

## *La novela como género literario*

ROSARIO REXACH  
Nueva York

Dedico este trabajo al Profesor Luis Sáinz de Medrano cuya devoción por la Literatura Hispanoamericana ha cristalizado en obras y estudios de gran profundidad y perspicacia que merecen mi más alta estimación.

Suele olvidarse más de lo debido que toda actividad humana nace siempre de una necesidad cuya satisfacción ha devenido problemática. La escritura es eso. La necesidad que siente un escritor de dejar constancia —no siempre testimonial en sentido estricto, no siempre consciente— de los problemas que lo acucian como hombre de su tiempo. Y esto debe subrarse. Porque aun la persona en apariencia más desasida de su época está siempre respondiendo a la problemática que su circunstancia le plantea. En suma, todo escritor es —como he dicho en otra parte—<sup>1</sup> un hombre en diálogo consigo mismo y con el mundo que lo circunda, inmediato o trascendente. Si para acercarse a esa problemática elige la poesía o el ensayo, la novela o el teatro, es también porque algo muy hondo le impone uno u otro género, a falta de palabra más exacta para aludir a los distintos modos de escribir. Eso explica que haya épocas más fecundas en dramaturgos o poetas, en novelistas o ensayistas.

Sin embargo, este es tema que no ha sido agotado por la crítica. En lo que a la novela respecta muchos intentos se han hecho. Algunos muy serios. Pero

---

<sup>1</sup> Rosario Rexach, prólogo al libro de Esther Mocega González titulado *Alejo Carpentier: estudios sobre su narrativa*, Madrid, 1980.

falta aún el cuerpo total de doctrina que explique la razón de ser de la novela, su florecimiento, su aparente decadencia y sumergimiento en algunas épocas o su brillante eclosión en otras. Por supuesto, muchos buenos estudios se han aproximado al tema y varios han aportado explicaciones que son básicas. Pero, repito, aún todas las opiniones no han sido vertebradas en un cuerpo de principios válidos para todas las situaciones. Lo que voy a decir aquí, por tanto, es sólo un intento más de hallar alguna o algunas razones que iluminen el camino. Y sólo será un modesto esfuerzo presentado más como tema para meditar que como tesis cerrada.

Cuando la novela moderna surge en la encrucijada entre la Edad Media y el Renacimiento y por la motivación a que antes he aludido, surge precisamente porque el hombre de la época, y con él el escritor, siente que la necesita para orientarse en la vida. Pues hasta entonces se había vivido en un mundo bien estratificado y con parámetros precisos para situarse en la vida. Y sólo por excepción el hombre se sentía perdido. En la Antigüedad, mitos y leyendas, así como la filosofía y la estructura social vigente le daban firme asidero. Luego, con el triunfo del Cristianismo a través de toda la época medieval, esa seguridad se hizo más sólida. Y no es sino cuando la fe se resquebraja que el hombre vuelve a sentirse perdido. Y surge la novela como una necesidad.

Tal vez sea Vargas Llosa quien mejor lo ha expresado al escribir:

La novela es el más histórico de los géneros, porque a diferencia de la poesía o el teatro, cuyo origen se confunde con el de todas las civilizaciones, tiene fecha y lugar de nacimiento.

Y algo más adelante afirma:

... este deicidio sutil que entendemos por novela y que es perpetrado por un hombre que hace las veces de suplantador de Dios, nació en Occidente, en la Alta Edad Media, cuando moría la fe y la razón humana iba a reemplazar a Dios como instrumento de comprensión de la vida y como principio rector para el gobierno de la sociedad.

Para concluir diciendo:

El más joven y sedicioso, es también el único laico de los géneros: no brota cuando reina la fe, cuando ésta es todavía lo bastante fuerte para explicar y justificar la realidad humana, sino cuando los

dioses se hacen pedazos y los hombres se hallan frente a una realidad que sienten hostil y caótica<sup>2</sup>.

Tiene razón Vargas Llosa. Lo que no implica que en la Antigüedad y gran parte de la Edad Media no haya habido relatos novelescos, como lo testifican con abundancia de datos y citas muchos críticos, así Carlos García Gual y B. E. Perry, entre otros<sup>3</sup>.

