

NOTAS SOBRE LA VOZ «NOVELA» EN FEIJOO Y EN LA LITERATURA DE SU EPOCA

Por Lázaro ALMANZA

Llama poderosamente la atención en la obra del P. Feijoo la ausencia de notas críticas, comentarios o simples noticias de un género literario que apenas un siglo más tarde ocupará un lugar de privilegio dentro de la literatura universal. Sorprende más este hecho si tenemos en cuenta la amplitud temática que abarcan sus escritos, tradicionalmente calificados de enciclopédicos. Por todo ello, el primer obstáculo que hemos de salvar al enfrentarnos con el concepto de *novela* que el P. Feijoo maneja, lo encontramos en la escasez de referencias en su amplia y variada obra.

No se puede atribuir esta ausencia de noticias a una preferencia personal —en este caso al desprecio de un género—, en un autor inclinado a la libertad subjetiva tanto en el arte como en la literatura; recordemos a este respecto los Discursos «El no sé qué» y «La razón del Gusto», o su tan conocida opinión sobre las reglas del arte.

Sin embargo, y a pesar de todo ello, pensamos que se puede realizar un planteamiento objetivo y obtener algunas conclusiones, al menos provisionalmente, de la estima y características, que este género literario le merecía al P. Feijoo, una vez enmarcado el género en su época y en su siglo.

Primeramente hemos de señalar que autores dieciochescos y críticos actuales coinciden en documentar la imprecisión de la palabra *novela*, y cómo alterna con otras denominaciones, «anécdotas, aventuras, histo-

rias», etc., referidas a obras que pueden considerarse como formas elementales de la novela moderna. Así, por ejemplo, en 1737, Pedro José Alonso Padilla, impresor de Su Majestad, publica en Madrid el catálogo -uno más de la época- de las obras disponibles en su librería, y añade al título de estas obras etiquetas y calificativos, que si bien denotan un claro afán publicitario, por otra parte confirman la alternancia de la voz *novela* con otras de significación similar: «*Navidades en Zaragoza*, son novelas y otros divertimientos. ... *El forastero*, son novelas y papeles muy discretos. ... *El viaje entretenido*, está adornado de muchos cuentos, chistes, novelas o refranes». Esta alternancia se prolonga hasta bien entrado el siglo XIX. Trigueros en 1804 escribe: «nos inundan por todas partes con novelas, historias, cuentos y anécdotas» (1).

La palabra *novela*, designando un género, aparece por primera vez en el siglo XVIII, según Brown, en la obra de Domingo Ugena: *Entusiasmo alegórico, o novela original*... de 1788, «que tiene menos de novela moderna que casi cualquier otra de la época» (2), ya que toda ella se reduce a criticar, acerbamente en la mayoría de los casos, a los escritores de papeles periódicos coetáneos y autores teatrales, basándose en un sueño alegórico del autor, por otra parte muy poco original y a la vez ramplón (3).

El desarraigo del término *novela* como designador de un género literario específico lo confirma el erudito Mayáns y Siscar en la *Vida de Cervantes* (4), escrita para el prólogo de la edición inglesa del *Quijote* en 1737, al calificar según la terminología clásica las distintas obras de Cervantes, aceptadas hoy unánimemente por la crítica como novelas. Anotemos solamente algunos ejemplos: Apólogo: la novela de los perros; Epopeya: *El Persiles*; Egloga: *La Galatea*; Poema épico en prosa: *El Quijote*, denominación esta última que recoge la conocida idea de Cervantes de que «la épica también puede escribirse en prosa como en verso» (5), idea que tuvo una gran aceptación y vigencia en el siglo XVIII, como se desprende del «Prólogo con morrión» del *Fray Gerundio*: «Pues ¿qué hice yo? No más que lo que hacen los autores de novelas útiles y de poemas instructivos. Propónense un héroe, verdadero o fingido, para hacerle un perfecto modelo, o de las armas o de las letras, ... fingiendo los lances, pasos y sucesos que juzgan más naturales para encadenar la historia con las hazañas y las hazañas con la historia, y cádate aquí un poema épico, en prosa o verso, que no hay más que pedir» (6).

