

Cristina VARGA
(Universidad Babe -Bolyai,
Cluj-Napoca)

Los Misterios de Madrid. Tradición e innovación en la novela folletinesca

Abstract: (The Mysteries of Madrid. Tradition and Innovation in Postmodern Feuilleton) The article will analyse and review the presence of literary tradition and innovation in the novel *Los misterios de Madrid* by Antonio Muñoz Molina. As a postmodern novelistic experiment, similar to a discursive puzzle, the novel is a parody of the feuilleton, a serial story printed in the newspapers, very popular in 19th century.

The current analysis discusses a number of examples of the postmodern feuilleton created by Antonio Muñoz Molina. It focusses on the principal elements of the novel such as: narrative, characters, and action.

Keywords: serial story, feuilleton, discursive construction, parody, irony

Resumen: *Los misterios de Madrid* de Antonio Muñoz Molina es una novela sorprendente que se construye como un mosaico discursivo, un laberinto narrativo que seduce y hechiza al lector. Construida como un puzzle posmoderno, la novela revela tener una estructura interna peculiar basada en el humor, la parodia y la intertextualidad.

En el presente artículo proponemos realizar un análisis de la estructura narrativa, los personajes y la acción de una novela folletinesca postmoderna con el fin de observar los elementos tradicionales y las innovaciones aportados por Antonio Muñoz Molina en *Los misterios de Madrid*.

Palabras clave: novela folletinesca, folletín, construcción discursiva, discurso polifónico, ironía

1. Introducción

La literatura española de las últimas décadas conoce una influencia significativa, en cuanto a la visión del ser y del mundo, por parte de la sociedad postmoderna en la que vivimos. La narrativa de autores como Javier Marías, Carmen Martín Gaité, Belén Gopegui, Lucía Etxebarria, Eduardo Mendoza, Manuel Talens, Ángel García Galiano, Arturo Pérez-Reverte, Antonio Muñoz Molina etc., crea historias en las cuales la estructura narrativa laberíntica, la fractura discursiva, la deconstrucción de los discursos de autoridad, la fuerte ironía y la indeterminación son rasgos fundamentales. Así pues la novela postmoderna se convierte en un juego narrativo entre el narrador y el lector, lleno de enigmas y misterios, un juego intelectual, cuyo sentido se revelará, o no, en el final del libro.

En *Los misterios de Madrid*, Antonio Muñoz Molina retoma en clave postmoderna un género literario muy popular en la Francia del siglo XIX: *el folletín*. Siguiendo la tradición instituida por las novelas de Eugène Sue (*Les Mystères de Paris*) y sus seguidores Émile Zola (*Les Mystères de Marseille*), Paul Féval (*Les Mystères de Londres*), George WM Reynolds (*The Mysteries of London*), Francesco Mastriani (*Les Mystères de Naples*), etc., el autor nos presenta una emocionante historia, llena de intrigas y suspense dando nuevas dimensiones de un género literario aparentemente pasado de moda. Antonio Muñoz Molina incita al lector a empezar una lectura sorprendente e interesante que vincula la tradición y la innovación literaria.

En el presente artículo proponemos realizar un análisis de la estructura narrativa y los principales motivos literarios de la novela folletinesca inspirada por *Les Mystères de*

Paris de Eugène Sue observando las innovaciones postmodernas y los cambios que aporta Antonio Muñoz Molina al respecto.

Nuestro fin es de observar en un primer momento los rasgos que guarda la novela de Antonio Muñoz Molina del folletín tradicional y, más adelante, de poner de relieve innovaciones literarias como la deconstrucción de las figuras emblemáticas y la fuerte ironía que transforman y redefinen este género novelístico como postmodernista. En segundo lugar, nos proponemos llamar la atención de los profesores y estudiantes rumanos de lengua y literatura españolas sobre una obra particular del postmodernismo español poco conocida por el público rumano.

2. El folletín y *Los Misterios de París*

En primer lugar, consideramos que cualquier innovación que el autor aporta al folletín tradicional transformándolo en una novela postmoderna, como pasa en *Los misterios de Madrid*, se puede observar tras una comparación de la novela misma con los rasgos del género novelístico que le sirvió de modelo. Por lo tanto, proponemos empezar nuestro análisis con una definición de lo que se considera que es el folletín y cuáles son sus rasgos determinantes.

En tanto que género novelístico, *el folletín* se define como: “Escrito, insertado a veces en la parte inferior de las planas de los periódicos, que trata de materias ajenas a la actualidad; como ensayos, novelas etc.” o también como “Tipo de relato propio de las novelas por entregas, emocionante y poco verosímil”¹.

