

Scott y Alejandro Dummas.

Novela de personaje.- Se caracteriza por la existencia de un solo personaje central, que el autor estudia, y al cual se adapta todo el desarrollo de la novela, como sucede con Werther de Goethe. El título es, en general, muy significativo acerca de la naturaleza de este tipo de novela; lo constituye, con mucha frecuencia, el nombre mismo del personaje central.

Novela de espacio.- Da primacía a la descripción del ambiente histórico y de los sectores sociales en que discurre la trama. Es lo que se verifica en las novelas de Balzac, de Zola, de Tolstoi.

Los personajes constituyen uno de los elementos estructurales básicos de la novela. El escritor crea seres humanos, situados en un espacio determinado, que se mueven en una determinada acción. Pero ¿cómo construye el novelista sus personajes? ¿cómo se presentan ellos? Se distinguen dos especies fundamentales de personajes novelescos: los personajes diseñados (o planos) y los modelados (o redondos). Los diseñados se definen linealmente sólo por un trazo, por un elemento característico básico que los acompaña durante toda la obra. Este tipo de personaje tiende forzosamente a la caricatura y presenta casi siempre una naturaleza cómica o humorística. El personaje plano no altera su comportamiento en el curso de la novela y, por consiguiente, ningún acto ni reacción suyos pueden sorprender al lector. El tipo no evoluciona, no experimenta las transformaciones íntimas que lo convertirían en personalidad individualizada y que, disolverían sus dimensiones típicas. Los personajes planos son extremadamente cómodos para el novelista, pues basta caracterizarlos una vez, en el momento de su introducción en la novela, y no es necesario cuidar atentamente su desarrollo.

Los personajes modelados, (o redondos), por el contrario, ofrecen una complejidad muy acentuada, y el novelista tiene que dedicarles atención vigilante, esforzándose por caracterizarlos en diversos aspectos. Al trazo único, propio de los personajes planos, corresponde la multiplicación de rasgos peculiares de los personajes redondos.

Los personajes de Dickens, de contornos simples, aunque suavemente vigorosos, se oponen a los personajes de Dostoievski, densos, enigmáticos, contradictorios, rebeldes a las definiciones cómodas que podemos hallar en la cristalización de las fórmulas.

Los personajes de Stendhal, de Tolstoi, de James Joyce, etc. El interés y la universalidad de los personajes modelados, nace precisamente de esta fusión perfecta que en ellos se verifica entre su unicidad y su significación genérica en el plano humano.

La novela tradicional, es representada, por excelencia, por la novela balzaquiana, el retrato constituye un elemento importante para la caracterización de un personaje: en uno de los capítulos iniciales, el novelista fija su retrato físico, psicológico y moral, ofreciendo así al lector un ser bien definido, con quien se familiariza y al que recuerda fácilmente. El nombre constituye uno de los factores primarios para la caracterización de los personajes en la novela tradicional, tal como acontece en la vida, por eso en algunas novelas modernas, el autor se niega a conceder un nombre explícito a sus personajes: James Joyce, designa sólo con las iniciales H.C.E. al protagonista de Viaje a Finnegans, y Kafka designa igualmente a su protagonista con la inicial K. Los personajes míticos y parabólicos de Kafka, como los de Beckett, representan la disolución total del esquema balzaquiano del personaje novelesco.

Existe cierta clase de novela, sin duda la más numerosa, donde el personaje principal es un individuo, un hombre o una mujer, de quien el novelista narra las aventuras, la formación, las experiencias amorosas, los conflictos y las desilusiones, la vida y la muerte. Así acontece con Tom Jones, de Fielding, El Rojo y el negro, de Stendhal, Mme. Bovary, de Flaubert, Ana Karenina, de Tolstoi, etc. De estas novelas del individuo difieren otras cuyos personajes centrales son de naturaleza diversa.

