

EL MISTERIO DE LA CRIPTA EMBRUJADA: 30 AÑOS DESPUÉS

Paloma Gómez Crespo

Hace 30 años que leí por primera vez esta novela enloquecida de Eduardo Mendoza, que mi profesor de literatura en COU nos recomendó con la esperanza de motivarnos a la lectura. Nos fue presentada como una novela divertida, al mismo tiempo que en clase leíamos *La verdad sobre el caso Savolta*, como ejemplo de obra de la nueva literatura española en aquellos momentos. Tengo que decir que, desde luego, “la cripta” me gustó más que “el caso Savolta”, aunque entonces apenas presté atención a una serie de aspectos que, 30 años después, me han hecho redescubrirla y, por fin, decir “sin vergüenza” que “la cripta” no sólo me gusta más, sino que tiene una serie de elementos que, literariamente hablando, la hacen más interesante que “el caso Savolta”, aunque éste recibiera el Premio de la Crítica. Sobre estos aspectos trata la primera parte de este acercamiento a la obra, mientras que en la segunda se recogen observaciones de, Enric Bou, experto en la obra de Eduardo Mendoza.

El misterio de la cripta embrujada se publicó por primera vez en abril de 1979 en Seix Barral en la colección Nueva Narrativa Hispánica, siendo reeditada en septiembre del mismo año (a esta edición pertenece mi ejemplar). Desde entonces se ha reeditado numerosas veces y es una obra que actualmente los alumnos de 4º de la ESO, por ejemplo, tienen entre las lecturas a comentar.

I PARTE

Los aspectos a los que me voy a referir en la primera parte son los siguientes: los géneros literarios que confluyen en la obra, los personajes, el manejo del tiempo y la crítica social desde el humor.

Los géneros literarios de la cripta embrujada

¿En qué género literario podemos ubicar esta novela? ¿Es una novela de humor, negra, picaresca...? En realidad, el autor parece haber echado mano de varios géneros, al mismo y tiempo que les da una vuelta de tuerca; géneros caracterizados por el protagonismo de personajes “perdedores” y la crítica social.

En primer lugar, la novela retoma la tradición de la **novela picaresca española**. Es inevitable pensar en el Lazarillo de Tormes tanto por el lenguaje arcaizante que

utiliza, como por el personaje “marginal” y “perdedor” que nos cuenta su historia en primera persona, como por el tipo de “aventuras” (y la forma de encadenarlas) a las que se enfrenta éste y su lucha por sobrevivir, como por el tipo de humor negro y un tanto “grueso”. La forma de interpelar directamente al lector (p. 43, por ejemplo) también recuerda a este tipo de novela.

Además de la novela picaresca, es evidente que la novela remite al **Quijote**, una vez más por ese lenguaje arcaizante y por el personaje del “loco desfacedor de entuertos”, o el personaje de la hermana del protagonista, Cándida, que recuerda a Aldonza Lorenzo-Dulcinea (por el juego entre el personaje “real” ordinario y vulgar y el “imaginario” de “bella dama”). También por el encadenamiento de episodios, espacios, personajes o la crítica soterrada del contexto sociohistórico.

Otro género utilizado por el autor, y que sirve para estructurar la novela, es el **negro/policiaco**. Por supuesto, por la trama, que requiere desvelar un enigma, resolver un asesinato, etc.. Pero, sobre todo, por el recurso al “detective perdedor” o “héroe éticamente ambiguo y complejo” (según los críticos, según se recoge en la contraportada de *El agente de la continental* de D. Hammet en Alianza) que cuenta en primera persona (Hammet-agente de la continental, Chandler-Marlow, Macdonald-Lew Archer) y que se enfrenta a tramas plagadas de falsas pistas, manipulación del protagonista o incluso conspiraciones. Por otra parte, dentro de la novela policiaca, también recurre a elementos de la **novela/cine de intriga psicológica**, con esa referencia al sueño que hay que interpretar (por ejemplo, en el film *Recuerda* de Hitchcock). También utiliza recursos de la novela negra como los diálogos breves y eficaces (pp. 57-60), donde el loco parece salir de su locura, mostrándose como un interrogador hábil.

También juega con el recurso a elementos de la **novela gótica de terror**, que parodia, a través de los personajes de las niñas “virginales” desaparecidas y, por supuesto, la cripta.

