

## EL ÉXITO Y LOS BEST-SELLERS

F. MORALES LOMAS

El objeto científico ha de ser fijado por su determinación precisa para no caer en contingencias innecesarias o contradicciones o en una nube retórica imprecisa. Para determinar y deslindar el concepto de literatura que alcanza un éxito deslumbrante entre la población se han creado términos muy diferentes que no siempre coinciden o, por el contrario, divergen y que, en algunos casos, tienen una voluntad crítica y difamadora, y en otros sólo poseen un valor especificativo o sencillamente determinativo que avala esa disposición al éxito o a la lectura masiva. Es necesario no perderse en esa nube terminológica pero también acordar que hay muchos términos para un solo concepto: novela que alcanza éxito de público y se vende mucho. Lo que evidentemente no significa que la venta sea un acto correligionario de su lectura, términos diferentes: en ocasiones el ornamento más querido de los muebles son los libros con su pátina de polvo.

Digamos que frente al término novela de género (mucho más light e inocente, todas las novelas son de género) y menos comprometido, quizá con mayor afán de estudiarlo desde una perspectiva más distanciada y, por tanto, científica, tendríamos el término literatura kleenex (de usar y tirar) que sería uno de lo más injuriosos en la línea de definiciones. Hay toda una distancia entre uno y otro, la misma que habría entre los lectores que aceptan este tipo de literatura y los que la denuestan profundamente.

Una de las definiciones la ofrecía Francisco Álamo[1] que decía lo siguiente:

Quizás convendría más atender y enfocar el fenómeno mundial del best-sellerismo en tanto que género literario específico, es decir, abordarlo, en primer lugar, como un texto, en la casi totalidad de los casos, narrativo, construido con vistas al consumo de un público inmediato y poco exigente y que pueda mantenerse en un puesto destacado de ventas durante largos periodos de tiempo -semanas e incluso años- que garantice su éxito económico y que así amortice las inversiones publicitarias que suelen acompañar tanto las elevadas primeras tiradas como la “presentación social” de la misma.

Entre los términos más arraigados en el ámbito internacional, que definen este ámbito exitoso, el que más fama ha alcanzado (y creemos que no añade ni quita nada a su valoración o menosprecio como no sea su condición de ser muy leído y, por tanto, ser un superventas) es del de best-seller[2]:

El ‘best-seller’ es la idea que fructificó en países del área angloparlante (países con una tradición de lectura de libros que no se dio en otras lenguas) de hacer un entretenimiento masivo que se utilizara como ‘soporte’ a la literatura. El ‘best-seller’ es material de lectura para gente que, si no existiera ese material, no leería nada.[3]

Sin embargo, hay otros términos no menos publicitados[4] que determinan ya en su uso un punto de partida y una disposición inicial viciada

pues están cargados de significado y, sobre todo, de significado nocivo. Entre ellos se encuentran: trivialroman, literatura kitsch, literatura de masas, paraliteratura[5], subliteratura[6], infraliteratura, contraliteratura, trivialliteratur[7], literatura veraniega, sub-producto, denominado chick lit (Marian Keyes, Sophie Kinsella o Candance Bushnell)[8], aparte de los ya dichos: novela de género, novela kleenex o best-seller.

En la mayor parte de ellos el término permite una vindicación pues se emplea no para ser definido sino para ser embestido. No son palabras con una gran carga peyorativa, sino palabras nacidas para negar el concepto literatura y procurar su destrucción como producto estético. Y la razón fundamental es bien simple: esta literatura se considera por parte de la crítica especializada como banal e intrascendente. Es la élite crítica y profesoral (la «élite perita» en la literatura) quien (de modo general) desdeña estas creaciones literarias que se alejan de los criterios estéticos que forman parte de la consideración de una obra literaria de calidad, pues se entiende que:

La cultura es un hecho aristocrático en el que sólo tiene que participar gente refinada, cuyos gustos y sensibilidad se alejan de la vulgaridad de las masas[9].