En otras novelas, el personaje básico ni es un individuo ni un grupo social, sino una ciudad. Así acontece con las novelas que Albert Thebaudet llamó, con cierta ambigüedad, novelas urbanas, es decir, novelas en que una ciudad no es sólo

el cuadro en que transcurre la intriga, sino que constituye, con sus elementos pintorescos, sus contrastes, sus secretos, etc., el verdadero labinto de la novela. Víctor Hugo, parece haber sido el iniciador de esta forma de novela, al escribir Nuestra Señora de París, cuyo personaje es realmente el pintoresco de París, del tiempo de Luis XI.

Otras veces, el personaje principal de una novela se identifica con un elemento físico o con una realidad sociológica, a la cual se encuentran íntimamente vinculados o sometidos los personajes individuales.

La trama constituye otro elemento fundamental de la estructura de la novela, igual que los personajes y el ambiente. La acción novelesca, desarrollándose en el tiempo, alimentándose de las interrelaciones de los personajes entre sí y de los personajes con el ambiente, representa el flujo de la vida misma. La historia narrada constituye, de cualquier modo, la espina dorsal de una novela y representa la supervivencia, en una forma artística, de una actitud ancestral del hombre, quizá ya comprobable en el período paleolítico. Esta actitud de curiosidad insaciable que, ante el desarrollo de una nación, se traduce en la pregunta "¿y después?", está perfectamente simbolizada en el cruel sultán que, fascinado por las historias que Scherezada, le cuenta durante la noche y que astutamente, quedan incompletas al romperse el alba, perdona la vida a su fascinante narradora. Pero a medida que la novela se fue desarrollando y enriqueciendo, la existencia de una historia que se cuenta, se transformó en problema de arte, íntimamente vinculada a la forma de composición de la novela, al modo de concebir los personajes, a la visión del mundo peculiar del novelista.

Ahora, consideremos en primer término, la distinción entre novela cerrada y novela abierta. La primera se caracteriza por una trama claramente delimitada, con principio, medio y fin. El novelista presenta metódicamente los personajes y describe los ambientes en que viven y obran, narrando una historia, desde su comienzo hasta su epílogo. Entre el término a quo y el término ad quem de la novela cerrada se inserta un episodio central, un acontecimiento que constituye algo así como el clímax de toda la trama, y después del cual la historia narrada se dirige necesariamente hacia un epílogo. Es par-

ticularmente característico de la novela cerrada un breve capítulo final, en que el autor, en actitud retrospectiva, informa resumidamente al lector, acerca del destino de los personajes más importantes de la novela.

Bajo los títulos de "conclusión" o "epílogo", tal capítulo es muy frecuente en la obra novelesca.

En la novela abierta, no existe una trama con principio, medio y fin bien definidos: los episodios se suceden, se interpretan o se condicionan mutuamente, pero no forman parte de una acción única y englobante. La novela picaresca, por ejemplo, es una novela abierta: el protagonista, el pícaro, va contando las aventuras y las vicisitudes de su vida repleta de dificultades y malos tragos, a lo que el pícaro hace frente con astucia, con alguna maldad y con un espíritu escépticamente irónico: los diversos episodios se acumulan, se yuxtaponen a lo largo de la novela, sin que exista entre ellos otro eslabón orgánico que no sea la presencia constante del protagonista.

Estamos ante una estructura de novela abierta; en principio, el pícaro puede siempre añadir una nueva aventura a los sucesos ya narrados. El término de una novela abierta contrasta profundamente con el de una novela cerrada: en el caso de ésta, el lector acaba conociendo la suerte final de todos los personajes y las últimas consecuencias de la trama novelesca; en el caso de la novela abierta, ocurre lo contrario, el autor no explica a sus lectores el destino definitivo de los personajes, ni el epílogo de la trama.

El lector que busca en la novela sobre todo el entendimiento y la satisfacción primaria de su curiosidad, experimenta en general gran desilusión ante el fin de una novela abierta, pues echa de menos, el ya mencionado capítulo conclusivo.

La composición, es un elemento de singular importancia en el arte de la novela. Por composición se entiende, la construcción metódica de la obra novelesca, o sea la sólida trama, diseñada con nitidez y rigurosamente ajustada a una progresión regular. Así, se impone como modelo supremo de la forma de novela bien planeada, compuesto según la vieja retórica, o el drama, de trama lineal y concentrada. Podemos asegurar, que

la novela moderna, en sus expresiones más ricas y significativas, se creó en oposición a este tipo de novela tradicional.

