

José Ferrater Mora

Divagación sobre la novela



QUE un escritor de filosofía se decida, aunque sólo sea tras infinitas cavilaciones, a divagar sobre la novela, no es un hecho, suficientemente insólito para que merezca algunas aclaraciones. Lo es todavía menos cuando se piensa que no sólo algunos filósofos han escrito sobre la novela, sino que algunos inclusive se han dedicado a hacerla. Para no ir más lejos, hallamos en la Francia actual un novelista—Jean-Paul Sartre—que es, al mismo tiempo, un adalid, dudoso o cierto, de la filosofía. Pero el caso de este escritor, lo mismo que el de otros que pudiéramos mencionar todavía, no es exactamente el nuestro. Tales autores son, en un sentido muy general de la palabra, gentes que han hecho del escribir su profesión, tenaces y literales *hommes de lettres*, de tal suerte que el hecho de que desemboquen en la filosofía, como el hecho de que confluyan en la novela, no plantea, por lo pronto, ningún problema grave. Filosofía y novela, así como otros géneros que pudieran to-

davía agregarse, no alteran en lo más mínimo ese esencial equilibrio del escritor que se manifiesta justamente por el hecho de atenerse, en lo que toca a la expresión de sus intuiciones, a un cierto inevitable desequilibrio literario. Muy distinto es el caso que me ocupa y que, si se toman las palabras previamente cercenadas de su inminente engolamiento, me atrevería a llamar mi caso. No obstante los intentos vagos (y afortunadamente inéditos) que en diversas épocas ha ejecutado el autor de estas líneas para dar a su expresión un ancho carril donde poder cómodamente deslizarse, lo cierto es que tal carril ha seguido siempre un camino angosto, tanto más seguro cuanto menos se ha desviado de esa su limitada perspectiva. En otros términos, ya sea porque, como dice el interesante pensador uruguayo Carlos Vaz Ferreira. «la vida no me ha dejado», ya sea, según se complacía, al final de su vida, en repetir M. de Charlus, «en virtud de un encadenamiento de circunstancias», ya sea por otros motivos menos vagos y al mismo tiempo más profundos, el hecho es que la filosofía, o lo que anduvo rondando siempre en torno a ella, ha sido el tema casi único de mis desvaríos literarios. Casi único, digo, porque en verdad, no sé si se me puede llamar, no obstante mi indiscutible pasión por tal disciplina, un verdadero filósofo. De hecho, este último parece adoptar para su expresión un carril todavía más estrecho del que, para seguir con la anterior desafortunada fórmula, ha seguido el autor de estas líneas. Lo que tal autor—que a veces me es dado

contemplar a distancia, juzgándolo con una severidad no exenta de cierto bien comprensible afecto—ha realizado hasta el presente pertenece acaso más al género, ya propiamente literario, del «ensayo», que al de la estricta e implacable filosofía. No ignoro, claro está, que la filosofía no ha solido expresarse siempre de la abrupta manera con que hoy día, no obstante ciertos marginales esfuerzos, solemos encontrarla. Para decirlo con los términos debidos: el filósofo no ha sido siempre un profesor de filosofía. Pero si la expresión filosófica—desde el diálogo de Platón hasta la confesión de San Agustín, desde el tratado de Hegel hasta la autobiografía de Descartes—ha adoptado en el curso de su azarosa historia formas más diversas y menos aburridas de lo que el profano imagina, lo cierto es también que a través de todas ellas, como una soterránea corriente que las alimentara, nos encontramos con la misma forma de expresar, por diferentes vías, la misma realidad o, para enunciarlo más rigurosamente, nos encontramos con la expresión de una misma realidad que otorga, por ser siempre en el fondo la misma, una cierta uniformidad expresiva a las más diversas formas literarias. Lo que ocurre entonces es obvio: el filósofo o el escritor de filosofía, o el que, pretendiendo ser ambas cosas, se ha visto obligado, por razones más hondas de las que el lector pudiera imaginar ahora, a ensayar ese género literario perfectamente híbrido que se llama «ensayo», se encuentra con que, una vez medianamente cumplido su deseo, éste no ha quedado ni mu-

