

Francisco Ayala: ideas sobre la novela

David Viñas Piquer

Es ya una costumbre destacarlo: la ausencia de una definición precisa supone uno de los principales obstáculos que tiene que sortear quien en un momento determinado se propone reflexionar sobre la novela, género literario que, en comparación con los otros –como aseguraba Domingo Ynduráin–, «aparece como forma no marcada» (1976: 159). Ningún rasgo de naturaleza temática o formal se encuentra presente, como constante textual ineludible, en todas las manifestaciones literarias tradicionalmente consideradas novelas. Así lo constata Lázaro Carreter:

Si buscamos entre obras tan diferentes como las que se acogen al rótulo de *novela* rasgos comunes, observaremos que éstos se hacen más escasos y tienden a la desaparición a medida que consideremos más títulos y más ámbito temporal (1976. 118).

Es desde luego difícil dar con una definición omniabarcadora si a medida que aumenta el campo sobre el que trabaja para ello disminuye lo compartido entre las obras analizadas. Toda propuesta de constancia, de regularidad, tiene que ser finalmente corregida. Definir (del latín: *definire*, derivado de *finis*, límite) implica limitar, y si algo ha querido destacar la moderna teoría literaria es sin duda que la novela «desborda toda limitación» (Sábato, 1997: 18). Que escapa a todo cerco. Que es completamente libre, «libre –escribe Marthe Robert– hasta la arbitrariedad y el último grado de anarquía» (1973: 15). Se ha insistido también en que esta absoluta libertad hace que la novela sea –según dejaba entrever ya Edwin Muir en su *The Structure of the Novel* (1928)– la manifestación literaria más compleja y amorfa o, para decirlo con palabras de Baquero Goyanes, el «más dúctil, flexible y huidizo de los géneros literarios» (1993: 41). Carlos García Gual ha llegado a afirmar, incluso, que si ninguna *Arte Poética* de la Antigüedad menciona la novela es justamente porque nadie se atrevió a pronunciarse sobre un género tan confuso, sin normas fijas de composición, sin una forma canónica (1972: 26). Porque si cada género se caracteriza por ajustarse a ciertas reglas, al parecer de la novela sólo puede decir-

se –como asegura Darío Villanueva– que «la única regla que cumple universalmente es la de transgredirlas todas» (1998: 10).

Ante la imposibilidad de ofrecer una descripción exacta de lo que parece ser «una forma inacabada, abiertamente experimental, en perpetuos ajustes y redefiniciones» (Krysinski, 1998: 235), no es extraño que Blas Matamoro haya llegado a afirmar que la novela «en sentido estricto, no existe, es un falso objeto teórico» y que «su única existencia positiva debe buscarse en las preceptivas particulares, o sea, por ejemplo, cómo hacer una novela romántica, cómo hacerla naturalista, cómo existencialista, etc.» (1989: 40). Lo que así se está indicando, es, de hecho, que pueden describirse las múltiples concreciones históricas de la novela –o «novelas *con atributo*», como las denomina Cesare Segre (1985: 280)–, pero no la novela en abstracto. Es decir: no la novela como categoría genérica perfectamente delimitada.

Son varios los autores que han llegado a esta conclusión y de ahí que se opte a menudo por renunciar de antemano a una definición global de la novela y contentarse con (o resignarse a) descripciones puntuales, parciales. En el caso concreto de Francisco Ayala, la solución ofrecida a esta problemática reviste un especial interés porque el autor granadino recurre tanto a la concreción como a la abstracción. Se advierte lo primero cuando analiza el proceso de creación de novelas como el *Lazarillo* o el *Quijote*, o cuando reflexiona sobre la novela realista y el realismo en general, y también cuando se atreve a dar una definición precisa de la novela picaresca y habla luego del «prototipo» de este género (el *Lazarillo*) y del «arquetipo» (el *Guzmán de Alfarache*), estableciendo tanto conexiones como discontinuidades entre estas dos obras y dando paso también en este juego de relaciones intertextuales a otros «especímenes» de la picaresca, como *La pícaro Justina* o *el Buscón* (1989: 91 y ss.; 1984: 274 y ss.). Sin embargo, estas aproximaciones a obras concretas y a modalidades novelescas también concretas no excluyen en el caso de Ayala la búsqueda de un concepto más general de la novela. De algún modo, el escritor granadino intuye que, pese a las transformaciones que el género ha ido experimentando a lo largo del tiempo, existe una especie de cordón umbilical que une las distintas manifestaciones novelescas a una misma matriz constitutiva. En realidad, sus intereses se centran en la denominada *novela moderna*, y lo que busca es una constante histórica que permita comprender su sentido último. Es obvio que, con el tiempo, el género ha ido extendiéndose mediante la diversificación en clases específicas, algunas de las cuales se han subdividido, a su vez, en especializaciones más determinadas. Para ordenar esta proliferación de formas novelescas, se han propuesto diversas tipologías, pero, al no poder partir de una definición clara y precisa de la novela, tampoco ha podido especi-

carse qué es lo que permite remitir precisamente a este género literario todas esas modalidades textuales, qué es lo que justifica que se las considere ramificaciones de un mismo molde genérico. Para localizar el punto de conexión existente entre todas las novelas, la coherencia interna del género, Ayala adopta un enfoque sociológico que sitúa sus observaciones sobre todo en una dimensión pragmática. Así, en «Perspectivas de la novela, o el cuento de nunca acabar», un breve artículo de 1982, escribe:

