbulo de las afueras, la primera vez, unos días antes del crimen y la segunda, poco después del ataque a la segunda niña. Establece contacto con la prostituta, intenta excitarse profiriendo una letanía de obscenidades. Finalmente, frustrado por su impotencia, la maltrata y la amenaza. La primera mujer, una indigente drogadicta, termina huyendo, aterrorizada por el criminal. La segunda prostituta hace lo mismo que Paula: se sobrepone y lo denuncia.

- **De forma colectiva por la banda terrorista ETA.** Ésta es una trama secundaria protagonizada por un terrorista cuya víctima es el inspector. A diferencia del pederasta, éste es un asesino cerebral que sigue, metódicamente, un plan establecido, pues persigue, estudia y realiza informes sobre los movimientos de su víctima, durante siete meses, antes de dispararle en el último capítulo de la novela.

El terrorismo de ETA marca a la sociedad española desde los años 70 hasta hoy. Cuando el inspector evoca sus años de servicio en el País Vasco, repasa los métodos intimidatorios de los terroristas (amenazas telefónicas, cartas-bomba, bombas-lapa colocadas en los coches) y reflexiona sobre las secuelas que dejan en los supervivientes, como él mismo (recientemente recuperado de su adicción al alcohol) y su mujer (hospitalizada en un psiquiátrico, incapaz de superar el trauma creado tras largos años de miedo, soledad y silencio en Bilbao).

➤ Otros problemas que afectan a dos personajes de la novela (el Inspector y el padre Orduña), y a la sociedad española en general, son las consecuencias derivadas de **la Guerra Civil y la dictadura franquista**. El padre del inspector, una víctima de la represión franquista, considera una traición que su hijo forme parte de las fuerzas de seguridad. El padre Orduña, por su parte, a pesar de haber fundado el colegio que dio acogida a hijos de presos republicanos (como el inspector) y de haberse convertido en un cura obrero, no deja de sentir remordimientos por la vinculación de su familia con el franquismo y por no “haber hecho más”

1.2. **El tema intimista** por excelencia es **el amor**. La historia amorosa está protagonizada por el inspector y la maestra. Se trata de dos personas maduras, con sendos matrimonios fracasados que se sienten solas en su vida personal, y estancadas en su vida profesional. Pese a estas similitudes, su carácter y su forma de actuar no pueden ser más diferente.

Susana es sincera y directa. Lleva la iniciativa y le confiesa al inspector toda su vida y sus frustraciones en su primera cita (su divorcio, el abandono de su hijo adolescente). Se compromete hasta tal punto en sus relaciones amorosas que lo dejó todo por seguir a su exmarido (su ciudad, su familia, sus opiniones) y estaría dispuesta a aceptar, con el inspector, el papel de amante en la sombra.

Al inspector el amor lo transforma desde la primera noche que pasa con Susana (como nota Ferreras). Pero, aunque se vuelve más abierto (llega a confesarle al Padre Orduña su amor por la maestra), seis meses después de iniciar la relación, es incapaz de sincerarse con Susana (le oculta que su mujer va a abandonar el hospital)

Decepcionada por el engaño, Susana rompe la relación y decide retomar su propia vida, la que había abandonado quince años antes por seguir a su exmarido. Cuando está haciendo la mudanza para volver a Madrid, recibe la visita del inspector que será tiroteado al salir del portal.

1.3. **La investigación policial**. Esta investigación combina los métodos habituales en el relato policial (la autopsia, la búsqueda de pistas en el lugar del crimen, los interrogatorios a los testigos) con otros poco habituales e incluso escasamente verosímiles, dado que, el inspector confía más en la intuición o la experiencia que en los métodos científicos defendidos por Ferreras, el forense. Así pues, se van obteniendo los siguientes datos:

➤ De la autopsia del cadáver de la primera niña y la exploración realizada a la segunda, solo se averigua el grupo sanguíneo (no sirve de mucho ya que si no es un delincuente habitual, no tiene ficha policial), hábitos (es fumador), algunos rasgos físicos (sexo, estatura media-baja, color del pelo, manos fuertes, uñas desgarradas), un dato clínico (es impotente, ya que los desgarros vaginales fueron causados por las uñas, no por la penetración).

➤ Las aportaciones de los testigos confirman el retrato robot y proporcionan nuevos detalles. Pero estos testigos tardan en aparecer y solo son tres. Ni en el barrio de Fátima ni en el colegio consiguió la policía ningún testimonio que aporte pistas.