A todo ello se une el **humor negro**, centrado en el personaje del loco, pues es a través de sus ojos que se nos presentan los hechos, así como toques de esperpento.

Sin embargo, no estamos ante una mera amalgama de recursos tomados de estos géneros, sino que Mendoza da una vuelta de tuerca a todo esto. Y lo hace a través del personaje que narra en primera persona, que no responde exactamente a las características de los personajes prototípicos de esos géneros:

- No es exactamente el pícaro, pues el loco de la cripta en buena medida es mucho más marginal que el pícaro. El Lazarillo, por ejemplo, tiene más recursos para sobrevivir y cambiar su suerte y, en última instancia, es dueño de su vida. El loco de la cripta, no.
- Tampoco es Don Quijote pues, aunque comparta con él la locura, aquel es un hidalgo y cuenta con cierta consideración social, mientras que nuestro loco, de ninguna.
- Los detectives de la novela negra son perdedores, a menudo son golpeados, puede que sean ambiguos, pero suelen mantener unos principios éticos que impulsan sus acciones, mientras que nuestro loco sólo piensa en conseguir su libertad y sus convicciones continuamente se ven anuladas ante el miedo o las tentaciones (entre ellas la Pepsi-Cola) o simplemente se muestra cínico (el episodio de la bofetada al niño al que roba el billete, p. 84).

Los personajes

Es muy difícil abordar a los numerosos personajes que se incluyen en la obra y que, por otra parte, contribuyen a estructurarla y hacer avanzar la acción. Por eso, sólo me referiré a algunos especialmente relevantes.

El personaje-narrador, el loco, es lo marginal entre lo marginal; tanto, que ni siquiera tiene una identidad definida. No tiene nombre. Al final del capítulo VI (p. 61) nos dice que va a desvelar su nombre, nos habla del día de su bautizo y, finalmente, decide que el asunto “carece de sustancia, ya que mi verdadero y completo nombre sólo consta en los infalibles archivos de la DGS, siendo yo en la vida diaria más comúnmente apodado ‘chorizo’, ‘rata’, ‘mierda’, ‘cagallón de tu padre’ [...]”. Más adelante, cuando se presenta ante la señorita Peraplana, y pretendiendo “tranquilizarla”, se describe a sí mismo (p.76) como exdelincuente, perseguido por homicidio, etc.. Después, ante el dentista: carece de importancia quién es (p. 139). En definitiva, es un loco en un manicomio, que, por no tener, no tiene ni identidad; y tan marginal que lo que le gusta es la Pepsi-Cola (no la Coca-Cola). La acción avanza al mismo tiempo que el loco, para adaptarse a las distintas situaciones a las que se enfrenta, va adoptando, cual camaleón, distintos nombres e identidades, siempre con el apellido Sugrañes, el del director del manicomio, una especie de Dios Padre, omnipotente sobre su vida:

-Don Ceferino Sugrañes, Concejal del Ayuntamiento y propietario de bancos, inmobiliarias... (p. 50)

- Don Arborio Sugrañes, profesor de lo verde en universidad de Francia (p. 57)
- Fervoroso Sugrañes, (p. 64)
- Toribio Sugrañes, compañero de la mili del señor Peraplana (p.71)
- Repartidor de la joyería Sugrañes (p.75)
- Rodrigo Sugrañes, director de programación de Prado del Rey (p.81)
- Policía de la secreta (p. 134)
- Encuestador de Cambio 16 (p.136)
- Psiquiatra infantil (p.137)

La hermana, Cándida, es otra perdedora, con una realidad completamente opuesta a su nombre, pero que el loco se empeña en pintar con todo tipo de virtudes (juego Aldonza-Dulcinea, p. 46), aunque ella lo rechaza por completo y lo culpa de sus males. Me merece la pena releer la descripción de la hermana (p.30).

El comisario Flores, prototipo del policía autoritario, tirando a corrupto que remite al régimen franquista, esbirro de los poderosos que manipula al loco, es otro personaje clave.

Mercedes, la compañera de Isabel Peraplana, aparece como otra “marginada”, pero de otro tipo, pues remite a una realidad “moderna” bastante alejada de la “realidad” del loco.

El manejo del tiempo y el espacio

La acción principal transcurre en apenas dos o tres días, con un encadenamiento continuo de sucesos, lo cual hace que el tiempo se expanda. Al mismo tiempo se intercalan episodios del pasado (la primera desaparición 6 años atrás) y del pasado inmediato (la segunda desaparición).