Una de las razones más frecuentes que se argumentan para denigrar estas obras que alcanzan ventas millonarias es que no triunfan entre el público por su calidad literaria sino porque la potencia arrebatadora del mercado determina o no su éxito y convierte a una obra de pésima calidad en una obra querida. Al respecto decía Antonio Gamoneda[10]:

En fin, el español crece pero no de la forma y en el orden que todos quisiéramos. La literatura en lengua española va bien (lo cual no es tanto como ir muy bien) pero el mercado interviene en la producción y la desnaturaliza. Es curioso —y fastidioso— que para hablar de un libro de éxito haya que decir que es un best seller.

Sin embargo, no hay que perder de vista, como dicen Valles y Álamo, que subgéneros literarios que han sido tradicionalmente embestidos pueden a partir de determinado momento histórico alcanzar un valor que en su génesis no habían advertido y adentrarse por una senda aceptable para esa élite que determina el objeto llamado literatura:

Esta conceptualización, sin embargo, no sólo es evaluativa y, por ello, discutible, sino sociohistórica, por lo que ofrece rasgos de discrecionalidad vista sincrónicamente y de mutabilidad contemplada diacrónicamente: se puede observar así el cambio de consideración de determinadas modalidades narrativas (el romance, el folletín, la novela negra), incluso en el sentido indicado por -para citar un recorrido estrictamente ruso- Belinski, Shklovski y Bajtín de que se conviertan en hegemónicos determinados géneros considerados en un determinado momento histórico como populares o plebeyos: el caso de la misma novela[11].

¿Qué razones producen el cambio? ¿Permutas en los gustos literarios de las élites? ¿Beneplácito de las propuestas estéticas? ¿Calidad de los nuevos cultivadores de estos subgéneros que realzan los mismos sacándolos del limbo de la denotación? Puede suceder que históricamente cuando estas obras

fueron acometidas por ser un atentado contra la calidad literaria los especialistas de entonces se dejaban quizá llevar más por prejuicios estéticos de época que por razones objetivas de calidad. En el ámbito de la historia del arte ha sucedido lo mismo. ¿Qué se decía, por ejemplo, de las primeras pinturas impresionistas o de las primeras cubistas por los críticos más afamados? En todos los órdenes estéticos ha existido ese prurito intelectual propio del burgués que no acepta objetos literarios ajenos a su gusto estético o simplemente que pudieran agrandar al pueblo[12]. La negación en su momento del romance como ejercicio literario fue vilipendiado por muchos, el caso del marqués Santillana es sintomático. Sin embargo, llegado el siglo XX, el Romancero gitano se convierte en una de las obras más emblemáticas de Lorca. ¿Qué motiva el cambio? Creo que todos los factores coadyuvan a ese cambio de tendencia: la ausencia de los antiguos prejuicios, la renovación de los gustos literarios y la calidad de las propuestas de escritores que dan al género unos atributos que antes no tenía. De hecho, obras como *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar o algunas de Vázquez Montalbán, aún siendo best-sellers, sin embargo, son obras que dotan al subgénero de gran calidad literaria.

El prejuicio estético de que por ser un subgénero literario determinado, llámese equis, aceptado por el pueblo, sea suficiente para arrinconarlo y vilipendiarlo no es suficiente, el problema se produce y agrava porque abundan productos de estas condiciones estéticas que son de baja o ninguna calidad, y no por el género en sí. Una thriller novelístico no tiene por qué ser mala literatura en sí, como horma estética, sino que será la construcción novelesca la que determinará su bondad o condenación. En este sentido afirmaba Juan Madrid[13] que el «género no informa sobre la calidad.» ¿Acaso no eran consideradas las novelas de caballerías perversas en sí?[14] A pesar de la calidad contrastada de obras como *Tirant lo blanc* o *Amadís de Gaula*. En cualquier caso, lo que llamamos subliteratura, infraliteratura... son conceptos insuficientes para expresar una realidad objetiva concreta, un objeto científico determinado y no sirven para definir estos subgéneros narrativos porque ya de partida apuestan por su dilapidación en origen, de modo que otros que aventuren un valor descriptivo o justifiquen su valor como objeto científico son mejores para su conceptualización.

