



Thomas Pavel
Representar la existencia. El pensamiento de la novela
 Barcelona
 Crítica
 2005
 408 páginas

PALABRAS CLAVE: NOVELA – HISTORIA – GÉNERO – LARGA DURACIÓN
 KEYWORDS: NOVEL – HISTORY – GENRE – LONGUE DURÉE

Back to basics

Marcelo Topuzian¹

Formado en Rumania y en París, profesor en Canadá y los Estados Unidos, Thomas Pavel publicó este libro en francés en 2003 con el título de *La pensée du roman*. La traducción española es de 2005. Pero en 2013 apareció la versión en inglés, *The Lives of the Novel*, traducida por el propio Pavel, que, en realidad, reescribió completamente el original. Esto dio lugar a una nueva edición en francés, revisada y refundida, aparecida en 2014. Todavía no hay traducción al castellano de esta versión.

¹ Doctor en Letras de la Universidad de Buenos Aires e investigador adjunto del CONICET. Se desempeña como profesor asociado a cargo de la cátedra de Literatura Española III de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y dicta cursos y seminarios en la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos (UNTREF), la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana y la Maestría en Estudios Literarios (UBA). Ha publicado los libros propios *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)* y *Creencia y acontecimiento. El sujeto después de la teoría*, y coordinado el volumen colectivo *Tras la nación. Conjeturas y controversias sobre las literaturas nacionales y mundiales*. mtopuzian@gmail.com

Uno no puede evitar preguntarse por qué una macrohistoria de la novela desde los griegos hasta Kundera como ésta necesita ser reescrita tan poco tiempo después de su aparición original. ¿Qué puede haber cambiado en el ‘estado del arte’ acerca de, pongamos por caso, la novela bizantina, en diez años? Puede tratarse simplemente del perfeccionismo de Pavel. Pero quizás muestra, sobre todo, que los aportes principales de este libro no son exclusivamente históricos. O, en todo caso, y una vez más, que la historia literaria no puede ser solo una historia de la literatura tal como todavía la concebimos hoy. Y también nos dice algo sobre el alcance real de los aportes que el trabajo de los especialistas en literatura podría hacer al conocimiento histórico *tout court*, lejos de cualquier ancilaridad. O, por último, sobre cuán (in)cómodos podemos sentirnos esos especialistas cuando producimos conocimiento histórico sobre nuestros objetos de experticia.

En efecto, se puede leer este libro como una simple historia del género novela. Están las obras y autores más importantes, hay resúmenes, periodización y cronología. Pero no solamente; la cosa va también por otro lado. Importan mucho el enfoque abarcador y la larga duración, sin esquivar –todo lo contrario– el análisis de obras puntuales, aunque no solo el *Quijote* y las trajinadas novelas realistas francesas e inglesas del siglo XIX. Pavel propone corregir y matizar el enfoque totalizante teleológico modernista “que concibe el conjunto de la literatura occidental como el advenimiento gradual del realismo” (383) encarnado en la norma franco-inglesa. No hay ‘modelos terminados’ para la novela. Para saber cómo piensa un género hay que, efectivamente, pensar el género, no reseñarlo; es decir, presentarlo en toda su densidad filosófica y antropológica. Y esto implica ir más allá de sus ‘grandes hitos’, aunque no para dar lugar a una ‘historia natural’ sin títulos ni nombres propios, sino para establecer otros en función de enfoques e intereses renovados.

Los antecedentes evidentes y reconocidos por Pavel son la *Teoría de la novela* de Lukács y *Mimesis* de Auerbach, o sea, los grandes logros en la historia del género de la filología del siglo XX antes de la teoría literaria, de la que –al menos en el momento de la hegemonía del estructuralismo y del posestructuralismo– Pavel siempre fue un crítico consecuente. Pero lo que más importa de la aparición –y la actual reescritura y relectura– de este libro es que, en un contexto de los estudios literarios –como el actual– de alta especialización, antiteoricismos, culturalismos, neohistoricismos y empirismos archivistas, es decir, en una época que, detrás de la ‘zanahoria’ institucional de una pretendida ‘ciencia normal’, tiende a la desproblematización epistemológica de la disciplina, se pueda al menos intentar una historia de un género que solo es posible como resultado del despliegue consecuente de ciertas ideas muy básicas y fundamentales, pero a la vez bien determinadas y polémicas, sobre la naturaleza de ese género. Se trata, según