Pero si bien parece claro por qué surge la llamada novela moderna eso no explica, sin embargo, su curso futuro. Muchas preguntas asaltan al que medita sobre el tema.

La primera quizás sea la plenitud que el género alcanza casi inmediatamente —después de su aparición— con la novela pastoril y de caballería y con la picaresca para lograr su casi perfección muy pronto con el *Quijote*. Algunas de las razones del fenómeno traté de analizarlas en un trabajo anterior<sup>4</sup>.

Pero pronto, tras esta plenitud, vuelve la novela a sumergirse para tener una nueva eclosión tras el Romanticismo, con todas las variantes que se conocen y que van desde las novelas románticas e históricas hasta las asentadas en el positivismo y psicologismo que florecieron en el pasado siglo. Posteriormente una nueva decadencia aparece lo que obliga a muchos a pensar sobre el problema. Es entonces que, intrigado, Ortega medita y elabora su ya famosa tesis que aparece en el libro de 1925, *La Deshumanización del Arte e Ideas sobre la Novela* donde puede leerse:

... creo que el género novela, si no está irremediabilmente agotado, se halla, de cierto, en su período último y padece una tal penuria de temas posibles, que el escritor necesita compensarla con la exquisita calidad de los demás ingredientes necesarios para integrar un cuerpo de novela<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Ángel Rama y Mario Vargas Llosa. *García Márquez y la problemática de la novela*, Buenos Aires, 1973, págs. 43-44.

<sup>3</sup> Consultense estos dos textos: Ben Edwin Perry. *The Ancient Romances: A literary-historical account of their origins*, Berkeley, 1967 y Carlos García Gual. «Idea de la Novela entre los Griegos y Romanos» en el libro *Teoría de la Novela*, Edición de Santos Sanz Villanueva y Carlos J. Barbachano, Madrid, 1976.

<sup>4</sup> Rosario Rexach, «Algunas consideraciones sobre el “hombre nuevo” en la novela picaresca española», *Cuadernos Hispano-Americanos*, N° 275, Madrid, mayo de 1973.

<sup>5</sup> José Ortega y Gasset, *Obras completas*, vol. III, Madrid, 1962, pág. 390.

Se olvida, empero, que en el mismo trabajo abrió el pensador español una perspectiva de futuro al género al decir: «Se puede vaticinar, sin excesivo riesgo, que, aparte la filosofía, las emociones intelectuales más poderosas que el próximo futuro nos reserva vendrán de la historia y la novela»<sup>6</sup>.

Los hechos parecen confirmar el vaticinio orteguiano, pues durante gran parte del siglo XX se ha asistido a una maravillosa floración novelística que, comenzada en Europa con los Barbusse, Mann, Joyce, Woolf, Sartre o Camus se ha consagrado en América con los Faulkner o Hemingway y con la extraordinaria novelística hispanoamericana que, arraigada en el indigenismo y en la tierra, ha logrado después la extraordinaria eclosión representada por el llamado «boom». La nómina de autores que integran esta corriente es impresionante. No hay que nombrarlos. Son de todos conocidos. Cada uno de ellos ha descubierto nuevas zonas e iluminado territorios no soñados. La bibliografía sobre el tema es por demás abundante y en muchos casos excelente.

Ante el hecho, sin embargo, nuevas preguntas asaltan con respecto a la novela. Pues aceptado que la novela surge para dar al hombre una respuesta en relación con su ser y su existir es imperativo preguntarse ¿es que no hay otras ramas del saber a qué pueda atenerse con más seguridad y éxito? El tema es complejo y por demás difícil. Pero si se medita bien se verá que la novela sólo alcanza plenitud cuando una cultura —la que sea— hace crisis en forma tal que no hay respuesta a mano para los grandes problemas que afectan al ser humano en lo más raigal de sí. Quizás nadie ha expresado mejor esta función de la novela que Ernesto Sábato, al cabo filósofo él mismo, cuando ha dicho al referirse a su conversión de hombre de ciencia y de filósofo en creador de ficciones lo siguiente: «...las ideas puras no me sirven para vivir. Y quizás por eso mi destino haya estado en la ficción...». Añadiendo más adelante «...se escribe para buscar la condición del hombre»<sup>7</sup>. Y que corrobora lo que Domingo Yndurain ha dicho al respecto: «Es, pues (la novela) un medio de clarificación cuyo valor sigue sin depender de la verdad o falsedad de sus proposiciones frente a la realidad»<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Idem, pág. 416.

