

1 ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Qué es una novela (para que sepas dónde te metes)

Vamos a comenzar este curso hablando de qué es una novela. Vas a escribir tu propia novela, así que parece importante que sepas dónde te metes.

Aunque la mayoría no seamos capaces de dar una definición exacta acerca de qué es una novela, todos tenemos una imagen más o menos clara de lo que una novela es. En especial porque todos nosotros, como lectores, nos hemos relacionado con las novelas durante gran parte de nuestra vida.

Son historias recogidas en formato libro (impreso, digital, audiolibro...) que nos hacen disfrutar, reflexionar, soñar, conocer mejor el mundo y a nosotros mismos.

Para un escritor una novela es, además, el fruto de su trabajo, de su esfuerzo intelectual. Y en el caso de alguien que desea escribir una novela, como es tu caso, es tu aspiración, tu objetivo.

Puede entonces parecer que dar una definición de una novela resulta baladí. Lo que tú quieres es entrar en materia, conocer los elementos, estructuras, técnicas y recursos de los que dispones para lograr escribir la tuya. Sin embargo, es fundamental un acercamiento tranquilo a una forma de arte que es, al tiempo, un instrumento de estudio acerca de nuestro mundo y del propio ser humano.

El Diccionario de la Real Academia Española define novela como «Obra literaria narrativa de cierta extensión. Género literario narrativo que, con precedente en la Antigüedad grecolatina, se desarrolla a partir de la Edad Moderna».

En efecto, la novela como tal se desarrolla a partir de la Edad Moderna. Es, por decirlo, de algún modo, la forma de expresión de la conciencia del hombre moderno y contemporáneo. Y ese detalle tiene su importancia.

En la Edad Moderna, especialmente a partir de la Ilustración, la razón se convierte en la rectora de la vida del hombre y, a su luz, este empieza a investigar

su entorno. El ser humano, tras el lapso oscuro de la Edad Media, retoma el deseo del mundo clásico de comprender el mundo.

Pero si los filósofos del mundo clásico ansiaban conocer el mundo sin una intención práctica en mente, únicamente por la mera pasión por el conocimiento, durante la Edad Moderna el practicismo caracteriza la humana búsqueda del conocimiento. Por supuesto, la humanidad quiere conocerlo todo, pero, como señala Nuccio Ordine en su ensayo *La utilidad de lo inútil*, empieza a hacerlo con el objetivo de que sus hallazgos tengan un objetivo práctico, que supongan una mejora cuantitativa (antes que cualitativa) en la vida del hombre occidental.

En el mismo sentido se pronuncia Milan Kundera en su obra *El arte de la novela*:

El desarrollo de las ciencias llevó al hombre hacia los túneles de las disciplinas especializadas. Cuanto más avanzaba este en su conocimiento, más perdía de vista el conjunto del mundo y a sí mismo, hundiéndose así es lo que Heidegger [...] llamaba, con una expresión hermosa y casi mágica, «el olvido del ser».

Contra ese «olvido del ser» surge la novela, que para Kundera «no es otra cosa que la exploración de este ser olvidado», la exploración del hombre.

En efecto, todos los grandes temas existenciales [...] fueron revelados, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela europea. Una tras otra, la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia: con los contemporáneos de Cervantes se pregunta qué es la aventura; con Samuel Richardson comienza a examinar «lo que sucede en el interior», a desvelar la vida secreta de los sentimientos; con Balzac descubre el arraigo del hombre en la Historia; con Flaubert explora la *terra* hasta entonces *incognita* de lo cotidiano; con Tolstoi se acerca a la intervención de la irracional en las decisiones y el comportamiento humanos. La novela sondea el tiempo: el inalcanzable momento pasado con Marcel Proust; el inalcanzable momento presente con James Joyce. Se interroga con Thomas Mann sobre

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

el papel de los mitos que, llegados del fondo de los tiempos, teledirigen nuestros pasos. *Et caetera, et caetera.*

En sus cuatro siglos de existencia, la novela ha explorado por tanto la aventura que acontece en el exterior, pero también lo que sucede en el interior del ser humano; cómo afecta la Historia —con mayúscula inicial— al hombre y cómo este se desenvuelve en su vida cotidiana; ha explorado lo irracional y el transcurso del tiempo. Ha explorado, en resumen, todo lo que nos afecta como individuos y cómo cuerpo social.

Milan Kundera insiste:

La novela acompaña constante y fielmente al hombre desde el comienzo de la Edad Moderna. La «pasión por 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 ese sentido comprendo y comparto la obstinación con que Hermann Broch repetía: descubrir lo que solo una novela puede descubrir es la única razón de ser de una novela. La novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela.

Descubrir lo que solo una novela puede descubrir es la única razón de ser de una novela. Esa frase de Herman Broch que Kundera cita revela ya mucho sobre los objetivos que debe perseguir una novela y sobre su importancia como instrumento intelectual.

Precisamente refiriéndose a Hermann Broch dijo Elias Canetti que el autor austriaco reunía las tres exigencias que todo verdadero escritor debe poseer: la entrega a su tiempo, una sed de universalidad capaz de sintetizar su época y, finalmente, la capacidad de estar a la vez en contra.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Es decir, la novela es el fruto de la mente de un artista que vive en su tiempo y lo conoce, por eso es capaz de sintetizarlo y volverlo universal; sin por ello dejar de estar alguna vez en su contra, revelando sus aspectos oscuros o negativos.

Así lo creía también Stendhal, que definió la novela como sigue:

Una novela es un espejo que se pasea por un ancho camino. Tan pronto refleja el cielo azul, como el fango de los lodazales del camino.

Una idea con la que también coincide Camilo José Cela:

Tiembla en la novela la sustancia misma de la vida, como tiembla en el río la esencia misma del movimiento. En tanto que camina la vida, cabe pensar que las páginas que caminen a su ritmo son las páginas de una novela.

También para Henry James el objetivo de una novela es «lograr una ilusión de vida».

Captar con precisión el tono y el juego de la vida, su extraño ritmo irregular, ese es el intento cuya extenuante exigencia mantiene en pie la ficción. En la medida en que en lo que nos ofrece vemos vida *sin* artificio, sentimos que estamos tocando la verdad; en la medida en que lo vemos *con* artificio, sentimos que se nos despista con un sustitutivo, una componenda y unas convenciones.

Y de nuevo Cela:

Ir a remolque, hablar como se habla, respirar cómo respiran los que están vivos y acaban por dejar de respirar. Coger la vida y estrujarla contra nuestro corazón. He ahí la labor del novelista.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Chéjov también indicaba que la labor de la literatura era «pintar la vida como es en realidad», para él su fin era «la verdad incondicional y honrada». En su opinión, los mejores escritores retratan la vida como es, pero de tal modo que el lector siente cómo debería ser: eso es lo que nos cautiva.

De acuerdo con estos autores, y citando de nuevo a Milan Kundera, «todas las novelas de todos los tiempos se orientan hacia el enigma del yo». La novela busca desentrañar el enigma que encierra el ser humano y para ello se centra en cómo interactúa este con su entorno, cómo asume su existencia y conduce su vida, con qué obstáculos se enfrenta y qué conflictos debe superar.

Edith Wharton considera que «la narrativa moderna comenzó en realidad cuando la “acción” de la novela pasó de encontrarse en la calle a encontrarse en el alma». De ahí lo complicado de la labor del escritor, porque de él se espera que capture y exprese aquello que no es visible: el mundo interior del ser humano.