Pavel, de realizar una “*historia especulativa de la novela*” (34) que ponga en su centro, como principios para el desarrollo de las narraciones, explicaciones y argumentaciones, “la problemática del individuo, su relación con las normas y su deseo de habitar el mundo” (385). Pavel deja así de lado el mito de la plasticidad de la novela, de su apertura radical a otros géneros, voces y discursos, para tratar de dar cuenta de los rasgos intrínsecos que la definen a lo largo de toda su historia, pero a partir de una atención más balanceada entre novelas modernas y antiguas, capaz de tener en cuenta sus líneas de continuidad más que de ruptura modernista.

Hay una estricta consecuencia programática entre las conclusiones de *Mundos de ficción*, de 1986, y este libro. Allí Pavel se atrevía a explorar, también desde un punto de vista histórico, el áspero terreno de los propósitos y las funciones de la ficción. En el libro más reciente, lo lleva a la práctica y a gran escala, porque aquí la novela no es solo ‘la novela moderna’, sino también la bizantina, la de caballerías, la pastoril, etc. El punto de partida debe ser una ampliación del canon modernista de la historia del género, marcadamente excepcionalista en sus selecciones del pasado (*Quijote*, *Tristram Shandy*, *Moby Dick*), siempre ligadas con debates estéticos acuciantes mucho más cercanos en el tiempo –pero ya indefectiblemente lejanos para nosotros, investigadores del siglo XXI. Por ello, Pavel elige, contra la modalidad de la historia modernista de la novela, “subrayar, en el seno de las oleadas sucesivas que marcan su desarrollo”, no el corte o la ruptura, sino “el mar de fondo y la resaca del pasado” (27); y contra la modalidad de la crítica estilística y discursiva, “el tipo de trama, la naturaleza de los personajes y el marco de la acción” (37), es decir, el universo ficcional más que la técnica narrativa y constructiva o el uso del lenguaje y del discurso de cada autor. Sin embargo, no se trata de un estudio de los argumentos (la anécdota en y por sí misma): el interés de cada obra surge de que “propone una hipótesis sustancial sobre la naturaleza y la organización del mundo” (42). Pavel conecta esta hipótesis con el “horizonte de la imaginación antropológica dominante en cada época” (42), es decir, un modo de pensar las relaciones del ser humano individual con el mundo y con sus semejantes. Pero esto no significa que la novela quede confinada en el espacio de la experiencia personal, dado que también, según Pavel, “la novela es el primer género que llega a concebir el universo como una unidad que trasciende la multiplicidad de las comunidades humanas” (43), al menos de las comunidades ‘no imaginadas’ anteriores a la nación moderna –si confiamos en Benedict Anderson. A partir de este rol antropológico, la novela guarda un compromiso mayor con la verdad, que debe comprenderse como un efecto suyo que hay que diferenciar estrictamente de la verosimilitud, especialmente de la realista, como resultado de la ampliación temporal del estudio de Pavel a los ejemplos novelescos más antiguos. Hacer la historia de los cambios en el estatuto

de esa verdad no debe hacerlos depender directa y exclusivamente del desarrollo de la actitud científica moderna y del despliegue de una razón de Estado emancipada de los dogmas teológicos, los dos cambios de cosmovisión a que se suele adjudicar el ascenso de la novela (realista). Las relaciones entre los diversos subgéneros históricos de la novela cumplen un rol igualmente crucial en esos cambios, de modo que su historia proporciona los materiales de que también está hecha su verdad, no solo eco secundario de grandes traslaciones ideológicas o gnoseológicas.

