

Paul Féval

Los
misterios
de
Londres

Prodigioso ejemplo de cómo la tradicional novela gótica se amoldó a otros tiempos y trasladó sus esquemas argumentales a escenarios contemporáneos. *Los misterios de Londres* combina en su trama episodios propios del cuento de horror con ingredientes que continúan la clásica historia de aventuras y otros que preludian la moderna novela policíaca. En cualquier caso, la fascinación que provoca en un lector incapaz de soltar sus páginas está asegurada.

Índice de contenido

[Los misterios de Londres](#)

[Prólogo](#)

[El folletín que no muere ni se rinde](#)

[Primera parte](#)

[Los gentilhombres de la noche](#)

[1. En la niebla](#)

[2. Una colecta en Temple Church](#)

[3. El advenimiento de un león](#)

[4. Como el amor viene soñando](#)

[5. El baile](#)

[6. La hija del ahorcado](#)

[7. Edward & C.º](#)

[8. Los dos lados de la calle](#)

[9. El centro de una tela de araña](#)

[10. Hechos y gestas de Bob Lantern](#)

[11. Mors ferro nostra mors](#)

[12. El frasco](#)

[13. Audiencia íntima](#)

[14. Un tête-à-tête](#)

[15. The Pipe and Pot](#)

[16. Inventario de bolsillos](#)

[17. La cola de los carruajes](#)

[18. Un entreacto](#)

[19. Mientras cantan](#)

[20. Un eccentric man](#)

[21. El palco negro](#)

[22. La sortija](#)

[23. La noche de dos jóvenes](#)

[24. El tap](#)

[25. Barro y sangre](#)

[26. Una extraña aventura](#)

[27. El «Purgatorio»](#)

[28. Al acecho](#)

[29. Comedia](#)

[30. Drama](#)

[31. La trampa](#)

[Segunda parte](#)

[La hija del ahorcado](#)

[1. La hostería del «Rey Jorge»](#)

[2. Dos ángeles al borde de un precipicio](#)

[3. La linterna amarilla](#)

[4. Un abordaje](#)

[5. Belgrave Square](#)

[6. Diplomacia](#)

[7. Política](#)

[8. Soledad](#)

[9. «Ruby»](#)

[10. Centinela dormido](#)

[11. Un beso en sueños](#)

[12. «Corah»](#)

[13. El medallón](#)

[14. El gabinete de Ismail](#)

[15. El gabinete de trabajo](#)

[16. Esclavitud](#)

[17. La sirena](#)

[18. El Club de Oro](#)

[19. Veinte mil rublos](#)

[20. Sobresalto](#)

[21. Old Court](#)

[22. The launch into eternity](#)

[Tercera parte](#)

[La gran familia](#)

[1. Vela](#)

[2. Agonía](#)

[3. Cerca de un cadáver](#)

[4. The Lord's Corner](#)

[5. Por la ventana](#)

[6. El panel](#)

[7. La sangría](#)

[8. En casa de Perceval](#)

[9. El despacho del señor Bishop](#)

[10. La cueva](#)

[11. La taberna de Shakespeare](#)

[12. Donnor](#)

[13. En la carretera](#)

[14. Romance](#)

[15. Orgía](#)

[16. Aquelarre](#)

[17. Pacto entre dos odios](#)

[18. Curiosidades del corazón](#)

[19. La cita](#)

[20. Confidencia](#)

[21. Catalepsia](#)

[22. Tinieblas](#)

[23. Alucinación](#)

[24. El mancebo de botica](#)

[25. Despertar](#)

[26. Dos mujeres esclavas](#)

[27. The great agitator](#)

[28. Tártaro](#)

[29. Tienda de refrescos](#)

[30. Saunder el elefante](#)

[31. El caballero Angelo Bembo](#)

[32. Ángel de la guarda](#)

[Cuarta parte](#)

[El marqués de Rio-Santo](#)

[1. El asesino de la princesa](#)

[2. Derecho de primogenitura](#)

[3. ¡Piedad, hermano mío!](#)

[4. Un aparecido](#)

[5. En Bedlam](#)

[6. Familia irlandesa](#)

[7. Primer amor](#)

[8. Desafío inglés](#)

[9. Los pontones](#)

[10. Botany Bay](#)

[11. El Rey Lear y la Reina Mab](#)

[12. Veinte quintales de carne humana](#)

[13. Profusión de tacos](#)

[14. En el mar](#)

[15. Cierta parecido](#)

[16. Vender su mujer](#)

[17. Lo que Fergus O'Breane tenía en la cabeza y el corazón](#)

