

Olszevicki, Nicolás. "Novela". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Novela

Como lo es la tragedia para la Antigüedad clásica, la novela es el género característico de la modernidad tardía y la posmodernidad, ese período que abarca desde el siglo XVIII hasta la actualidad: se trata de la forma consagratoria para los escritores de literatura y el principal bien en circulación en el mercado literario de hoy. Como tal, no resulta sorprendente que haya sido abordada desde todas las corrientes principales de la teoría literaria: el formalismo ruso (Schklovsky, Propp), el formalismo americano (Crane, Booth), el marxismo ortodoxo y heterodoxo (Lukács, Benjamin, Adorno), el psicoanálisis (Marthe Robert), la narratología (Bal), el estructuralismo (Barthes, Todorov), el posmodernismo-deconstrucción (Deleuze, Derrida), etc.

A pesar de todos estos abordajes teóricos, intentar distinguirla de manera tajante del resto de las formas narrativas continúa siendo una tarea muy trabajosa y, como señalan algunos especialistas, probablemente inconducente. En líneas generales, se entiende por el término "novela" una narración ficcional escrita en prosa, relativamente extensa (lo que la distingue de otras formas ficcionales en prosa de naturaleza más breve, como el cuento o la *nouvelle*), en la que se desarrolla un conflicto central y varios conflictos periféricos. Si bien esta definición general suele ser suficiente para abarcar la mayor parte de los textos que se reconocen habitualmente como novelísticos, adolece de varios puntos débiles. En primer lugar, acaso el más obvio sea el de la extensión: ¿cómo podría fijarse, evitando arbitrariedades, un límite a partir del cual un texto dejaría de ser un cuento o una *nouvelle* para convertirse en una novela propiamente dicha? ¿Qué institución o instituciones serían las encargadas de establecer ese parámetro y bajo qué criterios? En segundo lugar, si bien es cierto que la inmensa mayoría de las obras que llamamos "novela" están escritas en prosa, existen textos que, catalogados unánimemente con esa etiqueta, están escritos enteramente en verso (como *Eugenio Onegin* de Pushkin [1823-1831], o, más recientemente, *The monkey's mask*, de la poetisa australiana Dorothy Porter [1994]) o incorporan procedimientos compositivos propios de la poesía en una mayor o menor medida (como la "novela" del escritor Matías Alinovi, *La reja* [2013], en la que se amalgama una historia narrativa *a priori* más adecuada para la prosa con un uso melódico del lenguaje, casi siempre agrupado en endecasílabos, característico de la poesía).

Estas primeras y rápidas objeciones dan cuenta de que la extraordinaria variedad de las obras que circulan hoy en día en el mercado literario bajo la denominación "novela" es imposible de aprehender en una definición general que enumere y exija el cumplimiento de una serie de condiciones necesarias y suficientes. La novela es, en verdad, una macrocategoría muy general, utilizada de manera laxa, que engloba diversos subgéneros, algunos de los cuales casi no parecen tener aspectos en común ni desde el punto de vista formal ni desde el punto de vista temático. Aunque hay diversas propuestas para clasificar estos subgéneros, la más abarcativa es la que lo hace de acuerdo a su contenido; en este sentido, se habla de novelas de aventuras (*Las aventuras de Huckleberry Finn*), góticas (*Frankenstein*), policiales (*El largo adiós*), de ciencia ficción (*Fahrenheit 451*), picarescas

Olszevicki, Nicolás. "Novela". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

(*El lazarrillo de Tormes*), fantásticas (*La invención de Morel*), realistas-mágicas (*Cien años de soledad*), históricas (*Ivanhoe*), de aprendizaje (*Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*), etc. Se ha llegado, incluso, a hablar de "anti-novelas" (como, por ejemplo, el *Finnegan's wake* de James Joyce) para referirse a textos que, fingiendo utilizar ciertas convenciones supuestamente características del género, lo hacen estallar desde adentro.

