

Beltrán Almería, Luis (2021). *Estética de la novela*. Madrid: Cátedra.

NATALIA ARSÉNTIEVA, *University of Granada*
arsnat@ugr.es

Received: December, 30 2022.

Accepted: December, 31 2022.

Luis Beltrán Almería, profesor de la Universidad de Zaragoza, ha publicado relevantes aportaciones a los estudios literarios como *Palabras transparentes*, *Estética de la risa* o *GENVS*, *Genealogía de la imaginación literaria*. Presenta ahora otro excelente fruto de su trabajo: la monografía *Estética de la novela*.

Una vez declarado en la *Introducción* que todo lo que se incluye en la monografía responde a la demanda de nuevos instrumentos para una aproximación al estudio de la novela, y que esta tarea precisa su comprensión integral y transversal como una de las más discutidas formas de la imaginación literaria, el autor delimita en qué sentido y con qué enfoque va a realizar su estudio. Puesto que lo que se ofrece en este volumen es un panorama de la gran evolución de la novela, en el marco teórico que constituye la primera parte del libro, Beltrán impone hacer breves reflexiones sobre la imaginación novelística, las ideas existentes acerca de la novela, así como aclaraciones respecto a los dos principales enfoques de su estudio: el enfoque histórico-genético y el enfoque lógico-formal.

A partir de la época de la Ilustración, con la introducción del método histórico-genético de estudios literarios por Hegel, y que fue continuado por Lukács, este método fue seguido por Bajtín, el cual, a pesar de no llegar a formular la teoría de la novela como tal, abrió una nueva perspectiva para su investigación, que el autor del libro propone completar y profundizar. El criterio clave radica para él en la transición de las sociedades primitivas tradicionales a las sociedades históricas y de estas a las entre sí, de la antigüedad clásica a la época decimonónica, y de estas a la Modernidad. En cada una de estas etapas predomina determinado tipo de estéticas literarias en dependencia de la orientación espiritual global. El objetivo del estudio es analizar, en términos generales, de qué manera y con qué fin se producen las transformaciones globales en las estéticas de la novela en cada uno de estos períodos, para comprender sus orígenes y posibilidades para el futuro.

En la *primera* parte del libro el autor nos plantea las siguientes preguntas: ¿de dónde arranca esta forma literaria? Y, finalmente ¿qué formas adopta en la actualidad? Comienza por interpretar la novela como producto de disolución de los géneros legitimados por la tradición. Partiendo de la teoría de los géneros discursivos de Bajtín, que contempla la existencia de formas intergenéricas, desarraigadas de su fuente, pero no consolidadas todavía, ofrece el término de *protonovela*. La considera fruto de mixtificación de elementos discursivos heterogéneos orales populares en un conjunto totalmente nuevo, debido a la transformación del material oral en novelesco.

En la *protonovela*, observa un alejamiento del relato tradicional que da lugar a la posibilidad de la traducción. En el Capítulo 2 propone el *Tobías* bíblico como ejemplo. Y señala la diversidad de este fenómeno: *casos*, *viajes*, *testimonios* y *vidas*. Todas formas pasarán a ser parte integrante de la novelas en la etapa que el autor llama “Historia”.

Desde esta perspectiva Beltrán rechaza una hermenéutica monista de la novela que trasciende a partir del enfoque bajtiniano, organizando toda la creación novelesca del periodo “histórico” según su forma estética o interior en dos grandes bloques: uno perteneciente a la cultura cortesana y otro a la cultura popular. A diferencia de la novela cortesana, la novela denominada popular se caracteriza por la presencia en ella de las estéticas folclóricas de lo jocoserio. Este principio delimitador subyace en la estructura de la segunda y la tercera parte del libro. En cada uno de los cinco capítulos que componen la *segunda* parte titulada *La novela cortesana*, estamos ante el estudio pormenorizado de las propiedades de los subgéneros que la caracterizan según su criterio funcional: *la novela de la prueba, la novela de aventuras, la novela sentimental, la biográfica y la didáctica*.