<sup>7</sup> Ernesto Sábato. *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, 1967, pág. 53.

<sup>8</sup> Domingo Yndurain. «Hacia la novela como género literario», en el libro *Teoría de la novela* ya citado, pág. 163.

Y Julián Marías, filósofo también, abunda en parecido criterio al escribir:

Para que exista una verdad rigurosamente filosófica es menester que se dé en un sistema... Y esto le está formalmente vedado a la novela personal, que aparece como un modo deficiente y secundario de conocimiento, entendiendo estos términos en todo su rigor, pero no menos rigurosamente efectivo.

Y continúa: «La novela, pues, en cuanto modo de saber, se funda en supuestos que exceden mucho de ella y que constituyen su sustrato más profundo»<sup>9</sup>.

Es por tanto, la novela, un género de conocimiento. Un género de conocimiento que sólo puede florecer cuando las respuestas sobre lo que más importa al hombre —su vida en el aquí y el ahora— se ha vuelto angustiada y nada en el mundo puede darle sostén u orientación. De esto se han percatado todos los que se han acercado al tema, como Vargas Llosa que ha escrito: «La ficción es un arte de sociedades donde la fe experimenta alguna crisis, donde hace falta creer en algo, ...»<sup>10</sup>.

Ahora bien, hay que dilucidar qué género de conocimiento es ese que ofrece la novela. Para Julián Marías es un género deficiente, pero conocimiento al fin. Y fundamental. El se basa en el hecho de que la vida de todos en lo más personal, es una perfecta incógnita, por lo que siempre tendrá vigencia el «conócete a ti mismo» que ordenaba Sócrates. Hoy la Psicología recomienda la introspección. Pero como ha dicho Unamuno en «El individualismo español»:

Nos contemplamos mucho directamente a nosotros mismos, y no es éste, a la verdad, el mejor modo de llegar a conocernos... La introspección engaña mucho, y llevada a un extremo produce un verdadero vacío de conciencia... Esa supuesta reflexión del alma sobre sí misma es un absurdo<sup>11</sup>.

Y en su ensayo «Adentro» había escrito:

No hace el plan a la vida, sino que ésta lo traza viviendo. No te empeñes en regular tu acción por tu pensamiento; deja más bien que

<sup>9</sup> Julián Marías. *Obras*, vol. V, Madrid, 1960, pág. 73.

<sup>10</sup> Mario Vargas Llosa. *La verdad de las mentiras*, 3ª ed., Barcelona, 1992, pág. 12.

<sup>11</sup> Miguel de Unamuno. *Obras completas* (1951-58), vol. IV, pág. 65.

aquella se forme, informe, deforme y transforme éste... Vas saliendo de ti mismo, revelándote a ti propio, tu acabada personalidad está al fin y no al principio de tu vida...<sup>12</sup>.

Y es precisamente en este hecho, en que nadie puede ver su vida acabada ni asistir totalmente a su hacerse, en lo que se funda Julián Mariás para asignar a la novela la función de ser un género de conocimiento. Porque es únicamente en la novela donde se puede asistir al despliegue de una personalidad en un mundo que se nos da hecho. O para decirlo con sus palabras:

La misión de la novela existencial o personal es hacernos patente la historia de la persona, dejándola desarrollar ante nosotros, en la luz, en sus íntimos movimientos, para desvelar así su núcleo último. Se propone, simplemente, mostrar en su verdad la existencia humana<sup>13</sup>.

