

El accidente de la novela moderna

Ignacio Padilla

Guiado por Borges y Fuentes, Ignacio Padilla, autor de La catedral de los ahogados y La Gruta del Toscano, entre otros, desglosa a partir del Quijote las diferencias entre la perfección platónica del cuento y la intrínseca imperfección vital de la novela.

I

Conviene advertir aquí que les habla un cuentista. Suelo definirme y defenderme siempre como un impenitente contador de historias. No soy más que un físico cuéntico a quien a veces se le pide que diserté o reniegue o juzgue sobre el viejo arte de la novela nueva. Cuando esto sucede, hago lo que está en razón que haga: me inclino por lo obvio y arrimo mis veladoras a un santo laico llamado Jorge Luis Borges, quien no escribió novelas si bien no tuvo empacho en hablar de ellas, y de qué modo, desde su vocación notable de cuentista y desde la atalaya del lector clarísimo que supo ser.

He oído decir, más de una vez, que una de las razones esgrimidas por el argentino para no escribir novelas era que no quería permitirse equivocarse tanto. Ignoro si lo dijo él mismo o si la frase es apócrifa; como sea, la confesión de Borges me parece interesante en más de un sentido, pues me sugiere muchas luces sobre el arte de escribir o sobre la sabiduría de no escribir novelas. Compartir algunas de esas reflexiones es el propósito de estas líneas.

Creo, en primer lugar, que la confesión de Borges sobre la novela como oportunidad para la equivocación

va mucho más allá de un menosprecio aparente hacia el ejercicio novelístico. La frase invoca ante todo el hipertrofiado escrúpulo y el neurótico utopismo del cuentista, quiero decir: de cualquiera que por hábito o por enfermedad se dedique a la narración breve. El cuentista, parece advertirnos Borges, está patológicamente condenado a buscar la perfección, siempre inhumana, siempre fugitiva, siempre inaccesible. La escasa tolerancia del cuentista a lo irregular, lo abierto o lo inconcluso acaba siempre por embarcarlo en una quijotada: la quimera de la perfección áurea lo empuja a pretender de balde la ecuación resuelta, el cierre exacto y la forma intacta que quepan sin rebabas ni huecos en la idea platónica del relato. Así como el poeta se impone a veces, por disciplina o por simple soberbia, el reto de acomodarse al rígido contenedor del soneto, así también el cuentista busca la necesidad sin contingencia del cuento. Sabe que aspira a lo imposible, pero se niega a reconocerlo porque entiende que ese ánimo de perfección es su motor, y que en esa afanosa búsqueda de la utopía formal se juega la mucha o escasa belleza que su obra pueda alcanzar.

Por otra parte, el juicio de Borges sobre la equivocidad del acto novelístico me parece también una defini-

ción codificada de la novela moderna en sí misma. Al expresar su intolerancia ante el error que le sugiere perpetrar una narración extensa, Borges no desprecia ni disminuye la novela; antes la exalta, en buena medida espiga la novela como el género esencialmente imperfecto, con todas las bondades y todos los retos que dicha imperfección conlleva. Insisto: que nadie infiera aquí que lo inacabado o lo imperfecto son deplorables. Pensar esto en nuestro siglo es tan aberrante como desconocer la grandeza de la intencional inconclusión de los esclavos de Miguel Ángel o las esculturas de Rodin. Como aquellas obras, la novela moderna asumió desde su nacimiento que su grandeza radica en la imperfección, en ese mostrar con desenfado sus costuras, en desnudar ante el lector y con el lector el andamiaje que le permite cumplirse, distinguirse y mostrarse en formación mientras reflexiona sobre sí misma. Precisamente esas costuras y esa reflexión visible convierten a la novela en el género por antonomasia de una modernidad que también ha tenido que mirarse a sí misma para aprender a ser y aceptarse como imperfecta, brutal, ambigua e impura.

Renacida nada menos que con el barroco, la novela moderna es antes distópica que utópica: la novela se afirma en sus tropiezos, en su devanarse entre crestas y abismos, en su nunca ser del todo un todo. El novelista sabe ya que en el ser esencialmente accidental de la novela radica su compatibilidad con lo humano y con lo moderno, que es también imperfección y sucesión de accidentes. Es el carácter paradójico de la imperfección de la novela lo que, agigantándola, la distingue de los restantes géneros, particularmente del cuento: el titubeo de la novela es su excelencia, su excedencia es su esencia, su portento radica nada menos que en la asunción entre humilde y humillante de su eterna perfectibilidad y de su eterna inconclusión.