Y lo que decíamos conecta también con una noción trascendente en el ámbito de la literatura: el tiempo. La dictadura del tiempo y el valor de lo efímero, su intensidad temporal. Existe una relación entre el éxito de una obra literaria y su valor efímero desde un punto de vista temporal. Novelas que durante unos años generan pingües beneficios, pasada esta época indeterminada, nadie las compra, nadie las lee y nadie las necesita. Hubo épocas históricas en las que la duración de una obra literaria abarcaba mayor espacio temporal que hoy día, en que tres o cuatro años son un siglo diacrónicamente hablando. Las obras dejan de tener ese valor de mercado en poco tiempo. Así sucede con los discos, las películas... y hasta el frigorífico. Como objeto-libro que es, el best-seller queda obsoleto para dar su entrada a otro nuevo y diferente. Cuando ese best-seller (que deja de leerse pasada «su

época») se sigue leyendo, acaba convirtiéndose en una obra clásica, según algunos críticos. Así lo afirma Viñas Piquer:

No es que una obra superventas no pueda ser leída durante mucho tiempo; lo que no puede es ser leída durante mucho tiempo masivamente, de la forma tan espectacular como se lee mientras permanece en la lista de los libros más vendidos. Los best-sellers de larga duración son en realidad ya obras clásicas, están en una dimensión distinta, alejada del fenómeno que aquí analizamos[15].

Si se acepta esta visión que transmite Viñas Piquer, no le daríamos importancia a esa élite cultural, que hoy día afirma con rotundidad que los best-seller son un acto maléfico, ni admitiríamos las consideraciones técnicas sobre el maleficio de muchos best-seller pues bastaría con dejarlas pasar unos años para ver si se convierten o no en obras clásicas, siguiendo ese principio de que «el tiempo lo curará todo».

Entendemos por el contrario que si una obra es pésima técnica, estructural, argumentativamente, lo será siempre: lo diga su porquero o Agamenón, la acepten o no millones de personas a lo largo de cien años. Otra cosa es que, sin entrar en el análisis textual y sólo llevados de una recepción de prurito intelectual enviemos al «pelotón de los torpes» a los autores que han elaborado estas obras que han sido consumidas hasta la extenuación. En este sentido, consideramos que la opinión de Vargas Llosa sobre Corín Tellado ofrece una visión imparcial que no se deja llevar por ese furor contra la literatura de masas calificándola de entrada como algo plebeyo y perverso en sí:

El escritor Mario Vargas Llosa calificó a la escritora Corín Tellado, como «un fenómeno sociológico y cultural cuyas obras hicieron soñar a millones de mujeres en España y América Latina». «Corín Tellado, con esas novelitas ligeras, daba a sus lectoras esa ración de fantasía e irracionalidad sin la que no podemos vivir», declaró sobre la escritora fallecida a los 81 años. El escritor, pese a que negó haber leído alguna de sus novelas, defendió su carácter de autora dedicada a una «una literatura menor y popular, sin pretensiones intelectuales, dirigida a un público humilde y poco informado». «Era una fabuladora nata, sin una gran formación, pero con una intuición romántica que iba al compás de los tiempos», agregó [16].

En el caso específico de la literatura de género española o en español es evidente que está siendo transnacional, un hecho que no sucedía hasta ahora con nuestros narradores, apartados de las listas de autores seguidos en el mundo. Uno de los que defienden con ahínco la literatura de género que practican los escritores españoles es Enrique Murillo[17] que dice lo siguiente: En mi opinión muy personal, este fenómeno supone un enorme paso adelante en relación con los bodrios de los años (y siglos) en los que aquí se confundía la literatura con los refinamientos léxicos o estilísticos, y que nos condujeron a ser una de las más tediosas y menos traducidas literaturas del universo. Como mínimo, nuestros actuales novelistas de género son al menos narradores, predecibles sin duda, poco dados a darnos quebraderos de cabeza, pero con un afán encomiable por practicar el arte de contar historias.