Según Mario Vargas Llosa (1984: 143), el folletín es “una versión decimonónica de lo que fue la novela de la caballería medieval” mientras que en palabras de Jesús Cuadrado (1999) el folletín es:

“El género popular por antonomasia; y es la esencia de la cultura popular en cualquiera de sus facetas. Es, también, la cualidad evidente que el lector o espectador —sujeto pasivo— acepta sin extrañarse. Las coordenadas no variables de su privada gramática son, a su vez, la ética del mensaje.”

También se le puede considerar como una “nueva narrativa a medio camino entre la novela y el cuento: el relato por episodios y series” (Martín Barbero 2003: 308).

Resultado del desarrollo tecnológico de la prensa en el siglo XIX, el folletín inaugura una narrativa nueva, determinada por el nuevo contexto de la creación literaria. De esta forma, la narración se ve fragmentada por episodios y series en un relato de larga duración que llega a formar parte de la vida de los lectores que también aportan sus opiniones y, de esta manera, influyen el desarrollo del relato (Martín Barbero 2003: 308). Durante el siglo XIX, dada su popularidad, la novela folletinesca llega a cristalizarse como género novelesco y sus características se pueden observar en aspectos como *estrategias de narración, acción, personajes y escenas típicas*, aspectos que tendremos en cuenta en nuestro análisis.

En lo que tiene que ver con las estrategias discursivas, el folletín se describe por la mayoría de los estudiosos como una narración abierta, con turnos y cambios de situaciones sorprendentes, muy parecida a la narración de *Las Mil y una noches*. La novela folletinesca

¹ Véase el lema folletín en el diccionario de la *Real Academia Española*.

también se caracteriza por una voz narrativa única y omnisciente que relata una historia lineal donde las escenas se suceden una tras otra en orden cronológico. Dada su duración y el gran número de personajes, el folletín presenta en general varios hilos narrativos que se entrelazan y construyen la acción de la novela. En cuanto al público al que se dirige, la voz narrativa *cuenta* la historia en un registro oral, accesible y natural que tiene sus raíces en el cuento popular, realizado a través del discurso directo e indirecto. Por causa de la fragmentación discursiva del folletín, al lector se le recuerda, en varias ocasiones durante la narración, lo que había pasado en el episodio anterior.

En la novela folletinesca, fuera de una intriga que se desarrolla a lo largo de un periodo muy largo de tiempo, la narración involucra numerosos personajes. Entre ellos los héroes, los personajes ejemplares de la novela, tanto como personajes secundarios y episódicos. Descartando a los héroes, personajes principales que sin variar son personajes positivos, los demás personajes se reparten en dos grupos, personajes positivos o negativos. La tipología de los personajes es bastante esquemática y entre las varias novelas folletinescas consagradas se pueden reconocer tipos de personajes recurrentes como el político corrupto, el enamorado, el benefactor, la joven inocente, etc. También existe una gran diferencia entre la complejidad de la descripción de los varios personajes del folletín. Así pues, los personajes más importantes tienen una historia, un retrato detallado y también una vida interior llena de sentimientos, sueños y pensamientos mientras que los personajes secundarios están retratados de manera superficial. Los personajes episódicos son descritos incluso menos, dado su papel efímero en la novela.

De la misma forma, en las novelas folletinescas los personajes representan una gran variedad de clases sociales. En novelas como *Les Mystères de Paris*, *Le Comte de Monte Cristo* y *Les misérables*, la narración involucra desde príncipes, representantes de la nobleza, miembros de la burguesía, trabajadores hasta ladrones, criminales y mendigos.

En lo que tiene que ver con los rasgos específicos de la acción en la novela folletinesca, esta, como otros aspectos también, está determinada por el contexto de su aparición y su estructura peculiar. Dada la duración y su fragmentación en series y episodios, la acción se ve dividida en varios niveles e hilos narrativos. Para mantener abierto el interés de los lectores de un episodio a otro, el mecanismo esencial de la novela folletinesca es el *suspense*, por lo tanto la acción se convierte en un laberinto de acontecimientos espectaculares que lleva al lector de sorpresa en sorpresa, con giros y turnos sorprendentes y conmovedores golpes de teatro. Intrigas rocambolescas seguidas por momentos idílicos, secuencias propias del cuento de horror y episodios que preparan el camino para la novela policíaca representan una receta de éxito para la novela folletinesca durante el siglo XIX.

En nuestra opinión, es esta misma estructura narrativa de tanto éxito que constituye el motivo principal por el cual la novela folletinesca no ha desaparecido y sigue hoy en día en las nuevas narrativas que tanto atraen al público:

“De joven pensaba uno que las mejores historias eran las que tenían argumentos muy complicados y llenos de sorpresas, a ser posible coronadas por una sorpresa final que tuviera la contundencia de un choque de platillos o de uno de esos crescendos orquestales que se encargan de avisarnos con varios minutos de antelación del final de la obra.” (Muñoz Molina: 2012)

Podríamos considerar sin duda la cita anterior como una descripción bastante acertada de la novela folletinesca, lo que demuestra que el suspense y los golpes de teatro siguen siendo un medio literario muy atractivo en la actualidad.

