

LA INTERMEDIALIDAD EN LA NOVELA *BELTENEBROS*  
DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

**Ma. Selen Kipmen<sup>1</sup>**

Estudiante de maestría, Lengua y literatura españolas  
Universidad de Estambul  
E-mail: selenkipmen@gmail.com

RESUMEN

Este estudio consiste en el análisis de la novela *Beltenebros* (1989) del escritor español Antonio Muñoz Molina en el marco del concepto de “intermedialidad” de Irina O. Rajewsky. La novela *Beltenebros* está influenciada por el cine y esta relación entre las diferentes formas de arte, la literatura y el cine, se denomina “intermedialidad”. Darman es un sicario del partido comunista que vive exiliado en Inglaterra. Cuando la organización le da órdenes, viaja a España para ejecutar a un traidor, pero se da cuenta de algunas similitudes entre su misión actual y una misión similar que se realizó hace veinte años. En la mente de Darman, las circunstancias de dos misiones se entrelazan y tiene que resolver la conexión entre ambos. Muñoz Molina prefiere utilizar el cine negro de Hollywood como fondo de *Beltenebros*. De esta manera, con los personajes basados en los clichés del cine negro y el contexto cinematográfico creado por las referencias del cine, los lectores se convierten en espectadores de cine. En el caso de esta novela, la literatura y el séptimo arte, el cine, son complementarios.

Palabras clave: Antonio Muñoz Molina, *Beltenebros*, cine, intermedialidad, literatura.

ABSTRACT

This study consists of an analysis of the Spanish writer Antonio Muñoz Molina’s novel *Beltenebros* (1989) within the framework of the Irina Rajesky’s “intermediality” concept. The novel has a lot of influences from cinema and this relation between different forms of art, the literature and the cinema, is called as “intermediality”. Darman is a communist party hitman who lives exile, in England. When the organization gives him orders, he travels to Spain for executing a traitor but he realizes some similarities between his actual mission and the one which was 20 years ago. In Darman’s mind, the circumstances of two missions interweave and he has to solve the connection between the both of them. Muñoz Molina prefers to use film noirs of Hollywood as the background of *Beltenebros*. In this way, with the characters based on the cliches of film noir and the cinematic context created by the references of cinema, the readers turns into film spectators. For this novel, it can be easily said that the literature and the seventh art, the cinema, are complementary.

Keywords: Antonio Muñoz Molina, *Beltenebros*, cinema, intermediality, literature.

1 ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1773-453X>

## 1. El concepto de “intermedialidad”

La literatura y el cine se parecen a diferentes tipos de artes pero pueden influir mutuamente. La influencia entre los artes diferentes se llama “intermedialidad”, básicamente ese término se puede definir así: una relación entre distintos medios. Es un proceso de integrar diferentes aspectos estéticos para crear un nuevo contexto de medialidad. En ese término, la palabra “medio” se refiere a todos tipos de artes, no solo a los medios de comunicación. La novela *Beltenebros* es un buen ejemplo de ese concepto, porque tiene muchas influencias del cine.

La intertextualidad que es un término introducido por Julia Kristeva (crítica literaria posestructuralista) en los años 1960, solo abarca la relación entre la forma y el significado entre al menos dos textos mientras la intermedialidad contiene todos tipos de artes, por eso es un término mucho más amplio que: la intertextualidad.

Irina O. Rajewsky distingue la intermedialidad en tres categorías: intermedialidad como transposición medial (existe un texto original que es la fuente del recién creado medio, se observa una transformación de un medio a otro, por ejemplo: las adaptaciones de películas), intermedialidad como combinación de medios (se ve una combinación de medios como la ópera, el cine, el teatro, las instalaciones del arte, por ejemplo: ver una película mientras una orquesta toca su banda sonora en vivo) e intermedialidad como referencialidad a otros medios (el uso de las técnicas cinematográficas en la literatura tales como el *zoom*, *flashback*, el montaje) (Rajewsky 51-52).

En el caso de la novela *Beltenebros*, vemos la tercera categoría de Rajewsky: la intermedialidad como referencialidad a otros medios.

