

La razón maquinante o la novela de folletín

Este es un mundo histórico, casi olvidado, donde la audacia y el amor trepaban por las páginas del asunto. Se trata del viejo folletín, muerto para siempre. No es un responso, sino una nota vertiginosa. En ningún tipo de narración encontramos con tanta claridad esta manera utópica de expresión humana: la maquinación. Ni en cualquiera otra dirección de las afueras de la novela surge esta forma de exponerse el personaje, tal como lo hace en ese mundo exscrutable y cabalístico del folletín.

El folletín soporta sobre su gran vientre lo extraordinario, sin tocar el prodigio. No encontraremos nunca una existencia tan alterada, tan fuera de sí, como esas vidas que forman, en equipo y en pugna, el relato folletinesco. Es, sin duda, una literatura ejemplarizadora, donde nadie se preocupa lo más mínimo, pues todos están enormemente ocupados.

Lo que he llamado razón maquinante, por llamarla de alguna manera, suele encontrarse en los "malos", sin que olvidemos, por ejemplo, a Rocambole, en algunas de sus salidas, las últimas, cuando entra en el mundo de la bondad. El busilis del asunto lo hemos encontrado, me parece. La maquinación es un proyecto de alguien para deshacerse de alguien. En el folletín tal proyecto adquirirá una importancia desmesurada, en muchas ocasiones en forma de venganza. Más adelante volveremos a esto.

En otro lugar, bajo el rótulo de *Señal del folletín*, me he referido a cómo este tipo de narración carece de simplicidad; desde el punto primerizo de arranque se lanza sobre la atención del lector una jauría de personajes dispuesta a devorar su tiempo y su memoria. Puede que la memoria de muchos políticos decimonónicos se apoyase en la retentiva precisa para recordar todos los dispares personajes del folletín.

Se compone el relato de un grupo de acciones simultáneas que encajan entre sí, pero que quedan explicadas por separado. Vamos a tratar de explicarlo. *A* acaba de desembarcar y tiempo después llega a París, *B* está en París y es médico. *C*

también en París, abogado, hijo adoptivo de un duque. B y C se conocen, pero A ni les conoce ni es conocido. A, B y C, son expósitos, condición importante para el folletín, aunque en muchas ocasiones lo sea de forma gratuita. Pues bien, ni A, ni B, ni C, se conocen de veras hasta las últimas páginas: A llega con la idea de reivindicar el nombre de un inocente condenado a muerte y muerto en el cadalso. Inmediatamente, el padre adoptivo de C, de acuerdo con un inspector de policía, le hace encarcelar. A ha dado antes con la viuda del ajusticiado, de cuya viuda está enamorado B; y en la cárcel ya, la casualidad le hace tener por defensor a C. De esta manera el lector ha cruzado páginas y páginas tras cada uno de los tres personajes que constituyen una zona del relato. Otra importante prescripción en sus páginas es el cabo dejado atrás para atarlo luego.

El folletín surge al mundo de la invención desde el arrebato, desde la acción en su forma más simple. Lejos del orden y la pausa. El suceso transcurre en una especial disnea. Cuéntese con la importancia de la exclamación, en estos relatos, a través de la frase, por ejemplo:

- ¡Si tenéis dignidad, pegaos un tiro!
- ¡Eres mía y nadie te libraré de mí!
- ¡No, tú no eres mi hermano!
- ¡Todo Madrid lo sabe!... ¡Amor mío!... ¡Honra mía!
- ¡Las hijas del pueblo mueren antes de perder la honra!

Tomo estos ejemplos desde la ilustración del folletín y me parece que muestran toda la importancia de la exclamación en tales asuntos. Téngase en cuenta que la exclamación suele ser una salida de tono. No insisto en esta dirección porque no tengo fuerzas para ello. Me basta con apuntarlo.

La configuración del folletín, como asunto, es inabordable. Otro tipo de relatos marcarán una dirección más clara, pero el folletín recarga siempre la mano con exceso. La ausencia de la naturaleza es una característica importante y aún lo es más cómo es contada la naturaleza. Sencillamente, el paisaje no interesa, no muestra nada. Puede que en alguna ocasión se cuente, pero siempre desde la intranquilidad, por ejemplo: la borrasca, la tempestad.

¿Cuál es la actitud social de estos seres que integran el continente del folletín? De una parte encontramos al criminal, aquella persona decidida a que triunfe el mal escrupulosamente; de otra parte tenemos al expósito, decidido a que el bien obtenga la victoria. (Ya sé que en multitud de ocasiones ocurre que el protagonista tenga padres reconocidos, pero insisto en que el dechado es expósito.) Establecer una sociología del folletín sería una faena por lo menos curiosa. Por lo pronto, hay en él una mayoría de desocupados. Reiteradamente el folletín se cumple entre seres humanos que no trabajan en nada, o si lo hacen, disponen de tiempo libre suficiente para el gran trajín del asunto.

La estructura del folletín se nos manifestará siempre como el ataque a un enigma precedente. Hay siempre una decisión aclaratoria de algo que interviene en la acción decisivamente.

