www.elboomeran.com

Estética de la novela

www.elboomeran.com

Luis Beltrán Almería

Estética de la novela

CÁTEDRA

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

www.elboomeran.com

1.ª edición, 2021

Ilustración de cubierta: Hildegard von Bingen, «El hombre universal»
(Liber Divinorum Operum); variaciones de Silvia Manzanilla Sosa

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Luis Beltrán Almería, 2021
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 30.630-2020
ISBN: 978-84-376-4220-8
Printed in Spain

www.elboomeran.com

Índice

Agradecimientos 11

Introducción 13

Primera parte
EL MARCO TEÓRICO

Capítulo 1. La imaginación novelística 21
- Tradición y mixtificación 23
- La configuración de la novela 27
- Ideas sobre la novela 32
- Las estéticas de la novela 35

Capítulo 2. La protonovela 41
- Los orígenes 41
  - Casos 44
  - Viajes 47
  - Testimonios y vidas 48
  - Materias históricas 50
- Simbolismo y religión 50
  - *Tobías,* protonovela 51
- La novela en Oriente 55

Segunda parte
LA NOVELA CORTESANA

- Identidad, destino, risa 59
- La novela cortesana 61
- La prueba 62

www.elboomeran.com

Capítulo 3. La novela de aventuras 65
El mundo de la aventura 65
El héroe aventurero 68
Épica y novela 70
La evolución de la novela de aventuras 73
Las Argonáuticas o el nacimiento de la novela de pruebas 75
Leucipa y Clitofonte 79
La novela de aventuras medieval 81
Novela barroca 85

Capítulo 4. La novela sentimental 87
La novela sentimental 89
La princesa de Clèves o el imperativo del deber 91
Las amistades peligrosas o los límites del sentimentalismo 93
El monje y la novela gótica 94
El sentimentalismo en la Modernidad 97

Capítulo 5. La novela biográfica y la novela didáctica 101
Novela biográfica 101
Novela didáctica 105
Ciro, Dante y Critilo 107
Novela simbólica 112

Tercera parte
LA NOVELA POPULAR

Capítulo 6. La novela humorística 121
La novela humorística antigua 123
El *Satiricón* 128
Apuleyo y el caso 130
La novela de la vida cotidiana 135
Alegoría, parodia y sátira 137
El simbolismo grotesco de Rabelais 138
El *Quijote* o la crítica de la novela 139
La novela cultural humorística 143
Novelas satíricas 144

Capítulo 7. La novela idílica 147
Dafnis y Cloe 152
Las ninfas de Fiésole 153
La *Diana* de Montemayor o el andrógino 154
La *Galatea* o el simbolismo humorístico 156

www.elboomeran.com

Cuarta parte
LA NOVELA MODERNA

Capítulo 8. Simbolismo y Modernidad 169

Una teoría dostoievskiana de la Modernidad 170
Novela y simbolismo 178
Símbolos modernos 180
Diversidad de la novela moderna 182

Capítulo 9. Simbolismo del pasado 187

La novela histórica 187
La novela prehistórica 190
La ilustre casa de Ramires. Idilio y novela histórica 192
La novela histórica de aprendizaje 194
El doctor Zhivago 195

Capítulo 10. La novela del pasado reciente y de la actualidad 199

La novela de educación. Aprendizaje y simbolismo 200
Grandes esperanzas, aprendizaje y folletín 202
Resurrección, culpa y educación 204
Los monederos falsos 206
La novela de artista. *Muerte en Venecia* y *Sostiene Pereira* 207
La novela de la ciudad 209
La comedia humana o la novela del *gran realismo* 211
Rojo y negro 214
Los casos de *Ana Karénina* 219
La novela provinciana 221
La novela biográfico-familiar 224
Nido de nobles 229
La familia 232
La tía Tula 233
Viaje al fin de la noche 234
El evangelio según Saramago 235
Familia y costumbrismo 236

