

La novela corta moderna o *nouvelle*, más allá del cuento y la novela

José Cardona-López
Texas A&M International University
cardona@tamiu.edu

Citation recommandée : Cardona-López, José. “La novela corta moderna o *nouvelle*, más allá del cuento y de la novela”. *Les Ateliers du SAL* 16 (2020) : 83-93.

Résumé : La nouvelle moderne est un objet d'ordre artistique de concentration et de suggestion, où on distingue une tension entre l'objectif et le subjectif, des éléments qui la rapprochent d'autres formes littéraires. C'est pourquoi cet article analyse la proximité de la nouvelle moderne avec le drame et le poème, qui produisent également leurs effets esthétiques sur une longueur courte ou moyenne.

Mots-clés : Nouvelle, conte, roman, drame, poème

Resumen: La novela corta moderna es un objeto de orden artístico de la concentración y la sugerencia, en el que sobresale una tensión entre lo objetivo y lo subjetivo, circunstancias que la acercan a otras formas literarias. Así, en este artículo se analiza la cercanía de la novela corta moderna con el drama y el poema, que también logran sus efectos estéticos mediante una corta o mediana extensión.

Palabras clave: Novela corta, cuento, novela, drama, poema

Abstract: The modern short novel is an object of artistic order of concentration and suggestion. There is a tension between objectivity and subjectivity, which emerge as circumstances that bring the modern short novel closer to other literary forms. This article analyses its closeness with drama and poetry, which also achieve their aesthetic effects through a short or medium length.

Keywords: Short novel, short story, novel, drama, poem

Quisiera exponer y discutir la cercanía de la novela corta moderna o *nouvelle* con el drama y el poema, expresiones literarias y artísticas que también logran sus efectos estéticos mediante una lectura de tiempo breve. Como paso previo hablaré un poco sobre sus relaciones con el cuento y la novela¹.

La novela corta moderna entre el cuento y la novela

La *Novellentheorie* o teoría alemana de la novela corta moderna tuvo sus planteamientos más esenciales durante todo el siglo XIX. Más tarde, y gracias a ella, en las discusiones literarias del siglo XX sobre obras narrativas cuya extensión oscila entre la del cuento y la novela se ha desarrollado una retórica en la que ha sido frecuente comparar la novela corta moderna con aquellas dos formas literarias. Es lo que, entre otros, hacen de manera muy juiciosa Mario Benedetti (14-29), Giles Deleuze y Felix Guattari (233-251) y Ricardo Piglia (188-205).

En la misma línea de acercamiento crítico a la novela corta moderna, Eric Eichenbaum argumenta que "[l]a novela y la *nouvelle* no son forma homogéneas sino, por el contrario, formas profundamente extrañas entre sí" (167), de igual manera Mariano Baquero Goyanes plantea que "hay más afinidad entre novela corta y cuento, que entre ambos y la novela" (23). Con estas palabras de Eichenbaum y Baquero Goyanes se vuelve a subrayar que la novela corta es una de las formas de la narrativa breve y por esa misma razón posee características internas muy diferentes a las de la novela.

Situada en el eje horizontal de la narrativa, la novela corta moderna sería una 'novela corta,' o sea que también pudiera ser un 'cuento largo.' Baquero Goyanes dice que cuento largo "alude a un asunto para cuyo desarrollo no son necesarias digresiones, pero si más palabras, más páginas" (60). El término 'cuento largo' para llamar la *nouvelle* apareció en el último tercio del siglo XIX (Ezama Gil 142). Recordando a Edgar Allan Poe un 'cuento largo' y aun una 'novela corta' terminan por enfrentar ese menosprecio nacido en el "infundado y fatal prejuicio literario que nuestra época tendrá a su cargo aniquilar: la idea de que el mero volumen de una obra debe pesar considerablemente en nuestra estimación de sus méritos" (Poe). Por lo menos, en la industria editorial este "infundado y fatal prejuicio literario" no ha desaparecido. En su posfacio a *Different Seasons* (1982), Stephen King plantea que la novela corta o *novella* es una "república bananera literaria" mal definida y de mala reputación (502). Agrega que ella es difícil de vender en el mundo editorial puesto que no se ajusta a los requisitos típicos de longitud de las revis-