A falta de criterios formales a que atenerse para trazar el perfil del género literario al que, específicamente, se alude y suele entenderse cuando se habla de *novela moderna*, será preciso intentar fijarlo a través de sus vinculaciones histórico-sociales, es decir, por referencia al mundo concreto donde se ha constituido y sobre el que ha actuado (1990: 142).

Y ya en 1963, en «El arte de novelar en Unamuno», había propuesto una maniobra sumamente parecida, con la que marcaba una línea de investigación sobre la novela, centrada en intereses de índole semántico-pragmática:

A falta, pues, de un cuadro de notas formales al que poder atenernos, más nos valdrá buscar su concepto por el camino de sus contenidos intencionales, aunque este camino haya de conducirnos a un terreno que no es, o no lo es todavía, el del arte literario, sino más bien el de las experiencias radicales que lo nutren (1989: 421).

Si Ayala trata de caracterizar la novela a través de sus «vinculaciones histórico-sociales» y de sus «contenidos intencionales» es porque de algún modo intuye que la resistencia de la novela a una definición, más que una incapacidad de la crítica, revela un rasgo connatural a la esencial misma del género: ni se deja definir por los cauces tradicionales, como si se tratara de un género literario más, ni puede ser medido con el mismo rasero con el que se han medido otras estructuras narrativas precedentes, porque la esencia de la novela no debe buscarse en supuestas marcas empíricas que determinen su especificidad, sino en un nivel trascendente, teleológico. «Con la novela –asegura Ayala en «El arte de novelar y el oficio de novelista»– nos colocamos más allá de la literatura, más allá y más acá» (1990: 155). Situando su propia experiencia de novelista en el centro de sus investigaciones, Ayala llega a la conclusión de que si la novela «no consiente definición por las características externas de un género literario» es, sencillamente, porque «si es que ha de cumplir su fundamental propósito, no admite sujeción a preceptiva alguna», lo que significa, en definitiva, que

«su única determinación formal será aquella que pueda venirle impuesta por dicho propósito; es decir, la que se derive acaso de la índole de su objeto» (1989: 430). Lo importante, claro, es saber a qué «fundamental propósito» se refiere Ayala, cuál es ese objetivo que, en su opinión, se persigue mediante el arte de novelar y que explica por qué la novela escapa a todo intento de reglamentación. Para ello, es importante tener en cuenta que Ayala sitúa los orígenes de la novela en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento, punto de inflexión histórico que —merced al movimiento humanista— adquiere una especial relevancia para el desarrollo de la civilización occidental, puesto que tiene lugar una reorientación cultural cuya manifestación más evidente es la progresiva transformación de una sociedad que era eminentemente teocéntrica, rural y gremial en otra que acabará siendo eminentemente antropocéntrica, urbana y, andando el tiempo, industrial. Un largo proceso que generará, ya en sus inicios, una nueva problemática en la que encuentra Ayala el punto de partida para su propia teoría acerca del origen de la novela. Todo parte de una apreciación de carácter sociológico: la formación de una nueva sociedad promovida por la cultura humanista del Renacimiento genera nuevos problemas, nuevas inquietudes, nuevas preguntas, y han de aparecer también nuevas formas de expresión artística que se hagan eco de tanta innovación y que aporten de algún modo respuestas y soluciones. No basta ya con la fe religiosa en la que se basaba el teocentrismo medieval; es la razón humana ahora la que tiene que enfrentarse a los grandes enigmas. La Iglesia pierde su potestad hermenéutica sobre los misterios últimos de la vida —como escribe Ayala, se trataba de la «autoridad tradicional e institucionalizada a cuyo cargo estaba la interpretación auténtica de los destinos humanos» (1989: 424)— y la hasta entonces incuestionable Verdad divina se ramifica en múltiples verdades relativas, cada una de ellas con su legítima dosis de validez. En este contexto de «crisis religiosa de la modernidad» entiende Ayala el nacimiento de la novela como una forma literaria portadora, más que de soluciones estéticas, de urgentes remedios espirituales:

el nuevo género literario con tan arrolladora pujanza desarrollado durante la Edad Moderna viene no tanto a satisfacer demandas del gusto como una necesidad radical del espíritu en su clamor por respuesta a las cuestiones últimas de la existencia, cuando se ha resquebrajado el sistema dogmático de creencias que ofrecía a los cristianos una explicación congruente del mundo (1989: 423-424).

Utilizando la conocida terminología de Lukács, podría decirse que el teocentrismo medieval se corresponde claramente con una *civilización cerra-*