

NOVELA Y SOCIEDAD

Por: Héctor Ceballos Garibay

HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA NOVELA

Con el propósito de no perdernos en una tediosa y fútil disquisición sobre los distintos géneros literarios y el origen semántico de la palabra "novela", elaboramos una definición de ella que sea lo más amplia, flexible y práctica. Concebimos la novela como una narración de considerable extensión, cuya estructura, ritmo y composición artísticos tienden a ser complejos, al tiempo que sus temáticas suelen abordarse de manera profunda y a través de un largo aliento. En esta acepción no se acentúa el carácter ficticio de la prosa, el tratamiento realista del ambiente o la importancia de los personajes y del argumento, elementos que fueron esenciales para su desarrollo como género literario durante los siglos XVIII y XIX.

La actual novelística, la que nació con las vanguardias artísticas en los albores de la pasada centuria, sin duda más abierta y radical que su predecesora, admite una amplia gama de posibilidades formales dentro del género: la novela de lenguaje, la novela polifónica (que integra la ficción y el ensayo), la novela tradicional, la biografía novelada, la novela histórica y la antinovela. Cualquiera de estas modalidades, sin que importen sus múltiples diferencias temáticas y estilísticas, cabe dentro de nuestra definición.

La novela, como género literario ampliamente difundido y reconocido, apareció en el siglo XVIII, cuando el desarrollo capitalista de las ciudades, de la industria y

del comercio se interrelacionaron para crear la conciencia burguesa moderna. En efecto, una vez que desaparecieron los corporativismos y las jerarquías medievales, y cuando ya los individuos se autoconcibieron como sujetos autónomos, libres e iguales en términos políticos, se hizo posible la conjunción entre la novela como un género que describía en forma realista la vida cotidiana de la sociedad y el público lector de extracción burguesa, ávido de historias que alimentaran sus ideales y fantasías. Ciertamente, el contexto capitalista-industrial favoreció, tal cual lo planteó Ian Watt para el caso inglés, el surgimiento del realismo como forma idónea de recrear literariamente el nuevo orden burgués, y la emergencia del individualismo en tanto que actitud prototípica de la ideología liberal cada vez más difundida por la Europa moderna.

Los anhelos de incrementar el conocimiento, la voluntad de conseguir la verosimilitud, el espíritu de aventura y conquista, y el gusto por la indagación psicológica de las pasiones y los sentimientos, todos ellos elementos que forman parte de la práctica y el ideario burgueses, se manifestaron a través de esa explosión volcánica que fue la novela del siglo XVIII: *Tristram Shandy* y *Viaje sentimental* de Laurence Sterne, *Tom Jones* y *Amelia* de Henry Fielding, *Pamela* y *Clarisa* de Samuel Richardson, *El vicario de Wakefield* de Oliver Goldsmith, *Moll Flanders* y *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, en Inglaterra; y *Cándido* de Voltaire, *La nueva Eloísa* de J. J. Rousseau; *Manon Lescaut* de A. F. Prévost, *Las amistades peligrosas* de Choderlos de Laclos, *El sobrino de Rameau* y *Jacques el fatalista* de Diderot, *Pablo* y *Virginia* de B. de Saint-Pierre, en Francia.

La novelística, hija dilecta de la modernidad capitalista, sustituyó a la epopeya antigua que todavía pertenecía y recreaba un mundo en donde imperaba el mito, la superstición y la concepción mítico-religiosa de la realidad. En narraciones

célebres como el *Gilgamés*, *La Ilíada* y *La Odisea*, los hombres se encuentran determinados por los vaivenes de un destino trazado por la voluntad de los dioses; igualmente puede observarse cómo la acción individual se subordina a la praxis colectiva, sobresaliendo entonces la gesta heroica de un grupo o pueblo determinados. Así pues, los personajes mitológicos y épicos carecen de capacidad decisoria, están siempre a merced de fuerzas externas que fatalmente condicionan el desenlace de las peripecias y adversidades de los individuos y conglomerados humanos.

En la novela moderna, por el contrario, nos enfrentamos a personajes individualizados, de carne y hueso, con rasgos psicológicos propios y una trama secularizada (exenta de injerencias míticas o religiosas) narrada con creciente realismo y verosimilitud. Los héroes y las heroínas de la novela burguesa son sujetos autónomos que, consciente o inconscientemente, se encuentran en aguda confrontación con su medio ambiente, con otros individuos y consigo mismos. Su perpetua y afanosa búsqueda de un lugar en el mundo, de una ilusoria felicidad terrenal, los lleva casi siempre a toparse de narices con la "cruda realidad" del desencanto y la tragedia. Sí, con suma frecuencia, los mejores personajes de la novela moderna (Julián Sorel, Rastignac, Ana Karenina, Ema Bovary), al concluir su periplo, cargan un idéntico fardo: la "conciencia desdichada".

Como una expresión aislada frente al predominio literario de la lírica, el teatro y la epopeya, en la Antigüedad grecolatina existieron libros que, debido a su prosa realista y estructuración argumental, pueden considerarse como notables antecedentes de la novela moderna. Nos referimos al *Satiricón* de Petronio, el *Asno de oro* de Apuleyo, los textos satíricos de Luciano de Samosata y la novela pastoril *Dafnis y Cloe* de Longo. Siglos más tarde, en plena sociedad

prerrenacentista, salieron a la luz dos textos de narraciones breves que fueron capitales en el largo camino hacia la forma novelística; ambos se caracterizaron por su agudo sentido crítico y por su realismo conciso y depurado, aludimos a *El Decamerón* de Boccaccio y a *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer.

No obstante que para la historia del género también son importantes los libros de caballería (el *Amadís de Gaula*, *Tirant lo blanch*, etc.), y la novela picaresca (*Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, etc.), debe precisarse que la génesis de la novela moderna se encuentra en tres obras que, gracias a su riqueza lingüística, filosófica y psicológica, revelan la presencia vital de la naciente cosmovisión burguesa, con todos sus logros y contradicciones: *Gargantúa y Pantagruel* (1532-1564) de Rabelais, *Don Quijote de la Mancha* (1615) de Cervantes y *La princesa de Cléves* (1678) de Mme. de La Fayette.

Y si en el siglo XVIII el género novelístico alcanzó por fin sus rasgos distintivos: la estructuración coherente del argumento, la caracterización psicológica de los personajes, la descripción verista del ambiente, la aparición de un héroe problemático y autónomo, y la utilización frecuente de los diálogos en el proceso narrativo, durante el siglo XIX todos estos elementos encontraron su culminación en la novela realista. Algunos de sus más connotados representantes fueron: Goethe, Balzac, Dickens, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Melville, Twain, Dostoievski, Zola y Pérez Galdós.

En el periodo que comprende los últimos años del siglo XIX y las primeras tres décadas del XX, nuevas circunstancias histórico-culturales posibilitaron el nacimiento de la novela vanguardista. Sobre este punto no hay duda de que acontecimientos como la Segunda Revolución Industrial, el imperialismo colonialista, la Gran Guerra (1914-1918), la Revolución Rusa, la crisis económica de

1929 y el ascenso del nazifascismo, por un lado, así como la difusión de las teorías científicas y filosóficas de Nietzsche, Bergson, James, Heidegger, Freud, Einstein, Spengler, Wittgenstein, etc., por el otro, se conjugaron en un resultado común: la transmutación radical de los patrones éticos y estéticos decimonónicos y el surgimiento de una *cosmovisión relativista* oscilante entre el nihilismo y el pragmatismo, el escepticismo y el científicismo, el pesimismo y el utopismo político.