cho menos satisfecho. Como Hamlet le decía a Horacio, pero esta vez sin ningún patetismo, puedo yo también declarar ahora que «hay más cosas en la tierra y en el cielo de las que sospecha la filosofía». Lo cual no quiere decir—y me interesa que esto conste del modo más formal posible—que la filosofía resulta impotente. Todo lo contrario. A quien, por la gracia de Dios, le ha sido dado el ser filósofo, o a quien, desprovisto de tal gracia, pide siempre a Dios que le permita entreabrir las puertas de la filosofía, ésta ha de parecerle siempre, cuando es comparada con los demás afanes humanos, incomparablemente menos vasta. Voy a decirlo de una vez, para que en esta cuestión no se me tache de indeciso: quien se haya acercado, con capacidad o simplemente con buena intención a la filosofía, ha tenido siempre la vaga sensación de que las demás actividades del pensamiento distintas de la filosofía ofrecían un aspecto que casi se agotaba en su mera superficie. El que se ha acostumbrado al ejercicio filosófico halla al punto que todo otro ejercicio intelectual, incluyendo el científico y, desde luego, el literario, parece no hacer sino arañar la superficie de nuestro cosmos. Tal impresión es válida sobre todo para la literatura, porque la ciencia, y especialmente algunas de las ciencias—la física matemática, por ejemplo—alcanzan, cuando el científico es, además, un hombre suficientemente profundo, a penetrar decididamente la corteza de ese nuestro hermético universo. Con lo que la pretensión de un amador de la sabiduría filosófica

de abandonarla provisionalmente para adentrarse en otro terreno menos vertiginoso, puede parecer, si lo juzgamos por el patrón antedicho, lamentablemente inútil. Si la «literatura» y, dentro de ella, la «novela», le parece por lo pronto al filósofo menos profunda, y si el filósofo, además, tiene la intención, convertida en manía, de buscar dondequiera la profundidad de las cosas, su propósito de escribir sobre la novela —y más aún, en ciertas ocasiones, de hacerla—resultará poco pertinente, y, en todo caso, escasamente significativo.

Y, sin embargo, tan pronto como pensamos un poco más despaciosamente en este asunto reparamos en que la relación no es tan clara y transparente como apuntábamos. No sólo en el caso del filósofo que escribe sobre la novela, sino inclusive en el caso del filósofo que se decide a hacerla. Mas el sentido que ha solido tener semejante mezcla es muy distinto del que aquí pensábamos darle. En un autor como Jean-Paul Sartre —para seguir tomando el mismo actual resonante caso— filosofía y novela no son sino maneras diversas de manifestar una actividad intelectual, que puede llegar o puede no llegar (eso sólo el tiempo, con su implacable desdén por lo inesencial, va a decírnoslo) a alcanzar una profundidad suficiente. Pero aun cuando alcance tal profundidad en modo alguno podrá considerarse que la actividad novelística, o dramática, o poética, de un pensador ha emergido de la necesidad de corregir enérgicamente una limitación muy esencial y muy dolorosa

de la filosofía. Ciertamente que por el instante no parece ocurrir lo que insinuó y sí más bien todo lo contrario. ¿No se nos dice, en efecto, que Jean-Paul Sartre, refleja en su actividad literaria la posición existencialista en el mismo sentido en que se decía que Proust reflejaba, conscientemente o no, la posición bergsoniana, y Zola la actitud, vigente aun más en la filosofía que en la novela, del naturalismo? Parecería entonces que en algunos momentos determinados de la historia, la literatura en general y la novela en particular se hubiesen consagrado precisamente a enfocar en su propio y peculiar plano las mismas luces que, también en el suyo, había prendido la filosofía. En otras palabras, parecería como si la novela no hiciera sino proyectar a lo imaginario lo que el pensar filosófico hubiese revelado. Entonces podría decirse, en efecto, que la novela no hace sino doblar la realidad de la filosofía. Mejor aún: parecería entonces que la novela es un auxiliar de la filosofía, la cual se serviría de aquélla con el fin de capturar realidades que de otra suerte se escurrirían de entre las tenazas de su mente. Nada más fácil entonces que definir la novela: esta sería, en fin de cuentas, una de las maneras, y no la menos esencial ni interesante, de hacer filosofía, la cual podría, por consiguiente, adoptar múltiples y casi infinitas formas sin por ello abandonar en lo más mínimo la necesaria fidelidad a sí misma.