En este contexto hemos de encuadrar el concepto de *novela* del P. Feijoo, cuando aún carece de unos límites definidos y la ambigüedad del

(1) TRIGUEROS, Cándido M.—*Mis pasatiempos*. Almacén de frusterías agradables. Madrid, Vda. de López, 1804. Pról. pág. VII.

(2) BROWN, Reginald F.—*La novela española 1700-1850*. Madrid, Bibl., Arch. y Museos, 1953, pág. 13.

(3) UGENA, Domingo.—*Entusiasmo alegórico*. Madrid, s. i., 1788.

(4) MAYANS Y SISCAR, G.—*Vida de Cervantes*. Valencia, Prometeo, s. a., págs. 140-144.

(5) Tomo I, Cap. XLVII.

(6) ISLA, José F. de.—*Fray Gerundio de Campazas*. Madrid, Espasa Calpe, 1960, págs. 10-11.

término predomina en el ambiente literario de la época. Ahora bien, dentro de la obra del propio Feijoo hay que hacer la distinción entre dos significados diferentes de la voz *novela*, apreciable con la simple lectura de los textos.

Por una parte, si bien sólo en dos ocasiones, la voz *novela* está desprovista de cualquier connotación literaria. La utiliza como sinónimo de mentira, falsedad o calumnia. Así por ejemplo: «Concluyo diciendo que el autor más antiguo que he visto citado sobre la historia que impugnamos es Godofredo Viterbiense, el cual floreció cosa de ciento cuarenta años después de la emperatriz María de Aragón: tiempo sobrado para que, naciendo de principio ignorado la novela, fuese creciendo poco a poco» (T.C. VI. 2.84) (7). O cuando comenta algunas apariciones inventadas por la imaginación supersticiosa de un pueblo: «Hallándose ya en aquel yermo los religiosos preguntaron a muchas personas de aquella serranía... el fundamento de esta fama...; unos se reían de nosotros (los frailes) con ser ellos serranos, de que hubiésemos creído semejante fábula; otros se quejaban de los de la Alberca, diciendo que por hacerlos mal la habían inventado... y unos y otros juraban que era novela y que ni a padres ni a abuelos habían oído, ni jamás en sus pueblos hubo tal noticia» (T.C. IV. 9.8).

Este último texto manifiesta con mayor claridad, si cabe, que el campo semántico de la voz *novela* excede a lo simplemente literario. Anotemos la equivalencia de la palabra *fábula*, y el valor peyorativo de ambas.

La significación sinonímica de mentira o calumnia no es exclusiva del P. Feijoo, puesto que también la documenta el *Diccionario de Autoridades*: «Se toma así mismo por mentira o calumnia en cualquier materia». Definición autorizada con dos textos, uno de Jorge Manrique y otro del Inca Garcilaso.

A la vista de todo ello, podemos afirmar que en el siglo XVIII y en los siglos precedentes la voz *novela* no designó únicamente un tipo de literatura de creación, sino que perteneció también al vocabulario común y era ajena, en una de sus acepciones, a cualquier contenido literario.

Por otra parte, en nuestro caso mayor interés revisten los textos en los que Feijoo hace referencias concretas a la voz *novela* como específico género literario. Las escasas citas que se encuentran en sus obras de los términos *novela* o *novelista* en este sentido, nos pueden dar una primera idea de la poca importancia que concedía al género un hombre muy de su época y que abordó todos los temas que de una u otra forma estaban vigentes en su tiempo.

(7) Para todas las citas de Feijoo utilizaremos siempre la edición hecha en Madrid por Blas Román en 1781, y con el método siguiente: T[eatro] o C[artas] E[ruditas]. Tomo. Discurso o Carta. Número.