¹ El presente trabajo es parte de otro más amplio sobre la novela corta moderna, en el que exploro y discuto diversos aspectos particulares de esta forma literaria.

tas o editores de libros (King 503-504). A aquellas mismas palabras vindicadoras de Poe sobre el "volumen de una obra" acude José María Merino en su artículo "Un viaje al centro: cuento y novela corta" (2003), texto en el que él destaca una virtud capital de la narrativa breve, aquel de que "en su pequeña extensión, cabe la sustancia de la gran literatura" (28). En la lectura de textos breves, el lector va construyendo su buen gusto, el que luego le servirá para "distinguir entre los productos con vocación de permanencia y los de mero consumo de temporada, la verdadera calidad de la pura apariencia" (Merino 32).

La novela corta moderna entre el drama y el poema

La estructura repetitiva de la novela corta moderna que plantea Judith Leibowitz se re-desarrollan y re-examinan motivos del tema y se exponen situaciones paralelas. Así, pues, su estructura sería analógica, en tanto que su enunciación, en la que sobre todo aparece la tensión entre lo objetivo y lo subjetivo, sería irónica. Inclusive en el doble "efecto estético de la intensidad y la expansión simultáneas," (112) que según Leibowitz tiene la novela corta moderna, hay también una tensión, una ironía. Tensión entre la intensidad y la expansión, especie de sístole y diástole que da vida a esta forma literaria, es un producto de la construcción del texto mediante una voluntad del autor en que ha reinado la ironía. La ironía que pulsa a lo largo de la enunciación de la novela corta moderna permite que ésta se sitúe en otros ejes de comparación con otras formas literarias, ya no en el sintagmático de estar entre cuento y novela sino en el paradigmático del drama y la poesía.

A partir de considerar que en la *nouvelle* o novela corta son necesarios varios puntos de giro decisivos, August Wilhelm Schlegel plantea que esta necesidad la comparte con el drama (Weing 30). En 1881, Theodor Storm igualmente decía que entre el drama y la novela corta había una gran similitud (LoCicero 14), consideraciones a las que más tarde, en 1928, Paul Ernst adherirá al declarar que el drama y la novela corta poseen una relación formal y estética muy cercana, y que la una y el otro están dominados por reglas externas e internas definidas (LoCicero 15).

Respecto de estas relaciones entre la novela corta y el drama, en el siglo XVII español se produjo una situación particular. La comedia, que junto con la tragedia conformaba una de las dos formas principales del drama, pasaba a ser novela corta. A este tipo de novela corta se le llama novela corta comediesca. Autores como María de Zayas y Sotomayor, Juan Pérez de Montalbán y Alonso de Castillo y Solórzano escribieron novelas cortas de este tipo. Según Florence Yudin, en este siglo el drama y la ficción eran mutuamente inclusivos en razón de que entre ellos no

había una demarcación sólida, y esto provocó que autores como los mencionados pudieran ofrecer comedias novelizadas a un público que iba al teatro (587).

Ya en las postrimerías del siglo XIX en Hispanoamérica, ocurrirá un caso similar al del XVII en España, en el caso de una zarzuela *mise en scène* en novela corta. En 1899, en la revista *Cómico* de la ciudad de México se publicó *El de los claveles dobles* de Angel de Campo, obra que toma el argumento de *La revoltosa* de José López Silva y Carlos Fernández Shaw, con música de Ruperto Chapi, estrenada en Madrid en 1898. En 1899, esta zarzuela se presentaba con gran éxito en México, y en la versión novelizada de Ángel de Campo se introduce el caso del suicidio de una mujer, muy sonado en ese año (Adame González). En 1922, en la revista *La novela semanal* de Buenos Aires aparecerá la novela corta *La revoltosa*, con la autoría de José López Silva. En ella se adapta a un conventillo de Buenos Aires el ambiente de un patio de vecinos de Madrid, donde transcurre la historia de Mari Pepa y Felipe. En la novela corta, se añade la historia de una vecina de Mari Pepa que termina "en crimen pasional en manos de su *cafishio*" (Pierini 8).