Y Sábato, con parecido criterio, ha escrito que «la novela hoy se propone fundamentar una indagación del hombre»<sup>14</sup>. Y es justamente esta idea la que expuso en un excelente estudio sobre la obra del autor de *Sobre Héroes y Tumbas*, la profesora Ángela Dellepiane al decir:

La novela, pues, posee, para Sábato un valor ontológico, es una super-realidad puesto que en ella al creador le es dable evadirse de su finitud y realizar esa síntesis humana del hombre y de la comunidad, de la esencia y la existencia, de lo concreto y lo abstracto, del hombre y la mujer, de lo subjetivo y lo objetivo<sup>15</sup>.

Establecido pues, aunque muy sumariamente, que la novela aparece cuando ningún otro género de conocimiento puede dar al hombre raíz y sostén hay ahora que indagar qué tipo de conocimiento es.

Para Mariás, ya se ha dicho, es un género deficiente, pero necesario, porque es el único en que le es dado al hombre ver la plena figura de una

<sup>12</sup> Miguel de Unamuno. *Obras selectas*, Madrid, 1960, pág. 184.

<sup>13</sup> Julián Mariás, *op. cit.*, pág. 7.

<sup>14</sup> Ernesto Sábato, *op. cit.*, pág. 23.

<sup>15</sup> Ángela B. Dellepiane. *Sábato: un análisis de su narrativa*, Argentina, 1970, pág. 302.

existencia humana, lo que en la vida real es siempre imposible. Y su misión, la de la novela, no es explicar sino mostrar, «presentar» en el decir de Ortega —como lo hace la vida— que es siempre un aparecer, un «fenómeno», en la original y filosófica acepción del término, como lo ha postulado Husserl.

Otros autores le asignarán al género otros atributos. Así Alejo Carpentier lo considerará un género tardío que sólo puede florecer cuando una determinada sociedad ha llegado a cierto nivel de madurez y aun no son patentes, sin embargo, todas las realidades o todos los niveles de la realidad, que únicamente se hacen propiedad del hombre cuando se nombran. De ahí que para dicho escritor la novela hispanoamericana tenga como principal tarea —entre otras— la de hacernos vivir en sus ciudades que hay que descubrir, que revelar, que nombrar. Lo que también ha señalado, de otra manera, Carlos Fuentes, al decir que la novela hispanoamericana «se expresa más bien en la capacidad para encontrar los mitos y las profecías de su época»<sup>16</sup>.

Y Ortega asignará a la novela los atributos de ser un género moroso, hermético y tupido cuya misión —si alguna tiene para el futuro— es crear una nueva fauna espiritual. O para decirlo con sus palabras: «esta posibilidad de construir fauna espiritual es, acaso, el resorte mayor que puede manejar la novela futura»<sup>17</sup>.

Y Mary Mc Carthy en su ensayo sobre la novela ha escrito:

... the novel kept the public in touch with was happening in science, manufacturing, agriculture, and so on»... Porque «was not only a conveyor of factual information. It filled the place of today's round tables...»<sup>18</sup>.

Por su parte, Domingo Yndurain, el crítico español, ha expuesto su idea de la función de la novela así:

... la novela acepta y propone los supuestos teóricos y generales de la ciencia: tiende a explicar la realidad, no directamente, sino la actitud mental que la hace posible... Es, pues, un medio de clarificación cuyo valor sigue sin depender de la verdad o falsedad de sus

<sup>16</sup> Carlos Fuentes. *La nueva novela latinoamericana*, México, 1969, págs. 17-18.

<sup>17</sup> JOG, *op. cit.*, pág. 418.

<sup>18</sup> Mary McCarthy. *Ideas and the Novel*, New York, 1980, págs. 44-45.

proposiciones... De esta manera la novela propone una interpretación, como conjunto o sistema —el que sea—ejemplificada en casos que ella misma crea estructurándolos... El tipo de interpretación de la realidad que propone la novela se revela en el principio estructurante de la ficción literaria creada por el texto, ...<sup>19</sup>.