Al contemplar la historia de la novela española, estudiosos y críticos coinciden en señalar un enorme vacío desde las últimas producciones del XVII hasta la publicación de *La Gaviota* de Fernán Caballero en 1849. A estos ciento cincuenta años de inoperancia creadora se les suele calificar con la palabra decadencia, máxime si se toman como puntos de referencia la valiosa producción del XVII -el *Quijote*, la picaresca- y el boom de la segunda mitad del XIX, pues en la novela romántica se valora a Gil y Carrasco y se cita muy de pasada a Escosura, Espronceda, Larra, etc. En cuanto al siglo XVIII la crítica sólo recoge los nombres de Torres Villarroel, Isla y Montengón.

Las causas de esta decadencia no hay que buscarlas en la ausencia de grandes figuras creadoras; esto no puede ser suficiente para explicar el fenómeno por entero. Nosotros creemos, con Montesinos (8), que la razón básica de esta solución de continuidad se fundamenta principalmente en la desvaloración del género que aparta a los hombres más capaces del cultivo del mismo. De esta desvaloración se hace eco Feijoo en repetidas ocasiones; por ejemplo, cuando dice: «¿Qué diremos de nuestras antiguas crónicas? Que son unas miserables novelas atestadas de fábulas... después que las naciones feroces del norte derramaron su ignorancia y su barbarie, los historiadores degeneraron en novelistas» (T.C. IV. 7. 136). Tenemos en este texto dos calificaciones que denotan claramente el menosprecio del género: las novelas son «miserables» por su falta de verdad histórica, y los historiadores no se convierten, sino que «degeneran», en novelistas. Existe, pues, en la mentalidad de Feijoo una escala de valores que distribuye méritos según el género que el autor cultive. Está clara la diferente atención que le merece la novela con respecto a la historia.

Considera a la novela, en general, como un género carente de contenido, vacío, que sólo proporciona a sus lectores sensiblerías y ensoñaciones inventadas para corromper a un tiempo la imaginación y el gusto, sin reportar a cambio ningún tipo de instrucción, ni científica ni moral. Con esta concepción del género resulta comprensible que Feijoo incluya en la nómina de los que reciben con aplausos los escritos de sus impugnadores a los aficionados a la lectura de novelas, y que éstos constituyan un tipo más en el canon de gentes incultas y frívolas: «No sólo el pisaverde, que no lee sino novelas, no sólo la damisela a quien sus aduladores habían metido en la cabeza que era una sibila; no sólo el eclesiástico que no abrió más libro que su breviario...» (C.E. V. 22. 16).

Así pues, vemos confirmado el concepto de banalidad de la novela, de pasatiempo intrascendente. Esta ausencia de elementos estimables en la composición de la novela, con predominio de la idea de subproducto literario, coincide también con la opinión expresada por Daniel Defoe en

(8) MONTESINOS, José F. de.—*Introducción a una historia de la novela en España, en el s.XIX*. Madrid, Castalia, 1966, págs. 1-4.

Inglaterra y en la misma época, quien rechaza de antemano cualquier asimilación de su obra maestra con el género novelesco, que considera a lo sumo «bueno para aprendices». Así mismo Diderot, en Francia y poco más tarde, llega a pedir en el *Elogio a Richardson*, que se dé otro nombre a sus obras, pues el de *novela* es demasiado bajo para designarlas (9).

En modo alguno el siglo XVIII monopoliza la desvaloración de la novela, sino que, en cierto modo, hay que considerarle heredero de posturas similares dentro de la misma tradición novelística española. Solamente en este sentido se pueden interpretar los Prólogos de Lope de Vega en las *Novelas a Marcia Leonarda* (10).

El descrédito de la novela no finaliza con el conocimiento por los españoles de autores tan reputados como Fielding, Richardson o Marмонтel; llega hasta bien entrado el siglo XIX. Trigueros en 1804, basándose en argumentos similares expuestos anteriormente, arremete contra público y autores noveleros: «El furor con que acreditan nuestras gentes la futilidad de sus lecciones entregándose a las novelas, y la experiencia de que aunque sean malas, tan largas, tan pesadas y tan ruinmente escritas como la *Cassandra* encuentran a millares de personas que quieren hacer alarde de su mal gusto». Y todavía *El Censor* en 1822 insiste en la falta de valor estético y moral de las novelas, en la mediocridad de los autores que cultivan el género, a la vez que afirma la escasa importancia que le concede la crítica (12).

