

NOVELAS BUENAS Y MALAS

Carmen Bobes

¿Buenas y malas novelas? ¿Cómo distinguirlas? La novela es un género literario vinculado en su origen a la épica. Participa de todos los rasgos de lo literario: es una creación *humana*, de tipo *mimético* (en sus aspectos *psicológico* y *sociológico*), se inserta en la *historia* de la *cultura*, es un hecho *semiótico*, como todo lo que hace el hombre, se expresa mediante signos *lingüísticos*, y aspira a ser *artístico*. Específicamente la novela es el relato en lenguaje literario de una historia humana (mimesis de una conducta, real o fantástica). Todas estas características las cumple de una forma u otra la novela desde su origen, en sus obras concretas y, por todas ellas, puede ser considerada buena o mala. *Buenas y malas novelas* no hace relación, pues, solamente a la bondad o maldad moral de las historias narradas, sino a todos los criterios a los que pueden responder.

El origen óntico de la literatura, y, por tanto, de la novela, lo sitúa Aristóteles en la tendencia humana a copiar lo que ve y a complacerse en las copias, que hace utilizando materiales diversos: la palabra, la línea, el color, la piedra, etc.

El origen histórico de la novela se vincula a la *Odisea*, poema épico al que se califica frecuentemente de *novela*

de aventuras. El primer tipo de novela fue la *bizantina*, que se desarrolla ampliamente entre los siglos II al IV; entre las más famosas, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro, y *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio (finales del siglo II), constituyen el canon temático y formal del género.

A lo largo de los siglos fueron surgiendo otros tipos de novela que conservaron los rasgos de las primeras y enriquecieron el discurso con nuevos temas y nuevos recursos. Los nuevos tipos de novela suelen relacionarse con otras formas de la cultura y del arte del tiempo en que aparecen y reciben diversos nombres que tienen que ver con su contenido, con el enfoque que aplican, con el movimiento filosófico o cultural que siguen: novela de caballerías, sentimental, picaresca, *El Quijote*, novela realista, lírica, gótica, policiaca, posmoderna, etc. Aunque se escriben novelas en todos los siglos y el género se renueva continuamente, en general se considera que el XIX es el siglo de mayor auge de la novela, cuando tiene una mayor presencia e influencia en la sociedad. *El Quijote* inaugura la llamada *novela moderna*, que sigue una trayectoria que va primero a la novela inglesa del siglo XVIII, luego al realismo francés del XIX y se implanta y diversifica en todo el mundo culto en el siglo XX. Los modelos más frecuentes se manifiestan bajo dos modalidades: las novelas de acción y las novelas del mundo interior; las primeras suelen ser más objetivas, suelen utilizar la expresión en tercera persona y suelen ser un reflejo de la vida humana en un entorno social; las segundas suelen ser subjetivas, suelen expresarse en primera persona y suelen tener un ritmo mucho más lento.

Las bizantinas (como ocurrirá con las posteriores) constituyen un tipo porque las historias y los recursos de la trama, con la composición y disposición de los motivos, se repiten una y otra vez: *viajes* por países fabulosos y espacios a veces míticos; *aventuras* sin cuento: ataques de piratas, raptos, naufragios, peligros; *encuentros y alejamientos*; sucesos extraños, fantasiosos, *portentosos*, etc.; *personajes* siempre jóvenes, siempre enamorados y fieles, siempre bellos: el tiempo vital se detiene en una especie de eterna juventud, mientras dura el relato.

Igualmente se repiten y se consagran en la bizantina algunos recursos que va dando especificidad a la novela: las historias suelen empezar *in medias res*, como la *Odissea*, y tienen casi siempre un final feliz, de encuentro y vuelta a casa, con el cierre del espacio y del tiempo. Esto da lugar a un relato de acción, de estructura circular, con personajes que a veces cuentan su propia historia pasada, intercalándola en la general del *narrador, omnisciente* y en *tercera persona*, lo que origina un discurso con *varias perspectivas, distintas voces y ritmos variados*.