Huelga decir que ninguna de las dos posiciones es, por lo menos de un modo cabal, sostenible. La novela

puede ser, ciertamente, una de las maneras que tenga la filosofía de expresarse. Puede ser también, como todas las demás artes, un ejercicio que aparezca como un juego intrascendente, como una «finalidad sin fin», frente a la incomparable seriedad de la filosofía. No es menos cierto que cualquiera de tales precipitadas caracterizaciones nos apresa un solo aspecto, y aun no el más substancial, en la actividad novelística. Si queremos, por lo tanto, saber un poco lo que es la novela, tendremos que prescindir, por el momento, de todo lo que ella parece ser sin serlo sin perjuicio de que, una vez alcanzado su ser no pudiésemos llegar a justificar su apariencia. Una nueva pregunta, hecha esta vez del modo más formal y sin el menor rodeo, parece por lo pronto, inexcusable.

Así, una acotación suficientemente precisa de la novela nos la presenta ante todo como algo que posee una subsistencia propia, como una realidad en cierto modo irreductible a otras y, en virtud de esto, como algo que no tiene al parecer nada que ver con ninguna otra de las actividades humanas, inclusive las más afines. Por lo dicho se comprenderá que, a la inversa de lo que al comienzo habíamos barruntado, la novela no habrá de tener nada o casi nada que ver con la filosofía. Pero, en el mismo sentido, y por los mismos motivos, tendremos que decir que la novela en nada habrá de parecerse tampoco a la historia y, por supuesto, a la ciencia. Que eliminados estos territorios muchas veces fronterizos nos habremos concentrado en un terreno que

solemos calificar con el nombre de arte, no es cosa que requiera mayores demostraciones. Pero con ello no habremos hecho apenas nada para cumplir con nuestro primitivo propósito, sobre todo si tenemos en cuenta que el mismo concepto de arte está rodeado de vagas nieblas impenetrables. Si decimos que la novela es un arte, habrá que decirlo, por lo tanto, en aquel mismo sentido en que, en sus *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Hegel comenzaba por definir la historia: como algo cuya «representación general es suficiente», de modo que «poco más o menos concordamos todos con ella». No nos interesa, así, demasiado, tras haber separado a la novela de la filosofía, de la ciencia o de la historia, considerarla como un arte, si faltos de tiempo y de corazonada para averiguar en qué consiste éste, tenemos que limitarnos a una «representación general» de todos «poco más o menos» conocida. Pero tampoco esto era completamente inútil. Referir la novela al arte significaba deshacernos, aunque no definitivamente, de aquella pesadilla que nos había presentado como una especie de centauro la figura del filósofo y la del novelista. Digamos, si se quiere, que la novela es un arte. Pero agreguemos acto seguido que el ser arte es sólo condición, pero en modo alguno esencia de la novela.