## 2. La vida literaria de Antonio Muñoz Molina

Antonio Muñoz Molina nació en 1956 en Jaén. Actualmente, es uno de los novelistas españoles de mayor importancia y éxito editorial. En los inicios de su carrera, escribió algunos poemas y algunas obras dramáticas pero se dio a conocer con sus novelas y algunas colecciones de cuentos. Además, publicó numerosos artículos en los periódicos más importantes de España donde se interesa por los problemas políticos y éticos de la sociedad. A parte de sus éxitos literarios, Muñoz Molina entró en la Real Academia Española como el miembro más joven y ocupa el asiento “u” de la nueva creación.

En la etapa de su niñez, Muñoz Molina solo tuvo contacto con tres libros que había en su casa: *Orlando furioso* del poeta italiano Ludovico Ariosto, el famoso *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes e *Historia de un hombre contada por su esqueleto* del escritor español Manuel Fernández y González. Le impresionó a Muñoz Molina el sentimentalismo y la

pasión de Ariosto, la ironía y el juego con la realidad de Cervantes y la trama argumental creada por Manuel Fernández y González (Begines Hormigo 14).

Las primeras tres novelas de Muñoz Molina, *Beatus Ille* (1985), *El invierno en Lisboa* (1987) y *Beltenebros* (1989) fueron publicadas bajo en nombre de “nueva narrativa española”. Según Fátima Serra, las características de la “nueva narrativa española” son así: el gusto por el relato, por la imaginación y el mito, por los elementos propios del romance, la búsqueda de la identidad, como géneros preferir la novela policíaca o la novela negra, el uso de temas históricos como la Edad Media y la guerra civil española, la influencia de todos tipos de medios (44).

En la trayectoria literaria de Muñoz Molina, se puede ver los rasgos de estas características de nueva narrativa española. *Beatus Ille* se acerca más a la novela policíaca con un crimen que resolver, mientras *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros* pueden entrar en género “novela negra” con ambientes oscuros, los criminales y asesinatos.

### 3. La intermedialidad en *Beltenebros*

La novela cuenta la historia de Darman que es un agente secreto expatriado de una organización antifranquista. Él vive bajo un nombre falso en el sur de Inglaterra, en Brighton, sin embargo, sigue a las órdenes de la organización y a veces, actúa como sicario.

La misión de Darman es viajar a Madrid para asesinar a un traidor llamado Andrade. Durante esa misión, Darman descubre analogías extrañas entre su actual misión que está en el año 1964 y una misión similar que se realizó en 1944, en la que persiguió a un traidor llamado Walter. Las circunstancias del caso Walter y del caso Andrade se entrecruzan en la mente de Darman y lo que es tan sorprendente es tanto la amante de Andrade como la de Walter tienen el mismo nombre, Rebeca Osorio, y las dos son madre e hija. En el centro de esta mezcla de identificación, pasión y unión Darman revela que el jefe de policía, Ugarte, tendió una trampa planteando las pruebas equívocas a Walter y a Andrade debido a su obsesión enfermiza por Rebeca Osorio. El nombre real de Ugarte es Valdivia y era un antiguo dirigente del partido republicano durante la Guerra Civil. Tras la guerra, cambia de bando y se convierte en un poderoso jefe de la policía franquista, con su nuevo apellido Ugarte. La única posible salida para Darman es aclarar la verdad y destruir Ugarte/Valdivia, en otras palabras, *Beltenebros*.

Hay que destacar un detalle importante sobre el título de la novela: “*Beltenebros*” es el sobrenombre del célebre Amadís de Gaula que se retira a una ermita después de haber ofendido a su señora, Oriana. *Amadís de Gaula* es una obra de la literatura española medieval y es uno de los más famosos de “libros de caballerías” que tuvo una gran aceptación durante el siglo XVI en península ibérica. En cuanto a su relación con la novela *Beltenebros*, ambas obras tienen una final feliz:

[...] en ambos casos se trata de una historia con “final feliz”: el primero acaba en boda múltiple; el segundo culmina con el castigo al culpable y la reparación moral de la víctima. Incluso podemos leer una cierta transposición de aquel mundo quimérico de hadas, encantamientos y hechizos en el mundo altamente artificioso, extraño y alucinado que crea Muñoz Molina en su novela, donde la realidad y la ficción se funden, así como la luz y las tinieblas (Ferrari 202).