C. Ruiz Zaffón, Javier Sierra, Julia Navarro, Jordi Sierra i Fabra, Javier Cercas, Arturo Pérez Reverte, A. Vázquez Figueroa, Matilde Asensi, Juan Madrid, J. Eslava Galán, Luis Goytisolo (en los últimos tiempos)... son algunos de estos autores españoles a los que se refiere Murillo que han creado una expansión de la narrativa española en otras latitudes y también han sabido acercarse a ese lector de clase media de sociedades urbanas que toman la literatura con una cierta distinción y la convierten también en un objeto de socialización. Si no se lee lo que la mayoría lee no se está en el ámbito espacial, dialógico y socializador adecuado. La literatura así se convierte en un objeto de intercambio de ideas y no sólo en un objeto de valor relativo:

Sirvió para dotar a estas de un distintivo de clase, al conformar un territorio propio frente a la élite -literatura de 'canon'- y frente a la masa que, debido al factor nivelador de la industrialización, tendía y podía acceder a los espacios de la clase media. Junto a ello, también posee importancia la etiqueta culturalista del 'best-seller' -libro como prestigio- que se acompañó y acompaña de conceptos novedosos y de enorme potencia, aportados por la sociedad avanzada de mercado como el estar al día - a la última- compañero de viaje de la publicidad, la fama y la moda que, a su vez, son igualmente claves e importantes para el desarrollo del 'best-seller'

Condiciones sociológicas determinadas como el progresivo aumento de un sector de la población (la clase media) y su interés por la lectura ha creado esa dinámica. Un colectivo social amplio que posee medios económicos suficientes para poder comprar libros y ávido de mostrar su compromiso con la narrativa que posea determinados rasgos formales y contenidistas, sin caer en el prurito del intelectual culto o de la élite. Esta nueva situación ha permitido este desarrollo del best-seller en España y en otros países y justifica su trascendencia en la actualidad. Sin embargo, es difícil saber la razón de su extensión (se pueden ofrecer diversas razones) en número de ventas de una novela. Julia Navarro[19] lo veía de este modo:

El por qué algunos libros se convierten en éxitos de ventas y otros no es casi un misterio, que no he logrado que me desvelen ni siquiera los muchos libreros que he conocido en estos últimos años. La mayoría coincide en que la mejor y más exhaustiva campaña de marketing puede ayudar a vender unos cuantos miles de libros, pero no a convertirlos en éxitos de ventas. Es el boca a boca lo que funciona, son los lectores los que tienen la última palabra más allá de las recomendaciones de los críticos o de la publicidad. Ésa es la magia de los libros, el factor inesperado que hace que unos lleguen al corazón de los lectores y otros...

De modo que, a pesar de los que niegan su valor literario (y en muchos casos sus razones son totalmente compartidas por nosotros) hemos de considerar otros factores trascendentes para el libro como fenómeno universal. Como decían algunos, la irrupción de este tipo de literatura no sólo ha reactivado el comercio del libro, aumentado los niveles de lectura y hecho al libro objeto de culto, sino también ha incidido en otros elementos trascendentes para una sociedad que necesita de ocio y entretenimiento, y el libro viene a darle esto que necesita. Como decía Ruiz Ortega[20]

Son las novelas de género, muchas de ellas cobijadas por el rótulo de Best Sellers, las que han mantenido el espíritu vivo del siglo de la novela: la novela decimonónica. Una mirada somera sobre lo acontecido durante el XIX nos permite llegar a la conclusión general de que fue el ánimo totalizador lo que germinó la novela con voluntad de crónica, en la que todos podían ser protagonistas de una historia bien contada, a manera de novela-río como los rusos, a manera de novela-episodio como los franceses. En otras palabras, el tema, o asunto, como base de los cauces formales que se depurarían en el siglo siguiente. Basta leer las entregas de escritores de género como Philip K. Dick, Robert Ludlum, Stephen King, Irving Wallace, James Ellroy, John Le Carré, Manuel Vázquez Montalbán, Raymond Chandler (...) Es por ello que, más allá de ser catalogados como escritores menores, estos no dejan de gozar los favores honestos del público lector, quienes son los verdaderos jueces a la hora de valorar un texto, y este reconocimiento se da porque estos autores de género la tenían (y tienen) muy clara a la hora de narrar: enganchar al lector con un argumento que no deje indiferente. Mientras se sigan escribiendo novelas que relaten una historia, la novela como género supremo de libertad temática y formal no se verá socavada por aquellas incursiones llevadas a cabo de espaldas al lector, que también son válidas, pero no determinantes al detallar los alcances naturales de la novela como tal.

