

EN TEORÍA

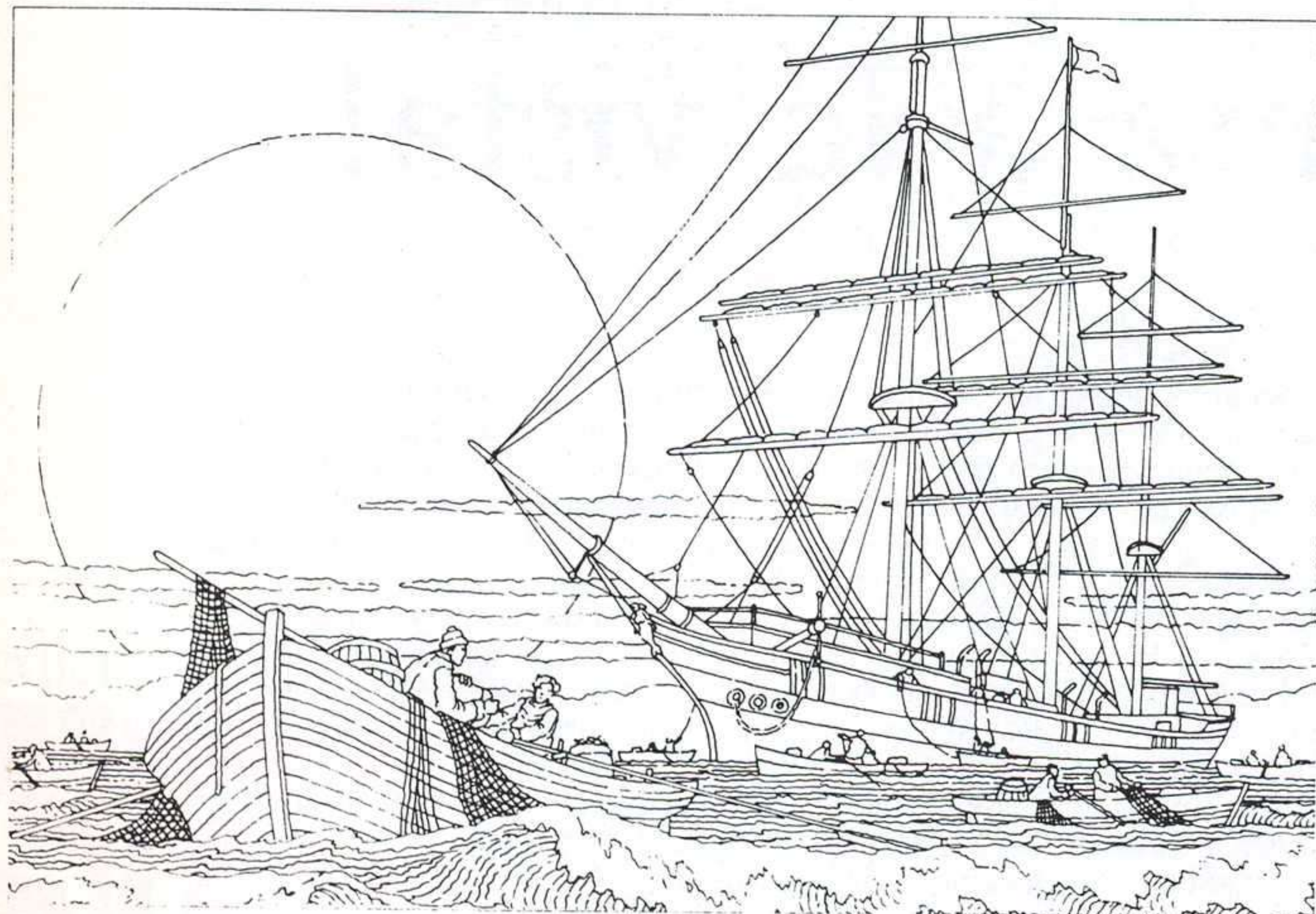
# La novela de aventuras o volver tras un largo viaje

por Emilio Pascual\*

*El autor reflexiona acerca del viaje y su tratamiento literario. Todo ello sin olvidar que la mayor y más apasionante de todas las aventuras es, sin duda, la propia vida.*

«¿Volver? Vuelva el que tenga, tras largos años, tras un largo viaje, cansancio del camino y la codicia de su tierra, su casa, sus amigos...»