Las novelas vanguardistas reflejaron este mundo caótico vertiginoso gracias a que los escritores recurrieron a técnicas novedosas y revolucionarias en aquella época: la discontinuidad, la simultaneidad, la superposición del tiempo y el espacio, el monólogo interior, los flujos de conciencia del presente al pasado y viceversa, los juegos atemporales con la estructura y la composición narrativa, y la aparición del lenguaje como un personaje central del texto novelístico.

De este inagotable suelo nutricio que ha sido la novela vanguardista surgieron infinidad de obras maestras: *En busca del tiempo perdido*, de M. Proust, el *Ulises* de J. Joyce, *La señora Dalloway* de V. Woolf, *Las monederos falsos* de A. Gide, *Niebla* de M. de Unamuno, *La montaña mágica* de T. Mann, *La conciencia de Zeno* de I. Svevo, *Los sonámbulos* de H. Broch, *El hombre sin atributos* de R. Musil, *El proceso* y *El castillo* de Kafka, y *El sonido y la furia* de W. Faulkner.

LA NOVELA COMO FUENTE DE SABIDURÍA

Quizá sea Milan Kundera el escritor que más y mejor ha insistido en la *dimensión filosófica* de la novela, al concebirla como “una meditación sobre la existencia a través de personajes imaginarios”. Sean ficticias o no, las creaciones del novelista

ciertamente constituyen una reflexión en torno de los individuos y la sociedad, una bella forma de escrutar el alma humana ofreciéndonos a través de un solo golpe de luz: diversión y conocimiento, evasión y comprensión, placer estético y sabiduría.

“La novela –aduce Kundera– acompaña constante y fielmente al hombre desde el comienzo de la Edad Moderna. La 'pasión de conocer' (...) se ha adueñado de ella para que escudriñe la vida concreta del hombre y la proteja contra 'el olvido del ser', para que mantenga el mundo de la vida bajo una iluminación perpetua”. En este sentido, la novela puede considerarse una parte consustancial y una veta riquísima de la memoria histórica de los pueblos. Efectivamente, *Don Quijote de la Mancha*, *La guerra y la paz*, *Doctor Fausto*, *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* son testimonios que revelan y a la vez preservan la realidad sociocultural del tiempo y el espacio específicos de donde emergieron como obras creativas de trascendencia universal.

El espíritu de un pueblo, la atmósfera física y social de una época, la personalidad sobresaliente de ciertos individuos, la impronta positiva o negativa de las tradiciones, todo ello queda plasmado en y a través de la novela, concebida como una indagación concreta sobre la complejidad y el misterio propios de la existencia humana.

Aunque los novelistas no sean historiadores, ni sociólogos o profetas, gracias a su labor creativa descubren diversos aspectos ignorados del acontecer social, amplían los horizontes de nuestra comprensión intelectual y contribuyen a cultivar la sensibilidad artística del público lector. Para conseguir estos resultados, los escritores no hacen otra cosa que emplear con sagacidad los recursos técnicos y las modalidades específicas de la novela. Así entonces, tenemos que la creación literaria de personajes ficticios o históricos, la descripción verista o transfigurada

del medio ambiente, la recreación naturalista o metafórica del lenguaje, se convierten en los elementos que le sirven a los artistas para el proceso paulatino de ir desenmascarando la realidad hasta dejarla en su más prístina esencia, por dolorosa o terrible que ella sea. De esta forma, la develación progresiva de las apariencias se convierte en un alumbramiento de verdades que, a su vez, desemboca en una liberación catártica por la vía prodigiosa del arte.

Las ciencias sociales desarrolladas durante los siglos XIX y XX, gracias a sus estudios objetivos, sistemáticos y experimentales, en mucho han contribuido al conocimiento económico, sociológico, antropológico y psicológico de la sociedad humana. Empero, como lo advierte Kundera, sin la maravillosa participación de la novela (y del arte en general), ¿cuánto sabríamos del amor, los celos, la seducción, el odio, la venganza, el dolor, la nostalgia, la decrepitud, el deseo erótico, el espíritu de aventura, la ambición de poder y el temor a la muerte? Dado que la teoría científica procede a través de abstracciones, deducciones racionales, muestreos estadísticos, tipos ideales, etc., no es capaz de alcanzar la sutileza, la profundidad y la emotividad que sí pueden, en cambio, conseguirse mediante novelas que recrean las creencias, pasiones, ilusiones, frustraciones y los sentimientos de toda índole que concreta y diariamente disfrutan y padecen los individuos.

En este sentido y a manera de ejemplo, no deberían existir dudas en torno a las notables diferencias existentes entre, por un lado, el excelente estudio sociológico de Émile Durkheim sobre la relación que guarda el suicidio con respecto a la mayor o menor integración de los individuos a su sociedad y, por el otro, las narraciones novelísticas de Flaubert y Tolstoi que nos hacen sentir las pasiones y comprender las causas concretas que llevaron al suicidio a Madame Bovary y Ana

Karenina. Es cierto, pues, como bien lo dice Kundera, que "la novela conoce el inconsciente antes que Freud, la lucha de clases antes que Marx, practica la fenomenología (...) antes que los fenomenólogos. ¡Qué fabulosas descripciones fenomenológicas las de Proust, quien no conoció a fenomenólogo alguno!"

Asimismo es útil precisar que los ensayos sociológicos reproducen teóricamente realidades históricas específicas, las cuales sufren cambios estructurales y profundos conforme transcurre el tiempo. Por ello, y sin que importe aquí cuán rigurosas y exhaustivas hayan sido las investigaciones realizadas, las ciencias sociales tienen que estarse renovando y actualizando, buscando siempre las nuevas características de sus diferentes objetos de estudio. No sucede lo mismo con las grandes obras maestras de la literatura, ya que ellas nos brindan un legado cultural, epistemológico y estético de carácter general y de proyección universal, que trasciende las condiciones históricas particulares en las cuales fueron creadas. En otras palabras, resulta evidente que los sucesivos cambios históricos y lingüísticos de cada sociedad concreta –los inevitables anacronismos- afectan en mayor medida a los libros clásicos de la sociología que a las epopeyas, dramas, poemas y novelas inmortales de la literatura.

Debemos aclarar, sin embargo, que no abogamos por la contraposición entre el conocimiento sociológico y el novelístico, más bien intentamos precisar los rasgos peculiares y autónomos, la riqueza y legitimidad de cada cual, para entonces poder establecer las bondades de su interrelación como camino hacia un saber más amplio, certero y profundo. Así pues, y dado que las ciencias sociales actualmente ya no requieren de ninguna convalidación como fuentes de sabiduría, es nuestro propósito hacer énfasis en la *dimensión epistemológica* de la novela como un río caudaloso que nos conduce no sólo al goce estético sino también al conocimiento y

autoconocimiento humanos.

LOS ATRIBUTOS DE LA NOVELA

A diferencia de las investigaciones científicas, siempre objetivas, rigurosas y precisas en la elaboración de sus datos y argumentos, las novelas son esencialmente imaginativas, emocionales, intensas y a veces desmesuradas en su afán por contarnos una historia, revelar un enigma o alcanzar la catarsis artística. Sin duda también en la creación científica y en la prosa ensayística se manifiesta la presencia de la imaginación, pero sólo en la novela ella está presente de principio a fin como parte intrínseca del proceso narrativo. En el lenguaje literario cada palabra, frase, párrafo, capítulo y hasta la estructura misma del texto deben ser imaginados en sí mismos, utilizando criterios como la eufonía, la elocuencia, la armonía y la belleza expresiva de las palabras, y no sólo en función de clarificar y transmitir un mensaje específico como sucede en el caso del lenguaje científico.

Frente a un mundo conceptual causalista, racionalista, ordenado y lógico como es el de la ciencia, la novela, por el contrario, reproduce un cosmos ambiguo, polimorfo y saturado de contingencias, que a todas luces resulta más cercano a la forma real en que se desenvuelve el complejo entramado humano.

