



Las ideas literarias del XIX en torno a la novela: algunas aproximaciones

Ana L. Baquero Escudero

Universidad de Murcia

Aceptando la idea tradicionalmente establecida de que el siglo XIX fue sin duda el siglo de la novela, no puede extrañar demasiado que durante estos años se sucedan diferentes manifestaciones sobre el género. Unas reflexiones que muestran obviamente muy varia procedencia, ya provengan de la preceptiva, de las frecuentes discusiones y polémicas sobre cuestiones literarias, o de trabajos publicados en la prensa periódica, ya aparezcan en los prólogos de muchas obras⁹³, o incluso se den dentro de la propia ficción novelesca.

En la presente aproximación a un tema que consideramos crucial en esta época tendremos en cuenta tan sólo un corpus muy reducido de reflexiones teóricas que, no obstante, nos parece suficiente como botón de muestra indicador de los problemas que la consideración de la novela como género literario presenta en este siglo.

Como punto de partida podemos destacar dos cuestiones básicas que complican sin duda la consideración genérica de la novela en estas fechas. En primer lugar, la falta de una tradición teórica respecto a esta especie, la ausencia de la misma en la preceptiva, lo que llevó fundamentalmente a aquéllos que quisieron introducirla en el ámbito de la teoría literaria, a alinearla junto a otras especies, como la épica o la historia. Todavía en fechas tan avanzadas como 1887 encontramos la singular versión clariniana de dicho debate en su *Apolo en Pafos*, si bien la postura del escritor dista mucho, desde luego, de los argumentos tradicionalmente esgrimidos⁹⁴. El segundo gran problema al que habremos de referirnos concierne a la confusión e imprecisión terminológica visible en los géneros narrativos que parece acentuarse aún más, en español. Considerando la particular evolución terminológica en nuestra lengua de las principales formas narrativas será común la indeterminación en nuestros -60- autores, especialmente evidente en la relación novela -novela corta; asimismo y todavía presente en la época

decimonónica, encontraremos la dualidad novela- romance, esencial en relación con las ideas literarias de este siglo⁹⁵.

Para entender la situación del género novela en las preceptivas decimonónicas no podemos dejar de remontarnos al lugar que el mismo ha ocupado en la anterior tradición teórica. O mejor dicho, no ha ocupado. Como indica Checa Beltrán para explicar el vacío en la poética dieciochesca sobre este género, esta especie literaria fue desde siempre despreciada por los teóricos, al considerarla indigna de figurar entre los otros grandes géneros⁹⁶. Tan sólo cabría destacar como excepción, la reflexión de Pinciano en su *Philosophía Antigua Poética* (1596), si bien las ideas de este autor adolecen de la imprecisión que, por otro lado, suele ser característica de las reflexiones teóricas sobre dicha especie, también en la tradición posterior. Los tratadistas del dieciocho que se ocuparon del género, lo contemplaron en relación de supeditación a otras formas como la épica, historia o comedia, negándole valor ya por su falta de dignidad literaria al estar escrito en prosa, ya por una cuestión que se repetirá hasta la saciedad en toda una larga tradición literaria, como es la relativa a la necesaria finalidad instructiva o moral que también se le negaba.

Sin embargo será el XVIII el siglo en el que aparezcan las primeras manifestaciones teóricas sobre el género novelesco. Señala Álvarez Barrientos⁹⁷ como el primer autor que se ocupa de la novela desde la teoría literaria, a Mayans y Siscar, tanto en su *Vida de Cervantes* de 1737, como en su *Retórica* de 1757. Especial influencia en la tradición posterior tuvo la primera en la que la voz novela, tal como la maneja este autor tiene un sentido mucho más amplio que el que hoy le damos, en tanto la utiliza como sinónimo de fábula o ficción. Como señala Álvarez Barrientos, cuando Mayans se refiere a lo que actualmente llamamos novela, utiliza los términos «narración fingida» o «historia fingida», voz ésta que volveremos a encontrar con frecuencia en autores posteriores. En la obra de Mayans advertimos, por otro lado, el uso de un libro que adquirirá una enorme repercusión en muchas aproximaciones al género novelesco. Nos referimos al *Tratado sobre el origen de las novelas* del francés Huet, revisión histórica que tendrá una gran proyección. Desde las antiguas fábulas milesias que merecen sin duda las críticas de Mayans, el autor llegará a los libros de caballería y a la picaresca, géneros de novela sin duda perniciosos y repudiables⁹⁸. Especialmente significativos para entender el *Quijote* y objeto de la crítica del autor son los libros de caballería, contra los que Mayans aduce muy diversos testimonios de condena. Tal actitud contraria a estas especies novelescas -61- será habitual en muchos autores del siglo posterior; recordemos, por ejemplo, y desde su formación neoclásica, la rígida condena de Clemencín de los libros de caballería en su famoso *Comentario del Quijote*⁹⁹. Una condena que sin duda contrasta con la valoración que de esta especie hicieron los románticos.