De estos presupuestos, Pavel deduce su concepción de la instancia autoral. Como le “resulta imposible suscribir las teorías según las cuales el espíritu de una época (denominado *Zeitgeist* o *episteme*) gobierna sobre los hombres y determina de manera impersonal la forma y el contenido de sus conocimientos y su arte” (386), Pavel entiende al novelista como un productor-artesano antes que como un ideólogo. Con esto tiene que ver también su cuestionamiento del ‘modernocentrismo’ que piensa la novela en completa solidaridad tecnológica con la imprenta y la industria editorial. En tanto productor, el novelista tiene muy en cuenta los logros alcanzados por sus colegas antiguos y recientes, y aprovecha especialmente las vetas creativas (de mundos ficcionales) en que ha sido capaz de especializarse, antes que simplemente adoptar las cosmovisiones que su época le ofrece y cuya literatura simplemente actualizaría. Este es un rasgo singular de su arte.

El libro está dividido en cuatro partes referidas, respectivamente, a las novelas antiguas (“La trascendencia de la norma”), temprano-modernas (“El encantamiento de la interioridad”), realista-naturalistas (“La naturalización del ideal”) y modernistas (“El arte del distanciamiento”), para simplificar y resumir el libro de un modo en que Pavel no lo hace. Cada parte cuenta con breves presentaciones iniciales y conclusiones parciales que exponen las ideas básicas que guían a cada una de ellas y al conjunto, y en relación estrecha con las cuales se elaboran las lecturas de textos individuales, distribuidas en capítulos que dan cuenta de las realizaciones subgenéricas diversas e incluso opuestas cuya naturaleza esas ideas básicas permiten describir y explicar, en cada caso, a partir de principios comunes. La historia de la novela avanza, según Pavel, a partir de una antinomia problemática entre norma moral y experiencia del mundo, y no por una pulsión unívoca, teleológica y supuestamente intrínseca del género por la representación certera de la vida social. La novela es el género literario que trata de pensar conjuntamente, de manera unificada y universal, el origen y la fuerza de las ideas morales, y la imperfección del mundo. La exterioridad del individuo excepcional, y por eso de “una perfección ajena a este mundo” (124), de la novela griega coexiste sistémicamente con el escepticismo moral de la novela corta y

picaresca, para finalmente interiorizar la fuente del ideal normativo en el “alma bondadosa” (195) de las heroínas y héroes virtuosos de Richardson y Rousseau, que suscitan, a su vez, una nueva ola de amargura e ironía que destaca cómo ese ideal depende y está determinado por un medio que lo excede, primero solo de manera cómica y luego también seria, hasta que la novela alcance, hacia fines del siglo XIX, una estabilidad de síntesis que parece cerrarla a cualquier innovación ulterior y hace que parezca el ‘modelo terminado’ del género. Sin embargo, a continuación el modernismo al mismo tiempo libera al individuo de los compromisos normativos y lo expone a la experiencia de la creciente inescrutabilidad del mundo –aunque este último tramo de su argumentación apenas da lugar a la parte más breve y aparentemente ‘de compromiso’ del libro de Pavel, quien parece no terminar de sentirse del todo cómodo con la literatura del siglo XX.

Pavel ve en Mijaíl Bajtín un historiador de las técnicas y el discurso novelescos, aun cuando los piense en su contexto de inscripción social. Le reconoce la capacidad de pensar su historia a escala milenaria, pero le achaca un prejuicio modernocéntrico que ve la verdadera realización del género solo en el siglo XIX, haciendo de todo lo anterior un camino imperfecto hacia esa realización y, por lo tanto, algo desprovisto de otro sentido histórico más que anticipar el advenimiento de la representación realista de la sociedad, aunque la conciba de una manera ‘discursivamente enterada’. Asimismo, relativiza la autonomía relativa que Bajtín concede a las voces de los personajes en la novela a partir de su lectura ideológica, para resaltar el lugar de esos discursos en la arquitectura del conjunto, pero en función de la construcción del mundo ficcional, no de un conjunto social exterior.