El primer testigo se presenta casi un mes después del asesinato de Fátima. Se trata de una mujer, vecina de un cortijo de los alrededores que visitaba ocasionalmente a unos parientes del barrio. Describe al criminal como “un hombre joven, moreno, que tenía sangre en la mano”. El 2º testimonio, el más decisivo, es el de Paula, la niña superviviente. Además de confirmar los datos iniciales y aportar detalles sobre la vestimenta y los complementos (“el reloj digital barato, las uñas negras, la esclava de oro falsa, la cara redonda”) recuerda “la voz rara, muy suave” (cap. 27). El tercer testigo es la 2ª prostituya amenazada por el criminal (cap. 28). Esta mujer, experta en analizar la psique masculina, traza el retrato completo del criminal descubriendo los traumas que se ocultan bajo “esa expresión amedrentada de joven antiguo” (pág. 392)

➤ Los métodos peculiares del Inspector para capturar al criminal van desde seguir el consejo del padre Orduña (“mira a los ojos”) y permanecer largas horas en los parques infantiles a la espera de descubrir al pederasta, hasta convertirse en guardaespaldas de Paula, la segunda niña atacada. No obstante, su artimaña más productiva fue impedir la publicación de la noticia de la segunda violación y ocultar que la víctima se había salvado. El desconcierto del asesino hará que se presente en el lugar del crimen la siguiente noche de luna llena.

2.- LAS TÉCNICAS NARRATIVAS

2.1. LA ESTRUCTURA

Según su estructura externa, Plenilunio consta de 33 capítulos, cada uno de los cuales se centra en las andanzas y reflexiones de un personaje (el inspector, el asesino, la maestra, las niñas, el padre Orduña o el terrorista).

La estructura interna sigue la técnica del **contrapunto**. Ésta consiste en la alternancia de varias tramas narrativas cuyos protagonistas coinciden en el espacio y/o en el tiempo. En efecto, alternan cuatro tramas.

➤ Las andanzas del pederasta

- La historia de amor entre la maestra y el inspector
- La investigación policial, protagonizada por el inspector
- La del terrorista que hace el seguimiento del inspector. Esta es una acción secundaria, apenas conectada con las dos primeras. Sólo tiene repercusión en el desenlace ya que el disparo del terrorista deja la novela con un final abierto, dado que no sabemos si el inspector morirá o se recuperará.

2.2. EL PUNTO DE VISTA DE LA NARRACIÓN

Las formas más habituales de enfocar una novela han sido, desde la aparición de género, la tercera persona (*El Quijote*) y la primera (*El Lazarillo*). Aunque tampoco faltaron algunas más raras escritas total o parcialmente en segunda persona, sobre todo en autores de corte experimental del siglo XX (*Tiempo de silencio* de **Martín Santos**) y también se dieron casos en los que se alternaban voces distintas, sobre todo primera y tercera persona.

Las primeras novelas de Muñoz Molina, hasta la publicación de *Los misterios de Madrid*, fueron escritas en primera persona. En más de una ocasión se ha referido el autor a una cierta incapacidad para narrar en tercera persona: “Hasta ahora, en las tres novelas que yo he publicado, (...) he sido incapaz de contar la historia si no era a través de la mirada y la voz de un personaje. La he comenzado siempre en tercera persona y, siempre, metódicamente, han fracasado al cabo de unos pocos capítulos (...). Me temo que no he aprendido a establecer en mi literatura una polifonía de voces”

En *Plenilunio*, novela posterior, se utiliza sobre todo la narración en **tercera persona**, aunque en determinados momentos se pasa a la confesión personal en primera persona, metida dentro del diálogo. Esto sucede en la primera cena del inspector con Susana Grey en la que ésta le hace confidencias sobre las difíciles relaciones con su marido o las reflexiones del inspector sobre la búsqueda del asesino.

Por otra parte el narrador, que no participa de los hechos que narra sino que se sitúa siempre fuera de la acción, es **omnisciente**. No se limita a narrar aquello que un observador externo podría ver sino que también conoce los pensamientos de los personajes, sus ideas y recuerdos. En *Plenilunio* los lectores son partícipes de lo que rumian en su interior los personajes, y así se conocen con detalle los pensamientos que rondan la cabeza del inspector y el asesino en muchas secuencias de la narración. Es capaz de describirnos cosas como un principio de náusea, preocupaciones, paralelismos que establecen los personajes a partir de dos circunstancias semejantes, sensaciones, o secretos que un narrador que no fuese omnisciente no podría conocer. Se acerca a cada uno de los personajes, de alguna manera se impregna de su voz, pero sin eliminar la distancia. Gracias al narrador conocemos al inspector, podemos saber qué clase de hombre es, por qué se comporta como lo hace, cuáles son sus miedos, en quién confía.