Pese a la imprecisiones y vaguedades del acercamiento de Mayans a la novela - novelas son denominadas tanto las *ejemplares*, como la *Galatea* y el *Quijote*; novela es confrontada pero a la vez identificada con cuento¹⁰⁰; novela es también romance, considerando el término francés¹⁰¹-, la obra de este autor debe ser considerada, pues, como el punto de arranque del interés de la teoría literaria por un género tradicionalmente menospreciado.

Serán sin embargo dos obras extranjeras, los *Principios de literatura* del abad Batteux de 1763 y la *Retórica* de Hugo Blair de 1783, las que se conviertan en el

modelo de las preceptivas literarias del XIX¹⁰², introducidas en España a través de las traducciones de García de Arrieta y Munárriz. Especial repercusión tendrá la obra de Blair, traducida por José Luis Munárriz quien a su vez la amplía con el estudio de textos literarios españoles¹⁰³.

En el tomo tercero, lección XXXIII¹⁰⁴, Munárriz estudia dentro de lo que llama «Historia ficticia» una clase de escritos «poco importante» (p. 289), que se conoce con el nombre de romances y novelas. Una especie literaria de la que ofrece en principio como único rasgo caracterizador, el estar escrita en prosa. Tras justificar su inclusión en una obra de esta índole y señalar que la finalidad provechosa no es ajena a esta especie¹⁰⁵, se ocupa el autor del origen de la misma, que como es frecuente, arranca de las antiguas naciones orientales, pasando por Grecia y Roma, hasta llegar a la edad media en que aparecen los romances de «caballería andantesca». Estos, y siguiendo una vez más a Huet, fueron las primeras composiciones que recibieron el nombre de romances, que «aplicamos ahora á todas las composiciones ficticias» (p. 293). Después de trazar las distintas etapas evolutivas del género desde -62- una perspectiva europea¹⁰⁶, aparece la ejemplificación con textos literarios españoles, en la cual significativamente desaparece el vocablo «romance» para imponerse de manera exclusiva el de «novela», un término este que como sabemos, tras una paulatina transformación de sentido, acabará manejándose en nuestra lengua en el ámbito del relato largo¹⁰⁷. Es precisamente la presencia en lengua española de la voz «novela», en lugar de «romance», como ocurre en otras lenguas¹⁰⁸ la que pudo provocar la tardía aparición del término «Romanticismo» y sus derivados en nuestra literatura, así como ha podido oscurecer en general, la influencia decisiva que en relación con este nuevo movimiento tuvo dicho género narrativo, advertida no obstante, por autores como Lista¹⁰⁹. Y es que como ha analizado en un reciente estudio D'Angelo, la teoría literaria del primer romanticismo nació con Frederic Schlegel como teoría de la novela¹¹⁰. Munárriz, pues, si establece la dualidad romance-novela en su obra, lo hace siguiendo desde luego a Blair¹¹¹, para olvidarse de la misma en su recorrido histórico que, cómo no, tiene en cuenta la novela caballeresca, pastoril y la picaresca¹¹².

Finalmente la lección concluye con una queja que se convertirá en un verdadero *leit motiv* entre los autores del XIX: la de la ausencia de novelas en esos momentos, en nuestras letras, y como consecuencia de ello, la irrupción de una verdadera oleada de traducciones, fenómeno este iniciado ya en el XVIII¹¹³.