Ahora bien, cada novelista indagará en ese enigma y en la realidad humana desde una perspectiva distinta, fijándose en uno u otro aspecto y presentándolo bajo una u otra luz.

Así lo expresa Henry James:

La casa de la ficción tiene en resumen no una, sino un millón de ventanas, o más bien un número inimaginable; cada una de ellas ha sido horadada, o es todavía susceptible de serlo, en la inmensa fachada, por la necesidad de la visión individual y por la presión de la voluntad del individuo. Estas aberturas, de diferentes formas y tamaños, cuelgan [...] sobre la escena humana. [...] Sin embargo, cuentan con la característica propia de que tras cada una de ellas se alza una figura con un par de ojos, o al menos con unos gemelos, que las convierte, una y otra vez, en un instrumento de observación único que le asegura a la persona que lo usa una impresión distinta en cada caso. Él y sus vecinos contemplan el mismo espectáculo, pero uno ve más donde el otro ve menos, uno ve blanco donde el otro ve negro, uno ve grande lo que el otro ve pequeño. Y así sucesivamente, y así una y otra vez.

Henry James continúa explicando que la parte de la escena humana elegida por el autor para fijar sobre ella sus ojos (o sus gemelos) será lo que dé el tema de la obra, su idea germen y su argumento. Mientras que el tipo de ventana que el autor elabore para asomarse a esa escena —ancha, estrecha, con mirador...— será la forma literaria, es decir, la forma que finalmente adopte la historia para ser leída. Pero ambos factores, tema y forma, están por completo supeditados a la conciencia del artista.

El artista es —tú eres, como descubrirás a lo largo del curso— quien lo determina todo en la obra. Por eso es tan importante que conozcas los elementos que componen una novela y cómo pueden usarse; y por eso es también tan importante que te tomes el tiempo preciso para decidir cómo vas a contar la historia que quieres escribir.

El novelista quiere, por tanto, expresar su verdad. Pero esa verdad no deja de ser subjetiva. Cada vez más a lo largo de la historia de la novela (y especialmente a lo largo del siglo XX) el autor dejará de lado su presunta objetividad para acercarse a la realidad desde una perspectiva personal y única.

Asomado a su ventana de la casa de la ficción sitúa una lente —una pantalla, como postulaba Émile Zola— entre su ojo y el paisaje vital que quiere retratar. Esa lente es la de su subjetividad, que impregnará toda su obra.

La evolución de la novela

Hemos dicho que la novela nació como una de las formas de expresión de la Edad Moderna. Pero, desde entonces, la novela no ha dejado de evolucionar como forma artística.

No hay que perder de vista que tras más de cuatro siglos de historia de la novela, desde su nacimiento en la Edad Moderna hasta nuestros días, miles de autores han experimentado con la novela como forma artística, haciéndola evolucionar. Si lees una novela del siglo XVI, como *El Quijote*; una del XVIII, como *Robinson*

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Crusoe; una novela del siglo XIX, como *El pobre Goriot*; otra más del XX, como *Berlín Alexanderplatz*; y puedes rematar con cualquiera de nuestro siglo, como *Las correcciones*, tú mismo apreciarás las diferencias. Es posible incluso detectar cambios en la forma de abordar la novela dentro de un mismo siglo, lo que da lugar a corrientes, géneros y subgéneros.

El teórico de la literatura Mijaíl M. Bajtín lo expresaba así:

El género [de la novela] es siempre el mismo y otro simultáneamente, siempre es viejo y nuevo, renace y se renueva en cada etapa del desarrollo literario y en cada individualidad de un género determinado.

Una novela se puede construir, por tanto, desde distintas estéticas, con distintas morfologías. Lo adecuado es conocer su funcionamiento, que no puede ser tenido por un dogma, y entender cómo, precisamente porque no es un dogma, ha evolucionado a lo largo de la historia.

Si se lee *El Quijote*, *Ulises*, *La regenta*, *El plantador de tabaco*, *Rayuela*, *Pastoral americana*, *Viaje al fin de la noche...* se comprende a un tiempo la evolución del género y la multiplicidad de caras que puede adoptar. La novela es por tanto un género proteico, que cambia de continuo de formas e ideas.

Edith Wharton se preguntaba:

¿De qué está hecha una novela? Para la generación que leyó a Dickens y a Thackeray, a Balzac y a Stendhal, esto no supone un problema. Y la respuesta flotaba, por así decirlo, en la superficie de la pregunta: una novela es una obra de ficción que contiene una buena historia construida en torno a unos personajes bien dibujados. Para una generación que se ha nutrido del señor Joyce y de la señora Woolf, esta definición no solo parecería lamentablemente simplista, sino que está además muy lejos de ser completa.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

En efecto, con el paso del tiempo, el espejo al que aludía Stendhal se ha convertido en un espejo deformante. A lo largo de sus cuatro siglos de historia, la novela ha comprendido que no es tributaria de la certeza, sino contradictoria. La novela cuestiona de continuo las verdades que científicos y filósofos creen hallar respecto al ser humano. Y para hacerlo tiene que poner el foco a veces en lo dramático, a veces en lo cómico, a veces en lo grotesco.

En ese sentido, de nuevo apunta Kundera:

La sucesión de los descubrimientos (y no la suma de lo que ha sido escrito) crea la historia de la novela. Solo en ese contexto el valor de una obra (es decir, el alcance de sus hallazgos) puede ser plenamente visto y comprendido.

También Cela apuntó una noción similar:

La literatura es una carrera de antorchas. En cada generación se lleva el testigo hasta donde se puede y ahí se le entrega al escritor de la etapa siguiente.

Por su parte, el narrador de *A la busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, indica:

Y llegaba a preguntarme si había alguna verdad en esa distinción que siempre hacemos entre el arte, no más avanzado hoy que en tiempos de Homero, y la ciencia de los continuos progresos. Quizá el arte, por el contrario, se parecía en esto a la ciencia; cada nuevo escritor original me parecía progresar sobre el que le había precedido.

Esta idea señala una verdad fundamental que un escritor del siglo XXI debe tener siempre presente: es necesario estudiar y conocer la historia de la litera-

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

tura, leer de primera mano sus obras fundamentales como única forma posible de participar en ese carrera de antorchas de la que hablaba Cela. Solo en ese contexto el escritor será capaz de comprender el valor de su propia obra. Sería ingenuo pretender olvidar que un escritor del siglo XXI tiene siglos de literatura a sus espaldas.

Orhan Pamuk dice:

No escribimos porque creamos que entendemos la vida y a la gente, sino porque creemos que entendemos otras novelas y el arte de la novela, y deseamos escribir de un modo similar.

Ciertamente, a partir del siglo XX los novelistas son cada vez más conscientes de la tradición literaria y artística que les precede y tratan de emularla o superarla. De una forma u otra esa tradición se asoma a sus obras, donde el autor reflexiona sobre ella, la imita, la parodia, la desarticula o la rehace en distintas claves.

La evolución de la novela puede comprobarse repasando sus temas e ideas, que lógicamente han ido cambiando de acuerdo al modo en que las propias sociedades han ido transformándose. Por ejemplo, en *La letra escarlata*, publicada en 1850 por Nathaniel Hawthorne, se aborda el adulterio como un asunto público, que afecta a la comunidad y sobre el que esta, por tanto, tiene voz. Mientras que en *El buen soldado* de Ford Madox Ford, publicada en 1915, el adulterio se ha convertido ya en un asunto personal y doméstico que solo atañe a los implicados.