L. Cernuda, *Desolación de la Quimera*



J. RAMÓN SÁNCHEZ. LA GRAN AVENTURA DEL CINE. MINISTERIO DE CULTURA, 1982.

**G**énero tan antiguo como la imaginación humana es el relato de casos fabulosos, ya para recrear con su mera exposición, ya para sacar de ellos alguna saludable enseñanza». <sup>(1)</sup> Así empieza Menéndez Pelayo los *Orígenes de la novela*, frase con la que está poniendo los cimientos de lo que quizá sólo de un modo intuitivo sospechábamos, a saber: que la novela es esencialmente novela *de aventuras*.

Ya la etimología de la palabra nos da la pista sobre su contenido: *Adventura* (participio de futuro de *advenio*) significa literalmente «lo que ha de venir o suceder». Así pues, como narración de sucesos, su protagonista está llamado a enfrentarse con lo que ha de suceder, es un encuentro inesperado con algo que, en principio, no se sabe si es adverso o favorable ni tiene





ANTONIO CARNICERO. DON QUIJOTE DE LA MANCHA. LUMEN, BARCELONA, 1989.

por qué ser adverso o favorable. En el *Quijote* se menciona con gran frecuencia la palabra *aventura*, en general precedida de adjetivos tan parecidos o diferentes como *espantable y jamás imaginada, jamás vista ni oída, desgraciada, graciosa, felizmente acabada, grande, alta, rara, extraña, nueva y agradable, notable, famosa, dilatada*, etc., esto por no hablar de la *cerdosa* aventura o de la que más pesadumbre le dio de cuantas hasta entonces le habían sucedido.

Según esto, en rigor toda novela es de aventuras. La vida es una aventura, porque en definitiva es una sucesión de encuentros o, si se prefiere, «la aventura es una dimensión de la condición humana».<sup>(2)</sup> Así que no sabríamos decir si la novela es un espejo de la vida porque relata «aventuras», o la novela es de aventuras

porque cuenta hechos realmente acaecidos, por más imaginados que parecían. (Cuando hablemos de la novela urbana, de la novela actual en todas sus variantes, matizaremos esto un poco más.) Bástenos saber por ahora que, cuando el ingenio humano decidió escribir novela, empezó inevitablemente por la novela de aventuras.

### La necesidad de comunicarse

Era bastante previsible. La necesidad de contar es equivalente a la necesidad de comunicarse y, si los primeros balbuceos de la literatura suelen estar representados por la lírica —porque al fin y al cabo lo más cercano al que narra es el propio narrador—, los primeros balbuceos de la narrativa suelen estar representados por la épica, lugar ideal donde con-

fluyen la poesía y el ansia de contar. El propio Menéndez Pelayo se pregunta: «¿Qué es la *Odisea* sino una gran novela de aventuras, en la mayor parte de su contenido?» (*op. cit.*, p. 8). E, inversamente, J. M. Bardavio afirma que «la novela de aventuras es de por sí una epopeya en pequeño».<sup>(3)</sup> Quizá en ningún sitio como en la épica puedan rastrearse los orígenes de la novela en general y de la novela de aventuras en particular.

La vida es una aventura, dijimos. De antiguo sabíamos que la vida es camino aunque fuera Jorge Manrique el encargado de expresarlo en magníficas coplas de pie quebrado, y así no es extraño que el primer género novelesco fuera la novela itinerante. Si la novela es la «última degeneración de la epopeya» (M. Pelayo), y la novela de aventuras una epopeya en pequeño, era lógico que empezara narrando las *aventuras* de alguien en busca de algo. El principio y modelo de este característico género de novela está representado por la novela bizantina. No es preciso mencionar aquí nombres y títulos de estos pioneros, tales como Jámblico, Jenofonte de Efeso, Caritón de Afrodiasias o Aquiles Tacio. Bastará con recordar a Heliodoro y su *Teágenes y Cariclea*, siquiera porque fue uno de los autores más admirados por nuestro Cervantes, hasta el punto de que lo ponía como punto de referencia para ponderar la bondad del *Persiles*. En cualquier caso, en la novela bizantina —también en las leyendas del ciclo bretón y en los cuentos orientales— bebió la novela de caballerías, padre de la primera novela moderna y una de las más grandes de todos los tiempos.