Detrás del hombre aparentemente frío que tiene que atrapar al asesino hay otro que es capaz de amar y de afrontar las consecuencias de sus actos. Los otros personajes van desfilando junto con sus vidas a través de la novela: los padres de la víctima que sufren su ausencia y se culpan por ella; la maestra que desea salir de esa ciudad en la que sólo ha encontrado penas; el médico forense que entiende mejor a los muertos que a los vivos; y también, de repente, nos encontramos muy cerca de la mente del asesino, de su odio contra el mundo, de su impotencia y su ira incontenibles.

Pero a diferencia de la novelística del XIX, con la que la Plenilunio parece entroncar en algunos aspectos, el autor nos transmite aquello que hacen, sienten o piensan sus personajes **sin emitir juicios de valor**. No juzga a sus personajes. A pesar de la tentación que supondría la crítica, por lo escabroso del tema que se está abordando, el narrador no moraliza de manera directa sino que deja que sean los lectores, los que se formen una opinión sobre las acciones terribles y sus trágicas consecuencias

En ese sentido es una obra poco arriesgada y novedosa. Casi todo está narrado en tercera persona, con escasos adjetivos y escaso diálogo, dando una extraña sensación de objetividad. Aunque contrasta con este aparente estilo objetivo, por ejemplo, la crudeza de la descripción forense de la niña asesinada, por ejemplo, cuando describe cómo el asesino introduce las bragas de ella tan adentro en la boca que una punta sale por la nariz, y la posición en que se encuentra el cuerpo de Fátima. Es cierto que el trabajo forense es de gran importancia en la investigación de un crimen, por lo que puede justificarse una escena semejante. Sin embargo, la justificación de la escena no proviene de que sea indispensable dramáticamente, pues no lo es, sino del hecho de que contribuye a caracterizar la frialdad con que es tratado el tema, una frialdad que no impide el ejercicio profesional apasionado de quienes quieren dilucidar el crimen, como es el caso de Ferreras y del inspector.

2.3. LAS TÉCNICAS DEL DISCURSO

La voz de los protagonistas se deja oír a través de los monólogos y el estilo indirecto libre.

- El novelista recurre al **monólogo tradicional** para caracterizar a los personajes racionales y equilibrados, es decir, Susana (cap. 18) y el inspector (cap. 26). En este tipo de monólogo el personaje realiza un relato coherente y ordenado en 1ª persona. Ambos se confiesan ante un interlocutor que los escucha sin interrumpirlos. Susana lo hace ante el propio inspector, después de su primera cena. Siguiendo un orden cronológico, va relatando los acontecimientos que marcan su vida (su matrimonio, la llegada a la ciudad, la separación, la crianza de su hijo en solitario) hasta llegar al presente: el vacío que siente ahora que su hijo de quince años ha optado por irse a vivir con su padre. El inspector lo hace en el confesionario. Ante el padre Orduña confiesa los “pecados” que lleva ocultando

desde hace años (el alcoholismo, los embustes ante su mujer durante los años de Bilbao...) hasta los sentimientos que despertaron en él el asesinato de la niña primero y su relación con la maestra después.

- En cambio, para caracterizar al asesino violento e irracional, recurre a una técnica más innovadora, característica de la novela del XX: **monólogo interior**. Éste pretende reproducir los pensamientos del personaje, tal como surgen en su mente, antes de que sean sometidos a la lógica. De ahí el desorden y las asociaciones ilógicas de palabras, propias de este monólogo. Por ejemplo, el monólogo interior del capítulo 20, pág. 251-252 se caracteriza por:

a) La ausencia de signos de puntuación

b) La sintaxis desordenada y confusa como la mente de un criminal

c) los recursos estilísticos inciden en las obsesiones del personaje y su desorden mental, como:

- las anáforas: la palabra “manos” se repite hasta veinte veces en estas dos páginas

- las enumeraciones interminables, por ejemplo: “(..) manos (...) nerviosas, deformadas, envejecidas por tanto trabajo (...), mucho más viejas y cuarteadas que la cara (...) que no pueden ocultar el castigo diario del trabajo (...)”