De hecho, algunas novelas ayudaron a transformar el mundo, como sucedió con *La cabaña del tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe, que contribuyó a la abolición de la esclavitud; o *¡Abajo las armas!*, cuya autora, Bertha Von Suttner, inspiró la creación del Premio Nobel de la Paz.

La novela es también un reflejo de la evolución científica y técnica de la sociedad. En las páginas que componen la historia de la literatura podemos apreciar el cambio del coche de caballos al motor de combustión interna. De la vida rural

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

que giraba en torno a la agricultura a la vida urbanita cuyo foco es la fábrica. De las velas como fuente de luz al alumbrado de gas y más tarde al eléctrico...

Por ejemplo, la novela *Drácula* —aunque se suele leer como una simple novela de misterio o terror— es en realidad una reflexión sobre cómo la ciencia habría de derrotar a las fuerzas oscuras de la superstición. En ella los telegramas, el ferrocarril y el gramófono son las armas que Van Helsing y los suyos esgrimen contra el oscurantismo atávico del conde Drácula.

Pero la evolución de la novela también puede comprobarse, y esta es tal vez la parte que más te puede interesar como escritor, atendiendo precisamente a la evolución de los recursos y de las formas de narrar.

Así, el narrador omnisciente y ligeramente (o abiertamente) moralista de los siglos XVIII y XIX va dejando paso a un narrador menos dogmático, con frecuencia dubitativo. Los personajes pasan de ser meros entes supeditados a la acción para convertirse en individuos con una personalidad propia que adquiere tanto peso en la obra como la propia acción, si no más. Incluso el lenguaje claro, informativo y significativo del realismo se vuelve tortuoso en el siglo XX, cuando la realidad ya no se percibe como algo tan fácilmente aprehensible.

A medida que la evolución social y tecnológica se acelera cada vez más, en parte debido también a las grandes catástrofes del siglo XX (totalitarismos, guerras mundiales...), la novela muta y se transforma, como veremos a lo largo de los próximos temas cuando analicemos uno a uno los elementos que la componen.

Debes tener claro que esta evolución permanente de la novela, esta transformación incesante, forma parte de la esencia misma de lo que una novela es. La novela debe perseguir nuevas metas, tanto en lo formal como en lo intelectual. Cuando la novela se conforma con la repetición de temas, ideas y formas muere, o al menos está en riesgo de muerte.

En su libro *Seis propuestas para el próximo milenio*, Italo Calvino apunta:

La excesiva ambición de propósitos puede ser reprobable en muchos campos de actividad, no en literatura. La literatura solo vive si se propone objetivos desmesurados, incluso más allá de toda

posibilidad de realización. La literatura seguirá teniendo una función si poetas y escritores se proponen empresas que ningún otro osa imaginar.

James Wood habla en el mismo sentido cuando señala que el escritor debe actuar siempre como si la vida fuera una categoría más allá de todo lo que haya podido captar hasta ese momento la novela. Como un explorador, el escritor ha de aventurarse por los territorios todavía inexplorados que quedan más allá de la última frontera a la que sus predecesores han llegado. Y esa exploración debe ser no meramente temática, sino también, y sobre todo, formal.

Cuando el escritor conoce bien los elementos que forman una novela y cómo han sido usados por los novelistas que lo han precedido puede intentar nuevas formas, nuevas técnicas, nuevos procedimientos que lo lleven a escribir una obra diferente, rompedora y original. Una obra de las que hacen avanzar la ciencia literaria.

El objeto de la novela

Hemos dicho ya que la novela se ha usado como instrumento de estudio de lo humano, para evitar «el olvido del ser». Por ejemplo, el escritor E. M. Forster dijo que, como no era capaz de leer a Freud o a Jung, accedió a ellos a través del filtro de Marcel Proust; gracias a él aprendió la perspectiva moderna del subconsciente. Y es que la novela, desde sus albores, se ha asomado a la experiencia del ser humano y la ha reflejado.

Hoy en día sabemos que al leer se activan en nuestro cerebro las mismas áreas que si experimentáramos de primera mano las sensaciones y emociones que el escritor adjudica a sus personajes. La novela nos permite entonces asomarnos a emociones que nunca hemos experimentado y saber qué se siente ante ellas; pero también nos permite asomarnos a aquellas partes de nosotros que menos conocemos e incluso que hemos dejado atrás.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Todos nos hemos encontrado al leer, perfectamente expresada en palabras, una sensación o emoción que nosotros apenas hemos sabido articular de manera consciente, pero que, al leerla, reconocemos sin duda como propia. De igual modo, las buenas novelas logran poner ante nosotros experiencias hermosas que ya hemos dejado atrás, como lo que se siente al enamorarse por primera vez, o cuando por primera vez tienes a tu hijo en brazos.

También hemos dicho que la novela es un reflejo de la sociedad en la que se gesta y que puede incluso contribuir a su cambio. La novela puede actuar como una especie de registro histórico de los avances de la humanidad y de sus principales hitos. Constantino Bértolo, en su libro *¿Quiénes somos?*, apunta que la novela puede actuar como una especie de herramienta auxiliar de la Historia.

Entendemos, pues, la historia y la literatura como dos narraciones que se abducen mutuamente, que comparten igual fundamento en la palabra y en la sintaxis, que caminan juntas (y acaso revueltas), si bien sus bases semánticas y sus metas descansan en presupuestos, al menos en apariencia, distintos: la objetividad es la procura de la historia; lo subjetivo, la fuente de la literatura.

Que literatura e Historia caminan juntas y revueltas, como apunta Bértolo, queda demostrado por la forma en que ambas se influyen mutuamente. Los grandes hitos históricos influyen en la composición literaria, pero también la novela tiene la facultad de cambiar el curso de la historia, como apuntábamos en el caso de la toma de conciencia sobre la esclavitud que supuso una obra como *La cabaña del tío Tom*.

Al igual que el transcurrir histórico deja su huella en la literatura —con mayor o menor intensidad, con mayor o menor potencia—, también esta, al actuar sobre los imaginarios colectivos, al introducirnos en ella —la literatura no deja de ser una experiencia compartida—, ejerce su influjo sobre este relato histórico.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

La literatura no es solo un instrumento para reflejar nuestras sociedades presentes. También ha tratado de imaginar cómo fueron las sociedades del pasado, pensemos en novelas como *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, o en *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch. Pero también ha hecho apuestas, a menudo acertadas, sobre el futuro que nos aguardaba, como los augurios tecnológicos de Jules Verne o los sociopolíticos de *1984*, la novela de George Orwell.

En resumen, hemos señalado al menos tres objetivos que cumple la novela:

- ▶ Instrumento de estudio de lo humano.
- ▶ Reflejo de la sociedad en la que la obra surge y, por tanto, herramienta auxiliar de la Historia.
- ▶ Indagar cómo fueron las sociedades del pasado y pronosticar cómo pueden serlo las del futuro.

Pero la novela tiene además otros objetivos.

La novela, dijo también Cela, tiene como único y más importante fin la distracción del lector, su solaz. Todos estamos de acuerdo en que una novela debe resultar amena y entretenida. También Borges decía que la literatura debía ser juzgada por el placer que proporciona y las emociones que despierta.