[1]F. Álamo Felices: “Literatura y mercado: El best-seller. Aproximaciones a su estructura narrativa, comercial e ideológica, [en línea], Dirección URL: (Consultado el día 10 de enero de 2010).

[2] La condición de best-seller está regulada en torno a los 200.000 ejemplares de tirada.

[3] C. Aira, “Best-Seller y literatura”, [en línea], Dirección URL: (Consultado el día 12 de enero de 2010).

[4] D. Viñas Piquer, El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario, Barcelona, 2009, p. 41: “Palabras formadas con prefijos que ponen de manifiesto una evidente connotación peyorativa y con los que parece querer destacarse sobre todo el carácter intrascendente de este tipo de obras”.

[5] El concepto y término de paraliteratura fue “propuesto por Marc Angenot (1975), dadas las connotaciones peyorativas de los más usuales de infraliteratura o subliteratura, para referirse al 'conjunto de la producción escrita u oral no estrictamente informativa que determinadas razones ideológicas o sociológicas mantienen al margen del ámbito de la cultura oficial en una determinada sociedad'. Aunque la noción no está estrictamente reservada a la narrativa (cómic underground, fotonovelas, etc.), sí que es en esta macromodalidad discursiva, y sobre todo en la novela, donde la institución literaria y el canon suelen situar preferentemente determinadas majadas separatorias en función del criterio cualitativo del género o de la mayoría de sus obras (novela rosa, del oeste, de ciencia-ficción, de terror, policial, etc.).

[6] El término 'subliteratura', bajo el cual se han llevado a cabo interesantes análisis (Amorós, 1968, 1974; y Díez Borque, 1972) conlleva una jerarquización evidente en tanto que toda manifestación subliteraria se considera que tiene un valor inferior de la 'literaria propiamente dicha'. El término 'infraliteratura', utilizado en otros ámbitos, conlleva, igualmente, un juicio de valor implícito. Bajo el concepto de 'paraliteratura' se han acogido distintas manifestaciones escritas que no son propiamente literarias como las cartillas para aprender a leer, folletos, prospectos, libros de autoayuda.

- [7] Término empleado en Alemania para referirse a este tipo de obras.
- [8] Esta novela chick lit se origina a lo largo de los años 90, teniendo como texto fundacional el exitoso libro *El diario de Bridge Jones* de Helen Fielding
- [9] Viñas Piquer, Enigma, op. cit., p. 43.
- [10] A. Gamoneda, “Teoría española del best-seller”, *Anuario 2006-2007*, Instituto Cervantes, pp. 530, también [en línea], Dirección URL: (Consultado el día 10 de enero de 2010).
- [11] J. Valles Calatrava y F. Álamo Felices, *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, 2002, p. 494.
- [12] M. García-Posada, “Tolstoi, el demiurgo”, *El País*, 18 enero 1992, p. 22. Afirma que ahora está de moda decir que los best-sellers no son malos en sí mismos: “Tales afirmaciones son fruto de la frivolidad o de la incultura”.
- [13] J. Madrid, “¿Escritores y escribidores?”, *El País*, Babelía, 28 mayo 1994, p. 11.
- [14] Evidentemente el prejuicio estético partía de la persecución eclesial al estar en el Index de libros prohibidos. Pero incluso Cervantes, las zahiere aunque salve algunas: *Tirant lo blanc*, *Amadís...*
- [15] Viñas Piquer, Enigma, op. cit., p. 75.
- [16] Información de la agencia EFE, [en línea], Dirección URL: (Consultado el 12 enero de 2010).
- [17] E. Murillo, “Superventas”, en *Quimera* (“El alfabeto de los géneros”), núm. 263-264, noviembre 2005, pp. 99-100
- [18] Acín, “Best-seller”, op. cit., p. 100.
- [19] J. Navarro, “Muchos lectores, mala prensa”, *El País*, 27 de mayo de 2007, también [en línea], Dirección URL: (Consultado el día 13 de febrero de 2010).
- [20] Ruiz Ortega, op. cit.