Porque también, como es obvio, son arte—para no mencionar sino las artes que se expresan por medio de la palabra—el drama y la poesía lírica, y en modo alguno se nos ocurrirá confundirlos con la novela. Ten-

dríamos, así, que la novela sería una de las diversas posibles artes literarias—o, en el lenguaje tradicional, una de las formas de la *poiesis*—, con lo cual quedaría prácticamente terminada una investigación que, por supuesto, ni siquiera merecería este nombre. No era forzoso, en efecto, utilizar para llegar a esa poco graciosa perogrullada un tan crecido número de palabras. Mas las perogrulladas no lo son sino en la medida en que no nos damos cuenta de su contenido. Así, definir primariamente a la novela como una forma literaria es insuficiente, pero en modo alguno poco significativo. Porque con ello la tenemos ya incluida dentro de un general apartado—el de la «literatura»—del que amenazaba continuamente con escapársenos. Digamos, pues, que si la novela es plenamente literatura o, mejor dicho, una forma literaria, ésta será la realidad primera que habremos de dilucidar en ella. No, claro está, porque el ser forma literaria sin más nos agote el ser de la novela, sino porque, sea cual fuere la última concepción que se tenga de ella, habrá que entrar siempre por esta única puerta.

Ahora bien, cuando nos planteamos, desde el punto de vista de la forma, lo que la novela es, advertimos que, por lo pronto, y desde un punto de vista exclusivamente literario-formal, no es nada. ¿Qué manera determinada, o suficientemente determinada, hay, en efecto, de escribir una novela? No sólo en los experimentos radicales de nuestros días, sino ya desde que, con los albores de la época moderna, la novela alcanzó,

además de plena existencia, indudable preponderancia, este género literario se ha manifestado como algo muy distinto de un mero género. En otros términos: la novela parece ser aquel género que, como tal, resulta indefinible y, por lo tanto, parece ser aquello que solamente dando a los vocablos un muy vago significado, podemos seguir calificando de este modo. Así, las posibilidades que tiene la novela son en cierto modo inconmensurables con respecto a las de los otros géneros. Porque la poesía puede, si quiere (no hablemos de si debe), hacer excursiones por un territorio donde la libertad le sirva cuando menos para olvidar por unos instantes la anterior pesadilla de su clásica ortopedia; no es menos cierto que en ningún caso podrá abandonar cierta estructura formal y, más todavía, cierta actitud última sin la cual no podría llamarse poesía, sino pura y simple anarquía. En el mismo caso, y aun más intensamente acentuado, estaría el teatro. Sus límites son probablemente más amplios que los tradicionales, aun cuando tal vez deberíamos insinuar aquí que sólo en la limitación podrá encontrar el teatro la plenitud de su sentido. Mas no por ello podrá dejar de tener ciertos insuperables límites. Para que no se me acuse de navegar en un mar de vagas generalidades, digamos —si se quiere un ejemplo— que aun cuando el teatro pueda estar constituido por un monólogo, éste deberá ser, en todo caso, un monólogo consigo mismo y, por consiguiente, lo que Unamuno llamaba, con fórmula ya hoy consagrada, un autodiálogo. Así, es el diálogo

—con otros o consigo mismo— lo que, por una de sus dimensiones, acota la realidad formal del teatro, como es la «expansión» (si se nos permite un término que preferimos dejar en la penumbra) una de las limitaciones formales de la poesía. Desde el punto de vista en que nos hemos situado, no menos necesario por ser más primario, la novela se nos aparece, por lo tanto, como aquel género que, como género, resulta ilimitado y, de consiguiente, como aquel género que resulta forzosamente indefinible; en otros términos, como aquella forma literaria que sólo con mucha prudencia podemos seguir calificando de forma.

Porque en la novela parece haber, en punto a expresión literaria, todo, y de ahí que nos veamos tentados a considerarla, por lo pronto, como aquella «forma» que pudiera ser, en cierto modo, recapitulación y resumen de todas las demás manifestaciones literarias. Formalmente considerada, la novela tiene, o puede tener, descripción y comentario a la descripción, diálogo y monólogo, «expansión» lírica y «tensión» dramática. Puede tener —o contener— muchas otras cosas que podrían constituir, cada una de por sí, artificialmente escindidas, un «género». Así, la novela se nos aparece primariamente —insistimos que desde el punto de vista formal— como el «género de los géneros», como una especie de encrucijada donde se darían cita efímera y puntual las diversas formas. Ensayar una definición de la novela desde el ángulo de la forma resultaría, por consiguiente, casi impracticable, por-

que desde el instante en que intentáramos establecer algún límite, éste se nos desvanecería de continuo y sin residuo.