Los esquemas del folletín se nos muestran invariables, como si el rapto se repitiera y el atardecer se reflejase sobre el río de siempre. El arsenal de estos relatos es limitado.

La razón maquinante maneja la existencia desde la plena dificultad. Hay en el malvado una actitud amplia de retraso, que hace posible la propia derrota. Desembarazarse de otra persona no se hará aquí nunca con sencillez, como puede ocurrir en una novela policíaca. La muerte violenta, en el folletín, tendrá una presunción complicada. Si la condesa Wasilika —“tigre de sonrosadas uñas”, la llama Du Terrail— quiere derrotar a Rocambole, no le pegará un tiro. En tal caso el folletín fallaría. La condesa se entera de que Rocambole quiere a una mujer con un cariño fraternal; esta mujer tiene un hijo, y aquí interviene el tema del rapto: se rapta al niño para herir a Rocambole. Ya está el niño en poder de la condesa Wasilika. ¿Qué hace ésta? ¿Matarlo? No. El niño habrá de morir de hambre y de terror. Pero Rocambole descubre —cree descubrir— dónde está el niño y va en su busca. La condesa le aguarda para batirse con él.

—Ahora te odio y necesito tu sangre... que deseo derramar gota a gota y no brutalmente. No quiero asesinarte, quiero matarte, ¿lo entiendes? Quiero que el temido Rocambole muer a manos de una mujer... ¡Esa es mi venganza! —dice la buena señora.

Téngase en cuenta que la condesa, tiempo atrás, estuvo tomando lecciones de esgrima, preparando este momento. Hay que recordar la enorme importancia que la maquinación tiene en estos relatos absolutamente reticentes.

El folletín retrasa siempre las muertes, como retrasa los momentos felices. Todo va encaminándose puntualmente hacia las páginas finales del volumen último, donde se establece una nueva disposición hacia la tranquilidad. La situación adquiere una constante calidad de ultimátum, donde parece, sucesivamente, que se tropieza con el muro del fin. Sin embargo, siempre hay una salida, un fallo. Sobre el tambor de un atardecer cualquiera redobla el final y se abre la puerta hacia el futuro. Si la novela del Oeste acaba con la caída de la máscara del forastero, que se avecina en un lugar; si la novela rosa termina con la boda inminente; si en la novela policíaca aparece el culpable, en el folletín llega la calma, el sosiego.

El mismo estilo del relato es característico. Puede que se una otra razón económica, de cobrar por líneas; pero creo que hay más. Con gran frecuencia el párrafo se compone de una sola frase. El párrafo integrado por varias frases supone una continuidad, que en el folletín no es siempre posible. La frase queda aislada, casi siempre, en los momentos de emoción.

La maquinación, como tal, supone un adelanto. Se proyecta algo y se cuenta con el ulterior acontecimiento en una relación prevista de antemano. Aquí es donde tropezamos como manera de allanamiento con la cuestión del disfraz. Todo disfraz precisa de convivencia: una persona solitaria no se disfraza. El disfraz es un artificio, una simulación. Sirve para penetrar en una situación sin posibilidad de cualquier forma

de repulsa, y sobre todo, vale para enterarse. El disfraz modifica la personalidad del disfrazado, hasta hacer que no contraste con el grupo o persona a quien se dirige. De otra manera, la situación se descompondría de inmediato. Pues bien, en el folletín adquiere el disfraz toda su categórica importancia. Los personajes entran y salen de sus mundos respectivos usando prendas y caracterizaciones que no le son propias. (En esta dirección, dentro de otro compartimento de las afueras de la novela, hallamos a Sherlock Holmes. El resto de los aficionados, detectives particulares, no se disfraza.)

La gran importancia del disfraz está en lo que hay en él de maquinación y de utopía. El disfrazado se encuentra en el aire, fuera de su personalidad cotidiana, abrumado por la amenaza de una contingencia que haga prevalecer su realidad propia, esto es: ser descubierto. Aquí anda en muchas ocasiones lo que importa del folletín, esa espera que pesa sobre el lector, de que la máscara caiga del rostro y el cuerpo del personaje. Muchos hemos oído cómo alguien, en el cinematógrafo, desde las localidades altas, pretende llamar la atención del "bueno" al acercársele disfrazado el "hombre malo".

Multitud de novelistas del siglo XIX —de grandes novelistas— pasan sus personajes por el mismo mundo del folletín, y hasta por situaciones aproximadas, pero no es difícil darse cuenta de que aquéllo no es un folletín. Es que hay en sus páginas algo que se llama pasión. El folletín transpira frialdad, su emoción pudiera pensarse que es secamente muscular, sin mezcla de pasión. Hay, indudablemente, un esquema, un patrón sobre el que se multiplican los personajes. De aquí que Rocambole sea un gran divertimento, porque asistimos a su tráfigo insensiblemente.

El mundo del folletín merece ser estudiado atentamente. Es una historia decidida que puebla millones de kilogramos de papel, cuyos grabados muestran siempre escenas exasperadas. Puede que no sea un grave empeño, pero puede ser interesante hacernos ver esa sociedad súbita que, como una bala, no cuenta para el lector de ahora mismo.

FRANCISCO ALEMAN SAINZ