Capítulo 11. El simbolismo del futuro 239

Series simbólicas 240
La novela de viajes 242
La novela infantil 244
Las aventuras de Pinocho. Historia de un muñeco 244
El mago de Oz 245
Peter Pan y Wendy 247
La aventura moderna 249
El último de los mohicanos 249

www.elboomeran.com

Moby Dick 251
El señor de las moscas 255
La novela hermética o de crisis 256
Rayuela, novela hermética 257
La novela simbolista o de crisis 260
El idiota 264
La teoría de la novela explícita de Dostoievski 272
Los hermanos Karamázov 276
El drama karamazoviano 278
Simbolismo karamazoviano 281
Relato de un desconocido 285
Simbolismo humorístico 288
El *Fausto,* enciclopedia simbólica 289
Primera parte de la tragedia 290
Segunda parte de la tragedia 294
La salvación de Fausto 299
El hombre de bien: *Vida de Pedro Saputo* 301
Autoparodia y simbolismo 304
Lost in Translation 305
La novela satírica 306
Las solteronas 307
Menipeas modernas 310
Novela cómica cultural 313
Un alegato contra el dictado de la opinión pública: *Bouvard y Pécuchet* 314

Capítulo 12. La novela popular moderna 319

La serie hermética 320
La serie sentimental 322
La novela erótica 323
Otros géneros 323

Epílogo 327

Tesis sobre la novela 331

Epílogo bibliográfico 333

Índice de obras citadas 337

Índice de autores citados 343

www.elboomeran.com

Agradecimientos

He trabajado en este libro durante más de dos décadas. En ese tiempo he ido corrigiendo o desechando diversas versiones. Colegas y amigos las han leído y me han dado sus opiniones y fructíferos consejos. A riesgo de olvidar a alguno mencionaré los nombres de Fernando Romo, José-Carlos Mainer, José Luis Rodríguez García, Isabel Lozano Renieblas, Antonio Garrido Domínguez, Miguel Ángel Márquez, Lola Thion, Ángeles Encinar, Ana L. Baquero Escudero, Domingo Ródenas, José Domingo Dueñas, Santiago Morales Rivera, Gabriel Baltodano, Silvia A. Manzanilla Sosa, Martha E. Munguía Zatarain, Sergio Callau, Claudia Gidi, Karla Marrufo, Danilo Manera, Raquel Gutiérrez Sebastián, Borja Rodríguez, Francisco Vicente Gómez, Bénédicte Vauthier, Natalia Arséntieva, Nacho Duque, Carlos Ginés Orta, Fermín Ezpeleta, José Antonio Escrig y María Antonia Martín Zorraquino. A ellos les debo afecto y agradecimiento.

Este libro forma parte del proyecto de investigación GENUS NOVEL del MINECO-Gobierno de España (FFI2017-82.662-P), cuyo investigador principal es el autor.

www.elboomeran.com

Introducción

Uno de los grandes retos de los estudios literarios —si no es el mayor— es el de comprender la gran evolución de la novela. Son muchos los intentos y son muchos también los fracasos. Sin embargo, así es cómo se suelen afrontar los grandes retos intelectuales: a base de tropiezos.

Tales tropiezos han venido revelando la insuficiencia del pensamiento lógico-formal, habitualmente empleado para la tarea de comprender los géneros literarios. Los esfuerzos más significativos del siglo xx por acercarse a este acontecimiento tienen en común su apelación a otros métodos y formas de pensamiento (Ortega, al perspectivismo; Lukács, a la dialéctica materialista; Bajtín, al dialogismo). Y es que la novela ha llevado al dominio literario el carácter polivalente y relativo de la palabra como ningún otro género puede hacerlo. Y para comprender esa dimensión de la palabra son necesarios nuevos instrumentos. Estas nuevas tareas precisan formas superiores de pensamiento y de los instrumentos desplegados, esto es, una comprensión integral y transversal del lenguaje y de la imaginación, pero también de la filosofía de la historia.

Para cumplir este requisito previo a la tarea de dar cuenta de la novela como género he recurrido a un método que he expuesto previamente en *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la Tradición a la Modernidad.* Este método se funda en tres criterios que son las tres dimensiones de un mismo fenómeno: la estética. Esos tres criterios son el tiempo, la risa y la palabra. El tiempo en la novela es el tiempo del periodo que llamamos Historia. Ese tiempo es la dinámica del proceso civilizatorio y marca los eventos de la vida