Con perspectiva diferente el profesor Tierno Galván esboza una hipótesis de trabajo, que una vez desarrollada, pudiera completar el argumento anterior. La novela, dice, es una teoría de la libertad, o una descripción de la libertad. Durante los siglos XVI y XVII la libertad está referida a Dios, quien aprueba o castiga el modo de obrar humano. La libertad es amplísima, al hombre le es permitido ser virtuoso o pecador, y mediante el arrepentimiento puede alternar virtud y vicio. Sin embargo, en el siglo XVIII la libertad humana está referida al Estado Absoluto, quien condiciona de tal manera la conducta humana, que evita la posibilidad de obras de imaginación de altura. «En este Estado Absoluto la novela no encuentra libertad con la cual enfrentarse y a la que describir». Así se explicaría la decadencia, incluso la ausencia de novela en el siglo XVIII (13).

(9) Citado por: ROBERT, Marthe.—*Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid, Taurus, 1973, pág. 14.

(10) Lope adopta en cada uno de ellos la postura del escritor forzado. Además de la probable pose literaria y de la clara funcionalidad estructural de los reiterados prólogos, se desprende de ellos un deseo de justificación por emplear su tiempo en un género tan bajo, él, Lope, «que halla mayor deleite en mayores estudios», aunque sin embargo piensa que «tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento al pueblo, aunque se ahorque el arte», y para cimentar sólidamente su norma en la legalidad clásica y justificar en lo posible el tiempo dedicado a sus cuatro novelas, apostilla: «y esto, aunque va dicho con descuido, fue opinión de Aristóteles». Madrid, Alianza Editorial, 1968, págs. 73-74.

(11) TRIGUEROS, C. M.—Op. cit. Pról., pág. V.
(12) *El Censor*, Núm. 85. 16-III-1822.

(13) TIERNO GALVÁN, Enrique.—«La supervivencia barroca en el siglo XVIII». Ciclo Cultural POLITEIA. Conferencia pronunciada el 25-III-1974.

Este siglo no es propicio al cultivo de la novela; más bien se defiende de ella con teorías estéticas elaboradas a la luz de Horacio y Aristóteles. Sólo se cita a la novela en las preceptivas de la época para decir lo que no debe ser el teatro. Piénsese en Boileau o Luzán. Ahora bien, aunque el género novela en opinión de críticos y cultivadores estuviese condicionada por esta clara desvaloración, sin embargo constituye un hecho literario innegablemente aceptado por un público lector cada vez más amplio. Por tanto, y a pesar de que no hubiese sido conocida por los antiguos clásicos, los teóricos del neoclasicismo italiano y francés exigieron que este género, no incluido entre los grandes, cumpliera al menos alguno de los preceptos antiguos -de los que se hace eco Feijoo, como veremos a continuación- para alcanzar su legitimación.

Al precepto que parece concederse más importancia y reiteradamente se enuncia por novelistas y escritores en general es el principio horaciano del «*utile dulci*». En ningún otro sentido puede interpretarse la clara definición del P. Huet en 1670: «se llama propiamente novelas a las ficciones de aventuras amorosas escritas en prosa con arte, para placer y la instrucción de los lectores». Años más tarde Voltaire definiría la novela contrastándola con la historia e insistiendo en su utilidad y condición didáctica: «la historia dice lo que ocurrió; una buena novela lo que debe hacerse».