Como puede verse, en el siglo XVII español y en los dos casos mencionados de Hispanoamérica, se pasaba de un texto ofrecido para un espectáculo destinado a un público amplio a convertirlo en otro dirigido a una lectura individual en forma de novela corta. Más adelante, en pleno siglo XX, será frecuente hacer lo contrario, lo que además pudiera considerarse como una expresión en las letras hispanas de la afirmación de la novela corta como forma literaria autónoma.

Respecto de la literatura escrita en inglés, algunas novelas cortas de Herman Melville, Henry James, Katherine Anne Porter y Carson McCullers han tenido adaptaciones al teatro, al cine y la televisión y su popularidad en estas formas compiten con las versiones originales (Flower 23). Unas de las razones para que esto haya ocurrido es que la novela corta y el drama comparten limitaciones de personajes, escenario, tiempo y tema, también una acción entera y completa, a la manera como Aristóteles lo planteaba para el drama (Flower 23). Entre 1948 y 1950, *Noon Wine* (1937) y *Pale Horse, Pale Rider* (1939) de Katherine Ann Porter fueron adaptadas como dramas radiales, que tuvieron una gran audiencia. En 1963 Edward Albee llevó al teatro *La balada del café triste* (1943) de Carson McCullers, misma que fue adaptada al cine en 1991 y bajo la dirección de Simon Callow.

En el siglo XX, el espacio dramático que en Hispanoamérica frecuentarán las adaptaciones de novelas cortas va a ser principalmente el que brinda el cine, no el teatro. Principalmente ello se debió a que durante ese siglo la dramaturgia hispanoamericana conoció un buen desarrollo y expansión, lo que le dio una

saludable condición autosuficiente para que no tuviera necesidad de acudir a tomar préstamos de otras formas literarias. Su desarrollo siempre estuvo vinculado con las grandes corrientes teatrales internacionales y por su vigor e importancia a partir de los años sesenta inclusive llegó a tener un impacto en la dramaturgia de algunos estados del sur de los Estados Unidos, el que luego se manifestaría también en el teatro chicano. Ya en el mundo del cine, un texto destinado a una lectura individual pasa a los terrenos de un espectáculo propio de multitudes o cuando menos de un público muy ampliado².

La relación de la *nouvelle* con el drama también descansa en el tono fatalista e irracional que, de acuerdo con la *Novellentheorie*, posee esta forma literaria: “por su concentración sobre un sólo evento ella tiende a presentarlo como una posibilidad (‘Zufall’) y su función es revelar que lo que aparentemente es una posibilidad, y que puede aparecérsese como tal a la persona comprometida, en realidad es el destino. Así puede decirse que la actitud de la mente hacia el mundo es irracionalista” (Bennett 18). En sentido similar, Graham Good plantea que si bien la “grandeza de la tragedia fue mostrar que algunas situaciones en la vida real son verdaderas e irremediablemente trágicas,” por su parte la novela corta moderna “carece de esta objetividad: el fatalismo es del estado de ánimo del narrador, y el destino del personaje afectado es privado y excepcional” (204). Si la novela corta moderna o *nouvelle* es una expresión literaria nacida y desarrollada desde el siglo XIX, su tono fatalista acabaría por ser una manifestación de la otra gran ironía que enfrenta el romanticismo y que es propia de corrientes filosóficas del siglo XX, es esa ironía que representa la angustia del ser frente a la realidad objetiva, en la que las muecas de la historia aplastan las ilusiones de la vida. Esta circunstancia corresponde a la tensión entre lo subjetivo y lo objetivo, tan propia de la novela corta moderna. Así dicha tensión, pues, lograría expresarse en el tono fatalista, tal como sucede en el drama, un mundo de ficción donde lo objetivo suele imponerse a lo subjetivo.