3. Los Misterios de Madrid. Un folletín postmodernista

El hecho de que la novela ha sido publicada por primera vez en el periódico *El País* entre los meses agosto y septiembre del 1992 y después en volumen, en el mismo año, no ha sido una casualidad. Es como si el autor intentase crear una nueva novela folletinesca, similar y, al mismo tiempo, distinta de las del siglo XIX. Una primera similitud, en este caso, es la aparición de *Los Misterios de Madrid* de una manera bastante peculiar como novela a plazos, incluso si hoy en día esta práctica ya no es tan habitual sino más bien antiguada, algo que sugiere un experimento literario. Es como si el autor, por el intermedio del libro, quiere comprobar si un género literario de éxito en otros tiempos sigue impresionando al público de hoy en día también.

Por lo tanto, se recomienda leer *Los Misterios de Madrid* de Antonio Muñoz Molina teniendo presente que la intención de su autor es la de crear un folletín de nuestros días, un folletín reconocible como tal por parte de los lectores pero que, al mismo tiempo, represente un reto para los más sofisticados, una lectura con múltiples capas, compleja y sorprendente.

En el presente apartado, nos planteamos observar la construcción del laberíntico folletín postmodernista que Antonio Muñoz Molina presenta a sus lectores. Intentaremos observar sus rasgos específicos y las innovaciones postmodernistas teniendo en cuenta aspectos definitorios del género como: *la narración, la acción y los personajes*.

3.1. La narración

Tal como se ha mencionado en los apartados anteriores, la novela folletinesca presenta una fragmentación específica de una novela publicada a plazos y, bajo este aspecto, *Los Misterios de Madrid* no es una excepción. La progresión narrativa está construida a partir de episodios cortos y presenta un único hilo narrativo a través del cual los lectores siguen las aventuras del héroe, Lorencito Quesada en Madrid. El *incipit* y el *topos* se introducen *ex abrupto*:

“Daban las once de la noche en el reloj de la plaza del General Orduña, ahora de Andalucía, cuando Lorencito Quesada, corresponsal en nuestra ciudad de Singladura, el diario de la provincia, se detuvo ante la puerta de la sacristía del Salvador...” (Molina 1992: 5)

Cada nuevo capítulo continúa la narración de los hechos del punto donde le habían dejado en el capítulo anterior, a menudo como si del mismo capítulo se tratase. No se utilizan fórmulas discursivas de apertura o de clotura para marcar el paso de un capítulo a otro y sólo la presencia de los títulos indican el comienzo de un nuevo capítulo. A veces, la narración de dos capítulos es tan unida que, si no fuera por la estructura típica del folletín, no se justificaría la fragmentación en dos capítulos, como pasa en los capítulos XVI y XVII, donde el primero se acaba con la escena en la cual Lorencito Quesada encuentra la reliquia que estaba buscando y enciende un fósforo que le quema los dedos en el capítulo siguiente.

De igual forma que en una novela folletinesca del siglo XIX, *Los Misterios de Madrid* cuentan su historia utilizando un lenguaje oral y accesible donde se entrelazan el discurso directo e indirecto.

Un primer elemento de innovación que trae la novela de Antonio Muñoz Molina es el narrador. Desde el comienzo de la historia, el relato se construye aparentemente a través

del discurso de un *narrador omnisciente*, típico de las novelas folletinescas. Sólo en el final de la novela el narrador se nos revela como un *narrador testigo* que sólo asume el papel de *informante* de la historia. Este cambio en las últimas líneas de la novela tiene la importancia de un golpe de teatro porque redefinen completamente la perspectiva del receptor y da un sentido completamente nuevo al relato. También la relación narrador-héroe cambia completamente, dado que el discurso narratorial ya no es el resultado de una sola voz sino que se trata de un discurso indirecto libre.

Por lo tanto Antonio Muñoz Molina construye la narración basándose en la existencia de dos universos narrativos instituidos por dos voces narrativas distintas. Una voz “original” que pertenece al héroe de la novela, un *narrador-protagonista* que ha vivido los acontecimientos relatados y que estando en peligro de muerte quiere dejar un testimonio de los hechos para la posteridad. La segunda voz se posiciona en relación con la voz narratorial principal sólo en el final de la novela: “...*Y es en ese momento cuando tiene entrada en esta historia mi humilde persona...*” (Molina 1992: 87). Se trata de una voz narratorial secundaria investida con una misión, la de guardar y transcribir la extraordinaria historia contada por el narrador-héroe y de dar a conocer dicha historia en el caso de su desaparición repentina.

