

La novela no existe

1

El problema de la existencia o inexistencia de la novela como género literario —o, por mejor decir: como objeto teórico— tal vez no sea más que un malentendido etimológico. Nada menos. Llevamos varios siglos enredándonos en él, mientras se siguen escribiendo y leyendo unos libros más o menos encuadernados que denominamos «novelas». La latitud de esta categoría es tal que, en mi adolescencia, cuando concurría a las bibliotecas municipales de Buenos Aires, me encontraba con dos clases de libros: «los de estudio» y «las novelas». Los primeros se prestaban por un día; los segundos, por una semana. La *Crítica de la razón pura* o los *Principios matemáticos* de Newton eran novelas (¿porque nadie los estudiaba? ¿porque no hablaban de la realidad sino que eran meros inventos?)

La palabra *novela* es, en castellano, un neologismo barroco, un italianismo. *Novelliere*, en el italiano de los siglos XVI y XVII, era el criado del rufián que llevaba y traía nuevas, noticias (pertenecientes al negocio del amor venal, claro está). De aquí se infieren algunas características de la novela barroca: que transporta información, que tiene que ver con el amor que se compra y se vende, que es cosa de criados. La idea de que la novela es un género instructivo, edificante, debe tener en cuenta estas inferencias.

En 1611, Sebastián de Covarrubias y Orozco recibía así la palabra en su *Tesoro de la lengua castellana o española*: «Nueva que viene de alguna parte, que comúnmente llamamos nuevas. Novela, un cuento bien compuesto o patraña para entretener los oyentes, como las novelas de Bocaccio. Novelero el que es amigo de traer nuevas».

En diccionarios más modernos (Julio Casares o María Moliner) se avanza por el lado de la prosa y de la verosimilitud, dejando de lado si las historias contadas son reales o imaginadas. En cierto momento de la teoría (Pierre Daniel Huet: *Traité sur l'origine des romans*, 1670), precisamente, la distinción recae en el hecho de que el relato novelesco no da cuenta de nada realmente acaecido. Si se narra algo que ocurrió en la realidad empírica, referencial, entonces se trata de un discurso histórico.

Cervantes, en el prólogo a sus *Novelas ejemplares*, pretendiendo ser el introductor de la palabra, hace unos *concetti* barrocos sobre el concepto de novela muy sugestivos. Sus textos no sirven para hacer pepitoria (sic), no tienen pies ni cabeza ni entrañas. De ellos, no obstante, se pueden extraer buenos ejemplos, como de una mesa de trucos instalada en la plaza de nuestra república (sic). Así como hay horas para rezar y horas para hacer negocios, hay horas para pasear por alamedas y jardines y bordear fuentes. Horas de recreación las llama Cervantes. Me permito subrayar: de *re-creación*. Horas en que es posible crear de nuevo (se entiende que lo creado) por medio del placer y

obtener un beneficio ejemplar de esta cosa agradable y aparentemente inútil que es la lectura.

Tal vez, con quedarnos en Cervantes, podríamos resolver el problema teórico de estas páginas. Con retener las dos nociones (falta de referente, ejemplaridad) podríamos acotar, generosamente, el mundo de la novela. Las notas formales (la sucesión unitaria de lo narrado, el uso de la prosa) vienen solas y a cuento. El matiz está en que, para encerrar este concepto, Cervantes ha cambiado de vocabulario, renunciando a la palabra tradicional, *romance*, por la novedosa, novela ¿A qué apunta esta sustitución?

Sostiene Curtius que, en latín medieval, se distingue la *lingua latina* de la *romana* o *rústica* (las hoy llamadas lenguas romances) y de la *barbara* (el alemán). De *romanicus* se deriva el adverbio *romanice* y los verbos *enromancier*, *romanzare*, *romançar*, que significan escribir en lengua vulgar o traducir a ella. Hasta aparece ya entonces la palabra *romántico* (Alvaro Pelayo: *Speculum regum*, 1344), acuñándose, a la vez, *roman*, en el francés de la época, como significante de novela cortesana en verso o sea, lo que los alemanes llaman libro popular (*Volksbuch*).

De entonces data ya la oposición sospechante entre la buena y la mala lectura, la lectura de las Escrituras en la traducción autorizada por la Iglesia, y la lectura de textos románticos. Dante usa la palabra *romanzo* en el sentido de todo evento narrado en romance (se trata, para él, de un galicismo, como ocurrirá en las demás lenguas europeas). El género que identifica lo idiomático con lo formal fragua en el siglo XV y, más tarde, *romanzar* significará, en castellano, traducir del latín a la lengua romance.

En el siglo XII ya hay textos que podemos alinear en el espacio de lo romancesco: el *Roman de Thèbes* (paráfrasis del *Thebais* de Papinius Statius), la *Historia de Píramo y Tisbe* (según Ovidio), el *Roman d'Eneas* (refrito de la *Eneida*, los *Bestiarios* y ciertos textos de Ovidio, hacia 1160), el *Roman de Troie* de Benito de Santo Mauro (misma fecha).