Ya en el primer tercio del siglo XIX, aunque con espíritu plenamente dieciochesco, el preceptista Gómez Hermosilla acepta el género y confecciona decorosamente una breve historia de las obras de ficción a través de los tiempos. Comienza afirmando que son obras poéticas y por tanto están sujetas a reglas muy severas, y «el observarlas no es tan fácil como cree la turba de escritorzuelos que tan osadamente se arrojan a escribir novelas». La regla fundamental y a la que todas las demás deben conducir es la del carácter moralizador: «...aspecto de moralidad que las hace en el día dignas de la crítica. Es necesario que ante todas las cosas reine en ellas constantemente la moral más pura, ... procuren combatir las erradas opiniones de la multitud y las supersticiones populares...», además, naturalmente, de la verosimilitud, la unidad, estilo adecuado, etc (14).

El principio de moralidad y la capacidad de instrucción de la novela para considerarla como una obra digna, está presente en el ánimo de Feijoo cuando escribe: «Protesto que el único lunar que encuentro en la excelentísima novela de Barclayo, es la inverisímil introducción de Poliarco en el gineceo de Palacio (y) dejar a la emperatriz sin castigo alguno, después de manifiesto el secreto del escondido galán» (T.C. VI. 2.83).

(14) GÓMEZ HERMOSILLA, José.—*Arte de hablar en prosa y en verso*. 2.^a Ed. Madrid, Imp. Real, 1839. T. II, págs. 78-90.

El pretendido provecho moralizador y didáctico de la narración no es exclusivo en modo alguno de los teóricos neoclásicos, ni del siglo XVIII; es una característica inherente al género desde sus comienzos, cuando aún se denominaban «ejemplos, cuentos o apólogos». La ejemplaridad de las narraciones, con o sin moraleja, es una regla tácitamente aceptada, si bien para algunos autores, como Pedro Alfonso en su *Disciplina Clericalis*, por ejemplo, es una mera fórmula. Sin embargo Cervantes, en el tan traído y llevado prólogo de las *Novelas Ejemplares*, sostiene en términos absolutos el principio de moralidad y fundamenta en él la razón de ser del género (15). Y pocos años más tarde Agreda y Vargas justifica sus *Novelas Morales y Ejemplares* en el mismo principio (16).

Esta exigencia tradicional de ejemplaridad facilita la comprensión del reproche que Feijoo hace a Barclayo al dejar éste sin castigo alguno la inmoralidad de la emperatriz. Redunda en el mismo tema el elevado concepto que de las novelas de Mme. Scudery posee Feijoo, no sólo «por el primor de sus composiciones», sino y sobre todo por «la pureza de costumbres... la grandeza de su doctrina... y lo incomparable de su descripción» (T. C. I. 16. 120).

Juntamente con estas dos citas relativamente elogiosas hacia dos autores que cultivaron el género novelesco, aparece otra en términos parecidos al «autor de la novela de Sethos [Jean Terrason, 1670-1750] que insertó una moralidad sublime». Feijoo recoge algunas ideas del prólogo de esta novela con las que parece estar de acuerdo: «Las situaciones y lances fingidos son más aptos para proponer grandes ejemplos» (T. C. IV. 7.183), con lo que da a entender cuál debe ser la finalidad de la novela y el motivo de su justificación: la ejemplaridad, es decir, un conjunto de normas de conducta planteadas en una vida o anécdota ficticia, para que su actuación sirva de modelo a los lectores.

Hemos intentado presentar cómo Feijoo, por una parte, utiliza la voz *novela* adscribiéndola al vocabulario común y desprovista de todo contenido literario; y por otra, designa con ella un género desvalorizado en su época, al que le exige como condición indispensable para evitar su total desprecio el precepto de la moralidad, heredado de la preceptiva clásica y rastreable a lo largo de la tradición del género narrativo.

Universidad de Oviedo

(15) «Héles dado el nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso», y más adelante: «si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyere a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas al público». Madrid, Aguilar, 1951. Pról.

(16) «En ella —en la novela— se debe engrandecer y alabar la virtud, procurando que siempre quede premiada, junto sin que al vicio en todo acontecimiento no le falte vituperio y castigo. No ha de advertir cosa que la humana malicia pueda aprovecharse, sino sólo aquellas que sirvan de alentar a los virtuosos». Reed. Madrid, Hedros. de A. González de Reyes, 1724. Pról.