Ahora bien: siempre que se reconstruye la historia de un término, es preciso, para no cometer errores de interpretación ni anacronismos, distinguir palabras de conceptos. Este principio metodológico resulta particularmente útil para el caso que nos ocupa. La palabra "novella", en efecto, se utilizaba en Italia desde el siglo XIV, pero para referirse a formas breves que no alcanzaban las dimensiones de las formas más extensas, catalogadas como "romanzos". El *Decamerón* (1354), de Boccaccio, por caso, está compuesto por una serie de "novellas", esto es, de cuentos relativamente cortos. En España, Cervantes se consideraba a sí mismo "el primero que ha novelado en lengua castellana", pero entendía a la "novela" como algo cercano a la narrativa breve italiana y no a lo que hoy en día reconocemos como "novela". En efecto, no es por sus *Novelas ejemplares* (que abrevan en la tradición del cuento boccacciano) que muchos críticos señalan a Cervantes como el primer novelista moderno sino por su *El Quijote* (1605 y 1615), texto imposible de catalogar con los parámetros de su época y que representa el acta de defunción del ya para entonces envejecido romance medieval y la aparición de una nueva forma, rebelde con respecto a los cánones epocales, que incorpora la polifonía (esto es, la pluralidad de voces) como principio compositivo.

Si la palabra "novela" se remonta a la Baja Edad Media, el concepto moderno, utilizado para referirse a un tipo particular de obra literaria relativamente extensa, recién alcanza estabilidad a fines del siglo XVIII y su utilización varía de acuerdo al ámbito nacional. En Francia, se conserva la denominación "roman", aunque los autores deben hacer malabares retóricos para distinguir la nueva forma de su antecedente medieval (cfr. el "*Éloge de Richardson*", de Diderot, donde sugiere buscar un término que no sea "roman", negativamente cargado, para referirse a las novelas sentimentales del autor inglés). En Inglaterra, país que según la mayoría de los críticos dio inicio a la novela moderna (que a menudo se confunde con la novela a secas, y que tiene a *Robinson Crusoe* como punta de lanza), se produce una distinción entre *novel*, la nueva forma realista, y *romance*, la forma antigua ligada a lo maravilloso. Su ascenso definitivo como género privilegiado dentro del canon se produce recién entre la segunda mitad del siglo XIX y el siglo XX.

Como han demostrado diversos historiadores de la literatura -Darnton y Chartier entre otros- la novela moderna exige un nuevo modo de lectura (privado, individual y extensivo) que se torna posible, en parte, como consecuencia de una serie de cambios económicos, políticos y sociales. Entre ellos, se destaca la creciente alfabetización y demanda de materiales escritos por parte de la nueva clase social moderna, la burguesía; el desarrollo de la imprenta y el surgimiento de una economía de mercado, con la consecuente dispersión de libros por vías tanto legales como clandestinas y el crecimiento de las ciudades y, con ellas, de nuevas formas de sociabilidad y de interés por la vida de los otros.

Olszevicki, Nicolás. "Novela". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Desde entonces, las obras definidas como "novelas" se distinguen por su notable plasticidad formal y temática. No es casual, por ello, que el problema de la definición del género –sin dudas el que más atención crítica ha despertado en los últimos cien años- haya sido y continúe siendo objeto de un intenso debate entre especialistas, protagonizado, por un lado, por quienes prefieren una historia de larga duración -que, con una perspectiva de análisis más inmanente, rastrean la aparición de "lo novelesco" desde la antigüedad [cfr. Th. Pavel (2005) y M. Bajtin (1975)]- y, por el otro, por quienes optan por una historia corta y, de este modo, limitan la aplicación del concepto exclusivamente a aquellas obras extensas y en prosa surgidas a partir del ascenso de la novela realista dieciochesca [Ian Watt (1957), Richetti (1996), Mc Keon (1987) y, nuevamente, Bajtin].