Como cuentista a quien alguna vez le ha ocurrido el accidente de la novela, creo que el cuento carece de la capacidad y de la obligación que sí tiene la novela para mirarse a sí misma mientras se va constituyendo. El cuento no puede darse el lujo de cumplirse como una equívocación o como un accidente, pues no puede reconocerse en lo que le sobra; el cuento está obligado a afirmar menos por lo que omite que por lo que lo desborda; se consagra en la ambición prometeica o quijotesca de alcanzar un diamante que de tan pulido parezca divino; el cuentista se catapulta, siempre ingenuamente, en el sueño de crear una obra que refleje un ansia de perfección, de modo que el lector vea estimulado en él o en ella la intuición de lo único, lo bueno, lo verdadero y lo bello.

La novela, en cambio, puede y hasta debe contar por lo que la excede; su enormidad depende de lo que ostenta en demasía. En este sentido, la novela es esencial y etimológicamente *monstruosa*: la novela se muestra y muestra al hombre en el hermoso patetismo de su des-

nudez y de su imperfección. Si existe la novela moderna es porque ésta aprendió muy pronto a abrazarse a la inconclusión, a esa inconstancia que la vuelve más humana que angélica, más carnal que espiritual, más distópica que utópica. Excelente por excesiva, la novela explica al hombre por sus tumbos, por esos baches y esas exuberancias con los que, ya sin el pudor del cuento, nos define tal cual somos, no así como debíamos ser.

II

Carlos Fuentes escribió más de una vez que la novela perfecta rechazaría al lector. Así suscribe el gran novelista mexicano las palabras del gran cuentista argentino: uno y otro reconocen que la novela, como el hombre y la visión del mundo moderno nacida naturalmente con la picaresca, es dura, cenagosa e irregular como una perla barroca.

No creo necesario, para confirmar lo dicho, perpetrar aquí un cotejo entre ciertos cuentos y ciertas novelas de la modernidad latinoamericana. Bastará, me pa-



Pelegrín Clavé, *Don Quijote*



Julio Ruelas, *Don Quijote*

rece, contrastar dos novelas que son una misma novela que es todas las novelas modernas. Me refiero por supuesto a la primera y segunda partes del *Quijote* de Miguel de Cervantes.

Decía Carlos Fuentes, con razón y hasta el hartazgo, que la novela moderna nace con el ingenioso hidalgo. Estoy de acuerdo, pero creo que viene al caso invocar algunos matices: primero, que el *Quijote* es por lo menos dos obras en ocasiones contrastantes y aun opuestas; y segundo, que la novela moderna habría nacido no en estas obras en sí mismas, o no solamente, sino en el singular diálogo que hay entre ellas, o mejor, en la refriega de aprendizajes, enmiendas e iluminaciones que sobre los géneros literarios hierve en la mente de Cervantes entre la redacción del *Quijote* de 1605 y la del *Quijote* de 1615.

Por más que lo intento, no consigo no leer la Primera Parte de las Aventuras del Ingenioso Hidalgo como un laboratorio donde un cuentista audaz, un dramaturgo frustrado y un poeta desigual se ensayó sin saberlo en la creación accidental del primer gran monstruo novelístico de la modernidad. En otras palabras e invocando a Borges, creo que el *Quijote* de 1605 es la equivo-

cación dichosa de un Cervantes inconsciente y reticente al milagro novelístico; se trata de una concatenación de accidentes geniales pero no del todo asumidos que conducirán al magno monstruo del *Quijote* de 1615, que es también un accidente, aunque ahora se trata de un accidente por completo aceptado.

Creo que la Primera Parte del *Quijote* ocurrió a su autor pese a sí mismo. El cuento primigenio que le dio origen acabó por desmadrarse y anegó a Cervantes. He imaginado al viejo soldado adentrándose en su propia historia con un mapa cuentístico en las manos; acaso el autor había metido ese mapa en cierto ejemplar de su *Galatea*, de modo que fue quemado accidentalmente por el Cura y el Barbero en el donoso escrutinio de la biblioteca quijotesca. Una vez despojado de su mapa, Cervantes habría tenido que acudir a una brújula; ésta, sin embargo, debió de romperse en el combate contra el gallardo vizcaíno, de modo que Cervantes, incapaz ya de contener su historia, no tuvo más remedio que comenzar a leer con avidez e ignorancia las estrellas de la constelación de la novela moderna, astros y cometas que le eran ajenos porque apenas asomaban sobre el horizonte de un mundo tan cambiante como decadente.