Las citas se han multiplicado y pudieran extenderse a límites casi inagotables. Todas convicnen en que la novela es un género de conocimiento que el hombre necesita cuando no lo encuentra en otra parte. Y el tipo de conocimiento que la novela ofrece sólo puede darse en ella. Mas, ¿cómo explica eso que la novela pase por períodos de florecimiento, de decadencia y también de sumergimiento?

La respuesta es obvia. Cuando el hombre halla en la sociedad en que se mueve un marco estable en que la vida discurre por fáciles rieles, en que para casi todo lo que al hombre concierne hay una respuesta, en que vivir es una tarea que se basa en supuestos de general aceptación y en que todos encuentran el sitio en que ubicarse, la novela apenas tiene razón de ser. Entonces quedará reducida a la historia personal de un sujeto que, por alguna razón, quedó al margen —para bien o para mal— y que por ello es interesante, pero que, en general, carece de vigencia para los demás. En dichas épocas la novela se sumerge. Y parece entrar en decadencia. Eso fue la novela durante gran parte del siglo XVIII. Y esa fue la novela con que se topó Ortega en los años veinte de este siglo.

Pero, para entonces, las cuadrículas que regían la vida europea comenzaban a resquebrajarse. La vida de nuevo se había hecho problemática. Y la vida es problemática cuando hay un *consensus* para todos en dicha problematicidad. Problematicidad que se hace patente en todas las áreas: individual, política, social, religiosa, científica. Cuando todo lo que se tenía por cierto parece oscilar, cuando el porvenir se cierra y el hombre pierde el sentido de orientación en la vida. Épocas de angustia y desesperación, de tanteos e incertidumbres, de negación e inseguridad son las que producen novelas que realmente cuentan. Y la que abarca casi todo este siglo XX, muy cerca ya de su culminación, ha sido de éstas. Por lo mismo, tanto en Europa como en América se han revelado muchos y extraordinarios novelistas. No hace falta mencionarlos. Están en la memoria de cuantos viven alertas en este mundo de hoy. Cada uno de ellos ha presentado un punto de vista, un asidero, fren-

---

<sup>19</sup> D. Yndurain, *op. cit.*, pág. 163.



te a esa realidad caótica que nos circunda. Por eso está destinada al fracaso toda teoría que pretenda clasificarlos. Los une la crisis de nuestra época. Los separa lo que cada uno ve en ella, o mejor, lo que cada uno vive y siente frente a ella, porque como ha dicho Sábato «el pensamiento puro de un escritor es su lado estrictamente divino, mientras que sus ficciones participan también del monstruoso mundo de sus tinieblas»<sup>20</sup>.

Y Lezama Lima, en carta desde Cuba en 1964, le decía a su amigo Carlos M. Luis:

Ahora comprendo por qué la gran esperanza de la resurrección, la fe poética, que le comunica vida a la imagen... habrá surgido para llenar el lugar de la desesperanza, de la gran desesperación en que ahora estamos... No podemos apoderarnos de su profundo sentido y temblamos<sup>21</sup>.

Y es que el escritor, interpretando esa realidad problemática del hombre de este siglo, ha escrito para derruir a sus demonios, tal vez al Demonio con mayúscula, que no le permite vivir a plenitud su humana vida, esa que se le dio para vivirla al amparo de la dignidad y de la libertad. Porque como ha dicho Vargas Llosa en su libro a verdad de las mentiras:

... una de las más importantes funciones de la literatura (es) recordar a los hombres que por más firme que parezca el suelo que pisan y por más radiante que luzca la ciudad que habitan, hay demonios escondidos por todas partes que pueden, en cualquier momento, provocar un cataclismo<sup>22</sup>.

Es por eso que la novela de este siglo —la que cuenta— es tan angustiada, caótica y extraña en múltiples sentidos. Es que el hombre se ha tenido que reinterpretar. Está aún reinterpretándose. Y para hacerlo ha tenido que revivirse en su historia secreta. De ahí que la novela de esta centuria sea símbolo y mito, historia y leyenda, sueño y ensueño, realidad y ficción, poesía y religión, utopía, ensayo y pretensión de ciencia. Cada escritor ha dado su

<sup>20</sup> Ernesto Sábato, *op. cit.*, págs. 199-200.