La novela educativa o formativa fué una de las primeras novelas que se apartó de la tradicional. Es una novela que se ocupa, fundamentalmente del desarrollo, del aprendizaje humano y social, de la maduración, en fin, de un personaje. Este suele ser un joven que gradualmente va conociendo su interioridad, el mundo objetivo y los problemas de la vida, y paso a paso descubre, a través de su situación personal, las grandezas y las miserias de lo humano. Wilhelm Meister, de Goethe, La montaña mágica, de Thomas Mann, etc., son ejemplos de novelas educativas. En este tipo de novela la progresión dramática de la trama es sustituida por la acumulación de episodios más o menos deslizados, y el novelista se propone, al construir así su obra, traducir el verdadero ritmo de la temporalidad en que transcurre la formación del personaje.

En la novela conocida como "polifónica" y que algunos críticos llaman también "novela de duración múltiple", la trama lineal y de progresión dramática es abolida en favor de una acción de múltiples vectores, lenta, difusa y muchas veces caótica. No se pretende sólo captar la duración y la textura de una experiencia individual, sino la duración, sobre todo de una experiencia colectiva, ya sea de una familia, de un grupo social o de una época, ejemplo Los Buddenbrook, de Mann.

Con el simbolismo, la novela se aproxima a los dominios de la poesía, y esta aproximación implica no sólo la fuga de la realidad cotidiana, física o social, sino también una nítida desvalorización de la trama. Las descripciones de la realidad trivial, el estudio minucioso y atento de los ambientes, la representación de los pequeños actos de la vida humana, etc... constituyen para los simbolismos un trabajo tedioso y carente de interés artístico.

La novela impresionista se caracteriza principalmente, por la desvalorización de la trama, acompañada de un singular ahondamiento del análisis psicológico del personaje. Es muy posible que la novela impresionista, haya actuado como estí-

mulo poderoso al deseo de reacciones contra el cine mudo, de manera semejante a lo que había sucedido en la pintura, donde el impresionismo representó una reacción contra la fotografía. El cine, en verdad, podía ofrecer una trama movida y rica en peripecias, pero no lograba apresar la vida secreta y profunda de las conciencias. Esta vida recóndita, es la que procura expresar la novela impresionista. Uno de los mejores representantes de este tipo de novela lo son James Joyce con el Ulises; Virginia Woolf; y Marcel Proust, con su célebre obra "En busca del tiempo perdido", donde existe la ausencia de una "trama uniforme y sistemática", con toda la urdidumbre del episodio que atrae a otro tipo de episodio, hasta un final conducente" y por la atención absorbente concedida a la vida psicológica de los personajes, sumamente densa y compleja.

La trama de la novela moderna, se torna muchas veces caótica y confusa, pues el novelista quiere expresar con autenticidad la vida y el destino humano, que aparecen como el reino de lo absurdo, de lo incongruente y fragmentario. La confusión de la cronología y la multiplicidad de los planos temporales están íntimamente relacionados con el uso del monólogo interior y con el hecho de que la novela moderna se construye fácilmente a base de una memoria que evoca y reconstruye lo acontecido.

La llamada nueva novela, designada así por los periodistas, cierto tipo de novela aparecida en Francia, después de 1950, es la última expresión de esta ya larga aventura que la novela emprendió en su ansia de liberarse de los patrones tradicionales de la trama. En las teorías y en las obras de sus propugnadores convergen la lección y el ejemplo de los impresionistas, sobre todo de James Joyce, Virginia Woolf, de la novela americana de Faulkner y Dos Passos, etc.

