

N
O
T
A
S

Y

COMENTARIOS

Sección de notas

NOTAS SOBRE LA ESTRUCTURA DEL FOLLETIN

En los últimos años, y como un proceso paralelo al desarrollo de la sociología de la literatura, han ido surgiendo estudios que centran su atención en el complejo campo de la *literatura popular*

Con este término se ha estado aludiendo, de modo general, a un tipo de literatura que se ha desarrollado al margen de la literatura aceptada como tal por sus valores estéticos, y en forma específica, a aquella literatura no problemática, cuyo objetivo básico es satisfacer una inmediata necesidad abierta en el mercado consumidor: la necesidad de entretenimiento, de la diversión del público. En relación a las formas actuales de esta literatura popular, se han usado los términos «sub-literatura», «paraliteratura», «literatura trivial», y otras.

El concepto de literatura popular, sin embargo, resulta extremadamente impreciso, justamente porque no se asume desde una perspectiva de valoración estética definida en cada caso (y el llamado valor estético tiene connotaciones histórico-sociales que requieren de una delimitación previa), sino a partir del grado de favor que tal o cual literatura alcanza en el público. Así, engloba indistintamente a aquella literatura que, no teniendo origen culto, llega a ser reconocida como expresión estética y social de un tipo de sensibilidad que adquiere prestigio en la historia del arte (el Romancero y otras formas de la llamada poesía popular, por ejemplo), junto a otra que difícilmente puede ser estimada por su valor estético, y que debe su difusión a intereses exclusivamente ideológicos y comerciales, a la vez que impide deslindar el caso de aquella literatura estéticamente valiosa que llega a compartir el mismo favor —en cuanto a difusión— que la mala literatura, como ocurrió durante el siglo XIX con Balzac, Dickens o Pérez Galdós, o en nuestros días, con obras como *Cien años de soledad* en relación a los «best-seller» de prestigio efímero. Los

actuales conceptos a que hemos aludido, de algún modo han estado atendiendo a estas distinciones.

Desde el punto de vista histórico, también la coexistencia de literaturas de distinto valor reclama una exacta caracterización genérica y una precisión terminológica justa. Si durante el siglo XIX, junto al gran desarrollo de la literatura europea surgió una novela de amplio consumo popular conocida comúnmente como *folletín* o *novela por entregas*, durante este siglo se da el mismo proceso paralelo, con la difusión de una variedad de novelas de consumo masivo que se distinguen entre sí temáticamente (la novela rosa, la novela de «cow-boys», la novela policial, etc.), sin considerar aquellas expresiones pseudo-artísticas que, a partir del desarrollo de los actuales medios de comunicación de masas, se erigen en el equivalente moderno de la antigua literatura de entretenimiento: las fotonovelas, el radioteatro, las teleseries, etc., y que en muchos casos constituyen una transposición al guión o al «script» de los antiguos cánones del folletín.

En nuestro caso, nos interesa precisamente delimitar los rasgos que caracterizaron a la llamada literatura de *folletín*, la literatura popular de mayor difusión durante el siglo XIX, y que recientemente ha comenzado a ser revalorada como un fenómeno importante de la historia de la novela, tanto por los especiales rasgos ideológicos que manifestó como por los recursos narrativos que contribuyó a difundir, muchos de los cuales fueron incorporados a la literatura posterior, o a la que desarrollaba una concepción distinta de la novela (1).

Esto exige enfrentar el tema desde una doble perspectiva: desde el punto de vista de su filiación histórica dentro del desarrollo de la literatura y desde el punto de vista de la estructura narrativa que la define como género, o al menos como una especie formal e históricamente distintiva en el desarrollo de la novela.

Originalmente, la palabra *feuilleton* designaba un suplemento de crítica literaria y artículos varios que aparecían en algunos periódicos franceses. La carrera competitiva entablada por dos de estos periódicos, *La Presse* y *Le Siècle*, hace que en un momento sus directores decidan ampliar el número de lectores incorporando la publicación seriada de textos narrativos. El primero en hacerlo es *Le Siècle*, que a partir del 5 de agosto de 1836 publica un resumen del *Lazarillo de Tormes*, para lanzar un reto que pocos meses después recogerá *La Presse*, que edita por el mismo procedimiento *La Vieille Fille*, de Bal-

(1) Véase, por ejemplo, Francisco Ynduráin, «Galdós entre la novela y el folletín», Madrid: Taurus Ediciones, 1970, o Juan José Coy, «Washington Square o el folletín bien hecho», *Papeles de Son Armadams* LV, N. CLXIII, octubre 1969, pp. 26-47.

zac. A partir del año siguiente la idea se transforma en un procedimiento habitual que va condicionando la creación de un tipo de relatos extensos, que con el tiempo se conocerán como novelas de folletín. En forma similar a lo que ocurre con el cuento declmonónico, los requerimientos externos contribuirán a condicionar la estructura del nuevo género. Pronto surgirá, por una vía desligada del folletín de los periódicos, la publicación de novelas por entregas, cuyos rasgos formales, debido al carácter seriado de las novelas, serán los mismos que impusieron los periódicos. Ese mismo año la forma literaria es introducida en España, donde comienzan a publicarse novelas en periódicos y luego en entregas semanales, alcanzando una alta difusión, especialmente en dos momentos: entre 1840-1851 y luego entre 1860-1868 (2).