Las ideas de Pavel sobre la novela no temen incluso adelantar conclusiones posibles sobre los cambios históricos en el estatuto de lo que hoy llamamos literatura, sin depender de certidumbres estéticas inanalizadas o presupuestos metafísicos sobre el idealismo, el realismo y la civilización. Estas ideas no parten, como muchas historias literarias al uso, de los consensos globales ya alcanzados por la comunidad académica; por el contrario, los principios propuestos por Pavel tienen un impulso principalmente crítico –respecto de los modos hasta ahora dominantes de pensar la historia del género–, a la par que explicativo. Ya por sí mismo el enfoque totalizador y la profundidad del alcance temporal habilitan un plano de discusión con los anteriores puntos de vista, igualmente totalizadores pero que, en una época de marcada especialización como la actual, subsisten incuestionados por un prurito de concreción material mal entendido que vacila y duda antes de dar cualquier paso hacia la interrogación estética o la inquietud teórica. Este supuesto ‘facticismo’ ha vedado y vuelto imposible el acceso al

momento de especulación que cualquier investigación en historia literaria requiere. No hay historia literaria sin teoría literaria. Lo saludablemente especulativo de la historia de Pavel se puede ver en que habilita incluso a vislumbrar alternativas contrafácticas: “Podemos también preguntarnos lo que habría ocurrido si, por un capricho de la historia, Fontane y Pérez Galdós hubiesen disfrutado enseguida en toda Europa de la admiración que merecían” (387). De más está decir que la hipótesis está mal planteada, como resultado del perfil comparatista demasiado clásico y tradicional del enfoque de Pavel: no habría sido necesario solo un “capricho de la historia”, sino otro universo gloto- y geopolítico europeo y mundial, si atendemos a las tesis de Pascale Casanova. Pero lo que realmente conmueve de este libro, más allá de estas rémoras eurocéntricas, es la vocación por discutir hipótesis generales y abarcadoras, y defender a rajatabla su poder omniexplicativo, antes que diluirlo en hipótesis historicistas y culturalistas de carácter más o menos local.

En tiempos de entronización más que definitiva de la historia literaria como marco primordial y *lingua franca* para la investigación y la enseñanza de literatura, y de generalización de los enfoques comparatísticos en los estudios literarios, las conclusiones de Pavel sobre la historiografía de la novela resultan muy pertinentes. No se trata de dejar de abstraer para evitar caer en las viejas generalizaciones idealistas, ahistóricas y eurocéntricas; la pregunta central debe ser cómo generalizar de nuevo. Quizás ha llegado el momento de que los estudios literarios, secuestrados por un historicismo y un culturalismo sesgadamente contextualistas, correlatos de una hiperespecialización cada vez más estéril, se atrevan nuevamente a postular hipótesis más abarcadoras sobre sus objetos, nuevos o viejos. Los cambios en la interpretación de las obras literarias no van a provenir de nuevas lecturas intensivas aisladas, aunque ellas ya no sean solo análisis de los textos sino, ahora, también de sus contextos históricos, sociales, culturales e ideológicos específicos. Pavel se atreve incluso a proponer una serie de principios para su historia de la novela que vale la pena tener en cuenta. Uno es el principio polémico, que destaca “la copresencia a largo plazo (...) de tendencias contrarias y rivales que se enfrentan” (384), lejos de cualquier homogeneidad general y sincronía de las tendencias artísticas como las sostenidas por las versiones modernistas y vanguardistas de la historia literaria. Otro es la alternancia de la armonización y la dispersión: ningún modelo artístico generalizado subsiste sin fragmentarse en variantes diferentes e incluso contradictorias, lejos también de cualquier purismo de filiación vanguardista para pensar el conjunto de las periodizaciones en historia literaria.

Más allá de que compartamos o no las conclusiones específicas sobre la historia de la novela (su reivindicación de la influencia de las *Etiópicas* de Heliodoro, de *Pamela* de Richardson, de *Waverley* de Scott, de *Á rebours* de

Huysmans, frente a la de los trajinados *Quijote*, *Las ilusiones perdidas*, *En busca del tiempo perdido*) e incluso las concepciones de la literatura y de la crítica de Pavel, si algo permite este libro es volver a plantear el problema del sentido sustancial de los estudios literarios en la formación en Humanidades, en todos sus niveles, sin desdeñar incluso las cuestiones de orden moral. Y también en la cultura y la sociedad contemporáneas. ¿Por qué y para qué leemos, estudiamos y enseñamos literatura? Viene muy bien que un libro de crítica literaria reponga, al menos cada tanto, las preguntas fundamentales.