

¿Adónde va la Novela?



María Castellet detesta la abofeteada del novelista moderno.

Aunque España ha dado pocos novelistas en este siglo, su ofrenda en cambio de recientes ejemplos de análisis de los problemas de la novela a través de los ensayos de José Ortega y Gasset (La deshumanización del arte a ideas de abstracción) y José Bergamín (La abstracción de la novela y monstruo de la novela, 1940).

Más de quince años después un joven crítico agrega un estudio sobre el tema anterior, es un aporte original y polémico de entidad a la repetida afirmación de que la novela está en crisis y la inquietante pregunta: ¿adónde va la novela? José María Castellet tiene ahora 33 años y sorprende en el panorama generalmente académico de la crítica pensador por una actitud militante y actual para encarar el fenómeno literario. Formado en la doble influencia de las letras norteamericanas y francesas más recientes, pensando sobre el poderosa irradiación de Jean Paul Sartre, el lector americano descubre en él un tono crítico emparentado con las letras de esta parte del mundo más que con el encierro de la crítica española.

En La hora del lector (Barcelona, Sertis Barral, 1957) hace una recordada y fresca novela moderna desde el romanticismo a nuestros días bajo la sombra protectora del magistral ensayo de Sartre ¿Qué es la literatura? y de las aperturas de la escuela de narradores objetivos. Su sistematización del movimiento general de la novela europea es ingeniosa y convincente; no lo son es el mismo grado sus conclusiones y la visión de futuro, porque ahí parece trabado por un entendimiento demasiado muy esquemático y un desconfianza de la aportación de los críticos literarios marxistas para el análisis de la vanguardia occidental.

Comienza Castellet por analizar la actitud de los novelistas románticos y realistas ante su material literario, señalando que con ellos el escritor asume la categoría de Dios que da validez

real a lo imaginario—justo en el momento en que entraba en quiebra decidida la fe en un Dios trascendente— y de ahí la tercera persona que utilizan para contar y sus inoportunas intrusiones explicativas en el relato. La rebelión de los personajes —en los ejemplos famosos de Unamuno y de Pirandello— son el primer paso en la humillación progresiva del escritor, su desaparición dice Castellet, que se nos muestra claramente al surgir el relato en primera persona. Este seguirá siendo un artificio literario en muchos escritores, por ejemplo en Thomas Mann quien se distraja para contar en primera persona, pero la aparición de un decidido tono personal y del monólogo interior conducen a una literatura que será solamente el testimonio subjetivo de un ser particular que ya no pretende ser el dios que todo lo ve y todo lo dirige: es el caso de Joyce, de Kafka afirmando "he entrado en la literatura cuando he podido sustituir el "él" por el "yo". Por último, bajo la influencia norteamericana, y en un camino que abre Hemingway, aparecen los objetivistas que sólo pretenden dar una visión cinematográfica de lo real sin ninguna intrusión subjetiva aparente por parte del autor. "Y si en el campo filosófico las narraciones objetivas están dentro del ámbito de las doctrinas existencialistas — afirma Castellet— en el psicólogo concuerdan extraordinariamente con el pensamiento "behaviorista".

Este proceso de oscurecimiento de la acción del narrador coincide para Castellet con el abandono del orden social-burgués y con la progresiva asunción del lector como elemento creador del hecho estético dentro de las coordenadas apuntadas por Sartre sobre

la consecución del hecho estético. "Para el autor escribir hoy representa un esfuerzo inconmensurablemente superior al del escritor del siglo pasado", dice Castellet, quien explica la oscuridad y complejidad de la actual novela como una proposición del autor al lector, en base al singular dictamen de Jean Goué: "La oscuridad es la cortesía del autor para el lector".

En los últimos capítulos de su ensayo Castellet se enfrenta al problema de la inexistencia de un público lector considerable para estas creaciones narrativas, lo que trata de solucionar merced a una doble exhortación al autor y al lector para que concurren esforzadamente a entenderse; y avizorando el futuro, concibe una novela que abandone el individualismo del análisis psicológico, la pretensión de profundidad metafísica como ha dicho Robbe Grillet, que sea objetiva y descanse en los criterios de libertad y solidaridad humanas, como los imagina el vago existencialismo rebelde de Camus.

El proceso de quiebra de autoridad del novelista que historia Castellet es bastante visible, así como ese pasaje de una actitud omnisistente y arrogante a la de simple testigo de su vida personal. Es mucho menos visible y más discutible el ingreso de la novela en el relato objetivo; junto a Hemingway existe un Faulkner; junto a un Robbe Grillet existe un Calvino o un Thomas. El relato objetivo es un buen eslabón final para la argumentación de Castellet y la acepta sin someterlo a un previo análisis.

En sus conclusiones es donde resulta más impreciso Castellet. Toda su explicación de la novela en los últimos cinco capítulos aminor está condicionada subyacentemente por un dato social-

gico previo: ese mismo período correspondiente al apogeo y declinación de la burguesía que es la que impone al mundo el género narrativo. Al presuponer una nueva fórmula de la novela lo hace, aunque sin decirlo, en base a la suposición de una futura sociedad colectivizada que parecería corresponder a un socialismo liberal. El esquema es fácil y por lo mismo endiosable. Si la novela analítica es el producto del espíritu burgués, lo serían también sus distintas formas que son las que Castellet va historizando hasta esta forma reciente del relato objetivo. Sartre como buen lógico así lo afirma, pero curiosamente es el crítico literario marxista por antonomasia, Georgy Lukács, el que admite dos vertientes en la novela occidental: la que representa Thomas Mann, y hasta ayer Howard Fast, y la que representan las cuatro figuras capitales del vanguardismo: Proust, Joyce, Kafka y Musil.

Pero Lukács considera en primer término un elemento que sólo al final evoca Castellet: el tema mismo pensado, en una perspectiva antieurociana, como el centro energético de la creación, nudo de toda expresión artística, ya que desde el ángulo marxista ésta es fatalmente la del realismo socialista.

La otra instancia que, siguiendo a Sartre, Castellet no admite, es la que reconoce que la novela representa algo más que la circunstancia social del escritor y que en la instancia creadora se alcanza una realidad humana que se suspende por encima de las circunstancias. De tal modo que el museo de las grandes novelas muestra una concurrencia unánime hacia la revelación de lo humano en la categoría de los universal.

A. N.