En el prólogo a su novela *El vizconde demediado*, Italo Calvino explica:

Cuando empecé a escribir *El vizconde demediado* quería ante todo escribir una historia entretenida para entretenerme yo mismo, y, si acaso, para entretener a los demás [...] Yo creo que divertir es una función social, encaja en mi moral; siempre pienso en el lector que tiene que aguantar todas esas páginas, es necesario que se divierta, que tenga también una gratificación; esa es mi moral: uno compra el libro, le cuesta dinero, invierte su tiempo, se tiene que divertir. [...] Yo creo que la diversión es una cosa seria.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Ahora bien, no hemos de caer en el error de pensar que esa distracción o placer del lector los dan únicamente según qué temas, géneros, formas o recursos de la novela. De acuerdo a esto, obras más canónicas o literarias no proporcionarían al lector ese necesario entretenimiento, lo que resulta a todas luces falso. Un lector puede encontrar tanto solaz leyendo el *Ulises* de Joyce como *La sombra del viento*.

Todos los lectores buscan en la novela una forma de esparcimiento, resulta absurdo suponer que quienes prefieren leer obras de carácter más literario o menos comercial no buscan también entretenimiento.

Con frecuencia se piensa que solo una historia «con gancho», con mucha acción, ritmo y suspense es la que puede hacer disfrutar al lector. A lo largo del curso veremos, sin embargo, que hay muchos otros elementos y técnicas que aseguran el disfrute del lector. Es necesario tener en cuenta que una novela puede proporcionar distintos tipos de placer y que un escritor debe tenerlos en cuenta todo, no solo los que a primera vista puedan resultar más evidentes.

En *Apostillas a El nombre de la rosa*, Umberto Eco se expresa así:

Divertir no significa di-vertir, desviar de los problemas. Robinson Crusoe quiere divertir a su lector modelándolo contándole los cálculos y las operaciones cotidianas de un honrado *homo oeconomicus* bastante parecido a él. Pero, después de haberse divertido leyéndose en Robinson, el semblante de Robinson debería haber entendido de alguna manera algo más, debería haberse transformado en otro. De alguna manera, divirtiéndose ha aprendido. Unas poéticas de la narratividad sostienen que el lector aprende algo sobre el mundo; otras, que aprende algo sobre el lenguaje. Pero siempre aprende. El lector ideal de *Finnegans Wake* debe acabar divirtiéndose tanto como el lector de Carolina Invernizio. Lo mismo. Pero de una manera diferente.

De acuerdo a las palabras de Eco, la novela, entonces, divierte, pero hace algo más: enseña. No significa esto que deba ser moralizante, pero lo cierto es que una buena novela logra que el lector, al finalizar la lectura, sepa algo más sobre

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

el mundo o sobre sí mismo; sepa algo más sobre alguna materia (arte, filosofía, historia...); sepa más, en efecto y como señalaba Eco, sobre el lenguaje; y, en general, sepa algo más sobre la belleza. De hecho, ese aprendizaje forma parte insoslayable del disfrute de la lectura. Es probable que una novela que no enseñe nada tampoco haga disfrutar al lector.

Acabamos de decir que la lectura proporciona al lector enseñanzas sobre la belleza. Esto es así porque la novela debe ser belleza. La novela es también, quizá sobre todo, un objeto estético.

La novela es un objeto estético

Aunque es algo que a menudo se olvida en favor de otros objetivos, en especial relacionados con el entretenimiento —que la novela divierta, que sorprenda, que enganche...—, la realidad es que la novela debe producir además goce estético. El disfrute de los buenos lectores vendrá también dado por la capacidad de la obra para conmover su sentido de la belleza, de lo hermoso, de lo artístico.

Para Kundera, *Madame Bovary* es la primera novela que asume las más altas exigencias de la poesía. Flaubert declaró su intención de «buscar por encima de todo la belleza»; para lograrlo prestó atención a cada palabra, cuidó la melodía del texto y asumió el imperativo de la originalidad aplicado a cada detalle. La novela deviene así objeto artístico.

En su *Curso de literatura europea* Vladimir Nabokov señala:

El estudio del impacto sociológico o político de la literatura queda reservado, sobre todo, a quienes son insensibles, por temperamento y educación, a las vibraciones estéticas de la auténtica literatura, a los que no experimentan el cosquilleo revelador entre los omóplatos, insisto otra vez en que de nada sirve leer un libro si no se lee con la médula.

Sin atrevernos a excluir, como Nabokov, la importancia de los aspectos sociales o políticos de una novela, lo cierto es que parece importante resaltar su aspecto artístico. Para Marcel Proust, un autor determinante del siglo XX y cuya obra

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

contribuyó sensiblemente a la evolución de la novela, el arte era la realidad esencial de la vida. Tras siglos de Historia del Arte, el arte empapa la realidad y se asoma a la literatura mediante menciones a cuadros, músicos, monumentos...; pero la propia novela tiene la aspiración de formar parte por sí misma de esa historia artística y generar en el lector un goce similar al que puede sentir al escuchar una sinfonía, contemplar una pintura o visitar una catedral.

Especialmente a partir del siglo XX, y volviendo a la idea de Stendhal de que la novela es un espejo al borde del camino, lo importante no es ya el camino que refleja el espejo, sino el propio espejo. El lector, aquel que Nabokov califica como «lector criterioso», no se fijará únicamente en si el camino está seco o embarrado, si cruza un paisaje rural o uno urbano; el lector también va a prestar atención a la calidad del cristal, de su azogue y a los materiales con los que está construido el marco del espejo. Es decir, ya no atenderá meramente a la historia y a los personajes, sino que valorará también los recursos, elementos y técnicas que el escritor ha empleado para convertir (o al menos intentarlo) su narración en arte.

Hemos hablado de que la novela se ocupa de la realidad, es el espejo junto al camino por el que transita la humanidad. Pero lo cierto es que si bien la novela representa la vida, lo hace como obra de arte. Y el arte selecciona y moldea. No busca ser totalmente fiel a la realidad, sino que en cierta medida la distorsiona: toma una parte y la saca de proporción para mostrar con claridad sus rasgos, sus particularidades.

Como señala James Wood, toda novela es, por tanto, realista, porque aspira a representar la vida. Pero también aspira a hacerlo como obra de arte. La novela se convierte así en «vida traída a una vida distinta por el arte más elevado». También John Updike estaba de acuerdo en que solo el arte puede registrar los matices de la experiencia.

En su obra *Cartas a un joven novelista*, Mario Vargas Llosa explica que la novela no es, después de todo, la verdad, la realidad. Solo busca —mediante la técnica literaria— parecerlo y, si el escritor es bueno y maneja bien sus principios, lo lograra.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Esa capacidad de persuadirnos de su «verdad», de su «autenticidad», de su «sinceridad», no viene nunca de su parecido o identidad con el mundo real en el que estamos los lectores. Viene, exclusivamente, de su propio ser, hecho de palabras [...]. Si las palabras y el orden de una novela son eficientes, adecuados a la historia [...] el lector quedará tan sugestionado y absorbido por lo que ella le cuenta que [...] tendrá la sensación de que aquella novela es la vida misma manifestándose a través de unos personajes, unos paisajes y unos hechos que le parecen nada menos que la realidad encarnada, la vida leída.

Hemos comenzado esta lección diciendo que la novela buscaba representar la realidad. Que era la forma que el hombre había usado para, desde la Edad Moderna, indagar en lo humano.