- el polisíndeton: la reiteración de la conjunción copulativa y : “(...) manos que frotan y usan el jabón y se extienden la espuma y son aclaradas y luego vuelven a restregarse de jabón y a someterse al chorro de agua (...)”

- las animalizaciones se producen cuando el protagonista compara sus manos con los pescados que corta todas las mañanas en el mercado: “los calamares, los pulpos, las rayas, las potas, los rapés.”

- Para introducir el diálogo las técnicas tradicionales son: el estilo directo (se interrumpe el hilo narrativo para reproducir de forma literal las palabras del personaje, en primera persona) y el estilo indirecto (habla el narrador en 3ª persona). La novela del siglo XX incorpora una nueva técnica: **el estilo indirecto libre**, con el que se combinan los dos anteriores (habla el narrador en 3ª persona pero con las peculiaridades lingüísticas propias del personaje; no lleva verbo introductorio, lo que lo separa del estilo directo y del estilo indirecto).

Muñoz Molina recurre a esta técnica innovadora para mostrar los conflictos íntimos del asesino (su introversión, su desprecio por su familia, sus complejos,... Se comprueban las características del estilo indirecto libre en el capítulo 12 (pág. 141-141) o en el 15 (“El viejo lo está diciendo siempre, que él se muere en su casa y en su cama, pues nada, que se muera como le dé la gana, pero que no dé más por el culo”. Pág. 175.). Habla un narrador

en 3ª persona, falta el verbo introductorio (pensar) y las expresiones coloquiales subrayadas son propias del criminal más que del narrador

2.4. EL ESPACIO

Como resulta habitual en la novela del XX, la trama se sitúa en un **espacio reducido**, una pequeña ciudad cuyo nombre nunca se menciona. Pero todos los datos coinciden con Úbeda (Jaén), la ciudad natal del autor. Se trata de una localidad de las tierras altas del sur, con veranos secos y tórridos, rodeada de olivos, famosa por su casco histórico renacentista. Es más, el ahora decadente barrio del asesino, San Lorenzo, fue precisamente el barrio donde se crió Muñoz Molina.

Otras ciudades aludidas son Bilbao y Madrid, asociadas al pasado del inspector y al futuro de Susana respectivamente.

Las descripciones de ambientes, dispersas a lo largo de la novela, se caracterizan por la brevedad, su intención simbólica y su **carácter impresionista**. La técnica impresionista juega con las enumeraciones y las pinceladas sueltas de color, sonido u olfato. Pretende evocar sensaciones, más que trazar descripciones nítidas. Así se resalta el contraste entre el barrio histórico donde vive el criminal (“... antiguo (...), de casas caídas y de iglesias en ruinas” p. 199), con la parte nueva, símbolo para él del progreso y del bienestar (“donde están el ambiente y las luces, las tiendas prósperas de modas y de electrodomésticos con sus escaparates relucientes, los bloques de pisos con porteros automáticos y calefacción central, las calles anchas y bien asfaltadas, las cafeterías, los talleres de coches, los videoclubs, los bares de top-less, la vida de verdad” p. 203). (Se encuentran más descripciones en la 206 y en 256-257).

Espacios abiertos importantes para la trama policial son:

- Los jardines de la Cava, por ser al mismo tiempo el lugar del crimen, de la investigación y donde se captura al criminal. Las descripciones de este espacio son breves, pero recurrentes, se diseminan a lo largo de la novela (en el cap. 3, p. 40; cap. 7, p.71-72; cap. 22, p. 307; c. 25, p. 347-348; cap. 27, p. 414). Está situado “al final de la ciudad, al filo de los terraplenes” cerca del barrio del asesino, San Lorenzo. Ferreras evoca, melancólicamente, la inauguración del parque cuando él era niño: “Había una rosalada y una fuente de taza y las parejas de novios venían a pasear los domingos por la mañana” (p. 351). En contraste, el parque, descuidado y abandonado en la actualidad se ha convertido en refugio de los marginales y en símbolo de la brutalidad: “un bosque arcaico de brutalidad y de terror, muy lejos del presente, de la luz del día, de la parte civilizada y habitada del mundo” (p. 348). Ahora, “ya solo acudían algunos viejos y algunos drogadictos (...) y las noches de los fines de semana acampaban cuadrillas de

adolescentes que se emborrachaban con vino barato, con litronas de cerveza, con botellas de licores (...)” (p. 71)