La acción transcurre en el tiempo coetáneo a aquel en el que se escribe la novela, algo poco habitual en Eduardo Mendoza, que ha ubicado sus obras en distintos momentos del pasado. Sin embargo, éste está presente de continuo por el lenguaje arcaizante del protagonista y alusiones directas a cambio de régimen político.

La acción avanza también apoyándose en el cambio continuo de espacios que nos hace recorrer lugares muy diferentes de Barcelona, desde el barrio chino a la zona acomodada de las torres, que son descritos con sarcasmo (p. 47)

La crítica social desde el humor

La novela, por un lado, está muy aferrada al momento sociohistórico en que se escribe, pues presenta el momento convulso, contradictorio, inquietante de la transición a la democracia. Pero, por otro, el retrato de la sociedad que hace, en buena medida, no ha perdido vigencia. Hay momentos en que fácilmente podría estar reflejando el momento actual (por ejemplo, cómo se presenta como concejal propietario de bancos e inmobiliaria, las autoridades corruptas...).

La novela, además, destaca por el riesgo que asume el autor al presentar esa realidad en ese momento (por ejemplo, el tratamiento de la policía), algo que probablemente puede hacer porque lo hace desde la transgresión que permite el humor y porque no vivía habitualmente en España.

Algunos fragmentos que reflejan ese manejo del humor:

-P. 20, 22-23, p. 26, 38, 48-49, 135, p. 146 (la clase feliz de los desheredados)

II PARTE

Lo que dice el experto

A continuación se recogen algunos extractos del artículo “Construcción literaria: el caso de Eduardo Mendoza de Enric Bou (*Brown University*. El artículo puede consultarse en <http://www.iehman.cuny.edu/ciberletras/v20/bou.html>) especialmente relevantes en el caso de la cripta embrujada.

“Buena parte de ellas dibujan un mundo caracterizado por dos rasgos: la ambientación en una Barcelona pretérita y la **focalización en torno a un personaje central ambiguo, de origen dudoso, que asciende y cae, hasta desaparecer de modo más o menos sorprendente**. En el mundo narrativo de Mendoza se confirma una situación o **cronotopo reincidente: el loco, extraño, parvenu** (Leprince, Bouvila, Prullàs) **integrado por impostación en una alta burguesía barcelonesa**, en un tiempo histórico muy preciso que ilustra retrospectivamente el presente. Como es sabido el *cronotopo* es la materialización principal del tiempo en el espacio, el centro de la concretización y encarnación representativo de toda la novela. Todos los elementos abstractos de la novela –generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos, etc.– giran en torno al cronotopo (Bachtin 398). Mendoza utiliza la “inversión histórica” que discute Bajtín, en la cual se refigura como ya sucedido en el pasado aquello que puede o debe ser realizado sólo en el futuro y que constituye un fin, una posibilidad y no una realidad en el pasado. **La ciudad sirve no como mero fondo, sino que adquiere categoría de personaje. En el *Quijote* se mezclan el cronotopo del “prodigioso mundo extraño” con el del “camino principal a través del país natal” en un modo que cambian sustancialmente el sentido de ambos. Algo así sucede en las novelas de Mendoza, siempre preñadas de cervantismo de la mejor estirpe: el loco protagonista puede presentar, o mejor indagar, la normalidad del mundo extraño a través de una peripecia vital. Pero en el fondo no hace sino ofrecer una**

mirada deformada de una realidad bien conocida por el narrador y por buena parte de sus lectores". “[...]anónimo protagonista de novelas como *El misterio de la cripta embrujada*, *El laberinto de las aceitunas* o *La aventura del tocador de señoras* (1), el cual añade una perspectiva más contemporánea.

“La obra de Mendoza es una contribución significativa en la **literaturización de la ciudad.**”

“En el caso de Mendoza, la **construcción literaria de la ciudad**, un aspecto que desde perspectivas diversas ha generado un gran interés (2), se desarrolla en torno a la yuxtaposición de cuatro modos complementarios: el **contraste entre el lujo y la mugre**; la incorporación de los **textos paródicos que recrean y manipulan la historia del lugar** (3); el documentalismo a través de notas de ambiente que reconstruyen el espíritu y la imagen de una época; las visiones y contemplaciones de la ciudad.”