Los subgéneros de la novela popular están subdivididos en dos grupos: las novelas de la risa o seriocómicas, y las del idilio. En la novela humorística antigua analiza las novelas de Petronio y Apuleyo. Otros modelos novelescos vienen dados por *la novela de la vida cotidiana, alegorías, parodias y sátiras*. Más tarde llegarán la novela cultural humorística y las novelas satíricas. La novela idílica se ilustra con *Dafnis y Cloe, Las ninfas de Fiésole, la Diana* de Montemayor y la *Galatea* cervantina. En la cumbre de estas estéticas el filólogo posiciona la novelística renacentista de Cervantes y Rabelais.

Beltrán llega a una conclusión teórica de suma importancia: “la novela se sitúa en la frontera entre las dos culturas: surge en la cultura popular urbana y se expresa en la escritura, el medio de la cultura sabia”.

La *cuarta* y la más considerable parte de la monografía, compuesta por doce capítulos, versa sobre la cultura de la Modernidad, en la que hace su aparición una estética, guiada por la nueva demanda civilizadora de la unificación de la humanidad. A esta estética le da el nombre del Simbolismo.

Una gran diversidad genérica que presenta la novelística de la Modernidad se debe a toda clase de hibridaciones originadas por la fusión en ella de los elementos patéticos, didácticos y humorísticos característicos de la novela histórica con “lo que habitualmente suele llamarse pensamiento mítico, el folclore de las culturas tradicionales prehistóricas, las culturas de la oralidad”. Esta síntesis predetermina el carácter tridimensional del escenario estético-literario de la Modernidad. Tiene cabida en él el material mágico-hermético, así como el humorismo que invade los dominios serios. Otra de las dimensiones que caracterizan este escenario es el ensimismamiento, la búsqueda de las fuentes para la imaginación literaria dentro de la conciencia del autor. Las características más sobresalientes de la novela moderna se relacionan en *Estética de la novela* con el desarrollo del interior del héroe, así como la humanización de los conflictos metafísicos. Cada uno de los géneros históricos en formación y consolidados durante la Historia, en la Modernidad tienen, en opinión del autor, su desarrollo y considerables innovaciones: la creciente individualización, nuevos simbolismos, etc.

Es digna de admiración la capacidad del autor de moverse en busca de pruebas de sus planteamientos teóricos sobre la novela moderna en toda la diversidad de sus manifestaciones por distintas épocas y geografías que introducen en la órbita científica no solo las novelas occidentales, sino también la novela de todo el continente euroasiático (China, India y Japón). La lectura de las novelas en clave estética permite poner en relieve las transiciones entre las estéticas históricas y modernas, como bien demuestra el comentario de las novelas de Balzac, donde el “gran realismo decimonónico se comunica con la novela patético sentimental

anterior” (213). Destaca la pervivencia del grotesco tradicional en la novela moderna de la crisis, patente en *Cien años de soledad*, la pervivencia de la sátira menipea en el esperpento valleincliniano, o el germen de la fábula hermética del helenismo en las novelas modernas herméticas de crisis.

Las novelas de la Modernidad se subdividen en tres grandes grupos. El primer grupo, el “simbolismo del pasado”, es el grupo de la novela histórica. La novela de la actualidad acoge el pasado reciente y el “gran realismo”. Ahí estudia la novela de educación, la novela de la ciudad, la provinciana y la biográfico-familiar. Finalmente, el “simbolismo del futuro” incorporan la novela hermética o de crisis, y las del simbolismo humorístico. En capítulo final se ocupa de la novela popular, géneros “para consumo de masas”: la novela policíaca, la serie hermética constituida por el suspense, la novela negra y la novela hermética histórica derivadas de la novela popular; la serie sentimental y erótica, novela infantil. Semejante distribución del material novelístico, abre nuevos horizontes para el estudio de la novela actual.