"Fuera de la novela –señala Kundera– nos encontramos en el terreno de las afirmaciones: todos están seguros de lo que dicen: el político, el filósofo, el portero. En el terreno de la novela no se afirma: es el terreno del juego y de la hipótesis. La meditación novelesca es, pues, esencialmente interrogativa, hipotética". Es decir: en el universo imaginario de la novela, son los propios personajes quienes defienden sus verdades relativas y contradictorias; nadie tiene, *a priori* y de una vez y para siempre, la razón absoluta. Las situaciones se modifican

incesantemente, los papeles se intercambian, los éxitos y fracasos así como la maldad y la bondad se encaraman en una rueda de la fortuna donde no hay lugar para los estereotipos o los maniqueísmos. Desde esta perspectiva, el arte de la novela no es otra cosa que la "sabiduría de lo incierto", un camino peculiar que busca ofrecer una explicación de la *ambigüedad humana*, concebida ésta como esa perpetua dialéctica entre el bien y el mal, lo racional y lo irracional, la belleza y la fealdad que a todos nos concierne.

A los grandes artistas de la novela no les interesa establecer un determinado código moral o ideológico, ni precisar quién tiene o no la razón; la misión de los novelistas se circunscribe a crear un espacio imaginario en donde nadie es poseedor de la verdad absoluta y en donde cada uno tiene el derecho a ser comprendido. En vez de excluir y condenar ética o políticamente a sus personajes, sean éstos planos o redondos, los mejores novelistas conciben a sus criaturas inmersas en su intrínseca humanidad; es decir, mostrando algunas veces su rostro límpido y otras el turbio, sus errores y aciertos, su capacidad para hacer el bien o el mal. En radical contraposición al universo totalitario que, igual sea de izquierda o derecha, se caracteriza por ser represivo, excluyente y dogmático, el espíritu de la novela se identifica con la actitud crítica, abierta, irónica y lúdica tanto de los creadores como de sus creaciones.

Las mejores novelas, las que florecen a cada lectura sin importar el paso del tiempo o las diferencias intraculturales, conjuntan armónicamente la belleza del lenguaje y un conocimiento específico, muy suyo, sobre lo que en verdad es la esencia del ser humano. De esta forma, gracias a la novela, vemos cómo la poesía, el saber y la historia se funden en una "suprema síntesis espiritual".

NOVELA Y CONOCIMIENTO

La novela, debido al inagotable potencial mimético y recreativo propio del lenguaje literario, constituye una de las mejores fuentes de información sobre la vida concreta de los individuos y las características específicas de cada sociedad.

En su *Teoría literaria*, René Wellek y Austin Warren citan el planteamiento de Kohn-Bramstedt, según el cual "sólo quien tenga conocimientos de la estructura de una sociedad a base de fuentes que no sean las puramente literarias será capaz de averiguar si ciertos tipos sociales y su comportamiento se reproducen y hasta qué punto se reproducen en la novela. En cada caso ha de separarse sutilmente qué es pura fantasía, qué observación realista y qué tan sólo expresión de los deseos del autor". Ciertamente, los científicos sociales poseen abundantes conocimientos previos, derivados de estudios exhaustivos y específicos, como para poder inferir los grados de fidelidad a los hechos por parte de los novelistas cuando describen el ambiente social y los tipos de conciencia prevalecientes en una época histórica determinada. Sin embargo debe precisarse que la literatura, a pesar de las fantasías y deformaciones subjetivas del autor, constituye una forma de generar conocimientos certeros y valiosos sobre el acontecer social en un tiempo y espacio determinados. En este sentido, un lector inteligente, sensible e intuitivo, aunque carezca de los datos eruditos y específicos del historiador o del sociólogo, está en condiciones de aprender y aprovechar los mensajes, las percepciones y los conceptos que ofrecen los creadores a través de sus novelas.

Así pues, no obstante que son los sociólogos quienes mejor pueden usufructuar la riqueza informativa y epistemológica brindada tanto por el arte en general como por la literatura en particular, queremos insistir en el hecho de que cualquier lector avezado y perceptivo también puede apropiarse del *saber novelístico*.

Carlos Marx fue uno de los primeros teóricos que reconocieron las virtudes informativas del arte. Refiriéndose a las novelas inglesas de su época (las de Dickens, Eliot, Thackeray, las Bronte, Mrs. Gaskell, etc.), manifestó que ellas "han revelado más verdades políticas y sociales que todos los políticos profesionales, los publicistas y los moralistas puestos juntos". La misma actitud receptiva adoptó Engels, quien reconoció que en *La comedia humana* de Balzac había "aprendido más, incluso en lo que concierne a los detalles económicos (por ejemplo, la redistribución de la propiedad real y personal tras la revolución), que en todos los libros de historiadores, economistas y estadísticos profesionales de la época".

A continuación elaboramos un recuento de libros, temáticas y autores que pretende abrir vasos comunicantes y tender puentes entre la sociología y la literatura, así como ejemplificar concretamente cuáles han sido algunas de las contribuciones de la novela a un mayor y mejor conocimiento de la práctica social humana.

La novela urbana

Aunque nació con la era moderna, fue en el devenir y contexto histórico del siglo XIX donde ocurrió el triunfo definitivo, para bien y para mal, del universo urbano-industrial sobre el mundo agrario-rural. Así entonces, observamos cómo lo mucho que por un lado ha ganado la sociedad en aumento del confort, la productividad, la eficiencia, la intercomunicación, el saber, etc., por el otro lo ha perdido mediante el incremento de la violencia delictiva, la contaminación ambiental, la burocratización, la anomia social, la despersonalización y las enfermedades mentales. Estas consecuencias positivas y negativas de la vida social urbana han sido

estudiadas por eminentes sociólogos: Max Weber, Lewis Mumford, William H. White, Lovis Wirth, Paul Goodman, Henri Lefebvre, Richard Sennett y Manuel Castells.

Las aportaciones de estos teóricos de la sociedad pueden complementarse y enriquecerse con la lectura de aquellas novelas en donde el hombre-masa y la gran ciudad con su jungla de asfalto se convierten, a un tiempo, en el entramado y personaje principal de la creación narrativa. Nos referimos a obras como *San Petersburgo* de Andrei Biely, *Berlín Alexander Platz* de Alfred Döblin, *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, *La región más transparente* de Carlos Fuentes y *La hoguera de las vanidades* de Tom Wolfe.

La novela existencialista

Con el advenimiento de la sociedad urbano-industrial, los conflictos humanos adquirieron nuevas modalidades y características respecto de las que existían en la asociación comunitaria premoderna. Estamos pensando en las prototípicas "afecciones del alma" que aquejan al hombre contemporáneo como la sensación de vacío existencial, el tedio inherente a una vida rutinaria y mecanizada, el sinsentido de un mundo esencialmente absurdo y caótico, y la creciente enajenación y el sometimiento de los individuos ante una aplastante masa de objetos e instituciones que parecen adquirir una vida autónoma y todopoderosa. Estos problemas y angustias fueron reflexionados por filósofos y ensayistas como Sören Kierkegaard, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Miguel de Unamuno, Karl Jaspers, Albert Camus, André Gorz y Jean Paul Sartre. Este último obtuvo gran renombre con la publicación de su largo y denso texto *El ser y la nada*. No hay

duda, sin embargo, de que fueron las novelas *La náusea* del propio Sartre y *El extranjero* de Albert Camus, las que le confirieron fama y difusión internacional a la filosofía existencialista. Ello sucedió así gracias a que las novelas, por lo general, tienen una mayor carga emotiva y una más amplia circulación comercial que los tratados filosóficos.

Aparte de los existencialistas, el escritor Samuel Beckett también nos dejó un valioso retrato literario, en novelas como *Murphy*, *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*, de la incomunicación, el absurdo y la actitud nihilista que prolifera y carcome a la sociedad contemporánea.