- La plaza principal, por tratarse de un lugar central donde confluyen todos los protagonistas. Allí se ubica la comisaría, la estatua del general Orduña y el café Monterrey, donde el inspector se cita tanto con Ferreras como con Susana, al tiempo que lo vigila el terrorista. Por esa plaza deambula el asesino, desafiante o expectante. De noche, pasa con las niñas, camino de los jardines de la Cava, delante de la comisaría. Durante el día, se mezcla con la multitud que se concentra allí para reclamar venganza y esperar noticias sobre el criminal. Se describe este espacio siguiendo la técnica impresionista, a través de enumeraciones de sus elementos más característicos (la estatua, los aligustres, la torre del reloj), en distintos momentos del día (al mediodía en la p. 100 o por la noche en la p. 412).

De los **espacios cerrados** destacan por un lado, las descripciones de espacios públicos como: los colegios (tanto el de jesuitas, como el de Susana), los bares, la comisaría o el mercado; por otro las de los espacios privados, que simbolizan la personalidad de su dueño e indican su posición social (el piso de Susana, la casa del criminal, las de sus víctimas, la de inspector).

- Del colegio de los jesuitas (cap. 10, p. 108-109) destaca el contraste entre el pasado (“una construcción imponente”, llena de niños y voces, impregnado por “el olor de la lona de las alpargatas mojadas, el vaho recalentado de las respiraciones y de los mandiles húmedos en una mañana lluviosa de invierno”, p. 113) y el presente (“lo único que quedaba del antiguo colegio era la iglesia y el edificio donde estuvieron las aulas y los dormitorios de los internos, y donde solo él –Orduña- y algunos empleados tan viejos como el mismo seguían viviendo” p. 109)
- El colegio de Susana (cap. 8, p. 83-84), por el contrario, simboliza el inmovilismo, “el desaliento íntimo” de la maestra. En los quince años que lleva allí, se transformó totalmente el entorno, pues el colegio era antes “un edificio solitario en un descampado donde llegaba el olor a aceitunas de un molino cercano. Ahora, en cambio, se ha quedado rodeado de “bloques de pisos sin orden” (p. 80). Sin embargo, apenas ha cambiado nada en el interior: la mesa camilla de la sala de profesores, los estantes con libros de texto viejos o haces de exámenes, la máquina de escribir, la fotografía de los reyes, cada año más descolorida,... Los muebles y los objetos permanecen inmóviles, tan solo han ido deteriorándose más con el paso del tiempo, lo mismo que la maestra.

En **las afueras de la ciudad** se sitúan los lugares que la sociedad quiere ocultar y/o evitar: el hospital psiquiátrico donde está internada la mujer del inspector (cap. 19, p. 237); el hospital donde atienden a Paula (cap. 25, p. 345); la cárcel donde termina el pederasta (cap. 31, p. 442-

443) y el espacio de los amores clandestinos entre el inspector y la maestra, una hospedería con encanto llamada “La isla de Cuba” (cap. 16, p. 194; cap. 21, p. 294)

2.5. EL TIEMPO

2.5.1. EL TIEMPO EXTERNO se corresponde con los primeros años de la década de los 90. Además de las referencias a la situación política y social de la España de esta época (terrorismo de ETA, paro, reinado de Juan Carlos I, el matrimonio civil de Susana), algún personaje hace referencias explícitas a películas como *El silencio de los corderos* (película favorita del asesino, estrenada en 1991) o a conflictos internacionales, como el de Bosnia, iniciado en 1992.

2.5.2. EL TIEMPO INTERNO

Como suele ocurrir en la novela del XX, la trama principal (crímenes, investigación) se desarrolla en un espacio de **tiempo reducido**: tres meses. El asesinato de Fátima tiene lugar en octubre, el ataque a Paula un mes después y la detención del criminal a principios de diciembre, cuando, según Paula, faltan más de dos semanas para las vacaciones de Navidad. El ambiente invernal, nocturno, lluvioso, tan impreciso de la ciudad andaluza, ya asociado al miedo, al crimen (“la lluvia, tan necesitada, vino al mismo tiempo que los anocheceres trómpanos de octubre y que la noticia del crimen, y el tránsito de la estación sorprendió a la ciudad como la salida de un túnel al final del cual apareciera un paisaje desconocido”, cap. 4, p. 41)