Así, por ejemplo, Ian Watt, en su influyente *The rise of the novel*, plantea que existe una ruptura fundamental entre formas narrativas previas y la novela propiamente dicha. De acuerdo a su perspectiva, ésta surge como producto del desarrollo conjunto, en el siglo XVIII, del individualismo burgués –responsable de tornar narrables las historias de vida de hombres y mujeres comunes y corrientes- y del empirismo filosófico –que exige un "realismo formal" capaz de dar cuenta de manera precisa de esas experiencias particulares-. En oposición a esta postura, Pavel defiende la necesidad de trazar una historia interna de la prosa moderna que, lejos de concebir su advenimiento histórico como una revolución, abreve en "las tradiciones narrativas existentes": para estudiar con rigurosidad la novela moderna, sostiene, es necesario incluirla en un *continuum* con formas novelísticas muy anteriores a la modernidad, procedimiento que concluiría por evidenciar "la asombrosa estabilidad de sus preocupaciones".

Sin decantar por ninguna de las dos opciones (lo que redundaría en la postulación de una definición que, naturalmente, resultaría o demasiado abarcativa o demasiado estrecha), la postura de Bajtin es a la vez, perturbadora y productiva. La novela es, para el crítico ruso, el género polifónico por antonomasia; aquel que, a través de procedimientos como la parodia o la incorporación de voces de todos los estamentos, cuestiona al mismo tiempo las jerarquías literarias y sociales. Si es indefinible, esto se debe a que es, por su propia naturaleza, polémica; a que, a diferencia de los géneros cerrados y codificados de las épocas clásicas (que no casualmente tienen sus poéticas más o menos normativas asociadas), rompe con el estatismo, muta permanentemente y fagocita todos los discursos circulantes en la sociedad. Un rápido recorrido por los trabajos de Bajtin muestra que a menudo piensa la novela como un modo que se arrastra desde la Antigüedad clásica y otras veces como un género que, aunque proteiforme, tiene su verdadero origen en el siglo XVIII: en "Épica y novela", por ejemplo, el crítico ruso dice que la novela "es el único género producido por la época moderna de la historia universal y, por lo tanto, profundamente emparentado con ella" pero en "La novela de educación y su importancia en la historia del realismo" y en "Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela" ensaya una tipología que incluye subcategorías como la novela griega, la novela bizantina, la hagiografía y la novela barroca, obviamente muy anteriores a la Modernidad.

Olszevicki, Nicolás. "Novela". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

En definitiva, consideramos que ni la perspectiva de larga duración (Pavel) ni la de corta duración (Watt) pueden excluirse mutuamente si se pretende aprehender el concepto de "novela" tal como se lo usa cotidianamente, no solo en la industria editorial sino en los propios estudios literarios. Si la definición de Watt resulta demasiado restrictiva porque equipara novela con realismo (y, evidentemente, no todas las novelas responden a este imperativo ni se lo proponen como objetivo), la visión de *longue durée*, al colocar en un mismo plano cierta narrativa helenística con la nueva novela del siglo XX, pierde de vista la especificidad que el género exige en sus modos de lectura y circulación, que se tornan posibles únicamente a partir del siglo XVIII.

Más interesante que adoptar una de las dos posturas resulta la vacilación bajtiniana, que sintetiza ambas al combinar las metodologías de lo que Lakatos llamó "historia interna" e "historia externa". Desde el punto de vista de esta última, la novela es un género que surge en el siglo XVIII y asciende al centro del canon por transformaciones que no pertenecen exclusivamente a la serie literaria sino a los ámbitos social y económico; ahora bien, no puede soslayarse que este género no aparece *ex nihilo* sino que encuentra, desde el punto de vista formal (historia interna), importantes antecedentes en la tradición literaria, tanto en textos específicos de la antigüedad grecolatina (*El asno de oro*, de Apuleyo, por ejemplo) como en los romances medievales y temprano-modernos. La expansión del mercado y la consecuente "revolución de la lectura" contribuyen al ascenso de una forma que paulatinamente coloniza el campo literario, convirtiéndose en la más importante para los autores de los siglos XIX, XX y XXI. Una vez consolidado y difundido el género, su naturaleza indeterminada y su carácter difuso permiten realizar lecturas críticas retrospectivas para rastrear indicios de lo novelesco en ficciones muy anteriores al surgimiento y expansión de la novela propiamente dicha. Como le hubiese gustado a Borges, la novela moderna crea a sus precursores y obliga a leerlos a través de su prisma.