La novela antibélica

La guerra, con su cauda enorme de creación y destrucción, de egoísmo y altruismo, de cobardía y heroicidad, de eros y tánatos, ha sido y continúa siendo parte consustancial de la convivencia social humana.

En torno a las causas y consecuencias de los conflictos bélicos, al igual que sobre las motivaciones y modalidades de la agresividad y la violencia entre los hombres, se han escrito infinidad de reflexiones teóricas, como las elaboradas por T. Hobbes, J. J. Rousseau, I. Kant, G. W. F. Hegel, K. Marx, S. Freud, A. Einstein, K. Lorenz, E. Fromm, R. Aron, N. Bobbio y E.P. Thompson.

Ahora bien, y sin que ello implique subestimar este invaluable legado filosófico y sociológico, resulta que fueron ciertos escritores con sus dramáticas novelas: *Sin novedad en el frente* de E. M. Remarque, *El fuego* de H. Barbusse, *Adiós a las armas* de E. Hemingway, *Los desnudos y los muertos* de N. Mailer, *Kaputt* y *La piel* de C. Malaparte, *El tren llegó puntual* de H. Böll y *Trampa 22* de J. Heller,

quienes nos permitieron *sentir y conocer* la guerra como una vivencia paroxística y moralmente abominable.

La novela sobre los dictadores

La ambición megalómana de acumular poder, la sed insaciable de cosechar aplausos, la pasión-obsesión por ejercer el dominio absoluto, la voluntad voraz de expandir un imperio, la vana ilusión de trascender la propia muerte a través de la omnipotencia, todo ello ha sido relatado o explicado profundamente en los textos de Suetonio, Maquiavelo, Hobbes, Nietzsche, Caillois y Canetti.

No obstante que el tema del poder personificado en príncipes, monarcas, héroes, presidentes, líderes y dictadores ha sido narrado y analizado desde el comienzo mismo de la historia escrita, hoy en día podemos adquirir una comprensión más amplia y profunda del mismo gracias a novelas que recrean el poder exacerbado alcanzado por ciertos individuos reales o ficticios en el ámbito geográfico de América Latina. Hacemos referencia a obras como *Nostramo* de J. Conrad, *Tirano Banderas* de R. del Valle-Inclán, *Yo el Supremo* de A. Roa Bastos, *El recurso del método* de A. Carpentier y *El otoño del patriarca* de G. García Márquez.

La novela sobre el totalitarismo

¿Por qué razones las sociedades, en determinadas situaciones límite, se obnubilan políticamente y aceptan el universo concentracionario del totalitarismo? ¿Cómo explicar la participación activa o pasiva de ciertos pueblos en proyectos delirantes

de exterminio masivo, purificación étnica, homogenización ideológica y sometimiento absoluto al líder? Estas y otras preguntas han sido el eje de infinidad de estudios filosóficos, sociológicos y politológicos en torno de esta experiencia alucinatoria y paroxística que conlleva la sociedad totalitaria. Entre otros autores que han estudiado el nazifascismo y el estalinismo, acuden ahora a nuestra memoria los nombres de Hannah Arendt, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Franz Newman, Edgar Morin, Claude Lefort, Cornelius Castoriadis y Agnes Heller.

En el terreno de la novelística, los narradores no se han quedado rezagados en este intento por comprender los mecanismos psicológicos y sociológicos que nos explican, por ejemplo, la servidumbre voluntaria, la manipulación de las masas por las élites, el avasallamiento carcelario, la sumisión colectiva a partir de la culpa y la venganza, y la enajenación ideológica. Algunas de las novelas que mejor han contribuido a la dilucidación del universo totalitario son: *El cero y el infinito* de Arthur Koestler, *El caso Tuláyev* de Víctor Serge, *Nosotros* de Yevgeni Zamiatin, *1984* y *La rebelión en la granja* de George Orwell, *Un día en la vida de Iván Denisóvich*, *El primer círculo* y *Archipiélago Gulag* de Aleksander Solzhenitsin.

La Novela de la Revolución Mexicana

El torbellino que fue la insurrección antiporfirista, con sus múltiples facetas (lucha armada, demandas políticas en favor de la democratización del régimen, reivindicaciones sociales y económicas de los obreros y campesinos, etc.), ha sido expuesto por historiadores como John Womack, Fridrich Katz, Allan Knight, Francois Xavier Guerra y Álvaro Matute. Empero, la vida misma de la revolución: los flujos migratorios de la masa combatiente, la participación pasiva o activa del

pueblo, las diferentes opciones políticas e ideológicas de los participantes, la mitificación de los líderes, el clima de caos y efervescencia regional y nacional, la destrucción y el miedo dejados por el conflicto bélico, todo ello apareció recreado y transfigurado literariamente en el ciclo de las novelas sobre la Revolución Mexicana. Aludimos a *Los de abajo* de Mariano Azuela, *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, *Tropa vieja* de Francisco L. Urquiza, *Se llevaron el cañón para Bachimba* de Rafael F. Muñoz, *Campamento* de Gregorio López y Fuentes, *Mi caballo, mi perro y mi rifle* de José Rubén Romero, etcétera.

Más allá de la parcialidad y el sesgo ideológico que se pueda encontrar en estas obras (sin duda uno de los momentos cumbre de la literatura mexicana), igualmente es necesario que se reconozcan sus virtudes para el estudio de la historia: la reconstrucción épica de la conflagración político-militar, la aparición de la masa anónima como sujeto de la revolución, la recreación de la época a través de narraciones directas y emotivas, y la descripción realista del clima psicológico y político vividos a lo largo del conflicto.

La novela indigenista

La dramática situación de los pueblos indígenas de nuestro continente, caracterizada por la marginación social, la pobreza extrema, el analfabetismo, la insalubridad, la exclusión política, etc., ha sido investigada y documentada por antropólogos, historiadores y sociólogos. Autores muy diferentes entre sí, como Alcides Arguedas, José Carlos Mariátegui, Armando Bartra y Guillermo Bonfil Batalla han correlacionado la problemática étnica de los indígenas con fenómenos sociohistóricos tales como el despojo capitalista de la propiedad campesina, la

discriminación racista de la cual son víctimas y el sometimiento paulatino de las tradiciones autóctonas a los procesos de modernización tecnocrática.

Con el propósito de hacer una denuncia pública, un llamado a la toma de conciencia sobre esta terrible situación que asuela a los pueblos indígenas de América, surgieron novelas como *Huasipungo* de Jorge Icaza, *Canaima* de Rómulo Gallegos, *Jubiabá* de Jorge Amado, *Todas las sangres* de José María Arguedas, *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, *El indio* de Gregorio López y Fuentes y *Balún Canán* de Rosario Castellanos.

La novela histórica

La historia antigua de Roma –sin duda una de las más ricas y apasionantes en tanto que experiencia social humana- ha sido contada por eminentes historiadores clásicos (Tácito, Polibio, Tito Livio, Suetonio y Plutarco) y modernos (Gibbon, Niebuhr, Mommsen).

Esa enorme riqueza anecdótica y temática que comprende asuntos como las luchas entre patricios y plebeyos, la sustitución de la República por el Imperio, las guerras de expansión colonialista, la organización productiva basada en la esclavitud, el poder absoluto de los Césares, la propagación subversiva del Cristianismo y las múltiples causas de la decadencia de Roma, tenía que ser igualmente motivo de inspiración para la escritura de notables novelas históricas. Así surgieron: *Los últimos días de Pompeya* de George Bulwer-Lytton, *Quo vadis?* de Henryk Sienkiewicz, *Los gladiadores* de Arthur Koestler, *Los idus de marzo* de Thornton Wilder, *Yo, Claudio y Claudio y su esposa Mesalina* de Robert Graves, *Espartaco* de Howard Fast y las *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar.

