

## El arte de la novela 2: E. M. Forster

Por Gabriela Guerra Rey

“No tenemos noticias hasta ahora de ninguna observación inteligente que defina la región de la novela en su totalidad”.

Forster

Este material ha sido creado especialmente para los escritores que toman el curso de Desarrollo de Novela de Grupo Editorial Traveler (desde España), y para los de mis talleres de Desarrollo de Obra (que imparto desde México). Sin embargo, estará público para todos los interesados en el arte de escribir y en especial de la novela.

Este segundo texto, como el que le precede sobre Henry James, tiene el propósito de resumir algunos aspectos (así los llama el autor) esenciales de la novela que definiera en 1927 el británico E. M. Forster. Su visión marcó un antes y un después en la comprensión, por ejemplo, de los personajes y su división en planos y redondos, que ahora vemos en cualquier manual de escritura.

Comento en él algunos de esos aspectos: la historia, la gente y el argumento, y añado mis reflexiones sobre ellos cuando lo considero oportuno para el público que va dirigido: los presentes y futuros escritores de novela.

### ¿Qué es una novela?

**Ha sido definida como una ficción en prosa de cierta extensión. A lo que Forster añade que la extensión no debe ser inferior a cincuenta mil palabras.** Destaco aquí la omisión de novelas que se basan en la realidad: históricas, testimoniales, aunque, saliéndonos un poquito del campo de la estricta Historia, cualquier novela histórica, al ser contada por un ser humano, tendrá que vérselas no solo con la investigación, sino con la memoria, que es lo más cercano que

tenemos a la imaginación. Toda historia narrada es de alguna forma un constructo humano.

## La historia

**Sin la historia, la novela no puede existir. Ese es el denominador común de todas las novelas...** Se desarrolla como una espina dorsal, o incluso diríamos, como una solitaria, ya que su comienzo y su fin son arbitrarios. Y se remonta a épocas antiguas.

**Para Forster la historia es una narración de sucesos ordenados en su orden temporal.** Quiere decir que la comida va después del desayuno, y el martes, después del lunes. **La historia, dijo, solo puede tener un mérito: conseguir que el público quiera saber qué ocurre después.** Su único defecto sería, por tanto, conseguir que el público no quiera saber nada más. Es el organismo literario más primitivo y elemental.

## La gente

**La función del novelista es revelar la vida interior en su origen.** Todo ser humano posee dos facetas: una apropiada para la Historia y otra para la ficción. La faceta novelesca abarca “la pura pasión, es decir, los sueños, gozos, penas y autoconfesiones que la educación a la vergüenza le impiden expresar”. **Mostrar esta faceta de la naturaleza humana era para Forster una de las principales funciones de la novela.**

El novelista enumeró cinco hechos de la vida humana: el nacimiento, la comida, el sueño, el amor y la muerte. Esto es valioso en cuento que, más allá de lo que decida mostrar de sus personajes, debe comprender y recordar sus vidas desde el nacimiento hasta la muerte. Lo llamamos también construir personajes verosímiles. Y la verosimilitud es la primicia de cualquier narración, sea fantástica o autobiográfica. ¿A quién se le ocurre poner en duda la redondez de Alonso Quijano como personaje?

Una de las más interesantes visiones de Forster, en mi opinión, o quizás podríamos llamarla útil, fue establecer una comparación entre los personajes de una obra y los seres humanos de la vida real. **¿En qué se diferencian los seres que nacen en la novela de los que nacen en la tierra? Aunque escapan a una definición estricta, tienden a comportarse dentro de las mismas pautas. Sin embargo, los personajes que se crean no son reales por parecerse a nosotros –lo que puede ocurrir–, sino por ser convincentes.**

Lo que hace real al personaje de un libro es que el novelista sepa todo de él, aún cuando oculte incluso hechos evidentes. **Pero ha de transmitir la sensación de que, aunque el personaje no se explica, es explicable, y con ello se crea un cierto tipo de realidad nueva que nunca podremos encontrar en la vida cotidiana.**

Forster se basa en el estudio de las relaciones humanas, tema que trabajó en su obra literaria: **No nos entendemos entre nosotros, no sabemos revelar nuestro interior, ni siquiera cuando lo deseamos; lo que llamamos intimidad no es más que algo improvisado; el conocimiento perfecto es una ilusión.** En la novela, no obstante, es posible. Todos sabemos cómo actuaría o no Don Quijote, por lejos que parezca su comportamiento del de los seres humanos. **En este sentido, la ficción es más verdad que la Historia, porque va más allá de lo visible** (veamos lo visible o invisible en el primer texto de esta serie “El arte de la novela 1. Henry James”).