Análisis

Aunque fijar una serie de rasgos como condiciones necesarias y suficientes para que un texto sea considerado una novela es una tarea imposible, como ya hemos señalado, resulta provechoso recurrir a un ejemplo, acaso extremo, para dar cuenta de las variadas estrategias creativas que habilita el género. Su carácter abierto, su independencia de toda poética normativa y, fundamentalmente, su extensión, abren para el escritor amplias posibilidades creativas. Una de ellas es la de convertir en artificio literario las distintas formas que adopta el discurso en la vida cotidiana. La capacidad de reproducir voces provenientes de todos los estratos sociales y de todos los géneros discursivos convierte a la novela, de acuerdo a las postulaciones de Bajtin, en el género mejor preparado para dar cuenta de la pluralidad de la realidad sin someterla a una visión unívoca.

Esta capacidad de la novela de entrelazar lenguajes y géneros se observa de manera palmaria en una obra central de la narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX: *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig.

Olszevicki, Nicolás. "Novela". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

En esta obra, se narra centralmente la historia de las aventuras amorosas del protagonista, Juan Carlos Etchepare, con tres personajes femeninos diferentes (Nélida, Mabel y Elsa Di Carlo) hasta que muere de tuberculosis. Organizada como si fuera una novela folletinesca, consta de dos mitades de ocho "entregas" cada una: la primera, titulada "Boquitas pintadas de Rojo Carmesí"; la segunda, "Boquitas azules, violáceas, negras". La capacidad de la forma novelística de fagocitar el conjunto de los géneros discursivos circulantes en la sociedad se verifica desde el comienzo de cada capítulo, en la incorporación de poemas provenientes del cancionero popular. Las letras de tangos y boleros contribuyen a delinear la atmósfera del relato, una reconstrucción paródica de las estructuras de sentimiento dominantes en la cultura de masas, y muestran que las formas poéticas son, también, instrumentos a disposición del escritor. Pero el carácter radicalmente polifónico de la obra viene dado por la renuncia de Puig a incorporar un narrador que estructure, hile y jerarquice el relato de una manera clásica (ya sea en tercera o en primera persona); por el contrario, los diversos conflictos que se entretajan en la trama deben ser reconstruidos por el lector a partir de lo que se le presenta como un pastiche de cartas, notas de diario, necrológicas, fragmentos de agenda, monólogos interiores, etc. El suspenso narrativo, como apunta el crítico Ricardo Piglia, se sostiene gracias al "collage, la mezcla, la combinación de voces y registros que rompen con los estereotipos de la novela tradicional".

En este sentido, el escritor uruguayo Juan Carlos Onetti apuntaba: "Después de leer dos libros de Puig sé cómo hablan sus personajes, pero no sé cómo escribe Puig, no conozco su estilo". El escritor desaparece detrás de sus personajes. En buena medida, es por la incorporación de voces y géneros diversos que esta novela comenzó a reposicionarse en el centro del canon argentino a partir de la década del 70 por la así llamada "nueva crítica". Josefina Ludmer, una de las autoras centrales de este movimiento, afirmaba, en consonancia con Onetti: "En las novelas de Puig (...) no hay una voz nacional y social capaz de hacerse cargo de la narración; no hay una región de la palabra a la que pueda otorgársele el crédito de 'narrador'". Lo que define al texto de Puig y lo que lo hace valioso es el haber empleado con un vigor hasta entonces inédito en la literatura argentina uno de los rasgos centrales de la novela moderna: su radical polifonía.

Bibliografía para ampliar

- Adorno, Theodor. 2003. *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal.
- Barthes, Roland. 2005. *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bal, Mieke, 1998. *Teoría de la narrativa. Introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra.
- Benjamin, Walter. 2008. *El narrador*. Santiago de Chile, Ediciones metales pesados.
- Booth, Wayne. 1983. *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lukács, György. 2010. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Godot.
- . 1976. *La novela histórica*. Barcelona: Grijalbo.
- McKeon, Michael. 1987. *The Origins of the English Novel, 1600-1740*. Johns Hopkins University Press.
- Richetti, John. 1996. *The Cambridge Companion to Eighteenth Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

Olszevicki, Nicolás. "Novela". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Robert, Marthe. 1973. *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid: Taurus.