Y, sin embargo, la novela ha de poseer alguna forma y, de consiguiente, ha de estar insertada, quiéralo o no, en algún género. De no ser así no comprenderíamos cómo puede mantenerse, a pesar de su ilimitación, tan admirablemente constante. Claro está, lo primero que se nos ocurre decir es que la novela podría consistir en una especie de *síntesis* original de formas diversas y que en el carácter específico de la *síntesis* podría radicar el rasgo «genérico» de la novela. Pero esto es, como se puede fácilmente comprobar, una solución que, como la de todo eclecticismo, es transitoria. Si tal ocurriera, nos sería relativamente fácil crear géneros literarios múltiples, pues no bastaría establecer en cada ocasión aquella «original *síntesis*». No ignoro que ésta es justamente una de las más caras tesis de cierta «ciencia literaria» contemporánea, la cual, habiendo llevado el nominalismo moderno, en el terreno del arte, a muy extremadas consecuencias, acaba por suponer que las formas, a fuerza de flexibles, son inexistentes. Y claro está que semejante tesis tiene también su justificación y puede ser aceptada. Pero nosotros debemos aceptarla sólo con medida. Si asintiéramos plenamente a ella nos sería imposible no sólo determinar la novela como forma, sino inclusive considerar desde un punto de vista formal las artes. Así, el radical nominalismo en el caso del arte resulta cuando

menos impracticable. Y de ahí que tengamos que insistir sobre la necesidad de adscribir la novela a un género después de haber comprobado que, como género, resulta harto difícil localizarla.

Pero tan pronto como examinamos esta cuestión un poco despaciosamente descubrimos que hay por lo menos un ángulo desde el cual puede parecernos menos erizada de contradicciones. La novela, repito, no parece ser un género y, en todo caso, parece serlo únicamente en la medida en que la consideramos como una síntesis original de formas. La novela, por otro lado, necesita ser un género y, en todo caso, sólo deja de serlo cuando ella misma, como tal, resulta disuelta en el radical nominalismo. Pero esto se debe a que, sin dejar de ser una forma, la novela se deriva de una fuente menos formal que los otros géneros literarios. Así, a la serie de contradicciones que habíamos mencionado habrá que agregarse esta otra: la novela que comenzaba por exigir ser considerada como una realidad en cierto modo independiente o, por lo menos, autónoma, surge también de una fuente que se halla en gran parte fuera de ella. No se trata, por cierto, de suponer que la novela es, como tal, una simple manifestación de algo sin lo cual no existiría, ni tampoco se supone que las demás formas del arte, por lo pronto del literario, difieran del novelístico en que nada tengan que ver con ninguna otra realidad excepto ellas mismas. Sabemos que, por finas que sean las amarras que ligan, por ejemplo, a la poesía lírica con la sociedad de la

cual emerge, estas amarras subsistirán siempre, cuando menos bajo el aspecto de la «vida humana» de que toda sociedad, en último término, se nutre. Pero aun admitida semejante vinculación por parte de cualquier actividad artística, lo cierto es que habrá entre ellas en dicho respecto una tal diferencia de grado que, para nuestros efectos, podrá considerarse casi como una diferencia de esencia. La poesía lírica o inclusive el drama podrán estar siempre vinculadas a la sociedad, ya sea de una manera directa, ya sea por medio de las condiciones formales de toda existencia humana; no será por ello menos cierto que tenderán en toda ocasión propicia a desvincularse de tales condiciones, a subsistir con cierta independencia, no menos efectiva porque sea a veces más ilusoria, sobre todo si tenemos presente que en cuestiones que afectan a nuestra existencia la ilusión de que algo existe puede equivaler a la existencia de este algo. Digamos, pues, que, aunque susceptible de ser considerada también desde el punto de vista formal, la novela es lo menos «formal» posible, lo más dependiente de algo que no sea mera forma. Parece con esto forzoso que tan pronto como nos planteamos el problema de lo que la novela es, haya que salir del marco de ella y hacer que ella misma se manifieste como algo derivado, si no secundario. Podríamos hacer, en suma, como delicadamente ha intentado hacerlo Roger Caillois, una «sociología de la novela» en la cual la esencia de la actividad novelística apareciera como subordinada a la relación entre novela