Nadie ignora que estoy refiriéndome al *Quijote*. A Don Quijote —dice nuestro cronista— «llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de



# Mis primeros libros son de Auupaa.

Tienen dibujos como los que ves aquí. Y los textos son tan sencillos como todas las palabras que sabemos usar: Poquitas y cortitas.



**ED**  
DIDASCALIA

Plaza Ciudad de Salta, 3 - 28043 Madrid

**¡AUPA!**

TÍTULOS DE LOS PRIMEROS LIBROS:

ESPERAMOS UN BEBE • MIMITOS • LOS PRIMEROS DIENTES • DORMIR • UN BEBE EN CASA • LIMPITO



pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles» (*Quijote*, I, 1), es decir, de aventuras. La insistente afirmación de Cervantes sobre su intención de «derribar la disparatada máquina de los libros de caballerías» ha hecho que la crítica posterior se fijara más en el sustantivo que en el adjetivo, deliciosa trampa cervantina que nos ha hecho olvidar la devoción que sentía por la buena novela de caballerías. Cervantes habla por boca de aquel discreto canónigo, que sabía más de libros de caballerías que de las *Súmulas* de Villalpando, cuando le hace decir que «hallaba en ellos una cosa buena; que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, recuentos y batallas». Y tras imaginar un hermoso y variado tapiz donde pudiera pintar lo mismo un capitán valeroso que una hermosísima dama, un desaforado bárbaro fanfarrón que un príncipe cortés y bien mirado, un lamentable y trágico suceso que un alegre y no pensado acontecimiento, concluye diciendo que «la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria que la épica también puede escribirse en prosa como en verso». Cervantes estaba prácticamente describiendo lo que sería la primera mitad de su *Persiles*, novela que, como hemos dicho, consideraba tan buena que se atrevía a «competir con Heliodoro» (*Novelas ejemplares*, prólogo).

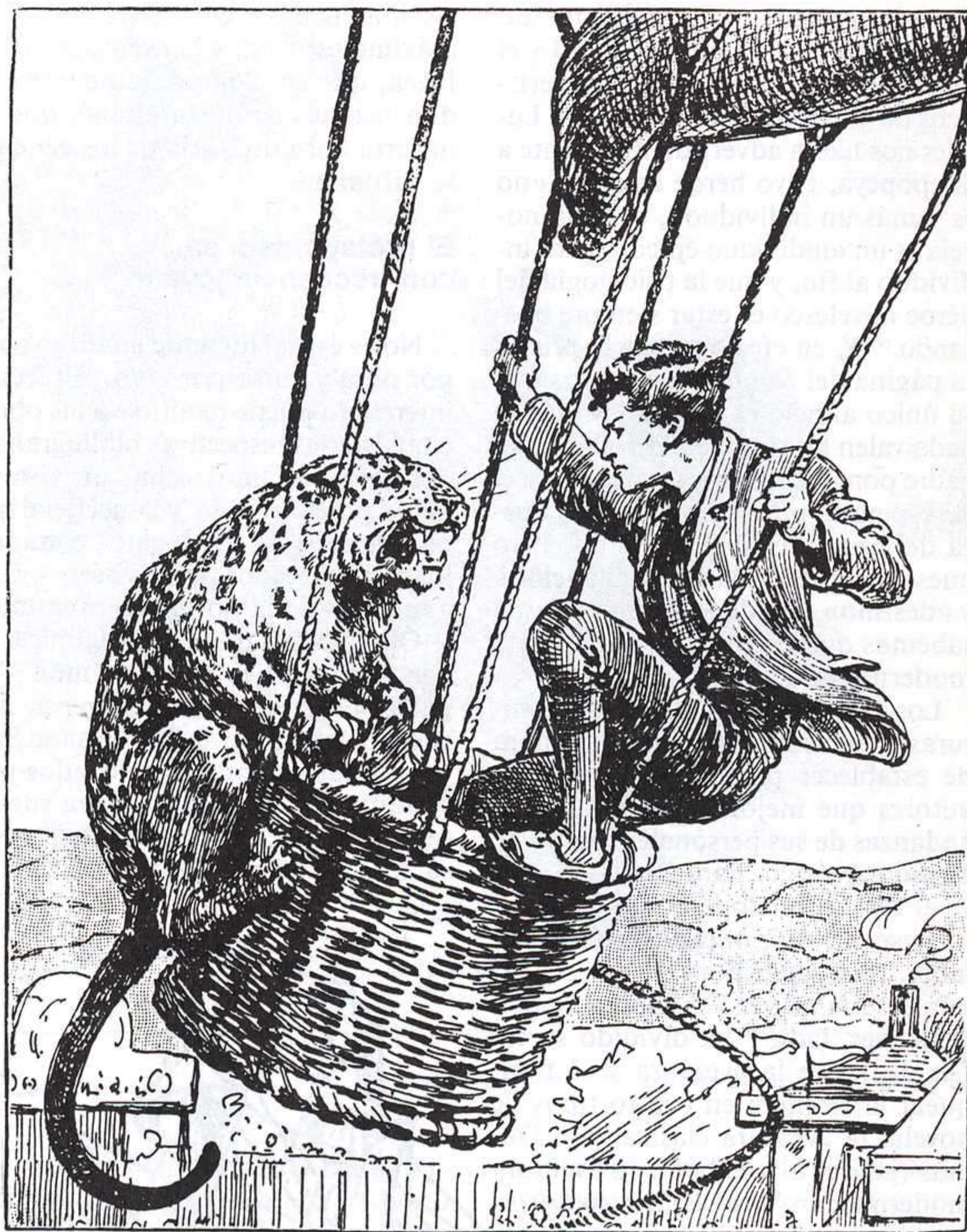
Dijimos que *El Quijote* fue una novela de aventuras. El *Persiles* —una novela menos cálida, emotiva y universal, aunque de mucho más perfecta arquitectura—, también Aventure-ro era el protagonista de la picaresca, con frecuencia en lucha contra endria-