[18. Quince años](#)

[19. El fantasma](#)

[20. El laird](#)

[21. Mac-Nab](#)

[22. Anna](#)

[23. El gabinete del doctor](#)

[24. La cadena](#)

[25. Antes de la batalla](#)

[26. El último paso](#)

[27. El peso de un grano de arena](#)

[28. Lunatic-Asylum](#)

[29. El calabozo](#)

[30. El veredicto](#)

[31. El despeñadero](#)

[32. La voz de los sueños](#)

[Sobre el autor](#)

[Notas](#)

El folletín que no muere ni se rinde

Los misterios de Londres es una de las obras capitales para conocer a su autor, Paul Féval, y al folletinismo literario, fenómeno más complejo que el que puede imaginarse dentro de la reviviscencia de lo *camp*^[1] y que indudablemente merecerá estudios sociológicos, andando el tiempo, por lo que ayuda a entender a la sociedad que con la lectura de folletines se solazaba en el siglo pasado, en Europa y América, y que determinó unos modos en su tiempo, unas maneras de aventura y un talante altisonantes que puede tenerse como la popularización del romanticismo hasta el último estrato social. Para gustar de los folletines no era preciso sino saber leer, cosa no tan extendida como en la actualidad, tal y como siglos antes el ventero del Quijote leía y se solazaba con los libros de caballerías. Ahora, en que no hace falta sino tener ojos y oídos para los folletines que se escuchan en la radio, que se infiltran en el cine, que hallan camino en la televisión con algún mayor empaque, no hay el menor motivo para mirar desdeñosamente los folletines de la mitad del siglo XIX.

Los leía todo el mundo, unos paladinamente y otros a escondidas, lo mismo que hoy hasta el lucero del alba de-

be admitir que pasa el rato embebido en los modernos folletines o en las modernas formas del folletín cinematográfico, radiofónico o televisivo, insidiosamente deslizadas en los medios de comunicación popular so capa de técnicas progresivas y quizá con menos valía que los folletines originales. En los tiempos en que Paul Feval era uno de los «grandes» del género, apenas inferior al coloso Dumas, la literatura de consumo popular y la literatura más ambiciosa se concretaban en la misma forma periódica del *feuilleton*^[2] y la novela por entregas. Daba lo mismo que se tratase de Balzac que de Dumas, de Dickens que de Sue, de miento y que tanto él como sus compañeros de promoción no habían hecho por la Iglesia y sus ministros, seculares o regulares, todo lo que debían. Los ataques de Sue a la Compañía de Jesús le hicieron pensar que demandaban una réplica en forma de folletín también y así apareció en 1876 a raíz de su conversión su novela *¡Jesuitas!* que se apoyaba en la propia historia de la milicia ignaciana y que tuvo una gran difusión, ya que un año después se traducía en España. En las obras escritas después de su conversión su actitud apologética fue clara e incluso corrigió algunos pasajes de sus obras anteriores.

El éxito de Feval le llevó a vivir desahogadamente de sus escritos, pero le exigió un trabajo ímprobo que si le proporcionó una larguísima lista de títulos, quebrantó su salud notoriamente. Algunos reveses monetarios le afectaron de manera que su razón acabó resintiéndose teniendo que acabar hospitalizado en un asilo de los hermanos de San Juan de Dios, en donde murió paralítico. Su labor tan prolífica no le llevó a tener una o dos novelas descollantes, sino a diluir sus dotes en una amplia producción. Aunque brilló más como novelista que como autor teatral, fue en el teatro en donde alcanzó su mayor éxito con su obra *El Jorobado* que estrenada en 1863 en colaboración con Victoriano Sardou al parecer (aunque esto se traslució sólo después a través de una polémica en *Le Figaro*) se ha re-

presentado miles de veces. Su héroe Lagardère, su famosa venganza contra los asesinos de Nevers, bajo el disfraz de jorobado, espadachín infalible sabedor de una estocada secreta, ha cedido sólo en popularidad a D'Artagnan y sus compañeros. Sin embargo, en su versión narrativa, cinco años antes, no había logrado sino el éxito de todas sus novelas, publicadas por entregas, traducidas a varios idiomas y aparecidas en los principales periódicos de París y provincias.