Construida desde una perspectiva irónica, la historia se revela al final como consecuencia de un acontecimiento trágico: la desaparición repentina de Lorencito Quesada. El *narrador-testigo* cumple con su misión de dar a conocer la historia, motivado también por su afán y pasión por la literatura.

A consecuencia, la narración está construida por dos voces, una que tiene como enfoque principal el relato de los hechos, una narración sencilla, objetiva y conforme con la realidad de los hechos. Es una voz que identificamos como la voz del narrador típico de la novela folletinesca del siglo XIX. En un segundo plano, la otra voz narratorial completa la narración con detalles, explicaciones y comentarios que la hacen más compleja e incitante. Esta segunda voz narratorial es subjetiva e insegura, inclinada más hacia divagaciones explicativas y observaciones irónicas. La función que cumple esta segunda voz es la de ofrecer una perspectiva más realista a las escenas librescas que abundan en la novela, de eliminar las apariencias solemnes de los hechos y reducir todo a una situación concreta de la vida cotidiana.

Por ejemplo, en una de las escenas iniciales, después de haber acudido a la extraordinaria cita con Don Sebastián Guadalimar, el más noble ciudadano de la ciudad de Mágina, fuera de la fuerte impresión que causó dicha cita en el héroe de la historia, Lorencito Quesada, la segunda voz narrativa introduce también un comentario insidioso: “*Lorencito advirtió, además, que entre los olores eclesiásticos propios del lugar flotaba como un residuo de aliento alcohólico.*” (Molina 1992: 12).

Otra función de la segunda voz narrativa es la de describir los sentimientos y la vida interior del héroe de la novela. Asimismo, la voz narratorial justifica las palabras y las acciones de Lorencito Quesada a través del discurso indirecto o del discurso indirecto libre. Como, por ejemplo, en la escena del encuentro con Don Sebastián Guadalimar: “*Pensó: “Este hombre es víctima de circunstancias dolorosas, y recurre a mí en petición de ayuda.”*” (Molina 1992: 7) o en otra escena cuando, a Madrid, el héroe pregunta por Matías Antequera: “*Lorencito, que es muy sensible, empezaba a sentir lástima, hasta se imaginaba malvado por alguna razón, responsable del miedo...*” (Molina 1992: 33). En este caso, la voz narrativa secundaria actúa como un intérprete que facilita al lector la comprensión de las motivaciones y de los actos del héroe en circunstancias determinadas.

Una última función de la voz narrativa es la desmitificación de la novela folletinesca y de sus acontecimientos extraordinarios. Los comentarios irónicos y, a veces, crueles de la segunda voz narratorial constituyen un discurso secundario que deconstruye las escenas típicas de la novela folletinesca que tanto impresionaron al público popular del siglo XIX. Comentarios como: “*Por una vez, la realidad pareció obedecer a sus imaginaciones.*” (Molina 1992: 7) o

“Su higiene personal y el cuidado de su ropa y de los detalles de su presentación alcanzaron perfecciones de dandismo: más de media hora dedicó a esculpirse la onda del tupé y a conseguir que la línea de sus patillas corriera exactamente a la altura de los lóbulos.” (Molina 1992: 72)

Son, obviamente, comentarios de un tercio sobre el personaje y su intención irónica es evidente. De la misma forma, a través del discurso narrativo de esta segunda voz se desmitifica el héroe con calidades y poderes extraordinarios de la novela folletinesca del siglo XIX y se presenta una realidad completamente diferente:

*“El sobre que le entregó don Sebastián Guadalimar era de papel recio y tenía impresas en relieve las armas condales, pero el billete que había en su interior no era de **wagon-lit**, como en algún momento él llegó a imaginar, sino de segunda clase, de modo que pasó todo el viaje en el rincón más angosto de un departamento ocupado por un grupo de vehementes legionarios de paisano que a juzgar por su acento y por los cantos regionales que alternaban con los himnos patrióticos debían de ser aragoneses.”* (Molina 1992: 26-27)

Vemos en el fragmento citado un héroe que debería de ser una figura ejemplar sin desperfectos y que se ve afectado por haber pasado una noche sin dormir en el rincón de un vagón de segunda clase. También vemos como la segunda voz altera de forma recurrente la imagen del noble Don Sebastián Guadalimar con sus comentarios sobre la excelente calidad del papel del sobre y la baja calidad del contenido del mismo.