De principios de siglo es una obra asimismo importante dentro de la preceptiva, en la cual aparecen también algunas reflexiones sobre la novela. Se trata de los *Principios de retórica y poética de Sánchez Barbero*¹¹⁴, cuya lección XVI incluida -63- en la retórica, está dedicada a los romances y novelas. A diferencia de la obra anterior la voz «novela» aparece vinculada, conforme a su etimología primera, al dominio del relato breve -«los cuentos y novelas se diferencian de los romances únicamente por su menor extensión» (p. 135)-. El romance se define en este tratado por su relación de oposición a la historia, enfrentando Sánchez Barbero la verdad de ésta, a lo verosímil de aquél. La finalidad de ambos parece ser no obstante, similar, ya que los dos tienden a la instrucción -«los romances consiguen estos fines valiéndose de la ficción» (p. 135)-. Tras referirse a esta constante del fin de la obra literaria, Sánchez Barbero desarrolla sucintamente la genealogía de dicha especie. Un recorrido histórico iniciado una vez más en Oriente y que a través de Blair hay que remontar nuevamente a Huet, autor este último que si bien se propuso en su mencionado tratado trazar el origen de esta especie

literaria, fue más preciso y minucioso que muchos otros autores posteriores, a la hora de intentar su delimitación genérica¹¹⁵.

Los tipos de romances destacados por Sánchez Barbero coinciden con la mayoría de los mencionados por los autores decimonónicos: caballerescos -y aquí sitúa el *Quijote*-, de pastores y picarescos¹¹⁶. Unos géneros que a diferencia de otros tratadistas, no serán atacados por este autor¹¹⁷.

Dando un gran salto en el tiempo nos referiremos finalmente dentro de la preceptiva a un tratado de un autor decimonónico que abordaría asimismo, en algún momento, la creación literaria. Nos referimos a la *Retórica y poética* de Narciso Campillo de 1872, según Spang una obra que anuncia la decadencia definitiva de la enseñanza de la retórica¹¹⁸. A diferencia de otros tratados de la época, incluso publicados el mismo año como la *Retórica y poética* de González Barbín, Campillo dedica mucho espacio a una forma narrativa que a estas alturas de siglo estaba adquiriendo sin duda una enorme importancia. La definición inicial de novela es la de «narración ordenada y completa de sucesos ficticios, pero verosímiles, dirigida á deleitar por medio de la belleza»¹¹⁹, una finalidad ésta defendida por otros autores de la época, que se aparta de la tradición dominante sobre la necesaria instrucción moral que debe buscar el escritor.

Campillo va desarrollando cada uno de los elementos de la definición para detenerse especialmente en el tradicional concepto de verosimilitud, que él precisa. -64- Escribe: «no entendiéndose sólo por verosímil lo que comunmente acontece en la sociedad, mas tambien quanto se concibe en el mundo de la fantasía, siempre que se halle motivado por los antecedentes y justificado por las consecuencias» (p. 221). El ejemplo literario elegido al respecto es la actuación de la estatua del Comendador, del *Tenorio*.

Como suele ser habitual encontramos en la obra de Campillo la tradicional genealogía que arranca de esos primitivos cuentos y en cuyo origen serán esenciales las naciones de Oriente. La aproximación globalizadora a la novela en un intento de estudio diacrónico que hace aún más difusa su propia identidad genérica, se sigue advirtiendo, pues, en los últimos años del siglo. La vinculación del género con esos supuestos primeros orígenes cuentísticos, se mantiene incluso en autores como Galdós, Valera o Pardo Bazán¹²⁰. Quizá el testimonio más representativo al respecto sea la importante contribución de Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*¹²¹. El tratamiento de otras especies narrativas en una obra así presentada, no puede extrañar demasiado a tenor de toda esa larga tradición anterior en la que fue frecuente, como estamos viendo, la consideración conjunta de las distintas formas narrativas¹²².