² Entre las novelas cortas modernas hispanoamericanas adaptadas al cine destacan *El apando* de José Revueltas (Felipe Cazals, 1975); *El juguete rabioso* de Roberto Arlt (Aníbal Di Salvo y José María Paolantonio, 1984); *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco (*Mariana, Mariana*, Alberto Isaac, 1986); *La mansión de Araucaima* de Alvaro Mutis (Carlos Mayolo, 1986); *El túnel* de Ernesto Sábato (Antonio Drove, 1987); *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez (Francesco Rosi, 1987); *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta (*Il postino*, Michael Radford, 1994); *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (Barbert Schroeder, 1999); *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta (Roberto Sneider, 2008) y *Luna caliente* de Mempo Giardinelli (Vicente Aranda, 2009).

La dinámica contraria de la imposición de lo objetivo sobre lo subjetivo que ocurre en el drama, es propia del poema. Dicha dinámica también está presente en la novela corta moderna gracias al tratamiento que el autor brinda a lo narrado, que suele ser de orden lírico. Tal como lo planteara Federico Schlegel en su *Relato sobre las obras poéticas de Giovanni Bocaccio* (1801), a diferencia de la poesía, en la novela corta lo subjetivo llega a tener una representación de manera indirecta, misma que "puede ser mucho más adecuada y elegante que la representación directa de la lírica, pues es exactamente lo que hay de indirecto y velado en esta forma narrativa lo que le presta un encanto superior" (Medeiros 86).

El planteamiento de Federico Schlegel luego tendrá que ver con lo expuesto por James respecto de ver la novela corta como un cuadro que apunta a efectos ricamente resumidos y tratados en escorzo y que refieren sus términos de producción (139), también con los de Leibowitz respecto de que la novela corta moderna llega a ser eminentemente una narrativa de la sugerencia (16). Escorzo, sugerencia y otras formas de expresión indirectas que están presentes en la novela corta moderna, corresponden a su brevedad, con lo que ella se movería en los espacios propios de la poesía, de la poesía lírica, pero trasponiéndolos en beneficio de aquel "encanto superior" de la novela corta.

Por su parte, Pierre Tibi argumenta que en la *nouvelle* se combinan simultáneamente lo narrativo de la novela con la brevedad del poema lírico (13). Prosigue en sus planteamientos y dice que "[a]l igual que el poema, finalmente, la *nouvelle* puede establecer un humor, un estado de ánimo, una atmósfera en lugar de tratar de articular una historia" (14). De nuevo, pues, predominio de lo subjetivo sobre lo objetivo en la enunciación, de lo lírico sobre lo narrativo.

Con el fin de lograr el tratamiento en escorzo, la sugerencia y lo expuesto por Tibi, en su enunciación o discurso la novela corta moderna acude con frecuencia a figuras retóricas y tropos para aludir, eludir y sugerir, por lo que suele hacer uso de un lenguaje que prefiere mostrar más que decir, mismo que es tan propio de la poesía. A este respecto, Liliane Louvel en su artículo "Figurer la nouvelle: notes por un genre pressé" hace un detallado análisis de las figuras, la estilística y las herramientas de la retórica que suelen estar presentes en la enunciación de una novela corta (77-122).

Cabe señalar que los argumentos de Pierre Tibi, al igual que los de Liliane Louvel, están dirigidos de manera indistinta al análisis de cuentos y novelas cortas. Lo que corresponde a la 'confusión' que hoy en día encierra el término *nouvelle* en las letras francesas. No obstante, puesto que tales planteamientos se dan en el terreno de la narrativa breve, convienen también para utili-

zarlos en el análisis de la novela corta moderna como una forma literaria específica.