Según, Alain Robbe-Grillet, la novela debe liberarse de la trama y abolir la motivación psicológica o sociológica de los personajes, debiendo conceder, en cambio, atención total a los objetos, despojados de todo valor significativo oculto o simbólico, desligados de toda complicidad afectiva con el hombre. La celosía, una de sus novelas, la clasificó como: "narración sin trama", donde sólo existen "minutos sin días,

ventanas sin cristales, una casa sin misterio, una pasión sin nadie". En el fondo, la novela se confunde con un cerebralismo refinado y un formalismo total.

Una técnica muy curiosa la constituye el intercambio de cartas entre varios personajes de una novela. Esta forma narrativa alcanzó amplio desarrollo en el siglo XVIII, con autores como: Richardson, Goethe, Rousseau, etc. En el siglo XIX, Balzac escribe una gran novela ajustada a estos cánones: Memorias de dos jóvenes esposos. Esta obra constituye la última gran novela epistolar, el autor desaparece, por así decirlo, en la novela epistolar, aunque reaparezca en otra perspectiva: la de editar u organizar las cartas que componen la novela. Las epístolas son presentadas como escritos por personajes realmente existentes, y la labor del novelista parece limitarse a ordenar y publicar esas misivas. Por otro lado, la técnica epistolar elimina por completo la parte narrativa y descriptiva que corresponde al novelista: son los personajes mismos, con su propia voz y empleando la primera persona y el tiempo presente, los que van relatando la acción a medida que ésta se desarrolla. Este procedimiento permite una autoexpresión minuciosa del personaje, una atención muy aguda a todos los hechos y pormenores de la trama, y un desnudamiento de la subjetividad comparable al confesionalismo de un diario íntimo. La técnica de la novela epistolar, comparte diversas modalidades.

La novela escrita en primera persona, constituye una fórmula muy frecuente, sobre todo en la literatura romántica. La novela en primera persona ofrece modalidades muy diversas: o bien el "yo" del narrador se identifica con el personaje central de la novela, y ésta se transforma en una especie de diario íntimo, de autobiografía o de memorias, o bien el "yo" del narrador cuenta y descubre acontecimientos en que ha intervenido como comparsa, o de los que han tenido conocimiento, estando el primer plano de la obra dominado por otro personaje, el protagonista de la novela. La novela en que el "yo" del narrador, se confunde con el personaje principal, es generalmente una narración de carácter introspectivo que concede atención particular al análisis de las pasiones, de los sentimientos y de los propósitos del protagonista, descuidando no sólo la representación de los ambientes sociales, sino también, la caracterización de los demás personajes. Esta técnica, se

revela especialmente adecuada para la manifestación de la subjetividad del personaje central de la novela, ya que es él quien narra los acontecimientos, y se desnuda a sí mismo. Las emociones más sutiles, los pensamientos más secretos, las frustraciones y las cóleras, el ritmo de la vida interior, todo, en fin, lo que constituye la historia de la intimidad de un hombre, es confesado al lector por el hombre mismo, que ha vivido la historia. Estableciéndose una especie de complicidad entre el narrador y el lector. Este tipo de novela, dominado por la figura del narrador, presenta en general la historia de una sola aventura, aventura casi siempre sentimental vivida en la juventud y de profundas resonancias en la vida íntima del narrador. Así acontece en Adolphe, de Constant con René, de Chateaubriand, etc.

El extranjero de Camus, constituye un caso muy especial de novela en primera persona, para la narración, al servicio de una descripción objetiva de los acontecimientos. Y es así como Camus, revela el angustioso y absurdo vacío de su protagonista y del hombre en general.

La novela en tercera persona, consiste en una técnica muy diferente, el narrador no utiliza la primera persona como si estuviese participando en la acción o fuese el protagonista, el novelista asume las dimensiones de un ser omnisciente en relación con los personajes y los acontecimientos de la obra. Tal es el caso de Balzac, Víctor Hugo, Charles Dickens, etc. El narrador se transforma en auténtico demiurgo, conocedor de todos los acontecimientos en sus más pequeños detalles, sobre la historia de todos los personajes, penetra en lo más íntimo de las conciencias y en todos los secretos de la sociedad. La visión de este creador omnisciente es panorámico y total, el lector se identifica con esa visión omnisciente del novelista. Esta técnica fué criticada y combatida en la segunda mitad del siglo XIX, por autores como Flaubert, Maupassant y Henry James, quienes abogaron por un método objetivo de construcción de novela, utilizando la tercera persona, pero eliminando la presencia demiúrgica del autor y dejando actuar a los personajes, sin la constante interferencia del novelista. Con Flaubert, la novela se transforma definitivamente en obra de arte, que trata de configurar rigurosamente la vida, presentando, y no describiendo, los personajes y los acontecimientos, y debiendo el novelista mantener una actitud objetiva.