Su producción desmesurada fue en detrimento de su calidad. Pintó demasiados caracteres para no reducirlos a fórmulas ni los lances se apartaron de los habituales del género. Sin embargo, la personalidad del autor no se sumergía del todo. Cuando Ponson du Terrail interrumpió la publicación de las *Aventuras de Rocambole* después de los tres primeros tomos, Paul Feval continuó con el personaje un tomo más, que se titula *Los caballeros del claro de luna*. Mis recuerdos de muchacho lector de folletines aún notan el cambio de mano y cómo el Rocambole policíaco de Ponson du Terrail tomaba un sesgo romántico en sus aventuras bajo la de Paul Feval. Pero vueltas las aguas a su cauce, el legítimo autor continuó en los tomos siguientes y el sesgo rocambolesco *veritable* se restableció inmediatamente. Esta inflexión romántica es quizás la más acusada de Feval si se le compara con sus compañeros de la gran promoción de folletinistas franceses entre los que brilla con luz propia.

* * *

Londres, los ambientes británicos tenían un prestigio mítico para el folletín y sus cultivadores. En pocas urbes del mundo de entonces podía hallarse una combinación más prometedora que la resultante de su rígida, orgullosa aristocracia y la miseria de Whitechapel o del Wapping junto al río. Inglaterra había sido la gran vencedora de las

guerras napoleónicas y la potencia universal creciente de su sociedad y los rasgos de su carácter –puritanismo, excentricidad, orgullo– eran tan novelescos como la pintura de sus paisajes bajo la niebla. El *hansom cab*^[3] sustituía con ventaja al clásico vehículo de los folletines franceses, el *fiacre*^[4]. Pero además, el Imperio británico naciente tenía en su textura social unos elementos dramáticos de que carecía la centralizada Francia. En el Reino Unido había fieros escoceses irredentos que aún pensaban en sus batallas perdidas y sobre todo, había irlandeses que luchaban por su independencia bajo el yugo inglés, sometidos a un trato miserable, rebeldes sempiternos en las sociedades fenianas y católicos apasionados contra el dominio anglicano. No es de extrañar que tratándose de competir con Sue y sus *Misterios de París* Paul Féval pusiese sus dotes al servicio de aquel ambiente novelesco que estaba ya creado. El núcleo de *Los misterios de Londres* es una vasta conspiración dirigida por un irlandés que ha logrado aglutinar a una serie de sus secuaces en una vasta sociedad secreta de amplio vuelo con ramificaciones en todos los estratos sociales. El misterioso carácter que en la novela aparece como poseedor del título de Marqués de Río-Santo, no se propone ni más ni menos que el ataque y ruina inmediata del Reino Unido y su capital Londres. Y los objetivos se salvan por un pelo, después de mil peripecias. Río-Santo en sus andanzas anteriores no se ha privado siquiera de visitar en Santa Helena a Napoleón Bonaparte no se sabe si para comunicarle sus planes o para recibir el aliento espiritual del viejo Emperador, que tanto combatió y fue combatido de los ingleses.

Este nervio de una trama compleja, barroca, compuesta por muchos personajes, muchas peripecias y muchos planos sucesivos en donde aquéllos y éstos se instalan, ya en el espacio, ya en el tiempo, dan lugar a un folletín colosal, que produce la sensación de un mar narrativo en que los personajes aparecen y desaparecen al compás de las

olas novelescas. Todo es posible en *Los misterios de Londres* y todo ocurre: crímenes, raptos, conspiraciones, duelos, amores. En tan embravecido oleaje, los caracteres se sostienen sólo mediante su invariabilidad y a veces, incluso ésta se tambalea, produciendo cierta titilación de inverosimilitud dentro de la verosimilitud folletinesca, juego que debe aceptarse dentro de una convención (como se aceptan hoy las de la novela policíaca o las de la ciencia-ficción) a lo largo de la complicadísima trama. Se ve que el autor va saliendo adelante conforme escribe y que sus recursos le dejan irse abriendo paso en la manigua narrativa. No es extraño advertir variaciones *sur place* y que los personajes sufren enérgicos golpes de timón que les varían el rumbo. A veces el autor se las arregla –remedio infalible– con enloquecer a conveniencia a un personaje de reacciones difíciles e imprevisibles, como el escocés Angus Mac Farlane. Otras, unos amores que marchan bien, como los de la bella Susannah con el excéntrico segundón Brian de Lancaster, acaban súbitamente bajo la revelación de sus lazos familiares, con un acorde demasiado brusco. En fin, ardides son del juego folletinesco a velas desplegadas.