3.2. Los personajes – la deconstrucción de las figuras

Los personajes de *Los Misterios de Madrid* son similares a los personajes de la novela folletinesca del siglo XIX. Sin embargo, dado el hecho de que se trata de una novela con una extensión limitada, el número de personajes es también limitado. Asimismo, existen dos personajes principales, Don Sebastián Guadalimar, a cuya petición el héroe de la novela, Lorencito Quesada, emprende un viaje lleno de aventuras. Los otros personajes son secundarios: Matías Antequera, Olga, la duquesa de la Cueva, Pepín Godino, Bocarrape y Bimbollo o episódicos como el turista japonés, el dependiente o el taxista.

El héroe es el más detallado de todos los personajes de la novela, tiene una historia, tiene valores morales y actúa conforme con sus valores. También es un personaje positivo, que emprende un viaje lleno de peligros para recuperar una valiosa reliquia de su ciudad natal, Mágina. El pondrá su vida en peligro sin pensar si es por una causa noble. Tiene un apellido emblemático que nos hace pensar en las novelas de caballería y en figuras ejemplares:

*“Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o **Quesada**, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.”* (Cervantes: 1999)

Los demás personajes no son representados con suficientes detalles, la mayoría de ellos sólo se caracterizan directamente a través de sus acciones y sus palabras. Como en la

novela folletinesca del siglo XIX, los personajes pertenecen a una gran variedad de categorías sociales: *nobles, funcionarios, artistas, criminales, bailarinas, prostitutas, taxistas, mendigos* etc.

La tipología esquemática de los personajes también es característica de la novela folletinesca, tipos de personajes como el político corrupto, el benefactor, el enamorado y la joven inocente son recurrentes en la novela del siglo XIX.

En materia de personajes, la innovación postmodernista que aporta *Los Misterios de Madrid* consiste en una modernización de los personajes y también en una desmitificación de la figura del héroe. Asimismo Lorencito Quesada no tiene las calidades de un héroe. Más bien es una persona normal “...él, que es incapaz de hacer daño a una mosca...” (Molina 1992: 91), un ciudadano de a pie, un funcionario, no muy valiente, un tanto pedante pero una persona honrada. Esta última cualidad que tiene le hace a Lorencito ir de buena voluntad a enfrentarse a los peligros de Madrid:

“A Lorencito Quesada lo embargó la emoción: ya no le importaba la ansiada entrevista, y ni siquiera la gloria periodística o la consideración social, sino las tribulaciones de aquel hombre noble y magnánimo que recurría a él en su desesperación.

– Pídame lo que quiera, don Sebastián, que si está en mi mano yo sabré ayudarle, en la medida de mis pobres fuerzas, con mi modesta pluma...” (Molina 1992: 12)

La misma honradez le hace, después de darse cuenta de que el viaje a Madrid era una trampa y que el principal sospechoso era inocente, prometerle a Matías Antequerra en su lecho de muerte que conseguiría la verdad:

“Lorencito niño, ¿no te acuerdas de mí? [...] – No creas nada – suplicó la voz – no permitas que manchen mi nombre...” (Molina 1992: 37)

El héroe de *Los Misterios de Madrid* no luce tantas calidades ejemplares como los héroes del siglo XIX, al contrario, cada personaje con el cual llega en contacto, Don Sebastián Guadalimar, Pepín Godino, Olga etc. intentan engañarle de una manera o de otra y casi siempre consiguen obtener de él lo que quieren. Sin embargo es inteligente, observa y descubre la verdad de todo el misterioso asunto que se le pidió investigar y, como un auténtico periodista, se asegura de que, pase lo que pase, la verdad saldrá a la luz: “Sólo si desaparezo de repente, o si muero en extrañas circunstancias, estará usted autorizado a difundir el contenido de las cintas.” (Molina 1992: 187-188).

Otro personaje importante en la novela es Don Sebastián Guadalimar, el que está a la base de toda la historia. Sin él no se había robado la reliquia de Mágina y sin su plan de echar la culpa a Matías Antequerra y a Lorencito Quesada, el viaje a Madrid y el relato extraordinario de las proezas de Lorencito Quesada no habrían sido posibles. Don Sebastián Guadalimar encarna, en la novela, el personaje del benefactor. Como en el caso del héroe de la novela, el noble benefactor presenta también un conflicto entre apariencia y esencia. A primera vista, según la presentación, se trata de un personaje de los más importantes: “...conde consorte de la Cueva, casado con la última descendiente directa de aquel don Francisco de los Cobos que fue secretario del emperador Carlos V” (Molina 1992: 8). Sin embargo, al autor le encanta desmontar la apariencia formal e impecable de sus personajes y ver más allá de los estereotipos. Por lo tanto, si en un principio “...una llamada telefónica de don Sebastián Guadalimar [...] constituiría un honor tan improbable que habría en él algo de prodigio, o de equivocación.” (Molina 1992: 8) para los ciudadanos de Mágina, no sólo

se revela en el final de la novela que Don Sebastián Guadalimar está en frente de los ladrones de la reliquia, pero también que todos sus atributos de noble son falsos, empezando con su estatus de noble. El personaje se revela al final no como el benefactor de la ciudad sino más bien como un ladrón, mentiroso y cobarde. Todo lo contrario de lo que sería su tipo de personaje en una novela folletinesca del siglo XIX.