“Mendoza recrea una ciudad, Barcelona, que le atrae, por ese aire canalla, la mezcla de mundos, de niveles, que se entrecruzan, ampliándose, modificándose, en diálogo. Es este un valor importante en la narrativa de este autor: la capacidad para denunciar irónicamente la Barcelona, burguesa y bienpensante, el contraste entre la mugre y el lujo como ya indicó Costa Vila (40). **En ocasiones Mendoza ha utilizado la descripción de los bajos fondos para inscribir una visión pesimista de la ciudad, matizada siempre por el uso de una aproximación en clave irónica. Por ejemplo, en un fragmento especialmente cómico de *El misterio de la cripta embrujada*** presenta las calles sucias del Barrio Chino (el antiguo barrio de prostitución de Barcelona situado entre la Rambla y la avenida del Paralelo) como si éstas se trataran de una cloaca, una metáfora que insiste en los aspectos negativos del barrio. Pero no se limita a la mera descripción, sino que añade otros efectos ópticos inspirados en la poesía popular (o las *nursery rhymes*) para introducir una complejidad inesperada: Nos adentramos en una de esas típicas calles del casco viejo de Barcelona tan llenas de sabor, a las que sólo 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. (MCE, 60)

El efecto de hipérbole, al convertir la calle en cloaca, es matizado por el uso que hace de este caso particular de *clímax*, es decir una anadiplosis continuada, o la repetición de la última parte de un segmento sintáctico o métrico en la primera parte del segmento sucesivo (Mortara Garavelli 191, 195). Un fragmento como éste

demuestra la atención, irónica y detallista, al escenario urbano, pero al mismo tiempo la habilidad de intervenir a través de la palabra que permite al narrador introducir una (re)visión de este espacio. Esta revisión, o revisitación provoca una apreciación del entorno en función del detalle. Al introducir estos elementos de literatura popular modifica y amplía nuestra percepción del lugar, pero sobre todo lo aleja de cualquier pretensión realista.”

“la estilización y la parodia. La estilización consiste en tomar prestado un estilo con otras finalidades (Lodge 33- 37). Mendoza estiliza el discurso al imitar con frecuencia el lenguaje y el estilo de la etnología, de la prensa de época, de las guías turísticas, de los manuales de historia” “Gracias a otro de los efectos del discurso de doble orientación, el efecto paródico, Mendoza toma prestados otros estilos y los aplica a una finalidad expresiva contraria a la del discurso original. Mendoza parodia con frecuencia el discurso “moral” burgués”.

Sobre el personaje que narra en *La verdad sobre el caso Savolta*: “Este personaje corresponde a un Lazarillo, a quien le ponen los cuernos, y es el sujeto pasivo de unos acontecimientos que no comprende o ignora”. “Es un personaje característico de Mendoza, y se asemeja al protagonista de *El misterio de la cripta embrujada* o *El*

laberinto de las aceitunas

“En otras ocasiones son pequeños detalles que resucitan el Zeitgeist y otorgan un valor de autenticidad a la época recreada. En *El misterio de la cripta embrujada*, un negro que aparece en un sueño canta la canción del *Cola-Cao* (8), que es de una publicidad comercial muy popular. Un taxista de la policía secreta piensa votar a González y vigila al líder socialista Reventós. O en las páginas finales del libro, durante un rápido viaje de retorno al manicomio, el protagonista rememora y valora la aventura vivida mientras contempla y da testimonio del paisaje suburbial, mientras se dirige desde el centro de la ciudad al manicomio: Vi pasar por la ventanilla aceleradamente casas y más casas y bloques de viviendas baldíos y fábricas apestosas y vallas pintadas con hoces y martillos y siglas que no entendí, y campos mustios y riachuelos de aguas putrefactas y tendidos eléctricos enmarañados y montañas de residuos industriales y barrios de chalets de sospechosa utilidad y canchas de tenis que se alquilaban por horas, siendo más baratas las de la madrugada, y anuncios de futuras urbanizaciones de ensueño y gasolineras donde vendían pizza y parcelas en venta y restaurantes típicos y un anuncio de Iberia medio roto y pueblos tristes y pinares. (MCE, 203)

La visión caleidoscópica recompone el viaje de la ciudad al extrarradio y constituye un poderoso retrato de la Barcelona de la transición.”