y sociedad humana; podríamos desarrollar una «psicología de la novela» que no sería, en último término, sino la congruente «psicología del novelista»; podríamos, finalmente, bosquejar una «moral de la novela», no menos fundamental porque ahí pareciera que la moral no es la condición de la novela, sino más bien su consecuencia última. En todos los casos, haríamos con la novela algo que se ha practicado insistentemente con todas las actividades o con todos los entes: buscarles un ser fuera de ellos, como si el ser de toda cosa fuera sólo meramente fenoménico y no pudiésemos jamás alcanzar el mundo de las propias e irreductibles esencias. Pero justamente —y aquí de nuevo la dialéctica nos empuja al opuesto extremo— para poder hablar con sentido de algo es necesario que este algo sea susceptible de una descripción esencial. Suponerla tan sólo susceptible de una descripción fenoménica equivaldría a negar la subsistencia de nuestra realidad, mezclarla con otras y, en última instancia, confundirla. Como toda realidad, la novela está asimismo en este caso. De ahí que una investigación del ser de la novela que fuese algo más que esta divagación acerca de ella nos obligaría a adoptar de nuevo la posición inversa. No solamente no habríamos de ver la cosa mirando simplemente de soslayo las realidades que la contornean, sino que tendríamos que admitir hasta cierto punto que la cosa tratada posee una esencia irreductible. Tal es la pretensión de la fenomenología. Con lo cual nos encontraríamos ya alojados en la posición tan afanosamente bus-

cada, porque sólo entonces se nos podría dar el ser de la novela más allá de sus múltiples y engañosas apariencias.

No vamos, por supuesto, a intentarlo ahora. Enunciemos tan solo algunos de los hitos esenciales de aquella investigación posible. Lo que se propone hacer el novelista resulta, por lo pronto, obvio: narrar. Esta narración puede comprender, claro está, toda suerte de realidades, y aun puede hacerse por medio de toda clase de procedimientos. Para este propósito, en efecto, ni la realidad narrada ni la forma de narrarla nos interesan particularmente. No importa que lo narrado sea «paisaje» o «alma», que se halle «dentro» o «fuera», que sea «descrito» o solamente «evocado». Para nuestro problema, en suma, da lo mismo hacer lo que hizo Balzac para perpetrar lo que perpetró James Joyce. Eugéne Grandet y el *Ulysses* pueden estar, y suelen estar separados por un abismo; no es menos cierto que debe de haber por encima de ellos, por inestable que parezca, algún puente. Este puente es precisamente lo que llamamos narración. No se nos venga a decir, por lo tanto, que la evolución de la novela, desde sus formas «clásicas» hasta sus extremismos «impresionistas» no permiten rastrear algunos caracteres comunes, es decir, algo que pertenece en exclusiva propiedad a la «esencia». La «narración» es uno de estos caracteres. Y la narración significa, de acuerdo con la definición tradicional, el hecho de contar algo que ha sucedido. Desde el primer instante se nos pre-

senta, pues, la actividad del novelista como absolutamente peculiar: contar lo sucedido, fuese lo que fuese lo sucedido o se contara como se contase, debía pertenecer a la novela.