<sup>21</sup> José Lezama Lima. *Cartas (1939-1976)*, Madrid, 1978, pág. 93.

<sup>22</sup> M. V. Llosa. «La verdad de...», *cit.*, pág. 99 (en un estudio sobre la novela *Trópico de Cáncer*, de Henry Miller).

novela o sus novelas. Todas confluyen en ser una interpretación del mundo con la vaga esperanza de abrir un camino hacia el futuro en que el caos se haga nuevamente Cosmos, en que las fuerzas oscuras y secretas —esas tinieblas de que habla Sábato y que encarnan el Mal, con mayúscula— puedan domeñarse y la luz de la esperanza pueda otra vez resurgir. Cuando el fenómeno se dé se asistirá —creo— a un nuevo sumergimiento de la novela en la corriente subterránea de la cultura. Pues ya su misión se habrá cumplido dentro de la vida. Y otras formas de conocimiento y de convicción darán sostén y atmósfera al hombre nuevo. Tengo la impresión de que esa situación está próxima. Pero aun hay que ser cautos frente a todo vaticinio.

Pero de algo hay que cuidarse. Y no sólo en la novela, sino en toda manifestación de cultura. Hay que cuidarse del bizantinismo, esa floración tardía de toda civilización en crisis y en decadencia. Ha tenido y tuvo su razón de ser como la ha tenido siempre que el vivir se ha tornado problemático. Así pasó a fines de la cultura greco-romana, así en las postrimerías de la Alta Edad Media y después, cuando la culminación del Barroco. Y así está ocurriendo ahora. Por eso, la novela y otros géneros literarios se han desasido en mucho del gran público que se mantiene al margen de la lectura activa. Sólo los cultos y los intelectuales leen. Y parece que se escriba sólo para ellos. Y esto no queda desmentido por el volumen de las ventas. Pues los «best sellers» —como se sabe— son producto en muchas ocasiones de factores ajenos al público lector. Como no son los Nobel u otros premios signos siempre de excelencia o de que el escritor ha penetrado en el público. Y más en el caso del novelista o del dramaturgo.

Pues lo que importa es que la novela, de la que se viene hablando, ofrezca una nueva «fauna espiritual» que datar en el futuro y por la cual pueda identificarse al hombre nuevo, a ese que dejará de ser sujeto de las novelas porque ya vive cada día en los diferentes estratos sociales, con perfecto encuadre para su existencia. Lo que importa —repito— es que podamos ver circular por calles y plazas, por ciudades y poblados, por playas y haciendas —como en otros tiempos vimos Celestinas, Sanchos o Quijotes— a seres que puedan llamarse la «maga» o Castel, Cemí o Esteban, Rosenda o Fuschia, Pedro Páramo o Aureliano Buendía, Pascual Duarte o Artemio Cruz. Pero para que esto suceda tenemos que estar ciertos de no caer en las garras opresoras del «academicismo», que a la larga es siempre suicida como lo es toda forma de escolasticismo.

Porque como ha dicho Roland Barthes:

We know that a simple substance can make a whole story legible. Brecht has discovered the wretched essence of the Thirty Years' War by the radical treatment of fabrics, wicker and wood<sup>23</sup>.

Y para que lo dicho sea posible es menester seguir el consejo de Mary McCarthy cuando escribió:

If the novel is to be revitalized, may be more such emergency strategies will have to be employed to disarm and disorient reviewers and teachers of literature, who, as always, are the reader's main foe<sup>24</sup>.

El juicio, por supuesto, es en demasía enfático. Pero quede como advertencia al bizantinismo y esoterismo que en muchas ocasiones merma la función del escritor y también del crítico, quienes olvidan muchas veces al público lector.

Nada más es pertinente añadir ahora.

---

<sup>23</sup> Roland Barthes. *New Critical Essays*, Translation by Richard Howard, New York, 1980, pág. 25.

<sup>24</sup> M. McCarthy, *op. cit.*, pág. 121.