Sin embargo, la cerramos con la idea de que la novela no busca meramente ser un simple calco de la vida, sino que es, sobre todo, una forma de arte. Mediante sus recursos y técnicas, afinados cada vez mejor por las generaciones de novelistas, lo que busca es crear una ilusión de vida.

En palabras de Proust: «La apariencia de una individualidad real obtenida en las obras solo se debe a la apariencia engañosa de la habilidad técnica». Es, por tanto, la habilidad técnica del autor la que construye esa apariencia de realidad mediante lo que Edith Wharton llama «un orden y una selección deliberados». Es decir, la novela es un arte porque en ella todo ha sido pensado y decidido previamente por el escritor. Igual que un escultor toma un bloque de piedra y decide qué forma sacará de él, y lo convierte en una figura, así el escritor decide dónde situará la historia que quiere contar, quién la protagonizará, qué punto de vista usará o qué estructura utilizará.

De los diversos elementos que tiene el escritor a su disposición para escribir una novela y de cómo usarlos para convertir su idea en una obra de arte capaz de entretener al lector, pero también de instruirle y conmoverle artísticamente, es de lo que hablaremos en este curso.

Cómo surge y se desarrolla la idea de una novela

Si estás haciendo este curso es porque probablemente ya tienes una idea para escribir una novela. La idea está ahí, retorciéndose agazapada en algún lugar de tu cerebro. No se trata de crearla, sino de recrearla.

Se suele pensar, con cierto romanticismo o ingenuidad, que la idea genial para una novela aparece de pronto como un fogonazo de inspiración. Sin embargo, eso rara vez sucede. Por lo general, las ideas surgen poco a poco. Empiezan como algo difuso que, lentamente y con trabajo, va tomando forma.

Miguel de Unamuno se definía como un escritor *ovíparo*. Escritores ovíparos serían aquellos que «producen un óvulo de idea, un germen, y una vez que de un modo u otro se les fecunda, empiezan a darle vueltas y más vueltas, a desarrollarlo, ampliarlo, diversificarlo y añadirle toda clase de desenvolvimientos».

En 1902 Unamuno escribió a un amigo. «Ahora ando metido en una nueva novela, *La tía...* historia de una joven que rechazando novios se queda soltera para cuidar a unos sobrinos, hijos de una hermana que se le muere». Pero la obra, que acabaría por convertirse en *La tía Tula*, no apareció publicada hasta 1921. Diecinueve años tardó Unamuno en gestar su obra, a partir de ese óvulo primitivo al que alude en 1902.

Por su parte, en *Apostillas a El nombre de la rosa*, Umberto Eco habla así de la concepción de la obra:

Comencé a escribir en marzo del 78 movido por una idea seminal. Tenía ganas de envenenar a un monje. Creo que si una novela nace de una idea de este tipo, el resto es material que se agrega al andar. La idea tenía que ser anterior. Después encontré un cuaderno fechado en 1975 donde había anotado una lista de monjes en un convento no precisado. Nada más. Al principio me puse a leer el *Tratado de los venenos* de Orfila [...] Como ninguno de los

venenos me satisfacía, le pedí a un amigo biólogo que me aconsejara un fármaco que tuviese determinadas propiedades (que fuese absorbible por la piel al maniobrar alguna cosa). [...] Al principio mis monjes debían vivir en un convento contemporáneo (pensaba en un monje investigador que leía *Il manifesto*). Pero como los conventos o las abadías viven aún de muchos recuerdos medievales, me puse a hojear mis archivos de medievalista en hibernación (un libro sobre la estética medieval en 1950, otras cien páginas sobre el tema en 1969, algún ensayo en camino, retornos a las tradiciones medievales en 1962 para mi trabajo sobre Joyce, y luego, en 1972, un largo estudio sobre el Apocalipsis y sobre las miniaturas de la obra de Beato de Liébana: de aquí que el Medievo se mantenía en actividad). Me llegó a las manos un vasto material (fichas, fotocopias, cuadernos) que se acumulaba desde 1952 y que estaba destinado a otros muy imprecisos fines: para una historia de los monstruos, o para un análisis de las enciclopedias medievales, o para una teoría del elenco... En un cierto momento me dije que ya el Medievo era mi imaginario cotidiano, tanto valía escribir una novela que se desarrollase directamente en el Medievo.

Vemos que la idea de *El nombre de la rosa* apareció como tal en el 78, pero ya en el 75 rondaba a Eco, que había anotado una lista con los nombres de unos monjes. Y desde mucho antes venía recopilando información sobre la Edad Media sin un fin preciso. La idea de *El nombre de la rosa* revoleteaba sobre él hasta que por fin cuajó.

Mientras que Joseph Conrad relata en la «Nota del autor» de su novela *Nostromo*:

La primera inspiración de *Nostromo* me vino en forma de una vaga anécdota carente por completo de detalles valiosos. El hecho es que en 1875, o 1876, [...] oí la historia de un hombre del que se decía haber robado él solo un cargamento de plata [...] durante los disturbios de una revolución. Lo olvidé, hasta que veintiséis o veintisiete años después me topé justo con el mismo asunto en un manoseado volumen descubierto a la puerta de una librería de viejo. Era la autobiografía de un marinero norteamericano [el cual]

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

había trabajado algunos meses a bordo de una goleta cuyo capitán y propietario era el ladrón del que yo había oído hablar. No me atraía inventar un relato detallado del robo, ya que como mi talento no iba por ese camino, creí que no merecía la pena el esfuerzo. Solo cuando comencé a darme cuenta de que el ladrón del tesoro no tenía por qué ser necesariamente un perfecto sinvergüenza, que incluso podía ser un hombre de carácter, un protagonista y posiblemente una víctima durante las cambiantes circunstancias de una revolución fue cuando tuve la primera visión de un país en penumbra que se convertiría en la provincia de Sulaco. Estos son en verdad los orígenes oscuros de *Nostramo*, el libro. Hacerlo me llevo la mayor parte de los años 1903-1904, con muchas lagunas de dudas renovadas.

De nuevo la historia vivió agazapada en la mente de Conrad durante años: una historia escuchada en la juventud, reencontrada años más tarde en la autobiografía de un marinero, de la que poco a poco surge el personaje, que no sería un sinvergüenza, sino alguien que se vio envuelto sin quererlo en una revolución.

Como ves, por lo general la idea de tu novela no va a aparecer completa y con todos sus detalles (personajes, tramas secundarias, puntos de giro, etc.) en tu cabeza. Por el contrario, tu novela es como un bloque de granito en el que deberás ir tallando formas, con esfuerzo y errores.

En *Consejos a un joven escritor*, Vincenzo Cerami apunta:

La primera idea de un trabajo creativo (de una novela, una película, una comedia, etc.) es una tenue luz que se enciende durante unos segundos sobre la obra, como si, por ensalmo, ya estuviera realizada. Es una prefiguración. Desde ese momento el esfuerzo del escritor se orientará a encontrar todos los elementos capaces de recrear esa imagen perfecta.

Esas ideas germinales que aparecen en la mente del escritor proceden de diversos ámbitos: de la actualidad y la vida cotidiana, de su subconsciente y

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

del mundo de los sueños, del imaginario colectivo y, por supuesto, de su propia experiencia.

Orhan Pamuk apunta:

El novelista encuentra material en los detalles de su propia vida y en su imaginación. Escribe con el fin de explorar, desarrollar y establecer un vínculo con ese material.