ante el mundo que crea. En Madame Bovary de Flaubert, no existe un narrador todopoderoso que desde lo alto vaya dirigiendo y controlando el desarrollo de la acción: el punto de vista que informa la novela, es ante todo el de Charles Bovary, con algunas alternancias del punto de vista del narrador. Por lo demás, esta técnica de la novela objetiva, técnica elaborada y defendida por los realistas y naturalistas en la segunda mitad del siglo XIX, no constituye la primera reacción contra la técnica del novelista omnisciente. Stendhal había construido sus novelas con una técnica muy compleja y sutil, que elimina con gran frecuencia el punto de vista del autor que sabe todo y todo lo abarca en una visión panorámica.

El problema del modo de presentar los acontecimientos y los personajes, sigue preocupando al novelista moderno, y en este dominio se producen muchas de las innovaciones de la novela contemporánea. El cine, con su objetividad extrema, con la ausencia de un narrador propiamente dicho y de comentarios y juicios sobre los personajes, ha ejercido en este punto influjo notable, sobre la novela. En la novela neo-realista, el autor no describe al personaje, ni en su aspecto físico, ni el psicológico, no comenta sus intenciones, actos o palabras: se limita a presentarlo, a mostrarlo a través del diálogo, de los gestos, de las acciones, como haría una cámara cinematográfica. Al mismo tiempo, el novelista neo-realista, se niega al análisis psicológico de sus personajes, propósito fundamental manifestado por todos los neo-realistas, de traer a la novela los grupos humanos más abandonados por la fortuna, de escasa o nula cultura, bestializados por el trabajo, etc. La novela americana de Steinbeck, Faulkner, etc. y la novela neo-realista europea se presentan como una acumulación de hechos, como una especie de registro estenográfico de manifestaciones de los personajes. No existe un narrador omnisciente, ni un personaje que goce de un punto de vista privilegiado.

El cuento y la novela corta, son formas narrativas, tanto una como otra se diferencian de la novela, no sólo por su menor extensión, sino también por tener caracteres estructurales muy diversos. El cuento es una narración breve, de trama sencilla y lineal, caracterizado por una fuerte concentración de la acción, del tiempo y del espacio. Que sea una narración breve, no implica que un cuento perfectamente estructurado pueda convertirse en novela, pues la estructura del cuento,

cuando se realiza, es irreversible. El cuento es ajeno a la intención novelesca de representar el flujo del destino humano y el crecimiento y la maduración de un personaje, su concentración estructural no implica el análisis minucioso de las vivencias del individuo y de sus relaciones con el prójimo. Un breve episodio, un caso humano interesante, un recuerdo, etc., constituyen el contenido del cuento. Arte de sugestión, el cuento se aproxima muchas veces a la poesía. En el período romántico, por ejemplo, se convirtió con gran frecuencia en una forma literal fantástica.

La novela corta, se define fundamentalmente como la representación de un acontecimiento, sin la amplitud de la novela normal en el tratamiento de los personajes y de la trama. Si imagináramos la trama novelesca como un árbol grande y frondoso, podemos considerar la trama de la novela corta como una pequeña rama. Esta analogía expresa el carácter condensado de la acción, del tiempo y del espacio en la novela corta, así como el ritmo acelerado del desarrollo de su trama. Las digresiones y descripciones propias de la novela desaparecen en la novela corta, así como el análisis psicológico de los personajes. Nacido de un aspecto a veces muy fugaz de la vida, conserva siempre una instantaneidad que, en una novela normal, fatigaría y abrumaría al lector.