Los críticos que han comenzado a estudiar este fenómeno difieren sobre qué tipo de elementos pueden definir la caracterización del género: o el aspecto temático o la forma externa.

Para Leonardo Romero Tobar, la estructura del género fue determinada, en gran medida, por el medio de publicación (la entrega):

Se trata de un rasgo pertinente de carácter formal que conforma tectónicamente, tanto en sus momentos originales como en su desarrollo histórico, los rasgos estilísticos y técnico-narrativos sobre los que los lectores han fabricado *a posteriori* la imagen de la nueva forma novelística (3).

Una postura similar adopta Juan Ignacio Ferreras, quien, en un estudio bastante completo sobre la estructura de la novela por entregas, concluye:

Nos encontramos ante un caso, quizás único en la literatura novelesca, en que la forma, es decir, la serie de mediaciones que determinan la aparición de la novela por entregas, es tan importante—tan determinante, sería más exacto—que el contenido de las mismas obras resulta afectado (4).

Para Iris M. Zavala y Joaquín Marco, por otro lado, los elementos que definen el género deben buscarse en el contenido, viendo el desarrollo del folletín, por lo menos en España, como el resultado de la publicación de las novelas de Eugenio Suë y del español Ayguals de

(2) Cf. Leonardo Romero Tobar: «Forma y contenido en la novela popular: Ayguals de Izco», *Prohemio*, III, 1 (1972): 45-56.

(3) Leonardo Romero Tobar: *Ob. cit.*, p. 51.

(4) Juan Ignacio Ferreras: *La novela por entregas (1840-1900)*, Madrid, Taurus Ediciones, año 1972, p. 246.

Izco, que popularizan los temas histórico-sociales provenientes de la tradición romántica anterior (5).

Joaquín Marco, al efecto, señala:

Se califica de novela folletinesca aquella que se publica en forma de folletín en periódicos o en entregas y la que presenta determinadas características. No debemos confundir, sin embargo, el contenido con la forma de publicación. Por entregas aparecieron desde novelas de Pérez Galdós hasta la de Dickens *The Posthumous Papers of the Picwick Club* (desde marzo de 1836 hasta noviembre de 1837). Ni Galdós ni Dickens, sin embargo, ejemplifican lo que se califica de novela folletinesca, aunque ambas deban no poco a tal género. En sus orígenes, la novela de folletín acompaña a la introducción de la novela como género de gran impacto social. La novela histórica y sentimental recluta sus adeptos entre la naciente clase media y la incipiente burguesía. El género se afianza gracias al interés que muestran las mujeres y especialmente los jóvenes. La novela por entregas arrastra hasta al naciente proletariado ilustrado. En general, es una literatura urbana y tiene su centro de interés en las grandes ciudades. Es también novela de exportación. Pero ya es hora de distinguir tres tipos fundamentales de novela folletinesca: la histórico-social o histórico-política, como se quiera, la histórico-sentimental y la sentimental (...) La primera deriva de los ensayos costumbristas, la segunda de la novelística romántica de Walter Scott. En otras ocasiones se dan mezcladas y confundidas. En ambos casos, sin embargo, la narración se desarrolla en forma lineal, muy simple. Se caracteriza por la complejidad del enredo, como las novelas del Siglo de Oro. Los personajes se definen inmediatamente y sus características morales permiten delimitarlos en el campo de los buenos o en el de los malos. La novela folletinesca tiende a provocar grandes sentimientos. Los buenos son siempre favorecidos, los malos, castigados. La sentimental sin friso histórico (sincrónica) se convertirá en «novela rosa» (p. 8).

Es indudable que la consolidación del género no puede analizarse atendiendo a alguno de estos dos aspectos por separado, sino considerando la convergencia de una forma de publicación determinada por las condiciones del mercado, es decir, la existencia de un público amplio pero con medios económicos limitados (6), y de temas

(5) Vid. Joaquín Marco: Prólogo a *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*, de Wenceslao Ayguals de Izco, Barcelona: Taber, 1969, y el artículo de Iris M. Zavala: «Socialismo y literatura: Ayguals de Izco y la novela española», *Revista de Occidente* núm. 80, noviembre de 1969, páginas 167-188.

(6) En un trabajo muy bien documentado, sobre la producción y consumo literario de la novela por entregas, Jean-François Botrel demuestra cómo el sistema de producción y venta de las novelas por entregas constituye un modo de obtención segura de ganancias para el productor, sin recurrir a gran inversión de capital (el que es restituido con cada entrega), permitiendo a la vez formar una amplia masa consumidora, a partir de las ventajas que significa adquirir la obra por medio de gastos periódicos reducidos; aunque finalmente el