Si Campillo, como tantos otros autores, establece el tradicional recorrido histórico del género -caballeresco, pastoril y de costumbres-, no deja de tener en cuenta en estas fechas, la producción novelesca de su época. Dedicará así bastante espacio a la novela histórica, de la que considera iniciador a Walter Scott, para referirse finalmente a distintos tipos novelescos de entonces¹²³.

Quizá uno de los hechos más curiosos para ser destacado de las ideas de Campillo estribe en la coincidencia que presenta con algunas de Valera sobre dicho género, un autor que sin duda mantenía estrechos vínculos de contacto con Campillo y a quien éste bien pudo seguir en la presente ocasión. El caso de Valera como el de otros escritores de la época¹²⁴, es el de un autor que llegó a la novela desde sus prevenciones

antinovelescas. Considerado por él mismo en alguna ocasión género de «segundo -65-orden»¹²⁵, el ejemplo del escritor andaluz es un claro exponente de la visión contraria a dicha especie, visible todavía en esta época tan sólo en los frecuentes matices peyorativos que acompañan a los términos «novelero», «novelesco» o «romancesco»¹²⁶.

Los prejuicios de don Juan Valera todavía son más acusados si se considera su formación clásica. Sólo desde dicha formación puede entenderse la definición inicial de novela, en una de sus obras más tempranas sobre la especie. Publicada en 1860, *De la naturaleza y carácter de la novela* parte de la afirmación de que pese a su condición de obra escrita en prosa, la novela es un género de poesía. Esta, y siguiendo a Aristóteles, se diferencia de la Historia por pintar las cosas no como son sino como debieran ser. Tal como ya indicamos en Campillo, Valera cuestiona aquí ampliamente el concepto de lo verosímil propio de la poesía, dando cabida a uno de los grandes debates de toda una larga tradición: el tratamiento de lo fantástico en la obra literaria¹²⁷. Las reflexiones del autor sobre dicho concepto crucial en el ámbito de la poética, resultan sumamente interesantes al hacerlo depender finalmente de una concepción historicista íntimamente ligada al ámbito de la recepción. El ejemplo de la estatua del Comendador, sucintamente citado por Campillo, será con otros, uno de los testimonios aducidos por Valera, desarrollado mucho más ampliamente.

Si el autor andaluz al defender la presencia de la fantasía en la novela se acoge fundamentalmente a toda una tradición anterior -en la que se advierte una vez más la indiscriminación genérica-, cuando se centra en ese otro tipo de novela caracterizada por la presentación no de hechos extraordinarios, sino próximos y cotidianos, ejemplifica con autores mucho más cercanos. Fundamentalmente y teniendo en cuenta las fechas de redacción de esta obra, su interés se concentra en la novela histórica a la que dedica -siempre desde su peculiar óptica-, gran espacio¹²⁸.

En realidad y en relación con ese proceso de asentamiento de las bases teóricas del género en España, en el siglo XIX, un primer estadio estaría constituido por las reflexiones sobre este género narrativo, el más característico sin duda, del Romanticismo. Antes de los años 60 cabe rastrear, pues, una gran cantidad de testimonios sobre la novela por parte de los autores románticos, en los que se destaca el papel de la narrativa histórica. Mesonero Romanos, por ejemplo, en uno de los artículos del *Semanario Pintoresco Español* sobre la novela, de 1839¹²⁹, tras una brevísima definición del género en la que no profundiza -«composición que, desde los principios -66- de la literatura, tuvo por objeto reproducir en un cuadro de invención los diversos matices del humano carácter y las vicisitudes de la vida social»-, establece la tradicional diferenciación por etapas del género y distingue así la novela fantástica o maravillosa, que viene a identificar con la caballerescas, de la novela de costumbres y la histórica. De análoga manera a otros autores también el género picaresco será seriamente condenado por Mesonero, de forma que podemos advertir curiosamente, al respecto, una actitud cambiante a lo largo de este siglo, entre esa fuerte aversión a dicha forma narrativa autóctona, y esa muy distinta postura mantenida por tantos autores que consideraban la gloriosa tradición picaresca española como los orígenes del realismo novelesco actual¹³⁰. En lo que coincide Mesonero con muchos escritores tanto del momento como posteriores, es en la postura de rechazo a la invasión novelesca extranjera y en la reclamación de un proyecto que dé lugar a una novela nacional. La patria del *Quijote*, indica, no puede consentir tal dependencia de unos modelos fundamentalmente

franceses, valorados por Mesonero, por otro lado, como altamente perniciosos y contrarios a la moral.