No obstante, el tiempo se amplía a través de anacronismos como:

- Los constantes **flash back o saltos hacia atrás** que se operan en la mente de los protagonistas. Tanto Susana, como el inspector, el criminal o el padre Orduña, retroceden habitualmente a acontecimientos del pasado, movidos por la contemplación de un lugar, el sonido de una canción u otras sensaciones (el olor, el frío,...). La función primordial de los flash back es caracterizar al personaje, ya que éste recuerda, especialmente, los acontecimientos más traumáticos (la “mili” para el criminal, los años en Bilbao para el inspector, el matrimonio fracasado de Susana).
- Una **elipsis** comprendida entre diciembre (detención del criminal) y mayo (ruptura entre Susana y el inspector)
- La **simultaneidad** temporal entre los capítulos centrales (20 y 21 por un lado, y 22 y 23 por otro) resalta el contraste entre la brutalidad y el amor. Los capítulos pares se centran en la agresión a la 2ª niña mientras, al mismo tiempo, en esa noche de luna llena, los capítulos impares describen la primera noche de amor entre el inspector y la maestra.
- El **comienzo abrupto** (se inicia la novela unas semanas después del asesinato de Fátima, con el inspector buscando al criminal) y el **final abierto** (termina con el inspector

desangrándose, después de ser tiroteado por el terrorista, desvaneciéndose en los brazos de la maestra)

- Si ordenamos estos anacronismos, los acontecimientos principales se suceden así:
 - 40 años antes: construcción del colegio de los Jesuitas
 - 15 años antes: llegada de la maestra a la ciudad
 - 14 años antes: llegada del inspector a Bilbao
 - Octubre: asesinato de Fátima, comienzo de la investigación
 - Noviembre: ataque a Paula, 1ª noche de amor entre el inspector y la maestra
 - Diciembre: detención del criminal
 - Mayo: visita del inspector a Susana. Disparo del terrorista

3.- LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES

Aunque Muñoz Molina maneja los procedimientos habituales para la construcción de los personajes (la descripción, la actuación y la forma de hablar, a través de diálogos y monólogos), lo más llamativo de la novela es el recurso al simbolismo de los nombres para caracterizar a los protagonistas. Así pues, según el criterio de la onomástica, podemos clasificar a los personajes en dos grupos:

1. Personajes cuyo nombre propio no se menciona, que son, precisamente, los protagonistas de tres de las tramas: el inspector, el asesino y el terrorista. Esta peculiaridad, el **anonimato**, pone de relieve el rasgo que une a los tres: el afán de ocultarse, de no mostrar su verdadera cara ante los demás.

- El **inspector** reconoce que “había pasado una gran parte de su vida escondiéndose, disimulando su origen y sus sentimientos, y había acabado por no saber él tampoco qué era lo que guardaba dentro de verdad. No le costaba nada entender a quienes tienen que ocultarse por algo, y tal vez gracias a eso había adquirido una notable destreza profesional para encontrarlos” (p. 322)

También ha influido en la personalidad esquiva del inspector sus hábitos de trabajo como policía en Bilbao. Allí aprendió a estar siempre a la defensiva (se sienta en las cafeterías de cara a la puerta, vigilando las entradas. Intenta evitar a los fotógrafos y, sobre todo, jamás hace confidencias sobre su vida personal). No obstante, la tendencia a la introversión, acentuada por sus circunstancias profesionales, ya era una característica del niño que fue acogido por el padre Orduña en el colegio de los Jesuitas cuarenta años antes. Su incapacidad para comunicar sus sentimientos es la constante de su matrimonio y una de las causas de la depresión de la mujer. La influencia de Susana hace que, por primera vez, confiese abiertamente ante el padre Orduña: “No es digno seguir mintiendo y escondiéndose con más de cincuenta años que tengo” (cap. 26, p. 353). Aunque,

finalmente, es incapaz de sincerarse, precisamente con la propia Susana, porque “Había pasado su vida adulta callando y postergando las cosas, cubriendo de silencio o dejando para más tarde íntimas decisiones y deseos” (cap. 31, p.437)

- El **terrorista** da un nombre falso cuando se hospeda en el hotel y vigila en la sombra por motivos “profesionales”, para que no lo descubra la policía.
- El **asesino** esconde su brutalidad y su resentimiento ante todo el mundo. Ni su familia, ni las vecinal, ni las clientas sospechan de ese joven, aparentemente “tímido, trabajador y tan considerado”.