Louvel señala que "[p]ara decir lo indescriptible o lo inaudito, el escritor, llamémosle *nouvellista* en particular, debe inventar su propia locución," y para ello echará mano de figuras retóricas y tropos que más que en "otros lugares" son necesarios para la economía expresiva de la *nouvelle*, y con su uso se "[g]anará en intensidad, en concentración, lo que se perdería en el desarrollo" (78). Entre las figuras retóricas y tropos que Tibi y Louvel encuentran de manera frecuente en la *nouvelle* destacan, entre otros, la elipsis, la paralipsis, la antítesis, la paradoja, el oxymoron, el litote, el quiasmo, la metáfora, la metonimia y la sinécdoque. Louvel plantea que con la presencia frecuente de la elipsis (narrativa y textual), lo abreviado, y el anacoluto, el litote se encuentra en sus dominios, por lo que éste sería otra figura importante en la *nouvelle*. A continuación propone que el litote sea *l'Autre mère*, pues es la figura "de 'la otra escena', la presencia de una ausencia" (100). Este planteamiento viene a ser una 'respuesta' a la *figure-mère* que para Tibi es la sinécdoque, en razón de que la *nouvelle* sería la parte de un todo al argumentar que ella "se relaciona con el ensayo y el boceto, términos significativos por la noción de inacabados que transmiten" (62). Son palabras que, como puede verse, todavía sitúan la novela corta moderna en el eje horizontal en que la asocian con la novela.

Con los planteamientos de Tibi y Louvel respecto de las figuras retóricas y tropos presentes en la novela corta moderna se avanza un poco más en la interpretación de lo que Leibowitz argumenta sobre el doble efecto estético de intensidad y expansión característico de esta forma literaria. Según Leibowitz, la complejidad del tema y la estructura repetitiva son técnicas utilizadas por el *nouvellista* y permiten a la novela corta moderna lograr aquel doble efecto estético, el cual finalmente "es el producto de un desarrollo intensivo del conflicto central de la historia, proceso en el que además se comprometen implicaciones amplias relacionadas con el tema, las que más bien se sugieren antes que desarrollarse" (Cardona-López 123). Y en esa labor de sugerir mas no desarrollar, el escritor acudiría a esa "propia locución" que señala Louvel y con la que se gana en intensidad y concentración a cambio de desarrollo.

A las identificaciones que en la novela corta moderna encuentran Tibi y Louvel habría que agregar la presencia del paralelismo, recurso importante para el desarrollo de temas en la estructura repetitiva de esta forma literaria, y que a la vez es tan propio de la poesía. Y si el lenguaje de la poesía es el que más frecuenta la construcción de una novela corta moderna, el símbolo vendría a ser un tropo de presencia principal en ella puesto que, según lo plantea la *Falkentheorie*, un objeto concreto encierra el

significado de una novela corta. Ese objeto, según se desprende de lo que discute Werner Bergengruen, también puede ser abstracto (en Ahlers 394).

Para concluir y a manera de ilustración de la presencia de un lenguaje figurado y la *troponimia* que se ha señalado, quisiera mencionar *La última niebla* (1934) de María Luisa Bombal, *Los adioses* (1954) de Juan Carlos Onetti y *La última escala del Tramp Steamer* (1989) de Alvaro Mutis. En estas *nouvelles* se narra una historia mediante una enunciación o discurso de la alusión y la elusión que le asigna a cada texto una atmósfera lírica y de la sugerencia sobre la cual descansa en gran medida su eficacia y encanto ante el lector, además de su tono dramático. *La última niebla* está construida con un lenguaje de la ensoñación, lo poético y lo lírico. *Los adioses* es, por excelencia, un texto del escorzo, de la sugerencia y la ambigüedad, en tanto que en *La última escala del Tramp Steamer* lo es de lo poético y la reflexión en registro lírico.