www.elboomeran.com

social e individual. El tiempo anterior, el de la Prehistoria o, mejor todavía, el de la Tradición, no conocía más cambios que los naturales: el día y la noche, las estaciones, los ciclos en los que el tiempo físico parece anularse porque se repite. El tiempo de la Historia marca los procesos culturales de una forma evidente. La imaginación novelística se enfrenta a ese tiempo de formas diversas, pero en todas ellas lo concibe como un proceso vivo —pasado, presente, futuro—, incluso en aquellas en las que el tiempo parece carecer de relevancia (la aventura o el idilio). La dinámica de la Historia ha hecho que el tiempo resulte una dimensión central de la imaginación literaria y estética. El personaje moderno está construido sobre la evolución temporal. La segunda dimensión es la dupla seriedad-risa. Podría decirse mejor: el lenguaje preverbal. La actitud valorativa ante la vida tiene en el género humano —y en otras especies— su expresión en ciertas formas de lenguaje que podemos llamar gestual y que expresan su reacción ante los acontecimientos sociales. El tiempo de la Historia desarrolló la seriedad. El tiempo de la Tradición había desplegado variaciones de la risa. Entre ambos polos discurre la esfera de lo serio-cómico, un puente cultural en el que se inscribe la novela y lo mejor de las artes. La tercera dimensión es la palabra. La novela es el escenario del choque entre la palabra convencional y el estallido anticonvencional de registros y discursos del humorismo. Estas dimensiones delimitan un dominio que es el de un género popular. Solo en la Modernidad la novela ha pasado a ser un género elevado de la cultura, sin perder por ello sus raíces populares que todavía se pueden apreciar en el consumo de géneros específicos —la novela negra, la novela erótica, la novela de aventuras, la novela infantil y juvenil, la novela rosa ... y los *best sellers*. La era moderna ha elevado lo popular, entendido como democrático y libre. El origen popular de la novela explica la doble vertiente actual del género: culta y popular.

Con estos criterios abordo una perspectiva de la novela en el marco de la gran evolución de la imaginación literaria que intenta determinar las grandes líneas evolutivas de las formas artísticas, lo que de forma breve he preferido denominar *estéticas*. Podría haber denominado a estas líneas evolutivas con algún neologismo. Pero esta solución (a la que recurrió Bajtín al proponer el término *cronotopo* para lo que podía haber llamado *mundos* de la novela) no me ha parecido conveniente, porque si algo sobra en el dominio de la teoría son nuevos términos, la mayoría innecesarios, simples soluciones mecánicas a los problemas evolutivos, que antes o después se revelan

www.elboomeran.com

falsas. Las estéticas que vamos a contemplar no son categorías nuevas. Casi todas las categorías que vamos a manejar tuvieron su proceso de gestación en el siglo XVIII —aunque sus orígenes se remonten a la Antigüedad—, incluida la de idilio, tan poco habitual en los estudios hispánicos. Conviene precisar que entiendo las categorías estéticas como categorías que tienen una presencia transversal en las artes, frente a las categorías retóricas que son propias de un género —en este caso, de la novela— y que son las que la crítica suele estudiar.

Tales líneas estéticas manifiestan un comportamiento peculiar. Lejos de tener una evolución lineal presentan unas trayectorias convergentes que llegan a entrecruzarse, estableciendo encrucijadas y correspondencias. En líneas muy generales, puede decirse que se dan dos grandes nudos, dos procesos de mixtificación (un concepto que ya empleó Lukács con un sentido no muy distinto y que tiene su más lejano precedente en la obra de Platón). El primer gran momento de mixtificación lo constituye la transición de las sociedades primitivas tradicionales (lo que los historiadores llaman *Prehistoria)* a las sociedades históricas, esto es, a las sociedades basadas en la desigualdad económica y cultural, en la escritura, en el monetarismo y en las disciplinas. En ese momento surge la novela, a partir de distintos géneros orales tradicionales y con distintas fórmulas (patéticas, didácticas y humorísticas). Estas mixtificaciones se dan en un contexto de escisión cultural: la cultura elevada —escrita— se distancia de la cultura popular —oral. La novela se sitúa en la frontera entre las dos culturas: surge en la cultura popular urbana y se expresa en la escritura, el medio de la cultura sabia. Ese papel fronterizo le permitirá alcanzar una relevancia superior a la de otros géneros de la cultura. Y también marcará su dimensión estética, que siempre tendrá sus raíces en la cultura popular.