gos tan prosaicos como las *cornás* del hambre. De pronto hay un salto en el tiempo, en que parece que el destino de la novela se tuerce. El XVI había sido siglo de novelas pastoriles y de caballerías. Pero con *El Quijote* —que es la primera novela moderna, pero también la última de caballerías— parece que el género novelesco, tan brillantemente iniciado, desaparece para volver a surgir sólo después de un siglo. Por fortuna, la resurrección del género tiene lugar con esa novela de

aventuras por excelencia que es el *Robinson Crusoe*.

### Robinson, el héroe aventurero

Robinson ofrece ya el paradigma de lo que será el héroe aventurero, un viajero solitario frente a un camino incierto. *Un hombre va por el camino*, que sirvió de título para una película de Mur Oti, podría servirnos para una definición de urgencia del protagonista de la novela de aventuras: un hom-



S.H. HAMER. NARRACIONES. R. SOPENA. BARCELONA, 1932.



bre solo recorre un camino sembrado de obstáculos. La individualidad y el viaje son dos ingredientes característicos de la novela de aventuras. Ya Lukacs nos había advertido que frente a la epopeya, cuyo héroe en rigor «no es jamás un individuo», el de la novela es un «individuo épico», pero individuo al fin, y que la psicología del héroe novelesco es estar siempre buscando.<sup>(4)</sup> Y, en efecto, desde la primera página del *Robinson* sabemos que su único anhelo es navegar, y que de nada valen las recomendaciones de su padre poniéndole en guardia contra el desesperado propósito de ir «en busca de aventuras al extranjero». Pero nuestro héroe habla de «inclinación» y «destino». Desde *Robinson Crusoe* sabemos que la aventura es la forma moderna del destino.

Los teóricos de la novela de aventuras tienen sus preferencias a la hora de establecer paradigmas sobre los autores que mejor han bordado las andanzas de sus personajes sobre este bastidor teórico. Para Bardavio, que ve el viaje sobre todo como un salto, un paso, *un viaje iniciático* en una palabra, un buen exponente de este caminar sería tal vez Fenimore Cooper. Jean-Yves Tadié<sup>(5)</sup> ha dividido su reflexión sobre la aventura y el franquear la frontera en cuatro tipos de novela: la aventura clásica, con Dumas (padre) a la cabeza, la aventura moderna, con Verne como mentor, la