Charles Dickens incorporó las vivencias personales de su infancia y juventud a muchas de sus novelas; Joseph Conrad escribió buena parte de sus libros gracias a su experiencia como marinero en su juventud; James Joyce redactó *Retrato del artista adolescente* basándose en los recuerdos de su infancia en Dublín; las experiencias como bombardero durante la Segunda Guerra Mundial inspiraron la novela *Trampa 22* de Joseph Heller; y Edith Wharton retrató en sus novelas a la aristocracia neoyorquina de finales del siglo XIX, medio en el que ella creció.

La experiencia directa es sin duda una de las fuentes de inspiración de los escritores de todos los tiempos. Escribir sobre lo que se conoce de primera mano no solo puede resultar más sencillo, sino que también permite ahondar con mayor detalle en las facetas de esa realidad, desarrollando las particularidades de esa situación o experiencia que el escritor ha vivido en primera persona.

Ahora bien, escribir sobre la propia experiencia también implica ciertas limitaciones. La realidad humana es inabarcable, toma mil formas y está en perpetuo cambio. Si el escritor debe limitarse a escribir aquello que ha experimentado y que conoce por haberlo sentido, vivido o presenciado en persona su producción novelística podría ser muy escasa o demasiado repetitiva. Infinidad de temas quedarían fuera de su alcance o bien se vería obligado a llevar una intensísima vida privada de la que nutrir su obra.

Para un autor, la experiencia no tiene por qué circunscribirse únicamente a las vivencias personales, a aquellos hechos que el escritor experimenta de primera mano. La experiencia para un escritor viene a ser un concepto mucho más

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

amplio que incluye lo vivido, sí, pero también observaciones, reflexiones, lecturas, inferencias...

Henry James, en su breve ensayo *El arte de la ficción*, apunta:

¿A qué experiencia se refiere, y dónde comienza y termina? La experiencia nunca queda delimitada, y nunca se completa del todo; es una inmensa sensibilidad, una suerte de enorme tela de araña, de los más finos hilos de seda, suspendida sobre la cámara de la consciencia y que atrapa cada partícula etérea en su tejido. Es el propio ámbito de la mente, y cuando la mente es imaginativa — mucho más cuando resulta ser la de un hombre de genio— hace tuyas las más tenues partículas de vida, convierte las mismas pulsaciones del aire en revelaciones.

Esa imagen de una tela de araña suspendida sobre la cámara de la consciencia y que atrapa impresiones, ideas, hechos, sueños, conocimientos, fantasías, datos... es terriblemente certera. Esa es la *experiencia* del escritor, porque el escritor, para ser bueno, ha de ser una persona abierta a su entorno, un excelente observador y un estudioso de las profundas simas del alma humana.

Henry James exhorta: «¡Intenta ser una de esas personas a las que no se les escapa nada!». Y añade:

El poder de conjeturar lo invisible desde lo visible, de trazar la implicación de las cosas, de juzgar el conjunto a partir de la pauta, la condición de sentir la vida en general de un modo tan completo que da acceso al conocimiento de cualquier rincón particular: este conglomerado de dones casi se puede decir que constituye la experiencia.

En el mismo sentido se expresaba Miguel de Unamuno en una carta:

En la mente, junto a conceptos que forman entre sí un todo orgánico, hay otros que no han entrado en él —son como la albúmina que rodea la yema del huevo— y otros que han salido: conceptos protoplasmáticos y excrementicios. Junto a las ideas expresables en palabras, hay otras que no han encontrado aún su palabra y muchas que la han perdido.

Serán por tanto esas «tenues partículas de vida», retenidas en la tela de araña de la consciencia del autor, las que originen la novela. Conceptos que su mente atesora o desecha, que pueden ser ya expresados mediante la palabra o que todavía no lo son (e incluso que nunca lo serán).

Sin esas partículas de vida y esos conceptos que entran y salen de la mente del autor no puede darse la obra, como no puede llover desde un cielo sin nubes. Por tanto, el texto literario se forma a partir del vapor que surge de las vivencias personales del escritor, sí, pero también de la lectura, de la reflexión, de la observación... que son necesarias para que el ingenio sea fertilizado y resulte fecundo.

El autor que inventa un mundo de ficción tiene sin duda que haber estado en él, pero puede haberlo hecho en su mente, a partir de la observación, la reflexión y la extrapolación. Por eso Ernest Hemingway advertía: «Si un escritor deja de ser un observador está acabado».

Ciertamente hay un gran número de autores que han escrito excelentes obras basadas en su experiencia personal, sin embargo es mucho mayor el número de escritores que han escrito obras imperecederas que no estaban basadas en su experiencia directa.

Por ejemplo, Stephen Crane escribió *La roja insignia del valor*, una novela canónica sobre la guerra civil norteamericana, cuando solo tenía veinticuatro años y nunca había visto la guerra. Eso no le impidió escribir algunas de las escenas bélicas más memorables de la literatura.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

En *Cartas a un joven novelista*, Vargas Llosa advierte: «La ficción no es la vida vivida, sino otra vida, fantaseada con los materiales que aquella le suministra [al escritor] y sin la cual la vida verdadera sería más pobre y sórdida de lo que es».

Aldous Huxley, en la introducción a la antología poética *Textos y pretextos*, de 1932, explica:

El poeta es, etimológicamente, el hacedor. Como todos los hacedores, necesita un capital de materias primas: en su caso, experiencia. Ahora bien, experiencia no quiere decir haber nadado en el Helesponto, o haber bailado con los derviches, o haber dormido en refugios para vagabundos. Se trata en realidad de una cuestión de sensibilidad e intuición, de ver y escuchar las cosas significativas, de prestar atención en los momentos correctos, de coordinar y comprender. La experiencia no es lo que le sucede a un hombre; es lo que un hombre hace con lo que le sucede.

Así, la *experiencia* del escritor no alude únicamente (o no debería hacerlo) a las cosas que le pasan personalmente. Se trata más bien de una manera de estar en el mundo y absorber todo cuanto le rodea, lo pasado y lo presente, lo cercano y lo lejano, lo propio y lo ajeno.

Hemos mencionado ya que la experiencia es una de las fuentes de las que puede brotar la idea de una novela. Pero una experiencia entendida en un sentido amplio, que tiene más bien que ver con una forma de estar en el mundo y de absorber, tener sensibilidad para captar lo significativo y de prestar atención.

Tal vez por eso lo subconsciente también tiene un peso importante en la concepción de una novela.

John Cheever decía que escribir es como tener una línea directa con el subconsciente.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Schiller advertía:

En los cerebros creadores sospecho que la Razón relaja su vigilancia frente a las puertas de entrada dejando que las ideas irruman sin orden ni concierto.

Inconsciente y subconsciente tienen mucha importancia en la escritura. Miedos latentes, deseos inconscientes, ideas, sueños, recuerdos reprimidos, opciones descartadas... Todo eso que forma parte del sustrato de la psique del autor se encarna un día en palabras, toma la forma de historias y personajes.

En *Historia secreta de una novela*, Mario Vargas Llosa escribe:

Fue por esta época que descubrí que las novelas se escriben principalmente con obsesiones y no con convicciones, que la contribución de lo irracional era, por lo menos, tan importante como la de lo racional en la hechura de una ficción.

Además del subconsciente, también la intuición está íntimamente ligada con la obra de arte.