Su verdadera personalidad solo sale a la luz a través de los monólogos o en los momentos en que consigue excitarse, mientras maltrata a sus víctimas. En los monólogos se manifiesta su obsesión por dos partes de su cuerpo: el pene (tan pequeño que provoca las burlas, tanto de las prostitutas, como de los soldados que hacían la mili con él) y las manos (oliendo a pescados permanentemente, con las uñas siempre negras y cuarteadas). El pene y las manos simbolizan la doble frustración del criminal, sexual por un lado (envidia a los actores porno, pero él es impotente) y social por otro (trabaja como pescadero y vive con sus padres viejos e ignorantes en un barrio decadente cuando le gustaría ser un abogado de manos cuidadas, con despacho propio y un apartamento moderno en el centro, tal como se presenta ante la prostituta).

Coincide con el terrorista en la falta de escrúpulos, dado que no siente compasión ante sus víctimas ni remordimientos. En realidad, el único sentimiento que lo mueve es el rencor hacia “sus viejos” (culpables de que tenga que trabajar duramente en la pescadería), las mujeres y la sociedad en general. Desconoce lo que es la amistad y el amor.

Comparte con el inspector sus problemas de comunicación. No dialoga con sus padres. Los diálogos con las vecinas o las clientas no tienen una función comunicativa, solo sirven como una careta. Quizá sea esa coincidencia la que lo impulsa a entrevistarse con él, meses después ya en la cárcel.

2. Personajes con nombre propio y/o apellido

- **Susana Grey**, maestra de Fátima, es la coprotagonista, junto con inspector, de la trama amorosa. Es el único personaje de la trama del que se proporciona la filiación completa (nombre y apellido) porque, a diferencia de los del primer grupo, no oculta nada, se caracteriza por la sinceridad y por su capacidad de influir a su alrededor. Deja su huella sobre la casa que ocupa (repleta de libros, discos y cremas), sobre su alumna favorita (Fátima y su madre la consideran el modelo a imitar) y, por supuesto, sobre el inspector pues hace que se aficione a la música, que introduzca “algunas variaciones sutiles en el

vestuario, incluso en la simple manera de mirar” de forma que Susana le dice: “Tú no te das cuenta, pero ya no miras como antes” (p. 435).

Su apellido, Grey, tiene un valor simbólico, un aire extranjero (*grey* significa *gris* en inglés), porque así se siente Susana en esa pequeña ciudad de provincia: una extranjera, una extraña. La maestra, madrileña, había llegado, llena de ilusiones, quince años antes, siguiendo a su marido. Ahora, a sus treinta y muchos años, lleva una vida gris, marcada por el cansancio o “más bien un deterioro semejante al de los objetos que veía en la escuela” (p. 83). Sus motivaciones para permanecer allí ya no existen, puesto que su marido la abandonó después de dos o tres años de matrimonio y su hijo, un adolescente de quince años, acaba de hacer lo mismo para irse a vivir con el padre que nunca se ocupó de él. Su última atadura con la ciudad y la vida mediocre es el inspector, pero la cobardía de éste, la impulsa a volver a Madrid y buscar nuevas metas.

- Personajes secundarios de la trama son el padre Orduña y el forense Ferreras. No conocemos sus nombres de pila. Sus apellidos castizos muestran su arraigo en la ciudad. Orduña descende de una familia ilustre cuyo antepasado más reconocido tiene una estatua en el centro de la plaza. Tanto él como Ferreras han vivido allí siempre, pero, lejos de encerrarse y caer en la mediocridad, son dos intelectuales, emprendedores, abiertos al mundo y a las novedades.

Orduña ahora un anciano, que desempeña el papel de confidente y consejero del inspector, fue durante el franquismo, el revolucionario ideológico de la ciudad al convertirse en el primer cura rojo.

Ferreras, amigo de Susana y colaborador del inspector, cree en los avances técnicos con el mismo entusiasmo que el padre Orduña puso en el comunismo en sus años de juventud

- Las dos **niñas**, víctimas del pederasta, se mencionan únicamente sus nombres de pila: Fátima y Paula. Las dos son hijas modelo: inocentes, cariñosas con sus familias, responsables.

NOTA: las citas corresponden a la edición de *Plenilunio* de la editorial Santillana, colección Punto de lectura, 2ª edición (abril 2009)