A veces, se producen en el curso de *Los misterios de Londres* cosas inexplicables, que hay que achacar a descuido en las sucesivas versiones y traducciones de la obra en el largo siglo que lleva desde su aparición a la fecha. Por ejemplo, en el capítulo XVII de la segunda *La hija del ahorcado* un personaje dice taxativamente refiriéndose a Susannah, que canta tras una cortina:

–*Milords*, no es ni la Malibran^[5], ni la *Patti*^[6], ni la Catalani^[7]. Es la «Sirena».

La obra de Paul Féval data de 1844, según dijimos. La acción de la obra en su plano actual puede ser datada por el hecho de que la Reina Victoria de Inglaterra, que accede al trono en 1837, aún figura en Windsor como Princesa y sin reinar. Y sin embargo, la *Patti* nace –en Madrid por

cierto— en 1843 y aunque cantó precocísima, no parece que los *milords* la conocieran ni la ponderaran antes de nacer. Aun dando por bueno que el folletín no es una obra de erudición jamás y que en los mejores del género saltan gazapos gigantescos, hay algunos tan inexplicables que es absolutamente imposible que pertenezcan a Paul Féval, como el violento anacronismo que señalamos. Sabido es que los folletinistas, que a veces dictaban tres y cuatro folletines a la vez, han resucitado personajes que estaban bien muertos sin acordarse de su óbito precedente y luego explicaban lo sucedido de una manera fantástica, que acomodaba a los lectores. No había veneno que no hallase un antídoto eficazísimo en su momento ni azar que no acudiese, por remoto y aventurado que fuese, al reclamo del novelista como si fuese un perro fiel.

Luego, el folletín es de generosas proporciones por varias razones. Se ha aducido que al cobrar por línea y páginas los autores apelaban al diálogo cortado, para que el punto y aparte fuese frecuentísimo. Así con un «¡cielos!» o «¡maldición!» cobraban una línea sin más esfuerzo. Así pues, el estilo de folletín es muy suelto y la prosa —aparte sus caracteres internos— se presenta en una forma legible por demás. Pío Baroja, que es uno de los novelistas modernos más legibles, era un gran lector de folletines en su juventud, según nos revela en sus *Memorias* y puede ser que a la impregnación inconsciente de estas lecturas se deba algo de su estilo fluido, de su párrafo breve.

Pero los folletines eran largos porque el autor, una vez que había dado con un filón temático, con unos personajes que prendían en el público, no los abandonaba así como así y cuando las generosas proporciones de una novela se colmaban, estaba dispuesto a continuaciones y segundas partes. El ejemplo de Dumas con *Los tres mosqueteros* o de Ponson du Terrail con *Rocambole* se repetía en todos los casos. Por eso eran tan duros de morir sus personajes, por eso se les acumulaban tantas peripecias, no

sólo en el plano actual de la novela sino en la revelación de los sucesos antepasados, génesis próxima o remota de los que vivían los personajes. A los recursos clásicos para que ello sucediese como la anagnorisis, los folletinistas llegaban hasta la resurrección si era preciso. Ya no es que resucitasen personajes por olvido de su deceso (lo que determinó, según cuentan, a Fernández y González a tener unos muñecos que sólo arrojaba a la papelera cuando su muerte era seriamente definitiva y satisfacía conscientemente la economía de la novela) sino que resucitaban tras de haber descrito con pormenor la muerte... aparente. Hasta la horca inglesa, que fue, según parece, una máquina segura de producir cadáveres, pierde su eficacia ante las necesidades o las emociones del folletín; El judío Ismail, ahorcado en Newgate, aparece vivo y sano, tiempo después, en la trama de *Los misterios de Londres*, como si tal cosa.

No estamos muy seguros que *Los misterios de Londres* acaben en su última página. Mejor dicho, puede acabar la novela del modo abrupto, rápido, violento como acaba, pero salvo Río-Santo o Fergus O'Breane (y aún hay expresiones que dejan nebuloso su fin y así se escribe que «las circunstancias de su muerte» nos dejan una duda muy fuerte, unas veces, y otras nos dejan incrédulos) salvo la asendereada vida del *laird*^[8] Mac Farlane, el resto de los personajes de la novela quedan lo suficientemente vivos y en ignoradas situaciones para no pensar que no reaparezcan en tropel si Paul Feval los convoca otra vez. El final de *Los misterios de Londres* es un acorde demasiado cortado y autoriza vivamente esta suposición. Por lo demás, el público se encariñaba tanto con los personajes que acogía complacido todas las reapariciones y reviviscencias, cuando no los exigía de los directores de los periódicos de modo explícito. Recordemos, años más tarde, pero todavía en la onda del folletín, lo que sucedió cuando Conan Doyle decidió matar a Sherlock Holmes en la serie del *Strand*