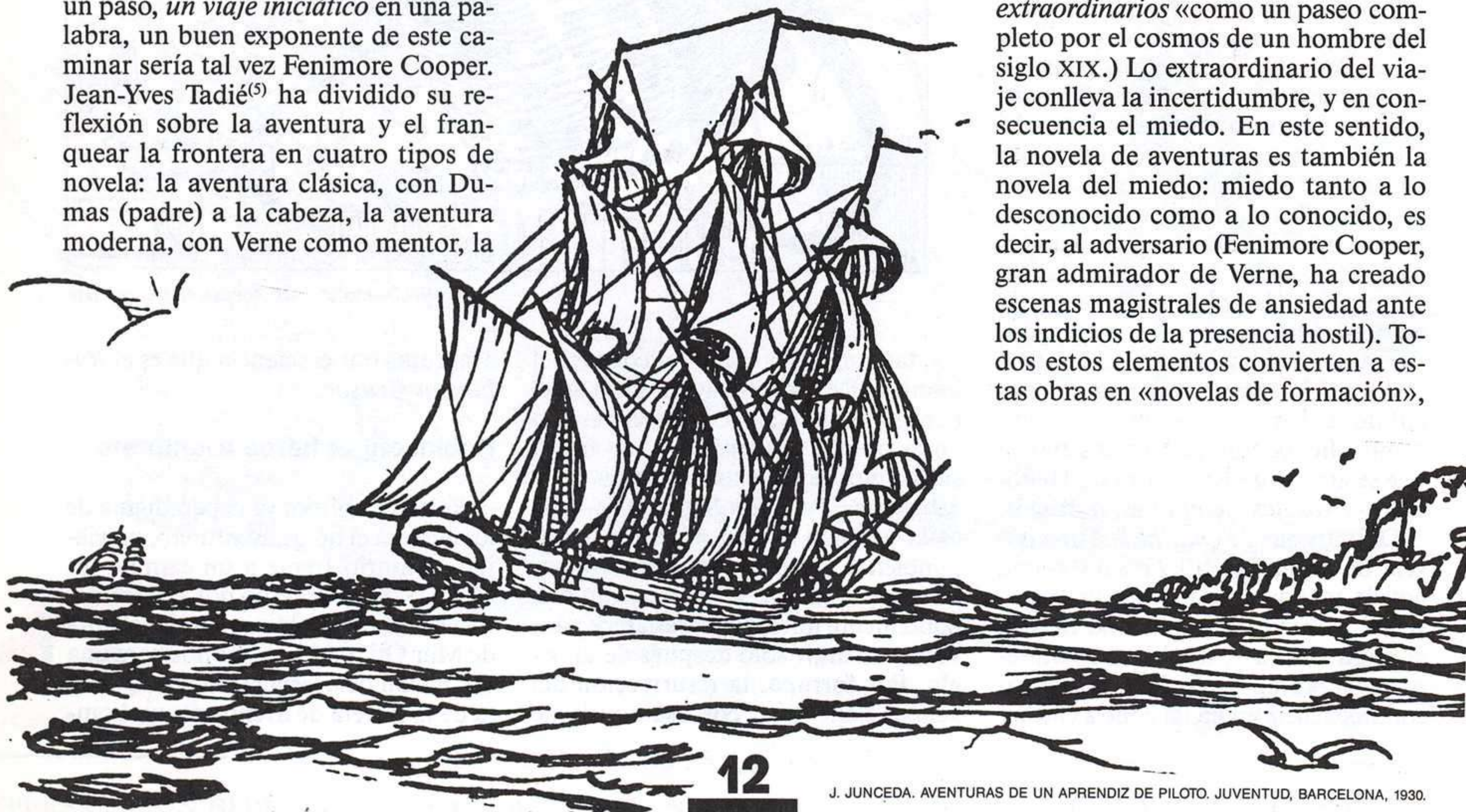
aventura poética, con Stevenson como máximo estilista, y la aventura metafísica, que en Conrad adquiere tales dimensiones de profundidad, que la incierta línea divisoria de los géneros se difumina.

### El protagonista es con frecuencia joven

No es éste el lugar de analizar obra por obra y autor por autor. El lector interesado puede remitirse a las obras citadas y sus respectivas bibliografías. Pero sí podríamos echar un vistazo aéreo por lo rápido y superficial sobre algunos de los lugares comunes más frecuentados por los héroes y argumentos de la novela de aventuras.