La construcción de la novela que se inicia *in medias res* genera un relato que cuenta desde el presente una historia pasada, al menos en parte, y, por tanto, *selecciona* los sucesos más relevantes funcional o estructuralmente y, como conoce el desarrollo, no se detiene en informes secundarios, por lo que su ritmo es rápido. Si la narración se hace en presente y progresa con los hechos, tiene que contar todo, pues no tiene la perspectiva necesaria para seleccionar, ya que cualquier detalle puede resultar relevante para las relaciones y el desenlace, y el ritmo de la acción se hace necesariamente más lento.

Otro de los recursos de las novelas bizantinas es el metarelato: al revisar el pasado, contado por un narrador homodiegético (un personaje), el narrador general suele hacer crítica sobre la forma de contar. Es un recurso que utilizará Cervantes en *El Persiles*, y, más sofisticado, en *El Quijote*, en las alusiones a la primera parte que ya han leído algunos de los personajes de la segunda, y en las referencias frecuentes al *Quijote* de Avellaneda.

La bondad de este tipo de novela, considerando su temática y sus recursos, se centra en su finalidad, que no es otra que entretener el ocio del ciudadano. La utilidad de la tragedia, que Aristóteles situaba en la catarsis y que era beneficiosa para la *polis* porque calmaba los ánimos del espectador, es un argumento que puede trasladarse a la novela, a pesar de que el proceso de comunicación es muy diferente: el teatro se dirige a un público muy numeroso, mientras que la novela tiene un receptor individual. No obstante, aunque el hombre lee en solitario, en las épocas de éxito de la novela, la proyección social es muy amplia y puede alcanzar efectos didácticos, ideológicos, políticos, etc., y, de hecho, los poderes fácticos han utilizado a lo largo de la historia estas posibilidades de la novela.

En el Renacimiento italiano, con la fórmula de *delectare et prodesse* (deleitar aprovechando), el arte se considera un instrumento para entretener honestamente el ocio y también para educar a la juventud, para encauzar y controlar los sentimientos, para orientar los instintos, etc. La polémica suscitada en la Contrarreforma sobre el *Decamerón* y sobre las comedias de Terencio, declaraba que el arte literario es bueno si educa moral y lingüísticamente a

los lectores y si los entretiene sin exaltar los ánimos; es malo si degenera las conductas, si pervierte la sensibilidad.

En todos los tiempos la novela conoce unos recursos de intensificación que el autor pone al servicio de una finalidad, señalada o no por la sociedad: el novelista destaca los temas que quiere situándolos en un lugar privilegiado del discurso (al principio o al final, por ejemplo), o con recursos retóricos de todo tipo, de modo que puede influir en la aceptación de unas ideas frente a otras, de unos personajes determinados, de una visión política, moral, jurídica, etc. Por ejemplo, si su objetivo preferente es deleitar, incluye:

a) Elementos *suspensivos*, que mantienen el interés y evitan que se abandone la lectura; el abuso de este recurso lo llevó a cabo la novela por entregas y persiste hasta los actuales culebrones televisivos.

b) Elementos *satíricos o paródicos* que interesan al lector por la crítica social y política que generalmente recogen; la risa, o mejor la sonrisa, es siempre satisfactoria para el lector porque crea una especie de complicidad con el texto.

c) Elementos *informativos*: sobre hechos históricos, personajes reales, datos interesantes, que, aunque sean falsos, consiguen que el lector tenga la sensación placentera de que está aprendiendo algo.

Estos y otros recursos semióticos de intensificación son utilizados por la novela de todos los tiempos para subrayar motivos, caracteres o ideas textuales, de manera directa y consciente, o bien intuitivamente, y producen sus efectos en el lector, en un proceso de comunicación

literaria que se suma al proceso lingüístico, literal, del texto.

Y, sin salirnos de la finalidad didáctica, no podemos olvidar la proyección educativa que sobre el uso del lenguaje tiene la novela. El lector aprende a expresarse con corrección, en buen lenguaje; aprende también a argumentar, a conocer recursos retóricos y estilísticos, y puede alcanzar propiedad y mejorar su expresión.

El análisis de los recursos y formas de la novela puede continuarse sobre el relato medieval, tanto los cortos (*Decamerón, Libro de Patronio...*) que originan la *técnica del'enfilage*, en la que un marco común les da unidad, como a los relatos largos, como la novela de caballerías o la novela sentimental, que aportan orientaciones y enseñanzas sobre las buenas maneras, sobre las relaciones entre los amantes, sobre las conductas generosas, amorosas y altruistas...