LA NOVELA COMO DOCUMENTO SOCIOLÓGICO

Los más importantes científicos sociales han reconocido las virtudes de la novela como fuente de conocimientos, como testimonios concretos que directa o indirectamente reflejan las condiciones históricas generales de una época y una sociedad determinadas. No hay duda en este sentido de que la novela, por su amplia extensión y por los recursos técnicos que le son propios, resulta ser un género literario idóneo para convertirse en documento sociológico, ya sea a través de su papel de *crónica* o mediante su función de *crítica* de esa sociedad específica a la cual reproduce en forma de narración artística.

Obras y autores que ilustran las bondades de la novela como testimonio sociológico existen a raudales. Por ejemplo, es conveniente citar en primer lugar aquellos textos que, además de ser logros estéticos imponderables, también son grandes epopeyas que ofrecen una visión omniabarcante y plurisignificativa de la vida social de los pueblos: *La comedia humana* de Balzac, *La guerra y la paz* de Tolstoi, *Los episodios nacionales* de Pérez Galdós, *Los Rougon Macquart* de Zola, *En busca del tiempo perdido* de Proust, *El Don apacible* de Sholojov y *USA* de John Dos Passos.

Asimismo, las grandes novelas realistas del siglo XIX constituyen una veta inagotable de conocimientos sociológicos para todo aquel investigador que desee averiguar, pongamos por caso, cómo funcionaba la sociedad inglesa en la época victoriana, la francesa en tiempos del III Imperio, o la rusa en el periodo de los tres últimos Romanov.

Del riquísimo abanico de escritores realistas de la Europa decimonónica, nos detendremos en dos de ellos, dada su enorme fecundidad desde el punto de vista

sociológico: Honoré de Balzac y Charles Dickens. Con referencia al novelista francés, resulta imposible comprender plenamente la vida social de la Francia de la primera mitad del siglo XIX si no se ha leído *La comedia humana*. Balzac mismo, comparando su obra con la de los historiadores, afirmaba que él no hacía otra cosa en sus novelas que mostrar el inventario de los vicios y virtudes de su tiempo. En libros como *Papá Goriot*, *Las ilusiones perdidas* y *Eugenia Grandet*, Balzac alcanzó sus mejores momentos en tanto que cronista y crítico de las costumbres de una sociedad que transitaba del viejo mundo feudal-aristocrático hacia el naciente universo capitalista-burgués. En el cosmos novelístico balzaciano aparecen, por un lado, las actitudes típicas de una nobleza obsesionada con sus propias fantasías ideológicas: las jerarquías feudales, la alcurnia, el poder de la tierra y las sagradas tradiciones católicas y, por el otro, la mentalidad de la incipiente burguesía francesa, caracterizada por su conducta mezquina, usurera, arribista, siempre dispuesta a sacrificar cualquier valor o sentimiento ante el altar del dinero.

Charles Dickens también escribió una crónica minuciosa de la forma despiadada en que se impuso socialmente, en la Inglaterra de la Revolución Industrial, la práctica depredadora y el espíritu voraz del capitalismo. En novelas como *Oliver Twist*, *Tiempos difíciles*, *La pequeña Dorrit*, *Grandes esperanzas* y *Nuestro mutuo amigo*, el escritor inglés nos legó un testimonio sociológico de la progresiva perversión de los valores humanistas frente a la codicia y la avaricia de la sociedad burguesa. La sutil ironía de Dickens se volvió un furioso sarcasmo cuando, sobre todo en sus obras de madurez, describió la manera progresiva y fatal como sus coetáneos sucumbieron a la lógica fetichista y enajenante del "dinero que exuda dinero".

En el siglo XX encontramos, dada la enorme conflictividad del entramado

histórico, multitud de casos que ilustran esta doble función de la novela como *crónica* y *crítica* de una sociedad determinada. Veamos algunos ejemplos. Particularmente combativa y politizada fue la literatura producida por el Grupo 47, surgido en Alemania a la caída del régimen hitleriano. Los escritores de esta generación tuvieron una divisa muy concreta: *conservar la memoria histórica*. No olvidar aquella funesta obnubilación ideológica que llevó al pueblo alemán tanto a elegir la política dictatorial del nazifascismo, como a colaborar pasiva o activamente en la realización del holocausto dirigido por Hitler. Así pues, no evadir la culpa colectiva, por un lado, y desmitificar el llamado "milagro alemán", por el otro, fueron los objetivos precisos de escritores como Hans Werner Richter, Günter Eich, Alfred Andersch, Günter Grass, Heinrich Böll y Siegfried Lenz.

En el ámbito estadounidense también es posible encontrar una literatura aguerrida y de fuerte denuncia social: la novelística de los escritores de raza negra. Ciertamente, autores como Langston Hughes, Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin y Chester Himes utilizaron la novela como un medio de concientización política y de repudio moral frente a la discriminación y segregación racial que sufrían los negros al promediar el siglo XX. Gracias a un arte novelístico hipercrítico y de alta calidad, a estos narradores no les fue difícil propagar la defensa y la reivindicación de la identidad, la autonomía y los derechos civiles de la cultura afroamericana.

Los años cincuenta y sesenta, tanto en Europa como en Norteamérica, se asocian con el auge de la sociedad opulenta y tecnoburocrática creada por el capitalismo tardío. Se trata de un mundo ultrarracionalista, cosificado, disciplinario y productivista que no obstante sus múltiples máscaras de bonanza, armonía y felicidad, no consiguió ocultar su verdadero rostro: la ruptura

generacional entre los viejos y los jóvenes, la discriminación de las mujeres y los homosexuales, la falta de expectativas laborales y educativas de la juventud, la exclusión social de las etnias inmigrantes, la explotación económica de los países del Tercer Mundo y los peligros de conflagración atómica derivados de la "guerra fría". Así pues, como una reacción contestataria frente a este universo injusto, hipócrita y enajenante, pronto surgieron los movimientos contraculturales: el rock, la psicodelia, el hippismo, la revuelta "gay", el feminismo, la sustitución de la familia tradicional por las comunas, el pacifismo, el *black power* y las experiencias con sustancias psicotrópicas.

A su manera, la literatura se convirtió en un eficaz canal para la expresión política y estética de esta rebeldía antiinstitucional. En Inglaterra nació el grupo de los "jóvenes iracundos", al cual pertenecieron novelistas como Alan Sillitoe, Kingsley Amis y John Wain. En los Estados Unidos la protesta social también se expresó a través del arte: primero fue la Generación Beat (Kerouac, Burroughs, Ferlinghetti, Ginsberg, etc.) y luego escritores hipercríticos como Ken Kesey, J.D. Salinger y Joseph Heller, quienes con sus poemas y novelas revelaron la existencia de una juventud dispuesta a cuestionar las injusticias e hipocresías de un sistema capitalista tan asfixiante como depredador.

En el caso de México, la rebeldía juvenil de los años sesenta, inseparable de su lenguaje fresco, directo, antisolemne y coloquial, quedó plasmada en la producción literaria de los "novelistas de la onda": José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña.

Las diversas posibilidades de convertir la novela en un documento sociológico, en un manantial incesante de conocimientos específicos y generales sobre la sociedad, existe incluso en libros de difícil lectura como los de la denominada

"nueva novela" francesa: Nathalie Sarraute, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon y Marguerite Duras. Es sabido que estos escritores quisieron erradicar de sus textos a los personajes y la trama argumental, en aras de lograr una descripción neutral y objetiva, exhaustiva y minuciosa del mundo exterior. Más allá de sus afinidades filosóficas con el estructuralismo y de sus preocupaciones estéticas formalistas, resulta evidente que las "nuevas novelas" reflejan implícita y explícitamente la deshumanización y la cosificación imperantes en el sistema de dominación tecnoburocrático que caracteriza a la Francia contemporánea. Desde esta perspectiva, también ellas pueden servir como excelentes documentos sociológicos de su época y del tipo de sociedad que las originó. Con el objetivo de ilustrar la pérdida de identidad y la enajenación social que ha generado el capitalismo tardío, el sociólogo Lucien Goldman utilizó con muy buenos frutos varias de las novelas de Robbe-Grillet y Nathalie Sarraute.