Una atención especial está dedicada en el libro a la novela decimonónica rusa, así como ruso-soviética, pero sobre todo a Dostoievski, dado que sus principios estéticos el autor los toma como fundamento de sus planteamientos teóricos. En cuanto a Turguéniev, Tolstói y Pasternak, en estos autores, hacen su manifestación los rasgos de una novela biográfico-familiar, pero con perfiles didáctico-simbolistas. La novelística de Dostoievski Beltrán la posiciona en el “simbolismo del futuro”, debido a su avanzada estética didáctica radical con sus poéticas de intensidad, que constituyen su rasgo distintivo del Realismo: “Para Dostoievski la realidad la da no la verosimilitud de lo típico, sino la máxima concentración posible de emociones y valores” (275). Esta observación supone un vuelco a la duda eterna de los estudiosos dostoievskianos, la mayoría de los cuales atribuyen su método creativo al Realismo. La posición tomada por Beltrán en el debate sobre el Realismo y Modernismo resulta ingeniosa y absolutamente renovadora. En las obras de la Modernidad estéticamente complejas, como *Rojo y negro* de Stendhal, o las de Dostoievski, en su opinión predomina la tendencia estética del Simbolismo, y el Realismo es considerado una de sus facetas -la actualidad-, y no al revés, como sostienen partidarios de la teoría del Realismo “sin fronteras”. Y, en otra observación importante para los estudios de Dostoievski, Beltrán afirma que en su novelística hace manifestación la crítica tanto del Realismo como de otras tendencias estético-literarias de su tiempo que el escritor supera en una nueva forma de representación de la realidad: el simbolismo moderno.

En cuanto a la atribución de la novelística de Tolstói a la categoría de novelas de educación del pasado reciente y de la actualidad, es decir, realistas, en este punto debo expresar una pequeña discrepancia con el autor, dado que, por sus características, su estética, al igual que la de Dostoievski, debería de formar parte del “simbolismo del futuro” por las siguientes razones. Mis estudios del diario y de la obra de Tolstói han llevado a la conclusión de que el sentido de la existencia humana en Tolstói es el camino del saber que se subdivide en la *cognición*, el conocimiento de todas las cosas externas del universo y en la *conciencia*, profundización en el propio “ser espiritual”, en nuestro yo. En la vida del intelecto a la que precede el ciclo de la vida sentimental, el hombre pasa por la fase de “la búsqueda de dios fuera de sí” y la “búsqueda de dios dentro de uno mismo”, la cual, en lo ideal, lleva a un estado superior de la conciencia de la libertad interior, el perdón, el amor hacia todo lo vivo.

Y quien no alcanza la forma superior de la vida en su ciclo vital, vuelve a aparecer en la vida terrenal, dado que el escritor ruso piensa en las categorías de la doctrina del eterno retorno cíclico: “Todo este mundo con mi vida en él es sólo una de las innumerables posibilidades de otros mundos y otras vidas, y para mí es sólo una de las innumerables etapas que atravieso en el tiempo”. El simbolismo que emana de esta doctrina metafísica de Tolstói, inspirada en el hinduismo, organiza tanto las fábulas, como escenario y las imágenes de personajes en todas y cada una de las grandes novelas, *Ana Karenina* inclusive. De ahí que esta última, además de ser “biografía familiar” con la participación de las estéticas del idilio, perfectamente delimitados por el autor del libro en el apartado “Los casos de *Ana Karenina*”, tiene otra dimensión marcadamente hermética, ausente, por ejemplo, en Balzac. Y ello, relacionado con el camino espiritual de Levin en esta novela, va mucho más allá del simbolismo convencional de las religiones de la revelación, siendo expresión literaria del pensamiento heterodoxo del gran ruso en el que hacen su pervivencia elementos arcaicos de la religión natural. Asimismo, Ana no es solo “víctima de su libertad”, sino la heroína que no ha alcanzado en su ciclo vital la fase de “liberación”, como Katia de la *Resurrección*. Su imagen está subordinada a la intención literaria de Tolstói de representar el amor pasional como una ley natural, que opera en los niveles inferiores del ser, pero su valor absoluto es ilusorio. De ahí que aparece en esta novela como un sentimiento pasajero de la heroína, que se desvanece y se transforma en odio y frustración. La novelística de Tolstói en su conjunto es una prueba de la viabilidad de otro gran descubrimiento que hace el autor del libro, haciendo ver en la novela moderna la fusión de los grandes avances del espíritu con las formas obsoletas de la imaginación histórica, que se convierten en progenitores de una nueva forma literaria: el hermetismo.

La monografía finaliza con un epílogo y el resumen de las principales tesis sobre la novela que emanan del contenido del libro, un epílogo bibliográfico, los índices de obras y autores citados.

En fin, la monografía supera los límites del academismo actual y será una fuente sólida para la reconsideración de muchos planteamientos, tanto teóricos como relacionados con la periodización de las literaturas nacionales.