También a nivel discursivo se puede observar la misma fractura entre apariencia y esencia de dicho personaje. En el espacio de una sola página, Don Sebastián Guadalimar pasa de un registro esnob, lleno de neologismos y palabras extranjeras típico de la nobleza, a un registro familiar de lo más común, arruinando, una vez más, su imagen de noble distinción:

“—*Avanti* -dijo el prócer-. Amigo Quesada, siempre es un placer verlo, a pesar de la precipitación del *rendez-vous*. Espero que nuestro pequeño *affaire* haya concluido satisfactoriamente. Discúlpeme que lo reciba en *robe de chambre*. En cuanto a usted, desconocida señorita, su llamada de anoche nos pareció a la condesa y a mí, cómo diría, un tanto *shocking*...
[...]

—Pero Concha – exclamó, tan asombrado como Lorencito, don Sebastián Guadalimar –. Tú me juraste que tu primer marido también era impotente...” (Molina 1992: 180-181)

El autor aplica el mismo procedimiento a todos los personajes importantes de la novela. Cada uno presenta un aspecto esquemático, superficial que coincide con los personajes típicos de la novela folletinesca tradicional, mientras que, con el desarrollo de la trama, el lector llega a comprender que la naturaleza del personaje es más bien contraria. Asimismo, Matías Antequerra, el primer sospechoso del robo de la reliquia de Mágina, es en apariencia un cantante famoso: “—*Matías Antequerra – dijo Lorencito, y agregó, como si recitara un eslogan –: El astro de la canción española.*” (Molina 1992: 19). Después, según se acumulan las opiniones de varios personajes que se refieren a él, su imagen va cobrando otra dimensión hasta caer en ridículo como en la escena en la cual el ladrón de la reliquia es identificado por su peluquín que aparentemente le había caído durante el robo:

“*Fíjese en este ridículo caracolillo. Fíjese en la calidad lamentable del material, pelo sintético. Usted, que conoce a todo el mundo en esta ciudad, dígame si sabe de muchas personas capaces de llevar un peluquín así.*” (Molina 1992: 18)

Después de esta escena, el elemento definitorio de Matías Antequerra será el caracolillo de su peluquín, elemento recurrente que acompañará cada referencia al personaje.

Consideramos muy ilustrativo para la manera de construir y deconstruir los personajes del libro el fragmento en el cual Lorencito piensa sobre el rápido cambio de perspectiva que le revela otra cara de sus “*paisanos*” que pensaba conocer tan bien:

“*En menos de una hora, pensó luego Lorencito, no solo se había derrumbado su confianza en la naturaleza humana, sino que además había descubierto que la melena de Matías Antequerra era falsa, tan falsa como su nom de guerre, subrayó con desprecio don Sebastián Guadalimar, pues en realidad se llamaba Matías Morales Taravilla, y no actuaba en los mejores teatros de Madrid, por cierto, sino en tablaos de dudosa calaña, donde no era infrecuente el bochornoso espectáculo de los pervertidos taconeando...*” (Molina 1992: 22)

Todos los personajes pasan por los mismos cambios de percepción, lo que nos revela que, aparentemente la intención del autor es respetar los rasgos típicos de la novela folletinesca tradicional. La innovación que el autor aporta en *Los Misterios de Madrid* consiste en la transformación al que somete, a través de la ironía, a todos sus personajes.

Si en el caso de la novela del siglo XIX es muy fácil identificar los personajes buenos y los malvados, la novela folletinesca postmoderna le quita al lector el confort de una evaluación absoluta. Los personajes son más matizados, en cada uno encontramos algo de bueno, algo de malo o reprochable.

3.3. Escenas y acción en el folletín postmoderno

La novela folletinesca tradicional es un relato abierto que cuenta con una larga duración, múltiples episodios, puntos culminantes y golpes de teatro que cogen por sorpresa al lector. Bajo este aspecto, la novela de Antonio Muñoz Molina es distinta, dado que sólo tiene un hilo narrativo y una duración limitada. Sin embargo, las demás características también son presentes en *Los Misterios de Madrid*, lo que nos ofrece un argumento más para considerar la novela un folletín postmodernista.

Asimismo, se puede observar como la primera escena, la cita de Lorencito Quesada con Don Sebastián Guadalimar, se extiende a través de varios capítulos y, en buena tradición folletinesca, que cada capítulo se acaba con una revelación importante que construye gradualmente el misterio a resolver. El suspense, definitorio del género literario que analizamos, es presente de forma continuada en el discurso, con la clara intención por parte del autor de mantener despierto el interés del público para la narración.