Como hemos mencionado antes, esa relación entre los textos se llama “intertextualidad” y se puede decir que la intertextualidad en la novela empieza por el principio, desde su título, y amplía hacia una intermedialidad bien construida.

En la novela, el cine se manifiesta en una variedad de niveles: las referencias explicativas a salas de cine, actores, títulos y personajes de películas. Además, se imita “recursos de la retórica cinematográfica, incluyendo el montaje y ciertos movimientos y ángulos de cámara” (Marí 449).

En *Beltenebros*, los protagonistas no solo son presentados como “clichés de héroes cinematográficos, sino que actúan también según esos clichés” y que “al tematizar varias veces sus referencias al cine, el autor invita expresamente al lector, a poner su novela en relación con el discurso cinematográfico y a efectuar una reescritura intermedial” (Felten y Fleischer 546). Con ese contexto cinematográfico creado por las referencias al cine, los lectores se convierten en los espectadores de cine.

Rebeca Osorio, la madre y la amante de Walter, es la autora de las novelas rosas que Andrade, el supuesto espía/traidor, lee en su escondite; “las novelas ocupan un lugar privilegiado en la red de espionaje, pues en sus páginas los agentes encuentran codificadas las consignas y claves necesarias para cumplir sus objetivos” (Bermúdez 11). La madre Rebeca se vuelve loca después de la muerte de Walter.

La otra Rebeca Osorio, la hija, tiene una apariencia física idéntica de su madre y es una cantante de cabaré, además es una *femme fatale* que tiene un papel importante para todos los hechos en la novela. Ugarte tiene una obsesión enfermiza por dos mujeres y su obsesión por la hija es en realidad una reflexión de su antiguo deseo por la madre. Las identidades de las dos Rebeca Osorio algunas veces son confundidas y ocasionalmente intercambiadas:

*Ahora, sobre el escenario, era imposiblemente ella misma y también era otra, más carnal y más fría que cuando yo la conocí, sonriendo como si estuviera sola ante un espejo, ceñida por el raso negro de un vestido de noche, como las mujeres del cine y las heroínas fatales de sus novelas, que morían siempre de un disparo en el último capítulo, absueltas de todo un pasado de lujosa perfidia por la abnegación del amor (Muñoz Molina 98-99).*

Más aún, la hija Rebeca no solo parece a su madre, sino a Gilda también que es la protagonista de la película *Gilda* (1946), interpretada por Rita Hayworth. Ugarte/Valdivia intenta retener la imagen de veinte años atrás y niega así el paso del tiempo y sus efectos viendo el baile de la hija Rebeca que se viste y peina como su madre.

Era imposible que no hubiera cambiado, pero era más imposible todavía que ella, la Rebeca Osorio que yo conocí, estuviera cantando vestida de Rita Hayworth en un club nocturno, transfigurada y fugitiva de sí misma, moviendo con un frío impudor las caderas al ritmo suave y creciente de un bongo que resonaba en mis sienes como el latido de la fiebre (99).

El nombre “Rebeca” también hace referencia a la película *Rebecca* (1940) de Alfred Hitchcock porque tanto en la novela como en la película una mujer se viste y peina como otra mujer (Bermúdez 12).

En una sala de cine que se llama “Universal Cinema” coinciden los hilos argumentales del relato: se encuentran físicamente los personajes principales, comienza y termina la odisea de Darman y la traición de Ugarte y se esclarece la verdad. Universal Cinema es “el secreto centro del mundo y del pasado” (Muñoz Molina 217):

En las paredes de la cabina había carteles y programas de mano de películas anteriores a la guerra. Sonrisas desvanecidas y excesivas, rostros de mujeres rubias descoloridos por el tiempo. Oía a celuloide caliente y se escuchaba la resonancia heroica del mar y de los gritos de abordaje, porque tras las pequeñas ventanas rectangulares por donde fluía el cono de la luz estaba sucediendo, en el centro de la oscuridad de la sala, una película en la que ese raro Clark Gable que hablaba en español era el capitán de una cuadrilla de piratas. Nunca llegué a verla entera, pero la oí muchas veces durante los días que siguieron (124).