Claro está que esta «narración» de lo «sucedido» es precisamente la misma cosa que se ha propuesto hacer en todas las épocas la poesía épica. Y que cuando limitamos lo sucedido a lo ocurrido en un alma podría decirse que algo tiene en este respecto que enunciar la poesía lírica. De modo que por el instante tendríamos ya que esta actividad del novelista no podría distinguirse suficientemente de la del poeta—a diferencia de lo que ocurriría con el dramaturgo, pues éste no se limitaría a narrar lo ocurrido, sino que haría que lo ocurrido en cierto modo se narrara a sí mismo. Y es cierto que si queremos ser fieles a la realidad no podremos por menos que asentir a la mencionada coincidencia. Por lo menos en el caso de la poesía épica, ya que la poesía lírica no es tanto narración como formal evocación de lo «sucedido». Tanto es así que en múltiples ocasiones se ha intentado entroncar la poesía épica con la novela y se ha estimado que puede ser un antecedente de la novela, así como se ha supuesto que esta última puede ser la forma que en ciertas épocas adopta la narración tradicionalmente alojada dentro de la épica. Si así ocurriera, la *Ilíada* sería entonces la novela de los tiempos homéricos, como la *Comedia Humana* sería la épica de las décadas balzacianas. Ambas serían, en suma, narraciones de lo sucedido y, por

consiguiente, lo sucedido y su correspondiente narración no bastarían para separar la novela de la épica.

Y, no obstante, bien que épica y novela sean al parecer por igual narración de lo sucedido, difieren en todo lo que pueden diferir dos realidades: en su forma y en su materia. Por lo que toca a la forma, digamos, para evitar la ya poco convincente distinción entre verso y prosa, que lo que hace distintas a la poesía épica y la novela es el hecho de poseer cada una un propio e irreductible ritmo. No se trata, pues, de que por estar escritas respectivamente en verso y prosa posean un ritmo distinto, sino de lo contrario: a causa de poseer un diferente ritmo se ven obligadas a revestirse usualmente de verso y prosa. Pero su diferencia en la forma es aún escasa si la comparamos con lo que las distingue en su contenido. Mientras la novela puede, en principio narrarlo todo, y es novela en la medida en que tiende a narrarlo todo, la épica, en cambio, tiene que narrar algo determinado. Por más que algunas veces intente soslayar su propio tema, la épica se ve obligada, en último término, a recurrir a lo heroico. Lo cual no quiere decir que los personajes de que la épica se ocupa sean forzosamente heroicos; quiere decir que, sean lo que fueran, tendrán que vivir y desenvolverse dentro de una general atmósfera de heroísmo. Los motivos de esta distinción son palmarios y obedecen menos a las tendencias internas del escritor que a las imposiciones de la sociedad en torno. Es sabido que las épocas en que sólo parecen contar las personalida-

des señeras son también aquellas en que con mayor impulso y tenacidad se desarrolla la épica. La novela, en cambio, parece querer atenerse a lo menos destacado y lineal de la sociedad, a lo que, siendo también, como el personaje de la épica, típico, no constituye, como este último, algo que va tendiendo a confundirse con una única especie.

Si quisiéramos, pues, centrar de alguna manera lo que hay de divagador en estas páginas podríamos acaso realizar una primera aproximación a la esencia de la novela diciendo que ésta es narración de lo acontecido con un determinado ritmo y sin excluir en principio nada de lo que real o posiblemente acontezca. Aquí radicaría, por lo demás, uno de los motivos esenciales de la falta de forma y límites de la novela sobre la cual no parece apenas necesario insistir en vista del ímpetu con que toda forma ha sido en los últimos decenios atacada y destruída. La novela sería entonces el resultado de una actitud eminentemente narrativa frente al universo, actitud que se distinguiría por igual de aquellas en las cuales hubiese, según los casos, descripción, evocación, formulación, reconstrucción o profecía. Los escolásticos definían el ser de un modo que sólo aparentemente es simple: *id quod existit aut existere potest*, aquello que existe o puede existir. He aquí también, fijado en fórmula el monstruo de la novela, rebelde a toda fórmula: novela es igualmente, en cierto modo, la narración de todo lo que sucede o puede suceder.