En conclusión, quisiéramos insistir en el hecho de que cualquier gran novela, focalizando bien su potencial simbólico-comunicativo, sirve para hacer de ella un generoso abrevadero de conocimientos útiles para la *comprensión crítica* de las diferentes clases de sociedad, sean antiguas o contemporáneas, orientales u occidentales.

EL VALOR SOCIOLÓGICO DE LA NOVELA

No hay duda que toda gran obra literaria es un mar complejo de símbolos y acertijos, de mensajes implícitos y explícitos, de revelaciones inconscientes y de moralejas que el autor nos transmite por medio de su estilo personal de escribir. De este inmenso universo simbólico que es la novela, los lectores deben ser capaces

de detectar y elegir aquellos significados que más les han impactado y aleccionado en el momento de enfrentarse al “placer del texto”, cuando se produce la "reescritura" subjetiva que cada quien hace del libro que tiene entre sus manos. Sin prescindir del goce estético, consideramos que es de gran valía aprender a leer las novelas en clave sociológica, es decir, adquirir la habilidad para saber aprovechar el inmenso acervo de conocimientos sobre la sociedad que ellas condensan y nos tributan en sus páginas.

Enseguida ofrecemos cuatro ejemplos ilustrativos del enorme valor sociológico que, en menor o mayor medida, se manifiesta en cualquier gran novela.

1. *Los Buddenbrook* de Thomas Mann presenta dos ricas vetas de análisis y crítica sociológica de la Alemania guillermina de fines del siglo XIX. Por un lado, esta novela constituye una profunda y sentida reflexión autobiográfica sobre el choque fatal de dos mundos antagónicos: el del dinero y los negocios, que es frío y desalmado, y el del arte y las buenas costumbres, sustentado en el cultivo esmerado de la sensibilidad y la educación. Por el otro, y sin opacar lo anterior, esta obra también es una magistral crónica de la decadencia de una familia connotada de la ciudad de Lübeck, cuyos descendientes no lograron adaptarse y sobresalir en las nuevas condiciones de la naciente sociedad burguesa, la cual paulatinamente fue dejando atrás las costumbres feudales patrimonialistas e imponiendo la lógica pragmática del capitalismo industrial. De este modo, con el propósito de entender mejor el desarrollo del espíritu capitalista en Alemania y Europa, resulta muy provechoso complementar los estudios clásicos de Max Weber en torno de la ética protestante con la sabiduría que nos proporciona la primera novela de Thomas Mann.

2. La reflexión sociológica derivada de un texto novelístico alcanzó un

momento culminante cuando, en 1922, Sinclair Lewis publicó su libro *Babbitt*. En efecto, gracia a la fuerza descriptiva del novelista, el personaje ficticio George F. Babbitt se convirtió en el arquetipo social del hombre de negocios que proliferaba en los albores del capitalismo norteamericano. Este individuo modelo, buen esposo y padre de familia, honrado, trabajador, ambicioso, enemigo de los extremismos, que siempre recurre al sentido común y que sobresale en sus empresas, sufre de pronto un cambio radical en su personalidad al perder la brújula de su vida y al volverse un ser ajeno y problemático: dipsómano, adúltero, agresivo y hasta radical en términos políticos. La rebeldía individual, sin embargo, no dura mucho. Poco a poco, como consecuencia de la acción intangible pero apabullante de las poderosas convenciones sociales, Babbitt se va sometiendo otra vez a la sagrada normatividad, retorna al buen camino y así logra su redención ante la comunidad.

Los contenidos críticos que Lewis nos brinda en su novela sobre la enajenación, el vacío existencial y el tedio cotidiano que padecen en esencia estos hombres aparentemente felices y exitosos, Son, aún hoy, de una enorme fuerza desmistificadora. Asimismo, la recreación novelística de la eterna pugna entre el individuo y la sociedad, la protesta y la disciplina, la transgresión y la sumisión, se convierte en una luminosa aportación extra que nos proporciona el texto de Sinclair Lewis. La novela *Babbitt* constituye una radiografía social de primer orden y un punto de apoyo literario a las investigaciones teóricas y empíricas que sobre la sociedad estadounidense han hecho sociólogos como Thorstein Veblen, David Riesman y Vance Packard.

3. A semejanza de otros escritores del realismo crítico como Theodore Dreiser, Erskine Caldwell y James T. Farrell, el novelista John Steinbeck también produjo una obra de enorme riqueza sociológica; nos referimos, principalmente, a su libro

Viñas de ira (1939). En esta novela se narra la historia de la familia de Tom Joad, granjeros de Oklahoma, quienes después de perder sus tierras debido a deudas hipotecarias, tienen que emigrar a California, la “tierra prometida”, donde suponen encontrarán trabajo y una nueva vida. Steinbeck se revela incisivo y perspicaz a la hora de relatar el enorme costo emocional y afectivo que los Joad pagan al ser, súbita e inmisericordemente, echados y desarraigados de esas tierras ancestrales que para ellos significaban el sentido mismo de su existencia. Encaramados a su viejo camión destartado, la familia Joad emprende su atribulada travesía hacia el Oeste, lugar donde a la postre sus esperanzas se topan con la cruda realidad: abundancia de mano de obra, salarios miserables, hacinamiento de las familias en los campamentos, sobreexplotación de los trabajadores del campo y arbitrariedades de los policías aliados con los patrones. Ante el desengaño y la injusticia, el novelista apela a la solidaridad humana y a la unión de los desposeídos y humillados como los únicos caminos para enfrentar las adversidades.

La novela *Viñas de ira*, leída en clave sociológica, es un buen ejemplo de lo que Marx denominó "acumulación originaria de capital", es decir, el despojo que sufren las comunidades rurales de sus tierras por parte del naciente Estado burgués y la consecuente transformación social de los campesinos, quienes así pasan a convertirse en fuerza de trabajo asalariada. Lo que Marx investigó para el caso de la historia del surgimiento del capitalismo en la Inglaterra moderna (del siglo XVI al XIX), John Steinbeck, quizá sin haber leído el famoso capítulo veinticuatro de *El capital*, lo narró pormenorizada y dramáticamente en su novela, teniendo como personaje central a esta familia campesina norteamericana que durante la depresión económica sufrió en carne propia la violenta liquidación de los últimos vestigios de las relaciones de producción precapitalistas.

4. La trilogía *USA*, compuesta de *Paralelo 42* (1930), *1919* (1932) y *El gran dinero* (1937), de John Dos Passos, conforma uno de los más fehacientes testimonios de cómo se puede captar y recrear la dinámica social a través de una gran novela.

Mediante el uso de una técnica literaria ambiciosa que combina la ficción, el periodismo y las pequeñas biografías, y gracias al recurso de entrecruzar los múltiples relatos y sus personajes, el novelista logra su propósito de ofrecer un amplio y emblemático fresco de la sociedad capitalista norteamericana. En este macrocosmos imaginario aparecen, visualizados en su más reveladora cotidianidad, personajes representativos de todas las clases sociales: secretarias, empresarios, trabajadores, periodistas, intelectuales, etc., todos ellos descritos como sujetos pasivos o activos que luchan por sobrevivir y por dotar de sentido a sus vidas rutinarias y tediosas en medio de la jungla urbano-capitalista. En su mayoría son gente desolada, individuos encadenados a sus circunstancias, en perpetua competencia entre sí y con el mundo que los rodea, enclaustrados en su mediocridad esencial, sufriendo derrota tras derrota frente al peso aplastante de las instituciones sociales.