La película que se muestra en Universal Cinema mientras Darman recuerda todo lo que ha vivido en el pasado es la de Clark Gable, *Mutiny on the Bounty* (1935); en español *Rebelión a bordo*. Es una película sobre la rebelión contra la autoridad abusiva y eso, fortalece el comentario político de la novela. La película termina con un incendio en el que Christian (Clark Gable) es quemado fatalmente mientras intenta salvar su barco, es una situación parecida a la de Ugarte / Valdivia / Beltenebros:

Al final, Rebeca Osorio (la hija) ilumina la cara de Ugarte con la luz de la linterna, cegándole y forzándole a retroceder, la que le hace caer por la barandilla sobre el foso. Así, la linterna se transforma en un instrumento de venganza contra la clandestinidad y la maldad. Rebeca triunfa en destruir al monstruo con el fin de restaurar la inocencia de su padre (Walter) y Andrade.

## Conclusiones

Antonio Muñoz Molina es un escritor dentro del marco de la posmodernidad que suele usar las técnicas propias y nuevas como la intermedialidad. Especialmente, prefiere utilizar las películas clásicas, el cine negro de Hollywood como el fondo de sus obras. Además, crear un carácter femenino que es una *femme fatale* es una de las características importantes de su narrativa.

La intermedialidad es un concepto bastante nuevo que contiene la fusión de al menos dos diferentes tipos de artes. Irina O. Rajewsky la distingue en tres categorías y vemos la intermedialidad como referencialidad a otros medios en *Beltenebros*; se puede decir para esa novela que la literatura y el séptimo arte, el cine, son complementarios.

En *Beltenebros*, Muñoz Molina hace muchas referencias a la novela policiaca y al cine negro. Es una novela muy cinematográfica que tiene mucha influencia de la película *Gilda* (1946). Gilda (Rita Hayworth) en la película y Rebeca Osorio en la novela son *femme fatales* y ambas pueden influir en los sentimientos de hombres fácilmente. En la novela, Universal Cinema ocupa un lugar muy importante, porque allí el protagonista de la novela, Darman, recuerda todo lo que ha vivido en su pasado, mientras está viendo una película de Clark Gable, *Mutiny on the Bounty* (1935).

Así pues, Muñoz Molina refleja la intermedialidad (la relación del cine y la literatura) de una manera bien construida en *Beltenebros* y nos enfrentamos a una novela muy cinematográfica que nos convierte en los espectadores de cine.

## BIBLIOGRAFÍA

- Begines Hormigo, José Manuel. *La teoría literaria de Antonio Muñoz Molina*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2006.
- Bermúdez, Silvia. “Negro que te quiero rosa: la feminización de la novela de espías en *Beltenebros*”, *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, vol. 7, no. 2, 1994: 7-25.
- Felten, Hans y Fleischer, Raija: “Beltenebros y el Quijote: sobre la recepción de Cervantes en *Beltenebros* (1989) de A. Muñoz Molina”, *Cervantes. Estudios en la víspera de su Centenario*, Kassel: Reichenberger, 1994: 537-548.
- Ferrari, Marta Beatriz. “Tradición literaria y cinematográfica en *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina”, *Revista del CeLeHis*, 12, Mar del Plata, 2000: 195-212.
- Marí, Jorge. “Embrujos visuales: cine y narración en Marsé y Muñoz Molina”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 31, 1997: 449-474.
- Muñoz Molina, Antonio. *Beltenebros*, Barcelona: Seix Barral, 1999.
- Rajewsky, Irina. “Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, *Intermedialités* 6, 2005: 43-64. Web. 26 Abril 2019 <[http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6\\_rajewsky\\_text.pdf](http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf)>
- Serra, Fátima. *La nueva narrativa española. Tiempo de tregua entre ficción e historia*, Madrid: Pliegos de Bibliofilia, 2000.