Gracias a la intuición se añaden componentes emocionales, elementos psicológicos, elementos simbólicos e incluso atávicos... que ponen en relación la obra con aquello que de más humano, para bien o para mal, hay en nosotros.

Pero esa intuición no suele ser, como se cree, un chispazo azaroso. En realidad, para ser válida y verdaderamente fructífera, la intuición debe ser fruto del conocimiento y de la madurez de las ideas.

Cuando se tienen conocimiento y experiencia, se sabe qué hacer, por dónde conducir la obra casi sin tener que detenerse a pensarlo. Simplemente el conocimiento acumulado permite que tu cerebro, actuando como un superordenador, evalúe opciones y tome una decisión acertada en cuestión de milésimas de segundo.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

La intuición puede por tanto desarrollarse y de hecho lo hará como resultado de tu experiencia y de tus conocimientos.

Volvamos sobre las palabras de Pamuk que ya vimos antes: «El novelista encuentra material en los detalles de su propia vida y en su imaginación». Y es que no solo la experiencia, también la imaginación es sin duda parte importante de la concepción de una novela. Paul Auster apunta que la realidad no existe si no hay imaginación para verla. De igual modo, una novela no puede nacer si no hay imaginación para pensarla.

Según Edith Wharton la imaginación creativa tiene dos caras y «combina el poder de penetrar en otras mentes con la capacidad de detenerse a una distancia suficiente para ver más allá de ellas y, así, relacionarlas con esa materia de la que está hecha la vida, que es de donde emergen, aunque solo sea en parte». Es decir, para Wharton la imaginación debe estar guardada por cierta búsqueda de objetividad, de distancia respecto de los acontecimientos que se desean narrar.

Para Italo Calvino existían dos tipos de imaginación. Una imaginación parte de la palabra y llega a la imagen visual, sería la imaginación que entra en juego cuando leemos. Las palabras forman imágenes que se proyectan en nuestra mente de manera similar a como lo hacen en la pantalla de un cine. Por eso es tan importante que como escritor prestes atención a las palabras y a las descripciones, porque ellas son las que forman y hacen nítidas las imágenes en la mente del lector.

El segundo tipo de imaginación procede a la inversa: transita desde la imagen a las palabras. En la mente del escritor se proyectan imágenes, las de la historia que desea escribir, y tiene que buscar la vía para convertirlas en palabras. Serán esas palabras las que lea después el lector, poniendo en juego el otro tipo de imaginación que va de la imagen al texto.

En *Seis propuestas para el próximo milenio*, Calvino cita a Douglas Hofstadter para explicarlo:

Piénsese, por ejemplo, en un escritor que trata de expresar ciertas ideas contenidas para él en imágenes mentales. No sabe con seguridad absoluta cómo armonizan entre sí, en su mente, estas

imágenes y hace experimentos, prueba primero de una manera, después de otra y finalmente se detiene en una versión. Pero ¿sabe de dónde procede todo eso? Solo vagamente. La mayor parte de su fuente, como un iceberg, está profundamente sumergida en el agua, no es visible, y él lo sabe.

¿Cómo se forma la imaginación? Como ya hemos visto, en gran parte se forma a partir de la experiencia, entendida en un sentido amplio, que no incluye solo las vivencias directas, sino también la observación del entorno, de la actualidad en la que vive el escritor, el conocimiento del pasado, las hipótesis sobre el futuro, las lecturas de otros autores y su propio mundo onírico y subconsciente.

Esa experiencia se condensa en un cielo desde el que, como señala Calvino, llueven las imágenes que el escritor trabajará por convertir en palabras, en una historia con sentido. Para Calvino «la fantasía es una especie de máquina electrónica que tiene en cuenta todas las combinaciones posibles y elige las que responden a un fin o simplemente las que son más interesantes, agradables, divertidas». La mente del escritor funciona «según un procedimiento de asociaciones de imágenes que es el sistema más veloz para vincular y escoger entre las infinitas formas de lo posible y de lo imposible».

Por lo tanto, al idear un relato lo primero que acude a mi mente es una imagen que por alguna razón se me presenta cargada de significado, aunque no sepa formular ese significado en términos discursivos o conceptuales. Apenas la imagen se ha vuelto en mi mente bastante nítida, me pongo a desarrollarla en una historia, mejor dicho, las imágenes mismas son las que desarrollan sus potencialidades implícitas, el relato que llevan dentro. En torno a cada imagen nacen otras, se forma un campo de analogías, de simetrías, de contraposiciones. En la organización de este material, que no es solo visual sino también conceptual, interviene en ese momento una intención mía en la tarea de ordenar y dar un sentido al desarrollo de la historia; o más bien, lo que hago es tratar de establecer cuáles son los significados compatibles con el trazado general que quisiera dar a la historia y cuáles no, dejando siempre cierto margen de opciones posibles. Al tiempo, la escritura, la ex-

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

presión verbal, asume cada vez más importancia; diría que, desde el momento en que empiezo a escribir, la palabra escrita es lo que cuenta: primero como búsqueda de un equivalente de la imagen visual, después como desarrollo coherente de la impostación estilística inicial, y poco a poco se adueña del terreno. La escritura será lo que envíe al relato en la dirección en la cual la expresión verbal fluya más felizmente, y la imaginación visual no tiene más remedio que seguirla.

Vemos que Calvino habla de organización, de ordenar y dar sentido a esas imágenes de las que, en primera instancia, surge la idea de la novela; de establecer significados compatibles con el trazado que desea darle a la historia.

Recordemos que, en la lección anterior, hablamos de que precisamente el orden y la selección eran labores que el escritor debe hacer para, como artista y mediante su habilidad técnica, construir un artefacto capaz de transmitir al lector una impresión de vida.

En los cuadernos de notas a *Las memorias de Adriano*, Marguerite Yourcenar describe ese proceso de reflexión, esa paulatina toma de decisiones que valora ideas, descarta opciones y va concretando cada vez más la obra:

[...] Durante mucho tiempo imaginé la obra como una serie de diálogos donde se hicieran oír todas las voces del tiempo. Pero a pesar de todos mis intentos, el detalle prevalecía sobre el conjunto; las partes comprometían el equilibrio del todo; la voz de Adriano se perdía en medio de todos esos gritos. Yo no acertaba a organizar ese mundo visto y oído por un hombre.

[...] Como un pintor instalado frente al horizonte y que desplaza sin cesar su caballete a derecha y a izquierda, al fin encontré el punto de vista del libro.

[...] Imposibilidad, también, de tomar como figura central un personaje femenino; de elegir, por ejemplo, como eje de mi relato, a Plotina en lugar de Adriano.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

[...] Cierta número de personajes cuyo retrato quisiera desarrollar: Plotina, Sabina, Arriano, Suetonio. Pero Adriano no podía verlos más que de sesgo.

Estos fragmentos bastan para comprender la labor de selección, ordenación y descarte llevada a cabo por la autora: debe descartar la idea de plantear la obra como una serie de diálogos, porque esa forma ahogaría la voz de Adriano. No puede desarrollar en demasía aquellos personajes que Adriano no veía «más que de sesgo». Y debió, como un pintor, mover su caballete de un lado a otro hasta dar con el punto de vista apropiado para el libro.

Esa labor de reflexión y ordenación del material en bruto es la que se corresponde con la planificación previa y es el trabajo que te propone hacer este curso. Ese trabajo será el primer paso para que la novela alcance todos sus objetivos, el de entretener e instruir, pero también el de proporcionar goce estético al lector.