En este universo de asfalto y de rostros anónimos que pululan por todas partes, no existen los buenos o los malos, sólo los seres comunes y corrientes, obsesionados por adaptarse a una sociedad dividida fatalmente entre los poseedores y los desposeídos, entre los triunfadores y los derrotados. Pocos son los escritores que, como John Dos Passos, han podido plasmar en forma descarnada y certera la crónica colectiva de la masificación y enajenación sociales que prevalecen en el inmenso espacio tecnoburocrático contemporáneo. Si pensamos en el ámbito de la sociología, sólo un libro como *La muchedumbre solitaria*, de

David Riesman, puede parangonarse con la novela *USA* en cuanto a su propósito de llevar a cabo una magna radiografía crítica de la sociedad estadounidense.

LA RIQUEZA POLISÉMICA DE LA NOVELA

Cualquier novela de excelente factura, gracias a su enorme potencial expresivo y comunicativo, nos conduce progresivamente a una ampliación y diversificación de nuestra percepción sensorial e intelectual del mundo. Puede afirmarse entonces, a manera de corolario, que cuanto más numerosas sean las lecturas y las experiencias estéticas que se hayan tenido, mayor será también la sensibilidad y sabiduría de los individuos.

A continuación exponemos tres ejemplos que corroboran tanto las bondades sociológicas de toda gran novela como la multiplicidad de significados latentes y manifiestos en ellas. Esta riqueza de mensajes es precisamente lo que hace posible la coexistencia de diversas interpretaciones críticas a la hora de emprender la lectura de las obras maestras.

1. La novela *Crimen y castigo*, de F. Dostoievski, permite varios planos de comprensión y análisis por parte del lector. Puede concebirse como un libro crítico que retrata la sociedad injusta y usurera de la mitad del siglo XIX en Rusia; como una novela metafísica que gira en torno de la simbiosis entre la culpa y el pecado; como un texto místico que explora, desde un cristianismo atormentado, los borrosos límites entre el bien y el mal; o bien como una narración del género policiaco en la cual lo esencial es el enfrentamiento psicológico entre el criminal y el investigador que indaga la verdad de los asesinatos.

2. *En busca del tiempo perdido*, de M. Proust, puede leerse como la última de

las novelas realistas (y la primera de la vanguardia) que retrata el ascenso del capitalismo y la decadencia irremediable de la vieja sociedad aristocrática; también es posible interpretarla como una minuciosa crónica de la alta burguesía y de los intelectuales y artistas franceses en el ámbito esteticista del mundo finisecular; o puede disfrutarse como una narración poética que diserta, por un lado, sobre la huella luminosa de la memoria y, por el otro, sobre la trascendencia absoluta del arte en la vida cotidiana del yo narrador.

3. El *Ulises*, de J. Joyce, igualmente se presta para múltiples lecturas: como una reproducción puntual que describe la atmósfera urbana de los bares, las oficinas, los burdeles, las tiendas y las calles de Dublin a principios del siglo XX; como una incursión psicológica en la subjetividad de un individuo, Leopoldo Bloom, mediante técnicas narrativas que hacen polvo las nociones decimonónicas de tiempo y espacio; o como un soberbio experimento lingüístico que, utilizando al máximo la riqueza fonética y semántica del inglés, conduce al género novelístico hacia una total superación del viejo dualismo entre el contenido y la forma.

En esta búsqueda de los conocimientos sociológicos inherentes a las grandes novelas, es necesario tomar en consideración que todas las lecturas posibles, de cualquier orden o perspectiva, tienen su propia cuota de legitimidad y que, por consiguiente, más que contraponerse y desdecirse unas con otras, pueden complementarse y enriquecerse conforme el lector va acrecentando su relación estético-intelectual con los textos. Unas veces será la poesía del lenguaje literario y otras la hondura y sapiencia implícitas en los contenidos temáticos, lo que deslumbrará la sensibilidad e inteligencia del público.

REPERCUSIONES POLÍTICAS DE LA NOVELA

La vitalidad perenne de la novela reside en el hecho de que, gracias al poder mimético y metafórico del lenguaje literario, ella tiene la capacidad de *reproducir* y *transfigurar* la realidad social a la cual hace referencia en forma directa o indirecta. El novelista escoge una experiencia determinada, le confiere características precisas de tiempo y lugar, imagina y le otorga vida a sus personajes, historias, diálogos, e inventa una peculiar estructura y estilo narrativos, todo ello con la finalidad de ofrecernos una visión personal de ese universo real al cual alude con y a través de su obra literaria.

Ahora bien, si esta *realidad ficticia* creada por el artista reproduce eficaz y fielmente a la *realidad real*, entonces la novela adquiere un atributo más aparte del estético, el filosófico y el sociológico: la cualidad de ser, potencialmente, un medio propicio para incidir en la transformación práctica de la realidad. Como veremos a continuación, en la historia de la literatura existen casos relevantes que corroboran la influencia y las repercusiones políticas de la novela en la modificación y el mejoramiento de la *realidad real*.

Las consecuencias políticas que acarrea un texto literario no dependen de la intencionalidad manifiesta o del "compromiso ideológico" del autor, sino que, más bien, son resultado de la interrelación específica entre las virtudes artísticas propias de la obra y el éxito de recepción y difusión que ella alcance al impactar el ánimo o la conciencia del público.

Así, por ejemplo, la novela *Oliver Twist*, obra temprana de Charles Dickens que relata las terribles condiciones laborales que padecieron los niños y adolescentes ingleses durante la primera fase de la industrialización, obtuvo un eco social tan amplio entre sus lectores, que el gobierno británico se vio obligado a modificar la

legislación con respecto al trabajo infantil en fábricas y asilos.

Otro caso célebre lo tenemos en los Estados Unidos, en 1851, cuando H. E. Beecher-Stowe publicó *La cabaña del tío Tom*, obra de modestos alcances literarios que describe las desventuras de un negro víctima del sistema de opresión racial en el sur de ese país. La novela se volvió tan popular, que hoy nadie duda de su contribución decisiva tanto para la ampliación de la conciencia antisegregacionista como para la abolición de la esclavitud, decretada en 1862.

La novela *La casa de los muertos*, en la cual Dostoievski narró sus apesadumbrados recuerdos de cuando estuvo confinado en una cárcel de Siberia, afectó a tal grado al público lector, sobre todo gracias al capítulo en donde se describen los tormentos corporales que sufrían los presos, que el propio zar ordenó una importante reforma penitenciaria con el objetivo de hacer menos crueles los sistemas de punición en Rusia.

Por último, quisiéramos citar el caso de la novela naturalista de Upton Sinclair, *La jungla*, la cual recreó el ambiente de corrupción y explotación reinantes en las fábricas y los sindicatos de la ciudad de Chicago a principios del pasado siglo. La rápida difusión y la vasta notoriedad conseguidas por este libro, convertido desde entonces en un hito de la literatura de izquierda en los Estados Unidos, constituyen pruebas de que esta novela motivó las reformas laborales y sanitarias auspiciadas por Theodore Roosevelt en 1906, dirigidas a mejorar las condiciones de vida de los obreros norteamericanos.