Precisamente la inmoralidad que ha acompañado como vieja acusación desde siempre a la novela, es el tema sobre el que construye su *Discurso de contestación* a Nocedal, en su entrada a la Real Academia Española, el duque de Rivas¹³¹. Si en la tradición anterior y en defensa de la novela Munárriz declaraba que el mal no estaba en el género, sino en su defectuosa ejecución, el duque de Rivas va más allá y declara que la novela en sí no es buena ni mala. «Es -escribe- una poderosa palanca, que según las manos que la empleen puede empujar a la sociedad al cielo de la dicha o al abismo de la desgracia» (p. 276). El discurso concluye con el ya conocido lamento sobre la carencia de novela en España. Escribe el duque de Rivas que en nuestro país el género fue cultivado por grandes ingenios, aunque «no sé por qué casi todos se dedicaron desde muy antiguo al género picaresco; y acaso esto le ha cortado el vuelo, envileciéndola desde su origen» (p. 280). De nuevo pues, una postura hostil a la tradición picaresca española.

Independientemente, no obstante, de la valoración que merece dicha tradición -y frente a la picaresca, Cervantes será unánimemente elogiado-, los autores decimonónicos coinciden en sus insistentes quejas por el vacío novelesco en nuestra lengua. Resulta al respecto cuando menos curiosa la manifestación de algún destacado folletinista de la época, como el célebre Ayguals, al presentarse como el instaurador en España de un género que subsistía vergonzosamente, en situación de dependencia de modelos extranjeros¹³².

-67-

Reparar esta carencia parecía tarea mucho más inminente y necesaria a los novelistas de la época, que dilucidar teóricamente sobre la naturaleza y características del género. Con todo, y sobre todo a partir de ese artículo clave de Galdós publicado en 1870, «Observaciones sobre la novela contemporánea», los grandes artífices y renovadores de esta especie sentirán la necesidad de ocuparse de una forma narrativa que sin duda y por estas fechas, estaba adquiriendo perfiles nuevos e iba camino de convertirse en el más importante de los géneros literarios¹³³. Una reflexión que desde luego tienen poco que ver con las directrices teóricas marcadas por la preceptiva tradicional, y en las que se tiene en cuenta fundamentalmente, el desarrollo del género en Europa y su influencia en nuestra literatura¹³⁴.

Pese al alejamiento de unos planteamientos tradicionales totalmente obsoletos y a las nuevas incursiones desde muy diferentes ópticas de los mismos, estos autores no pueden evitar, no obstante, estar situados de lleno dentro de un clima y coordenadas ideológicas cuya influencia cabe percibir en sus reflexiones sobre esta especie. Ya tuvimos ocasión de señalar esa concepción globalizadora de las distintas formas narrativas que provoca la consideración indiscriminada de cuento, novela corta y novela. O la frecuente revisión diacrónica que parece ser una constante en todo tipo de manifestación teórica sobre esta especie, y que establece singulares conexiones y dependencias entre distintos géneros y épocas -quizá sea en tal sentido significativo, que Pardo Bazán en *La cuestión palpitante* no defina prácticamente en ningún momento qué es la novela y, sin embargo, dedique extensos capítulos a su genealogía-. La confusión e imprecisión que acompaña desde sus inicios a la teoría de la novela, se prolonga y

percibe con claridad pues, todavía en esos años finales del XIX en los que el género está consiguiendo sin duda grandes logros. Que los autores duden a la hora de dar nombre a sus propios textos¹³⁵, que se sientan todavía a fines de siglo, en la necesidad de defender sus creaciones especialmente del tradicional reproche de inmoralidad¹³⁶, puede ser entendido como el resultado del complicado y peculiar panorama que presentan las ideas literarias del XIX sobre la novela del que únicamente hemos mostrado muy breves e insuficientes trazos, y cuya compleja globalidad, quizá sea merecedora de una mayor atención.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