Así, por ejemplo, la escena ya mencionada cuando Lorencito Quesada se encuentra con Don Sebastián Guadalimar, está descrita en tres capítulos. Al final de cada capítulo se nos revela un dato importante para el futuro desarrollo de la trama. De esta forma, el capítulo *Una cita enigmática* se acaba con la revelación del robo de la reliquia de Mágina: “...*Nos han robado la imagen del Santo Cristo de la Greña.*” (Molina 1992: 7). El capítulo siguiente, *El peluquín comprometedor*, anuncia el primer sospechoso en el caso: “—*Matías Antequera, -dijo Lorencito, y agregó, como si recitara un eslogan-: El astro de la canción española.*” (Molina 1992: 10) y el tercer capítulo anuncia un golpe de teatro: “*Usted sale para Madrid esta misma noche, en el expreso de Algeciras.*” (Molina 1992: 13)

La innovación, en este caso, es la omnipresencia de la ironía durante el relato. Por ejemplo, durante la cita con Don Sebastián Guadalimar, este intenta convencer a Lorencito Quesada que es la persona idónea para la investigación del robo:

“—*Porque con la ayuda de un hombre como usted, que tiene mundo y savoir faire, [...] que sin duda dominará varios idiomas, que está acostumbrado a viajar, es posible que logre recuperar la imagen.*” (Molina 1992: 9)

La reacción del personaje elogiado es ilustrativa para la situación, Lorencito no quiere que Don Sebastián Guadalimar cambie la buena opinión que tiene de él así que le sigue la corriente, un tanto sorprendido:

“—*¿Lo sabe usted? - Lorencito procuró no quedarse con la boca abierta y los ojos fijos para no malograr la idea halagadora [...] que don Sebastián Guadalimar tenía de él. [...] Casi se olvidó él mismo de que no habla idiomas [...] y que no había salido de la ciudad más de tres veces en su vida.*” (Molina 1992: 9)

En los demás aspectos de la acción, la novela de Antonio Muñoz Molina guarda todas las características de una novela folletinesca tradicional: momentos idílicos, secuencias propias del cuento de terror o de la novela policíaca.

Así, por ejemplo, podemos observar a Lorencito Quesada actuando como un verdadero forense de la policía a la hora de recibir un misterioso sobre:

“Antes de abrirlo lo palpó [...] En Madrid no es infrecuente el envío de cartas bomba. Miró el sobre al trasluz, [...] Al tacto no parecía que contuviera nada peligroso [...] fue cortando uno de los filos, procurando no rasgar lo que había dentro. Pero no era una carta...” (Molina 1992: 17)

También, en otro capítulo, el héroe se encuentra con una escena como en las películas de zombis. Se trata del momento cuando Lorencito Quesada llega a las afueras de Madrid en el pueblo de chabolas:

“Demasiado tarde advirtió Lorencito que aquél no era un desierto inhabitado: a sus pies se extendía una miserable población de chabolas, y sin que él se hubiera dado cuenta unas figuras tan lentas y pálidas como muertos en vida lo estaban rodeando.” (Molina 1992: 58)

Obviamente ninguna novela folletinesca puede existir sin una escena de amor, correspondido o no. En *Los Misterios de Madrid*, en el penúltimo capítulo, Lorencito Quesada está traicionado por todos, incluso por su gran amor Olga:

“Sólo una vez los ojos de Olga lo miraron: se quedó inmóvil, palpitante, trastornado de amargura y amor. No la había visto desde que [...]. Muy erguida y muy seria junto a su madre, Olga lo miró fijamente, y pareció que iba a sonreírle, pero en seguida aparto los ojos y Lorencito la vio alejarse de espaldas...” (Molina 1992: 185-186)

Otro parecido con la novela folletinesca clásica es la serie de sorpresas que el lector se lleva en el penúltimo capítulo, cuando Lorencito y Don Sebastián Guadalimar descubren por un verdadero golpe de teatro que Olga es la hija de la condesa de la Cueva y del difunto Matías Antequerra. Incluso en momentos de tensión narrativa, el autor sigue presentando todo en clave irónica. Así pues, la reacción de Lorencito Quesada y de Don Sebastián Guadalimar, al escuchar que la condesa tiene una hija, este último exclama: *“Pero, Concha, -exclamó, tan asombrado como Lorencito, don Sebastián Guadalimar-. Tú me juraste que tu primer marido también era impotente...”* (Molina 1992: 85). Mientras que Lorencito le sigue la corriente comentando sobre Matías Antequerra: *“Pero yo creía [...] que Matías era... homosexual perdido...”* (Molina 1992: 85).