En ese sentido, la teórica y crítica de la literatura Mieke Bal distingue entre fabula e historia. La fabula es el producto de la imaginación, el material en bruto, la idea tal cual surge en la mente del escritor. Mientras que la historia es el resultado de una ordenación.

Al comenzar este curso seguramente tú tengas ya un vislumbre de la fábula, una idea todavía en bruto que aún permanece en gran parte en la oscuridad, inconcreta y abstracta, por momentos incluso escurridiza. Tu cometido es trabajar para convertir esa fabula en historia. Para ello tendrás que pensar su orden temporal, que no necesariamente es el cronológico, su estructura, qué personajes llevarán a cabo la acción, cuál será su principio y cuál su final, sopesar el conflicto, etc.

Por eso escribir una novela implica necesariamente tomarse tiempo para madurar la idea y tomar decisiones, para trabajar en esa organización de la historia.

A menudo ese trabajo de reflexión y maduración se omite, por desconocimiento o por considerarlo innecesario. Por el contrario, darse tiempo para pensar sobre la obra y dejarla fructificar contribuye a escribir novelas consistentes.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Se trata de conocer bien los matices de la historia que quieres escribir, sus recovecos y detalles. Y pensar cómo esa historia se convertirá en una novela, con todos sus ingredientes sabiamente mezclados.

Conocer bien la historia es necesario, incluso aunque no vayas a incluirlo todo en el texto. La denominada Teoría del Iceberg de Ernest Hemingway es bien conocida: Hemingway postulaba que un escritor puede omitir parte de lo que conoce sobre su historia al escribirla. Aun cuando lo haga así, esa parte omitida se manifiesta de alguna manera en la novela. Ahora bien, cuando omite algo que no sabe, algo sobre lo que no se ha tomado el tiempo de reflexionar, esa omisión perjudica a la obra.

Todo lo que sabes o conoces pero decides omitir forma parte del texto y se manifiesta en él de alguna manera. Sin embargo, cuando un escritor omite algo que no sabe, se producen lagunas en el texto.

Puede decirse que el lector avezado es capaz de detectar cuándo el escritor deja espacios en blanco para que él los rellene, como una invitación a participar activamente de la composición de la obra y completarla (lo que de hecho es uno de los placeres del buen lector). Pero se dará cuenta de cuando lo que sucede en realidad es que los huecos de la novela no han sido sabiamente pensados por el escritor como una invitación para él, sino que son vacíos provocados por su desconocimiento profundo de la historia que estaba contando.

En resumen, el trabajo previo te ayuda a «desarrollar, ampliar y diversificar» tu idea, como proponía Unamuno, para que la conozcas en todos sus detalles y en todos sus matices. Desde ese germen inicial (puede ser tal vez un personaje, puede ser una situación, puede ser un lugar...) irás añadiendo capas, explorando posibilidades, descartando opciones, ampliándolo cada vez más hasta estar preparado para comenzar la fase de escritura.

Por tanto, todo comienza por empezar a desarrollar tu idea.

Empieza a desarrollar tu idea

Hemos convenido que si estás haciendo este curso es porque probablemente ya tienes una idea para escribir una novela. Esa idea te mantiene despierto por la noche. Te asedia cuando lees las novelas de otros escritores. E incluso se te viene a la cabeza en los momentos más insospechados.

Pero es probable que esa idea esté aún en un estado algo nebuloso. Aquí y allá sobresalen algunos personajes todavía borrosos, e incluso alguna escena. Pero en general tu idea es todavía una madeja que hay que desovillar.

A lo largo del curso encontrarás una serie de hojas de trabajo que te ayudarán a concretarla más y más, atendiendo a sus distintos elementos: estructura, personajes, escenas, narrador... Pero, para comenzar a trabajar te proponemos una pequeña técnica que te puede resultar muy útil.

Desarrolla tu idea

Para comenzar a desarrollar tu idea toma una hoja de papel o abre un documento de texto y escribe todo lo que se te ocurra sobre tu futura novela.

Hazlo sin temor, sin juzgarte. Déjate llevar por una tormenta creativa, empápate en la lluvia de ideas. No hay ideas malas o descabelladas, tan solo hay posibilidades.

Lo más probable es que en un principio las ideas que acudan a tu cabeza sean ideas sueltas, todavía poco definidas. Por ejemplo: Una sociedad de tipo medieval, con poca tecnología. Monasterios donde se preserva el conocimiento. Una guerra que lo destruyó todo.

Esto es solo un esbozo preliminar. Como ves, todavía no hay personajes, ni hilo argumental. Debes empezar a desarrollar esas ideas, pensar en ellas desde

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

diferentes perspectivas. Empezar a esbozar quién podría ser el actor de esas acciones, qué conflictos podrían presentarse.

Por ejemplo, el personaje podría ser un monje expulsado del monasterio

El conflicto estar ocasionado por un enfrentamiento entre los seglares, que llevan vidas duras, y los monjes, que disponen de tecnología.

Habría que explorar qué defienden los monjes, qué quieren los seglares.

¿Ves cómo las ideas van expandiéndose, dando lugar a otras ideas nuevas? Sigue trabajando en ellas. Algunas serán basura (clichés, tramas sin gancho), pero otras merecerán la pena. Apunta todas, porque más adelante puedes necesitar volver a ellas.

Entre todas las ideas habrá una que produzca un cosquilleo en tu interior. ¡Esa es la buena! Repite el proceso centrándote en desarrollar esa idea por separado, sacando de ella nuevos temas y posibilidades.

Si el cosquilleo se desvanece es que te estás perdiendo, alejándote de la idea buena que te ha atraído. Vuelve atrás y prueba otras alternativas.

Crea mapas mentales

En este momento del proceso, una de las mejores cosas que puedes hacer es crear mapas mentales.

Coge una hoja en blanco (o una pizarra, o una pared y *post it*) y escribe en el centro el tema o la idea principal sobre la que gira tu novela. Por ejemplo, viajes en el tiempo.

A continuación, crea un segundo nivel de ideas relacionadas con la principal. Siguiendo con el ejemplo de los viajes en el tiempo podríamos pensar en relojes, pasado, presente, futuro, tecnología, etc.

1. ¿Qué es una novela? Cómo surge y se desarrolla

Desciende todavía más por la escala de los conceptos relacionados. Pero ahora debes pensar en ideas que guarden relación con las palabras del segundo nivel: reloj-calculadora, pasado-carruajes, presente-crisis ecológica, futuro-viajes espaciales, tecnología-computadoras, etc.

Por último, relaciona las palabras del tercer nivel con la idea central: ¿cómo se relaciona una calculadora con los viajes en el tiempo?, ¿y con un carruaje?

Ten por seguro que este procedimiento te va a proporcionar algunas ideas sobre las que querrás ponerte a trabajar de inmediato.

El proceso de desarrollar una idea no es sencillo y puede llevar bastante tiempo. Tómate todo el que necesites. Deja que tu idea vaya madurando poco a poco. Déjale su espacio para crecer.

Documenta todo el proceso. Toma notas de las ideas que se te ocurran. Apunta incluso las que al final deseches y especifica por qué has decidido no usarlas. Esas notas serán una mina de ideas más adelante.

Puedes usar la hoja de trabajo «Lluvia de ideas» para anotar las nociones básicas de tu historia.