A pesar de que estamos en la Europa bajomedieval, el uso de fuentes clásicas y no europeas nos permite inferir que se está redefiniendo, hacia atrás, toda una superficie de lecturas. En sentido contrario, cabe observar que, en siglos posteriores, algunos textos siguen produciéndose en neolatín (como el *Argenis* de John Barclay, de 1621), traducidos a las lenguas europeas, o sea romanizados. Concretamente, al alemán, por Martín Opitz, el primer preceptista de la literatura en lengua nacional.

Vossler connota la aparición de los *romans* con algunos rasgos interesantes: son textos para decir o leer, no para cantar, se deja el verso por la prosa, se narran sucesos no históricos (esto refuerza la actitud del humanismo, de fundar una crítica histórica rigurosa en cuanto a los documentos), se ocupan de cosas desconocidas o poco comprensibles, los relatos poseen tensión narrativa, se prefiere en ellos todo lo ficto, lo no reconocible como real (lo inverosímil, en sentido estricto): he allí, ya, lo romancesco, lo novelesco, lo romántico.

El uso consciente y reiterado de este último vocablo, como el de novela (la coincidencia no parece casual) se da en el barroco. En 1659, el inglés Henry More llama romántica a toda invención que muestre la libertad de que hacían gala los romances y baladas de finales del medievo (español, para más datos). Jean Chaplain, en 1667, desprecia la épica *romanesque* por ser «género de poesía sin arte». En 1669 opondrá lo

romanesco a lo heroico. René Rapin, en 1673, habla de la *poésie romanesque* refiriéndose a las obras de Pulci, Boiardo y Ariosto. Thomas Ryme traduce estas palabras al inglés como *romantic poetry*.

Vamos al XVIII. En 1774, Thomas Wharton (*The origin of romantic fiction*, en: *History of english poetry*) empieza a oponer, implícitamente, romanticismo y tradición clásica (una oposición que los tempranos romances medievales ignoran, como hemos visto). Tal vez, los primeros en usar la palabra en sentido barroco han sido Ariosto y Tasso (no casualmente, a propósito de asuntos caballerescos).

En esa época, romántico connota modernidad, naturalidad y amor a la naturaleza (entendida como la unidad mística de lo dado, que se origina constantemente a sí misma), lo gótico, lo popular, oponiendo a estos incisos los que podrían ser las notas de la clasicidad. En 1766, Herder define la síntesis de la religión cristiana y el espíritu de caballería como «gusto italiano, religioso, fiel y romántico». Para Goethe la oposición clásico/romántico pasa por la de salud/enfermedad. El llegará a ser un anciano saludable.

Enseguida vienen los teóricos y filósofos del romanticismo. El terreno es de una amplitud impertinente a estas páginas. Anoto pocas sugerencias. Schlegel y Novalis optan por lo anecdótico: historias románticas son, concretamente, las de brujas, amor o caballería. Romántico es sinónimo de arte del romance que se ocupa de tales eventos.

La palabra se encuentra en fuentes tan variadas como Borwell (quien, hacia 1750, oponía los paisajes románticos de Córcega a los ordenados jardines de Versalles), Rousseau y las tradiciones que ya conocemos en el mundo germánico.

En 1805, Johann Niklaus Böhl de Faber, coleccionista de romances, lanza en castellano la palabra *romancista* y, hacia 1814/1818, *romancesco*. Son galicismos pasados por el alemán, como se ve. Es conocida la polémica calderoniana de esos años entre Böhl y José Joaquín de Mora, en la cual se barajan estas palabras. El galicismo *romántico*, de paradójico origen español, se registra en castellano en 1835. En ese momento sirve para designar, sobre todo, a cierto teatro que huye de las unidades clásicas, conforme la libertad lírica propia de los romances. Es el uso que autorizan los hermanos Schlegel tomando como modelos a Calderón y Shakespeare. De nuevo, las redefiniciones del pasado.

A Schlegel siguen Madame de Staël y Sismondi, que introducen la palabra en francés en los años de 1810. *Adolphe* de Benjamin Constant (1816) es atacado, precisamente, por fortalecer el *genre romantique*, considerado germánico y poco francés: melodrama de ultra-Rhin. Ese año, Jouy define el vocablo como propio de la «jerga sentimental», con algunas connotaciones peyorativas: oposición insensata a las reglas clásicas, al buen gusto codificado, empleo pobre de los cánones, excesiva apelación a lo pintoresco.

Si soy prolijo en estos datos que tomo en préstamo, es para señalar que siempre la novela o el romance son atacados desde la misma óptica y con los mismos argumentos: son lo contrario a la norma, la encarnación del deseo como impulso radicalmente asocial.

Hegel advierte ya en su *Estética* que el romanticismo, por oposición al clasicismo, es arte de lo que se mueve, de lo aparential, de lo inmediato, del cuerpo. La subjetividad absoluta es la única verdad y culmina en la conciliación de Dios con el mundo y consigo mismo. Los románticos no se ocupan de la belleza objetiva, sino de la forma