También podemos afirmar que varias escenas constituyen innovaciones para el género, como por ejemplo la escena del sex-shop o el encuentro con los mendigos cuyos Lorencito les *“había usurpado inadvertidamente el puesto de mayor jerarquía y más provecho para la mendicidad”* (Molina 1992: 47), dado que escenas similares no aparecen en las novelas folletinescas del siglo XIX.

El final es también innovador para la novela folletinesca, donde cada personaje encuentra un destino que se merece. Los buenos son recompensados y los malvados son castigados. Sorprendentemente, los únicos personajes castigados en la novela de Antonio Muñoz Molina son los inocentes Matías Antequerra y Lorencito Quesada, el primero muerto en los eventos turbios de Madrid y el otro desapareciendo después de descubrir la verdad. Los personajes malvados, al contrario, se ven recompensados, Don Sebastián Guadalimar retoma su posición de ciudadano noble de la ciudad junto con su consorte, los dos felices de haber encontrado a la hija perdida, Olga, única heredera de la familia de la Cueva.

4. Conclusión

Consideramos que no nos equivocamos en afirmar que con *Los Misterios de Madrid* Antonio Muñoz Molina ha creado una novela folletinesca postmoderna que presenta tanto rasgos tradicionales del género literario del siglo XIX como innovaciones literarias.

En primer lugar, Antonio Muñoz Molina repone en circulación un género muy popular y que ahora redescubrimos con encanto como una lectura fácil y entretenida.

Entre los rasgos tradicionales de la novela folletinesca, según se ha podido observar, *Los Misterios de Madrid* guarda casi a todos los que nos permiten reconocer e identificar el género literario. Lo que nos permite afirmar que, tanto al nivel de la narración, como al nivel de los personajes y de la acción, la novela respeta los cánones y las convenciones sin apartarse demasiado del modelo del folletín del siglo XIX.

Sin embargo existen aportaciones modernas que pertenecen al autor del texto en particular. Fuera de la simplificación inherente, dada la extensión limitada de la novela, el número de personajes más reducido y la presencia de un solo hilo narrativo cronológico, la novela folletinesca postmoderna presenta escenas atípicas en el siglo XIX pero muy comunes hoy en día. También mirada irónica sobre el mundo y la sociedad, tal como la presencia de descripciones y referencias al mundo audiovisual y del cine, nos ofrecen un nuevo esquema literario, una nueva novela folletinesca, muy atractiva para los lectores del presente.

Los Misterios de Madrid tiene algo de experimento literario. La novela une lo tradicional y lo moderno y el resultado es un libro sorprendente y entrañable, una lectura incitante y divertida, crítica e irónica sobre la sociedad moderna, tal como lo fue, en sus tiempos, la novela folletinesca tradicional.

Bibliografía

- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote*, December, 1999
<http://www.gutenberg.org/files/2000/2000-h/2000-h.htm> [último acceso 24.02.2014].
- Cuadrado, Jesús, *Los folletines divinos de San Juan Irazzo, que estará en los cielos*, editora Quirón, Valladolid, 1999.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, vol. 3. Barcelona, Ed. Guadarrama/Punto Omega, 1979.
- Martín Barbero, Jesús, “Estética de los medios audiovisuales”, en Ramón Xirau y David Sobrevilla - *Estética*, Madrid, Trota, 2003, pp 303-331.
- Muñoz Molina, Antonio, *Los Misterios de Madrid*, Barcelona, Seix Barral, 1992.
- Muñoz Molina, Antonio, “Hilos narrativos. Dos objetos coetáneos me estremecen: la Declaración Universal de los Derechos del Hombre; una collera de hierro para sujetar a los esclavos”, en *El País*, 18 FEB 2012 - 12:00 CET,
http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329306435_346481.html
 [último acceso 24.02.2014].
- Pilar Aparici e Isabel Gimeno (eds.), *Literatura menor del siglo XIX: una antología de la novela de folletín : (1840-1870)*, Barcelona, Anthropos, 1996.
- Queffélec, Lise, *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*, PUF (coll. Que Sais-je?), Paris, 1989.
- Servén, Carmen, “*Los misterios de Madrid: Un experimento logrado de Antonio Muñoz Molina*”, en *La nueva literatura hispánica*, 5-7 (2001-2003): 167-83.
- Sue, Eugène, *Les mystères de Paris*, ebook, Gutenberg, septiembre 2010, URL:
<http://www.gutenberg.org/files/33800/33800-h/33800-h.htm> [último acceso 24.02.2014].
- Vargas Llosa, Mario, “El folletín por entregas y el serial” (mesa redonbda), in *Analisi*, nº 9, 1984, pp. 143-166.