Me gusta fijar esta pregunta como punto de partida para la creación de un personaje: ¿Qué cosas haría mi personaje y cuáles no? Novelistas como Eliseo Alberto Diego (Lichi) consideran a veces necesario hacerle hasta la carta astral a un personaje. ¿Cómo, si no, podría saber el escritor cuál era su destino?

**¿Son libres los personajes de hacer su historia o ha de ser el escritor un verdugo con ellos?** Los personajes acuden cuando se les evoca, pero están llenos de espíritu rebeldes. Dado que se parecen bastante a personas como ustedes o como yo, tratan de vivir sus propias vidas y, por consiguiente, se suman a menudo a la traición contra el plan fundamental del libro. “Escapan”, “se van de las manos”, son creaciones dentro de la creación y con frecuencia no guardan armonía con respecto a ella; **si se les concede una libertad completa terminan por destrozar**

**el libro a puntapiés, y si se les conduce con demasiada severidad, se vengan muriéndose y destruyéndolo por descomposición interna.**

Otros autores consideran lo contrario, que los personajes han de ser dirigidos con rigidez, sin que se le salgan nunca de las manos al escritor. Opino sobre ello que esta segunda posibilidad es una condición mucho más estricta en el cuento o el relato corto. Y que la novela tiene que ser un espacio de libertad y el inconsciente debe actuar sobre ella para darle objetividad a eso tan cuestionable que llamamos “vida real”.

## **Personajes planos y redondos**

**A los personajes planos se los llamaba estereotipos, caricaturas. En su forma más pura se construyen en torno a una sola idea o cualidad.** Ofrecen la ventaja de que se les reconoce fácilmente. Son útiles, porque no necesitan ser introducidos, nunca escapan, no es necesario observar su desarrollo y están provistos de su propio ambiente. **Las circunstancias no los cambian.** Deben ser recordables en la historia, más por su roll o apariciones, que por ser memorables, característica de los buenos personajes redondos: aquellos que un lector avezado nunca olvidará.

Solo los personajes redondos son capaces de desempeñar papeles trágicos durante cierto tiempo, suscitando emociones. **La prueba de que un personaje es redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente.** Si nunca sorprende, es plano. **Un personaje redondo trae consigo lo imprevisible de la vida en las páginas de un libro: Don Quijote.**

## **Puntos de vista**

El punto de vista nos permite reflexionar sobre la redondez de un personaje. Depende de quién lo narre nos identificaremos más o menos con sus tragedias, las tomaremos por ciertas, o trataremos de ponernos en su piel. Sabremos lo que uno u otro narrador puede saber o no de cuáles personajes. Y ello nos ayudará a comprender qué es lo que realmente está pasando en la historia.

Los puntos de vista son percibidos a través de quien narre. No nos da la misma perspectiva un narrador omnisciente que una primera persona protagonista. Ver materiales de los distintos narradores y sus características: <https://bahia.aquitania-xxi.com/recursos-para-escriitores/narradores/>

## Argumento

**El argumento es también una narración de sucesos, pero el énfasis recae en la casualidad.** Veamos un ejemplo de Forster:

Una historia es “El rey murió y luego murió la reina”. Un argumento es “El rey murió y luego la reina murió de pena”. Se conserva el orden temporal, pero se ve eclipsado por la sensación de causalidad. O “la reina murió, nadie sabía por qué, hasta que se descubrió que fue de pena por la muerte del rey”. **Este argumento fecunda el misterio, y solo el misterio admite un desarrollo superior** (una novela). Suspende el orden temporal y se distancia de la historia tanto como lo permiten sus limitaciones.

El argumentista confía en que nosotros recordemos, y nosotros esperamos de él que no deje cabos sueltos. **Cada acto o cada palabra del argumento debe contar; la traba (conflicto) debe ser económica y sucinta; incluso cuando es complicada debe ser orgánica y estar exenta de materia inerte (hablemos del chicle en la chimenea). Puede ser difícil o fácil, puede –y debe– albergar misterios, pero no debe confundir.**

**Casi todas las novelas se debilitan hacia el final. Esto se debe a que el argumento requiere una conclusión.**

*Edward Morgan Forster (Londres, 1879-Coventry, 1970) fue un novelista, ensayista y libretista británico, perteneciente al Grupo de Bloomsbury. Sus obras abordan las diferencias de clase y la hipocresía de la sociedad general. Aspects of the novel, data de 1927. Para escribir este libro se basó en las clases que dio en la universidad de Cambridge.*