Observamos que el protagonista es con frecuencia joven, si no niño. Alguien, pues, que necesita crecer, dar el salto, franquear la frontera (en Stevenson los personajes colocados por el destino frente a la aventura suelen ser ordinarios, inmaduros; será precisamente la aventura quien les confie-

ra madurez, y por eso a la vuelta son distintos. Ese desvalimiento inicial propicia el que en su caminar puedan encontrarse con personajes extrañamente atractivos, que ejercen la influencia y fascinación del padre que no tuvieron; piénsese en John Silver, en Alan Breck, en el juez de *Weir de Hermiston*). El pretexto puede ser diverso, aunque abunda el motivo de la búsqueda: un tesoro, un padre, un amigo, una venganza. (Obsérvese a este respecto la relación existente entre *El Conde de Montecristo* y *Matías Sandorf* con la *Odisea*, o entre *El señor de Ballantrae* y *Los siete contra Tebas*). Aceptado el pretexto, se inicia el viaje. Viaje que en principio puede parecer absurdo e irrealizable: a veces, como en Conrad, hasta sin sentido. Pero el héroe aventurero es un *cupitor impossibilium*, y se lanza, por caminos desconocidos, al mar, al aire, incluso al centro de la tierra. (El exotismo es un ingrediente sustancial, y por eso, cuando el cosmos deja de tener secretos, el *locus* se desplaza. Recuérdese que Verne definió sus *Viajes extraordinarios* «como un paseo completo por el cosmos de un hombre del siglo XIX.») Lo extraordinario del viaje conlleva la incertidumbre, y en consecuencia el miedo. En este sentido, la novela de aventuras es también la novela del miedo: miedo tanto a lo desconocido como a lo conocido, es decir, al adversario (Fenimore Cooper, gran admirador de Verne, ha creado escenas magistrales de ansiedad ante los indicios de la presencia hostil). Todos estos elementos convierten a estas obras en «novelas de formación»,