Bibliografía

- Adame González, Dulce María. "Presentación. Una gran parodia a ritmo de zarzuela". Ángel de Campo. *El de los claveles*. México: UNAM, *La novela corta. Una biblioteca virtual*, 2021 (2e edición). 5-13. Web 26 de febrero 2022. <[https:// www.lanovelacorta.com/novelas-en-transito/el-de-los-claveles-dobles.pdf](https://www.lanovelacorta.com/novelas-en-transito/el-de-los-claveles-dobles.pdf)>
- Ahlers, Hans Peter. "Werner Bergengruen's Metaphysics of the *Nouvelle*". *Monatshefte*, Vol. 66, No. 4 (1974), 387-400.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Murcia: Universidad de Murcia, 1988.
- Benedetti, Mario. "Tres géneros narrativos". *Sobre artes y oficios*. Montevideo: Alfa, 1968. 14-29.
- Bennett, E. K. *A History of the German Novelle*. London: Cambridge University Press, 1970.
- Bombal, María Luisa. *La última niebla. La amortajada*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- Cardona-López, José. *Teoría y práctica de la nouvelle*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1983.
- Deleuze, Gilles, et Pierre Felix Guattari. "Trois nouvelles, ou qu'est-ce qui s'est passé?". *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*. Paris : Les Éditions Minit, 1980. 233-251.
- Eichenbaum, Boris. "Novella, nouvelle, cuento: sobre la teoría de la prosa." *Eco* 19.2 (1969): 161-78.
- Ezama Gil, María de los Angeles. "Algunos datos para la historia del término "novela corta" en la literatura española de fin de siglo". *Revista de literatura* Nº 109, 1993: 141-148.
- Flower, Dean S. "Introduction". *Eight Short Novels*. New York: Fawcett Premier, 1967. 7-20.
- Good, Graham. "Notes on the Novella." *Novel: A Forum on Fiction*. Vol. 10. No. 3. Duke University Press, 1977. 197-211.
- James, Henry. *The Art of the Novel. Critical Prefaces*. Ed. Richard P. Blackmur. New York: Charles Scribner's Sons, 1947.
- King, Stephen. "Postface". *Different Seasons*. New York: Penguin Books, 1983. 499-507.
- Leibowitz, Judith. *Narrative Purpose in the Novella*. Paris: Mouton, 1974.
- LoCicero, Donald. *Novellentheorie. The Practicality of the Theoretical*. The Hague: Mouton, 1970.
- Louvel, Liliane. "Figurer la nouvelle: Notes pour un genre pressé". Ed. Paul Carmignani. *Aspects de la nouvelle (II)*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 1995. 77-122.
- Merino, José María. "Un viaje al centro." *Revista de la Cátedra Miguel Delibes*, 1 (2003): 25-32.
- Mutis, Alvaro. *La última escala del Tramp Steamer*. Bogotá: Arango editores, 1989.
- Onetti, Juan Carlos. *Los adioses*. Madrid: Punto de lectura, 2007.
- Pierini, Margarita. "Presencias de España en La Novela Semanal de Buenos Aires." *I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas 1 al 3 de octubre de 2008 La Plata, Argentina. Los siglos XX y XXI. Universidad Nacional de La Plata*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,

2008. Web 26 de febrero 2022. <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.350/ev.350.pdf>
- Piglia, Ricardo. "Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*". Ed. Eduardo Becerra. *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid: Páginas de Espuma, 2006. 187-205.
- Poe, Edgard Allan. *Hawthorne*. Trad. Julio Cortázar. Narrativas. Web 26 de febrero 2022. <<https://www.narrativas.com.ar/hawthorne-edgar-allan-poe/>>
- Schlegel, Friedrich. "Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio". Ed. Constantino Luz Medeiros. *Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio*. Sao Paulo: Diss. Universidade de São Paulo, 2011. 66-89.
- Tibi, Pierre. "Essai de compréhension d'un genre". Ed. Paul Carmignani. *Aspects de la nouvelle (II)*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 1995. 9-76.
- Weing, Siegfried. *The German Novella: Two Centuries of Criticism*. Columbia, SC: Camden House, 1994.
- Yudis, Florence. "Theory and Practice of the 'novela comediesca'". *Romanische Forschungen*, 81. H. 4 (1969), 585-594.