La primera mitad de este libro —capítulos I al VII— va dedicada a las estéticas novelísticas premodernas: abarca desde los comienzos de la Historia hasta la aparición de la Modernidad. Se trata de una etapa más coherente de lo que puede parecer a simple vista (una vista habituada a un discurso histórico empírico). Esta etapa está dominada por un pensamiento dogmático, como comprendieron los filósofos alemanes hacia 1800 (Kant, Schelling, Schiller, los Schlegel y Novalis, etc.). Ese pensamiento no puede concebir el personaje en proceso de formación. La novela en esta época presenta unas estéticas estancas que se limitan a probar la identidad del personaje. Dos grandes líneas dominan la novela premoderna. La pri-

www.elboomeran.com

mera se funda en la puesta a prueba de la identidad. El personaje se muestra igual a sí mismo o pretende serlo. La segunda se funda en el relato de la vida como expresión de la identidad. Puede haber cambios en la vida, pero no afectan al destino del personaje. Escapan al dictado dogmático las novelas de estética humorística. Estas novelas se suelen situar en el plano de la actualidad imperfecta y sus personajes carecen de identidad porque suelen ser tipos tomados del folclore (es decir, de la cultura popular). La era moderna solo conoce un tiempo: la actualidad ampliada. Esa noción de actualidad tiene que ser, a la fuerza, más amplia que la anterior. Eso significa que en la actualidad se pueden distinguir tres momentos: el pasado reciente —el pasado histórico, que explica el presente—, el presente y un futuro que acoge los temores y las aspiraciones del presente. Veremos esos tres momentos expresados en la novela moderna.

La segunda mitad del libro —capítulos VIII al XII— está dedicada a la novela moderna. La irrupción de la Modernidad da lugar a la aparición de un nuevo pensamiento, el individualismo, que coloca en el centro del universo al individuo, en lugar de los antiguos dogmas: la divinidad y la razón. El pensamiento moderno ha puesto su interés en la novela, pero no ha sido capaz de ofrecer una imagen suficiente de este acontecimiento estético. La novela moderna presenta un panorama que no puede entenderse como la mera continuación de las estéticas aparecidas con la irrupción de la historia. El nacimiento de la Modernidad ha de ser contemplado como una revolución ideológica y estética. En su dimensión estética supone una segunda mixtificación. Esta segunda mixtificación procede de la fusión entre el simbolismo tradicional y las estéticas que nacen de la primera mixtificación histórica. Si la irrupción de la historia significó la explosión del simbolismo tradicional que dio paso a estéticas relativamente autónomas (patéticas, didácticas, humorísticas) la Modernidad está procediendo en sentido contrario, reuniendo y fundiendo estéticas dispares (la aventura con la educación, lo serio y lo cómico, lo elevado y lo bajo, por ejemplo). Esto hace que la novela moderna tenga un perfil mixto, serio-cómico y, en esencia, simbólico, de un simbolismo hermético y humorístico renovado. Una tercera dimensión de la estética moderna es el ensimismamiento, la consecuencia primera del individualismo. Pero, aun en esa naturaleza mixtificada, ensimismada y compleja, es posible encontrar vetas estéticas dominantes.

El resultado de este método es la imagen de un universo novelístico compuesto por diversos planos convergentes, curvados y co-

www.elboomeran.com

nectados entre sí por las grandes encrucijadas históricas. No es fácil describir una tipología formal en estas condiciones. Algunas de las obras analizadas a continuación podrían caber en epígrafes distintos de los que las acogen, porque, sobre todo en el periodo moderno, la mixtificación hace que participen de las cualidades de más de una línea estética. Con todo, tal vez la explicación consiguiente en cada uno de estos casos y, sobre todo, la descripción de las dinámicas que operan en las distintas etapas de este universo faciliten la comprensión de estos fenómenos evolutivos.

Con estas características componemos una teoría que actúa justamente de forma contraria a la de Lukács. El teórico de la estética húngaro concibió una teoría histórica de la novela trasladando una filosofía de la historia basada en el materialismo histórico a la historia de la novela. Describió así la historia de la novela en cinco etapas: las del nacimiento de la novela, la etapa de la conquista de la realidad cotidiana, la etapa del reino animal del espíritu, la etapa de la decadencia de la forma novelística y la etapa final del gran realismo socialista *(La novela como epopeya burguesa,* 1934). Nuestro plan es justo el contrario. De la descripción de una filosofía de la novela habría que deducir una filosofía de la historia. Esa es la enseñanza primordial de la obra de Bajtín. Las leyes de la evolución histórica no han sido las leyes de la evolución política o material, sino al revés, el discurso político y las posibilidades de respuesta a las necesidades materiales (que eso es la política) son consecuencia de las diversas fases de desarrollo de la imaginación humana, que responde a los retos de las demandas culturales de cada gran etapa de la travesía del espíritu de la humanidad. Y la novela es una de las regiones más trasparentes de esa imaginación. No en vano Kant ya advirtió que la filosofía de la historia se parecería a una novela más que a cualquier otro discurso.