En este sentido podemos añadir a los criterios de construcción, de temas y de lenguaje, que dan lugar a novelas bien o mal hechas, un criterio moral: las novelas son ejemplos de conducta. Aquí habría que considerar también otros elementos, como el desenlace: una conducta ejemplar que lleva a un desenlace desastroso, o una conducta perversa que es premiada por un desenlace feliz, son ejemplos perversos, y lo son también las novelas que inducen a la violencia, suscitan deseos de rebeldía, de venganza, etc. Las novelas con ese desarrollo no son precisamente ejemplarizantes y deben ser rechazadas, en principio.

Precisamente en la polémica renacentista sobre la comedia, se censuraba que tratase de conductas poco ejemplares, como los enfrentamiento entre padres e hijos, el

engaño y la falta de fidelidad entre los amantes, las traiciones, las burlas, la frivolidad, la falta de responsabilidad de jóvenes y viejos, etc. Pero, según la doctrina aristotélica, si el desenlace hacía triunfar el bien y castigaba el mal, esas conductas depravadas podían ser modelo de lo que no debía hacerse. Los ejemplos pueden surtir efecto por vía positiva, que induce a imitarlos, y por vía negativa, que induce claramente a rechazarlos.

Buenas o malas conductas en relación al desenlace; lenguaje correcto, claro y brillante en su expresividad y en su estilo, dignifican las obras, tanto las comedias como su género épico paralelo, las novelas.

Todos los caracteres de la novela, el ser *humana* (*psicología* de la novela / *sociología* de la novela), el ser *histórica*, el ser *cultural*, son criterios que ha utilizado la crítica tradicionalmente para señalar su bondad: se habla de novelas que reflejan lo humano de manera magistral, que son ejemplos de profundidad psicológica, o reflejan a la perfección los valores sociales; se ha valorado la propiedad con que algunos novelistas crean personajes verosímiles, reflejo de personas reales (novela decimonónica), personajes profundos psicológicamente (Dostoievski), personajes deconstruidos que siguen manteniendo una unidad referencial (novela posmoderna), etc.

El gran desarrollo que en el siglo XX adquirió la narratología llevó a establecer unidades y categorías del relato (cuento, novela, cine), que han sido estudiadas con atención y profundidad y han puesto de relieve las razones de la bondad *literaria* de novelas que se consideraron canon durante siglos.

No es posible vincular la bondad al uso de un recurso narrativo, ni siquiera de todo el conjunto: una novela no es buena o mala porque use hábilmente la figura del narrador, o los tiempos del relato, la excelencia procede de usarlos genialmente y eso sólo lo consigue el genio, los demás autores hacen buenas artesanías, sin alcanzar otros niveles.

El conocimiento de categorías y unidades como la trama, el argumento, los motivos, la función y la secuencia narrativa, el personaje, el tiempo y el espacio, el narrador, la voz, el punto de vista o enfoque, etc., ha facilitado, a la par que un lenguaje crítico y teórico muy conveniente en la investigación narratológica, una serie de conceptos cuyo conocimiento por los autores, sin duda, pueden influir en la construcción armoniosa de la novela, sin sustituir, en ningún caso, insistimos, al genio.

El valor literario, que procede del uso armonioso de los recursos, pero que es imposible remitir a ninguno en concreto, hacen de la novela un hecho que admite consideraciones axiológicas diversas: en sí misma, en las relaciones con otras novelas, con otros géneros, con otras artes. Hablamos de novelas formidables por su estilo, por sus temas, por su identificación histórica con los valores de su época, por su capacidad de crear mundos verosímiles, etc., y apoyamos en estos logros su valoración,

Finalmente, y para comprender la dimensión artística de la novela, tenemos que aludir al proceso semiótico que inicia el autor (individual) y a través del texto (elemento intersubjetivo del proceso) culmina el lector, con su interpretación. Frente al texto lingüístico no literario que es, o

al menos tiende a ser, unívoco, la novela, como todos los hechos artísticos, es semánticamente polivalente y admite varias lecturas.

¿Buenas y malas novelas? Para calificar de buena o mala una novela hay, como se ve, que barajar muchos criterios. O nos dejamos llevar por la primera impresión y prescindimos de racionalidades, o no es tarea fácil. ■