Navegó, pues, Cervantes por una mar procelosa y desconocida para él. Lo hizo quizá lleno de dudas, reacio, creyendo aún que llegaría a las Indias del cuento y sin resignarse a que las mareas novelísticas lo llevaran a territorios hasta entonces inexplorados. Una y otra vez, el cuentista Cervantes tira con alarma de las riendas de su desbocado Rocinante narrativo: aquí intenta acotar el relato de Grisóstomo y Marcela, allá interpola sin más la *nouvelle* de *El curioso impertinente*, y sólo poco después el relato del Capitán Cautivo. Se nota que Cervantes padece el descontrol que le va exigiendo el relato, remienda sobre la marcha, se resiste con lo que tiene al vaivén tumultuoso de su propia modernidad; el alcaíno se rehúsa a reconocer que sus personajes quieren un campo más amplio que el de Montiel, buscan un espacio que Cervantes no se aviene a concederles en términos que no sean los del escrúpulo cuentístico.

Si bien Cervantes ha visto ya cómo Lope de Vega se ha atrevido a romper con el canon teatral aristotélico, el alcaíno duda todavía, y tanto, que al terminar el relato del Capitán Cautivo se nota al cuentista agotado. Pero le queda una última carta: la carta del teatro. El vencido cuentista que es Cervantes acude al relevo del dramaturgo que cree que es, lo invoca para que contenga el accidente de la amplitud y combata la nacencia monstruosa de su novela: de improviso la venta de Juan Palomeque, a despecho de sí misma y de las reglas más elementales de la verosimilitud, se convierte en escenario teatral disonante con el espacio novelístico. Sus alcobas y tapancos se convierten en bambalinas y prosce-nios donde se amontona indiscriminadamente medio

centenar de personajes en un triquitraque que no hay más que ver: cuatro amantes se perdonan sus traiciones, dos hermanos largamente separados por fin se reencuentran, un barbero despojado vuelve por sus fueros y reclama su baciuelmo, un mozo de mulas se revela burguesito enamorado, un tropel de cuadrilleros emprende una riña, Maritornes y la hija del ventero humillan al hidalgo. Todo se amontona y se remata en esta venta, todo pretende resolverse en este bochinche de carátula en el que don Quijote se va desdibujando hasta ser casi una acotación teatral, una fantasmagoría contrastada con esa sublevación tumultuaria de historias que el autor se va resignando a no controlar y que rubrica con un final atropellado en el que sin embargo es posible ya reconocer el nacimiento de la novela como el género abierto por excelencia.

¡Qué distinta resulta en este sentido el *Quijote* de 1615! Distinta y semejante, si se quiere, pues en ella la paradoja novelística del accidente subsiste, si bien ahora es asumida. No es que la Segunda Parte de las aventuras del hidalgo sea menos accidental en términos narrativos: sucede solamente que esta vez los accidentes son aceptados como virtud atañedora al género; lo ines-

perado, lo fortuito y lo arbitrario son ya tolerados, liberados y hasta procurados. Cervantes ha dejado de resistirse al accidente para abrazarlo; se deja llevar atenido a las altas y las bajas que le imponen sus criaturas; incorpora y omite los acontecimientos como se incorporan y omiten las mil cosas que nos van ocurriendo en la vida. Parece que Cervantes ahora ha terminado por entender que la novela tiene que sucederle como la verdad y la realidad le han venido sucediendo desde que le envasaron tres arcabuzazos en Lepanto: ya no queda lugar para el ideal heroico como no queda lugar para la utopía del cuento; tan impertinentes en esa realidad literaria son los sonetos y los relatos cerrados como anacrónico es seguir pensando que hay una Armada Invincible, o que la cristiandad es intocable, o que América es El Dorado. En la España decadente y teatral de Felipe III hay que vivir y escribir en gerundio, dejándose ocurrir, poniéndose a merced de la corriente salvaje de la novela. Ya no hay tiempo ni lugar para los tapujos ni el tirón de riendas. Quien escribe el *Quijote* de 1615 ha dejado de ser el cuentista obcecado en la utópica perfección de lo breve; ha nacido el novelista y, con él, la novela moderna. **U**



Lorenzo Rafael, *Don Quijote leyendo El Quijote*