NOVELA Y CINE: DOS FORMAS DE APROPIACIÓN DE LA REALIDAD

A la hora de convertir la *realidad real* en *realidad ficticia*, la novela, como género artístico específico diferente al cine y el teatro, presenta ciertas ventajas y desventajas que deben precisarse. Gracias a sus técnicas propias, al uso ilimitado y polimorfo del lenguaje literario y a su considerable extensión, la novela tiene una mayor eficacia artística que el cine o el teatro en aspectos como: la interrelación múltiple de personajes, el entrecruzamiento de anécdotas e historias, la interposición de tiempos y espacios, el despliegue de recursos como el monólogo interior y los flujos de conciencia, la posibilidad de acentuar los matices y de ahondar en la esencia del mensaje estético y humano y, sobre todo, la capacidad inherente a la narración novelesca de poder conjugar la sonoridad y cadencia de las palabras con su amplio poder evocativo, recreativo, metafórico y descriptivo.

El teatro, no obstante sus limitaciones frente al cine y la novela en lo referente a recursos técnicos y expresivos, cuenta con una virtud exclusiva y compensatoria: la comunicación directa, viva, de los actores con el público. El cine, por su parte, responde a una creación colectiva que conjunta diversas artes: la poesía, la música, el teatro y la fotografía. Es el director quien le confiere forma y vida estética a la película como un objeto artístico terminado y específico. Contrapuesto a la novela y el teatro, el cine resulta muy superior en tres aspectos: a) El empleo de tecnología sofisticada al servicio del filme (los movimientos de cámara, la captación de la imagen en diferentes planos, la edición cinematográfica, los trucajes técnicos. etc.); b) La posibilidad de filmar los argumentos en escenarios naturales (el desierto, el mar, la selva, las calles de la ciudad, etc.); y c) La difusión masiva y simultánea de una película en infinidad de países.

La literatura y el cine constituyen dos lenguajes artísticos diferentes, cada uno con sus respectivos alcances y limitaciones, pero ambos se identifican en la misión

de lograr un producto estético valioso, ya se trate de una novela o una película, que sea capaz de transformar la *realidad real* en una *realidad ficcional* rica en significados tanto recreativos como informativos.

A pesar de las múltiples ventajas del cine sobre la novela, no debemos olvidar que el lenguaje cinematográfico se encuentra incapacitado para trasladar a la pantalla, con fidelidad y buena fortuna, la complejidad y diversidad de los mensajes y símbolos que aparecen en las más ambiciosas obras de la literatura universal. En este sentido, resulta una quimera o bien una experiencia destinada al fracaso pretender adaptar al cine novelas como *Don Quijote*, *Los hermanos Karamazov*, *Ulises*, *Al faro*, *Paradiso*, *Rayuela* o *Cien años de soledad*.

Considerada en su dimensión específica, como un medio artístico que utiliza la escritura narrativa, la novela tiene un potencial estético, filosófico y sociológico que no puede ser agotado o substituido por ninguna otra manifestación del arte. Sin embargo, y ello sólo si nos referimos a directores talentosos de la talla de John Huston, William Wyler, Elia Kagan, Luchino Visconti, David Lean, James Ivory y Volker Schlöndorff, existen grandes novelas que sí pudieron adquirir vida como recreaciones cinematográficas afortunadas. Recordemos algunos ejemplos conspicuos, siguiendo el orden correspondiente a los directores citados: *El halcón maltés* de Dashiell Hammett, *Moby Dick* de Herman Melville, *Reflejos en un ojo dorado* de Carson McCullers; *Cumbres borrascosas* de Emily Bronte, *La heredera* de Henry James, *El coleccionista* de John Fowles; *Al este del edén* de John Steinbeck, *El último magnate* de Scott Fitzgerald, *El gatopardo* de T. di Lampedusa, *El extranjero* de Albert Camus, *Muerte en Venecia* de Tomas Mann; *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak, *Pasaje a la india* de E.M. Forster; *Lo que resta del día* de Kazuo Ishiguro, *Una habitación con vistas* de E. M. Forster; *El*

honor perdido de Khatarina Blum de Heinrich Böll, *El tambor de hojalata* de Günter Grass.

Cabe decir, finalmente, que en vez de estar en proceso de extinción, las viejas y nuevas novelas, ya sea en sí mismas como libros o en la forma de excelentes adaptaciones para el cine, continúan siendo fuente nutricia de sabiduría y de placer estético.

PRESENTE Y FUTURO DE LA NOVELA

En infinidad de ocasiones se ha profetizado el fin de la novela como género literario. Por fortuna, todos los augurios al respecto han resultado desacertados. En efecto, la actual proliferación de la "cultura de la imagen", que se difunde a través del cine, la televisión y los videos, no ha podido erradicar la presencia y la importancia de la literatura como testimonio de la "cultura escrita" que se cristaliza en libros (tradicionales o en formato electrónico), ya se trate de poesía, novela o ensayo.

Es cierto que en cualquier país del orbe el público lector representa a un porcentaje minoritario de la población global; es verdad, también, que el sector ilustrado y con poder adquisitivo que antes consumía libros, ahora suele preferir la distracción superficial en vez de la reflexión crítica, la evasión momentánea en lugar de la meditación profunda y perdurable. No hay duda, pues, que la antigua tradición humanista sustentada en la "cultura escrita" está perdiendo fuerza frente al imperio de los poderosos circuitos de manipulación del ocio y mercantilización de los productos visuales efímeros. Éstos, hay que decirlo, no procuran el entretenimiento creativo e informativo, sino que más bien fomentan una nociva

incapacidad de concentración intelectual y un funesto empobrecimiento del lenguaje.

A pesar de esta lamentable realidad que padecemos en la sociedad cibernética, debe advertirse con ánimo optimista que la actual tecnología digitalizada igualmente pueden utilizarse para facilitar el manejo expedito de la información y para conseguir una fructífera retroalimentación de la "cultura visual" y la "cultura escrita". Asimismo resulta halagüeño saber que la industria editorial, no obstante la fuerte competencia que afronta, continúa creciendo y modernizando sus sistemas de producción y comercialización de libros, se basen éstos en papel o en soporte electrónico.

Desde una perspectiva propositiva, lo ideal sería que la sociedad contemporánea dirigiera sus prodigiosos recursos tecnológicos al servicio y en función de una *cultura humanista integral*, que sea capaz de armonizar la información y la recreación, la educación y el entretenimiento, la sabiduría y la imaginación lúdica.

En esta atribulada época posmoderna, la crisis de la noción de vanguardia como paradigma estético se ha traducido en una loable apertura de la novela a diferentes posibilidades de expresión literaria. Así, entonces, con plena legitimidad y en una oferta de libros heterogénea y variada, coexisten las novelas de experimentación formal, las obras de esparcimiento, y las narraciones "integrales" que conjuntan una narración anecdótica capaz de atrapar a gran número de lectores con propuestas estéticas de excelente factura y gran profundidad filosófica.

Hoy en día carece de sentido asumir una actitud de repudio a la literatura *light* (superficial y efímera), o pretender, como sucedía a principios del siglo XX, la canonización de aquellas novelas empeñadas exclusivamente en la renovación de

las estructuras narrativas. En nuestro tiempo, y frente a cualquier intento por establecer normas estéticas dogmáticas y universales, se vuelve pertinente la divisa: ¡viva la diferencia! Que coexistan todos los estilos, tendencias y modalidades posibles de la novela; y que finalmente sea el público lector quien, teniendo a su disposición el más amplio abanico de propuestas de lectura, decida cuáles son los libros que desea adquirir y degustar como literatura.

Una vez que hemos insistido en los derechos legítimos que tiene toda clase de novela para editarse y reproducirse; y sólo después de haber formulado la esperanza de que los libros de difícil comercialización nunca desaparezcan y siempre cuenten con apoyos institucionales, entonces si resulta pertinente reiterar nuestra muy personal predilección por la "novela integral". Aquella que, como ya lo hemos dicho, correlaciona en una *suprema síntesis intelectual* la belleza formal y la reflexión crítica, la creación artística y la sabiduría, el placer de la lectura y la proyección de reveladores conocimientos sobre el hombre y la sociedad.