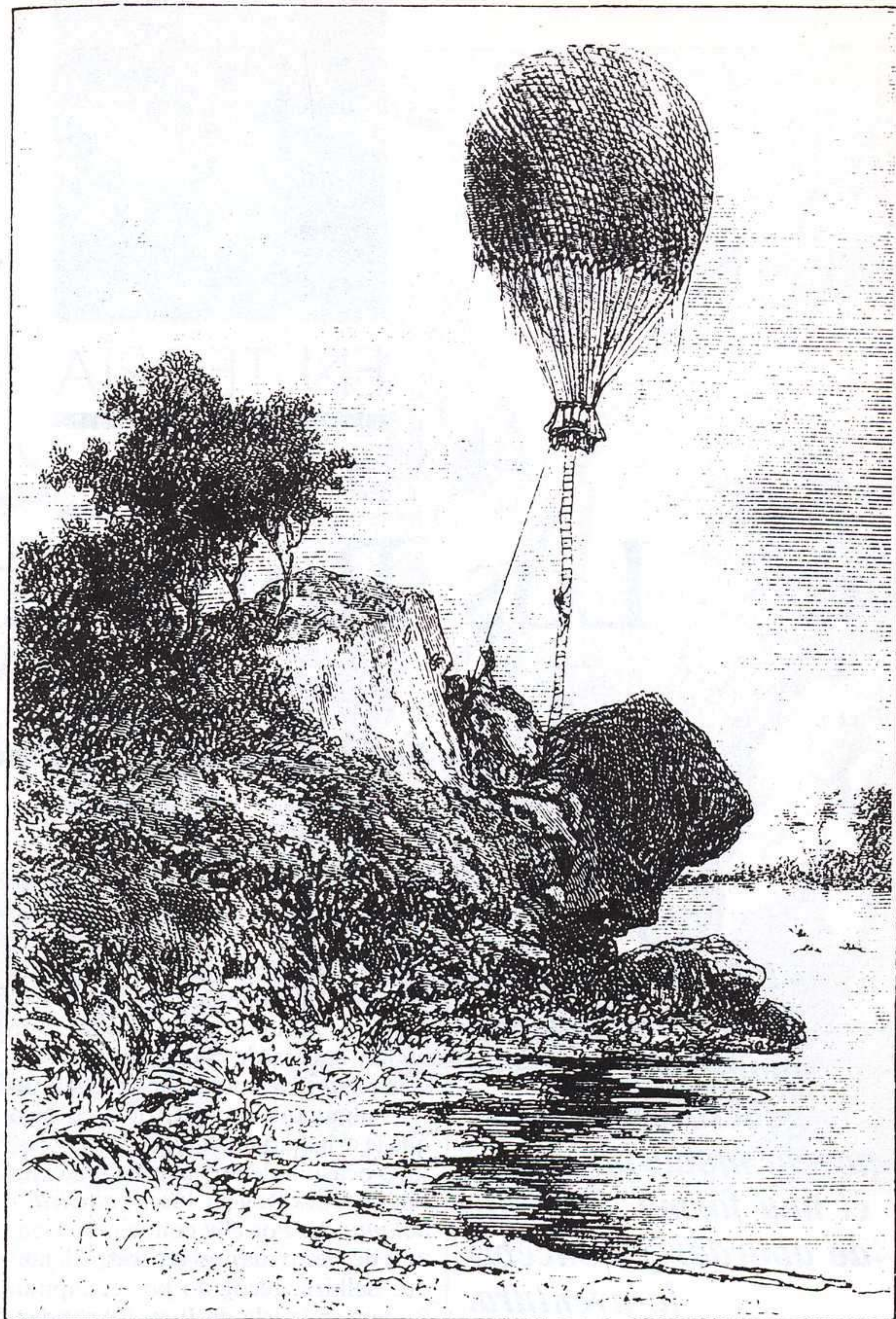


de tal manera que, a la vuelta tras el largo viaje, el personaje es otro; en el mejor de los casos ha abandonado la piel del hombre viejo en algún rincón de su arriesgado periplo, y regresa hombre nuevo. (Curiosamente es la terminología que emplea San Pablo para referirse al cristiano, tras el rito de *iniciación* del bautismo.)

### El mar y el barco

Mención aparte merece Conrad. (Este autor ha tenido y tiene grandes admiradores y devotos, entre los que se hallaba Borges, que en su poema «La fama» contaba su devoción por Conrad entre esas cosas que, sin ser raras, le deparaban una fama que no acababa de comprender.) Conrad comparte con los autores habituales de aventuras, y con los clásicos bizantinos, el gusto por los escenarios exóticos. Pero en Conrad el mar y el barco trascienden la categoría de meros escenarios para convertirse en símbolos del hombre, de la existencia y de los paraísos perdidos. También sus héroes pasan la «línea de sombra», también dan el salto a la juventud y a la madurez, también son protagonistas de la crónica de un viaje, uno de esos viajes que parecen concebidos para ilustrar la vida. Pero el héroe conradiano es un personaje enfermo, pasivo: en sus novelas casi no pasa nada, el tiempo es terrible por su inmovilidad, y la tensión procede de la angustia del desconocimiento; resulta que el significado último de los acontecimientos a veces sólo se descubre muchos años después, cuando el narrador rememora los hechos a la sombra de la pluma. El efecto de los acontecimientos, a veces inconscientemente inoculado, es tal, que cuando el héroe melancólico vuelve no sólo es distinto: es otro, porque el anterior ha desaparecido, se ha quedado perdido en alguna isla desconocida o en algún rincón inhóspito del mar.

Arpino y Antonetto, biógrafos de Salgari, afirmaban que la aventura es



RIOU Y DE MONTAUT. CINCO SEMANAS EN GLOBO. ANAYA, MADRID, 1989.

«una necesidad universal del alma». Hoy, cuando ya no queda nada por descubrir, la novela urbana ha desplazado a la aventura.) O tal vez la novela de aventuras del siglo XX se llame ciencia ficción.) No es casual que la novela aventurera de este siglo sea la policíaca; es novela urbana, ya no hay reductos por descubrir; en todo caso, los rincones inverosímiles que facilita o propicia la vida moderna, la aglomeración de la gran ciudad. Hoy, cuando todo está planificado de antemano, cuando todo es mucho más previsible, las implicaciones de cualquier hecho nos sorprenden menos, por más funestas o corrompidas que aparezcan. Quizá nuestro libro de

aventuras sea el periódico, y cualquier imaginación se quede chica ante la realidad. Quizá García Márquez tendría que decir mucho a este respecto. ■

\* Emilio Pascual es licenciado en Filología y editor.

#### Notas

1. M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela I*, Madrid, 1943, p. 7.
2. José María Bardavio, *La novela de aventuras*, Madrid, 1977, p. 45.
3. José María Bardavio, *op. cit.*, p. 50.
4. Georg Lukacs, *Teoría de la novela*, Barcelona, 1971, pp. 64-70.
5. Jean-Yves Tadie, *Le roman d'aventures*, París, 1982, pp. 27-28.