

PENSAR LA NOVELA¹

Junto con el cine y la publicidad, la novela es la forma estética fundamental de nuestro tiempo. Pero está claro que, a pesar de que asociemos la novela con la modernidad, formas narrativas con un aspecto notablemente parecido al actual surgen en periodos tan diversos como la antigüedad helenística y la Francia medieval, y pueden encontrarse en otras civilizaciones muy distintas, notablemente la china. Es tentador describir la novela como una colección de géneros muy dispares (como en una ocasión afirmaba un influyente ensayo de Gustavo Pérez Firmat) y no como una forma singular y coherente. Alternativamente, podemos pensar, como Mi-jail Bajtin, en una serie de relatos paralelos que experimentan sucesivas transformaciones e incorporan diversos géneros distintos para modelar las formas levemente relacionadas que nosotros pensamos que componen la novela contemporánea.

Los dos volúmenes de *The Novel* (destilados de los cinco volúmenes de la anterior colección italiana, *Il Romanzo*) contribuyen sustancialmente a suscitar y teorizar estas cuestiones. Se podría decir, esquemáticamente, que hay dos líneas de filiación principales en la teoría novelística del siglo xx, una que deriva de la *Teoría de la novela* (1917) de Georg Lukács, la otra de la obra de Bajtin. En el gran ensayo de Lukács se proyecta un análisis esencialista del género en un relato esencialista sobre la historia, de tal modo que se considera que la fuerza histórico-filosófica de la novela radica en la coincidencia de sus categorías estructurales con las del mundo moderno. Profundamente ligada al tiempo, la novela se define por la forma negativa de sus categorías centrales: su caída de la totalidad épica en beneficio de la fragmentación «moderna», su tematización de la falta de adecuación entre el individuo problemático y el mundo muerto o demoníaco del convencionalismo social, el principio de ironía que intenta corregir la falta de significado inmanente del mundo, y una temporalidad que es al mismo tiempo el peso muerto de la rutina, un orden de la

¹ Franco Moretti (ed.), *The Novel, volume 1, History, Geography and Culture*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 2006, 916 pp.; Franco Moretti (ed.), *The Novel, volume 2, Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 2006, 950 pp.

memoria, y la promesa imposible de una trascendencia futura. La obra de Bajtin, por contraste, no se ocupa tanto de la correspondencia de las formas sociales con las literarias como de la obra transformadora del discurso novelístico en los discursos que comportan lo social.

Esta colección se interesa mucho más, en general, por la problemática lukácsiana de la relación entre la morfología y las formas sociales. En su breve prefacio al volumen 1, Franco Moretti escribe que «la novela es siempre mercancía y obra de arte al mismo tiempo: una gran inversión económica y una ambiciosa forma estética [...] No se sorprendan, por lo tanto, si un análisis epistemológico de la “ficción” se desliza hacia un análisis del crédito y del papel moneda, o si un estudio estadístico sobre el mercado bibliográfico japonés se convierte en reflexión sobre la morfología narrativa». Hay una versión de esta preocupación en el artículo de Andrew Plaks sobre la emergencia de la novela china, cuando escribe que

esas tendencias a largo plazo, a medida que la población se traslada a las grandes ciudades de la región del delta del Yangtze y el ascenso de la cultura pública, la conversión a una economía monetaria basada en la plata, la comercialización, la mercantilización, la incipiente industrialización, incluso la colonización extranjera, por nombrar sólo los factores más llamativos, parecen estar en cierto modo relacionadas con la aparición de una nueva forma de literatura en prosa tan bien preparada para cuestionar los valores del orden antiguo.

Estos argumentos están relacionados con las condiciones subyacentes, pero Plaks pasa entonces a plantear la cuestión desde el punto de vista de las categorías formales que organizan este nuevo género: en el periodo de la novela clásica china el «paradigmático acto confuciano del cultivo de uno mismo» cambia «de la integridad moral del individuo autónomo que actúa dentro de una red de relaciones humanas (en chino, la persona física: *shen*) al ideal de totalidad integral en el núcleo del yo interior, expresada con el término *xin* («corazón» o «mente»).

Pero las cuestiones de correspondencia estructural pueden con demasiada facilidad pasar a depender de la noción de la homogeneidad u homología de las diferentes dimensiones de lo social, y éste es a menudo el problema particular de las interpretaciones de la modernidad que hunden procesos muy divergentes en un todo singular. El argumento planteado por John Brenkman de que «la forma interna de la novela pertenece al nihilismo de la modernidad» es una versión de esta refundición; el ensayo de Moretti titulado «Serious Century» [El siglo serio], sobre la relación de la novela con la vida privada, es otra. En él, Moretti relaciona el análisis efectuado por Weber sobre la creciente regularidad, la metodicidad y la normalización de la vida privada con la función de los «reellenos» narrativos, puntos del relato que transmiten la vida cotidiana y no los acontecimientos que la rompen. En la novela los «reellenos» ofrecen una especie de placer narrativo compatible con la nueva regularidad de la vida bur-

guesa y con la categoría subyacente de la racionalización. Esta última se describe como «un proceso que empieza en la economía y en la administración, pero al final inunda la esfera del tiempo libre, la vida privada, el ocio, los sentimientos [...] Los rellenos son un intento de *racionalizar el universo novelístico*: convertirlo en un mundo de pocas sorpresas, menos aventuras, y ningún milagro», y a través de ellos «la lógica de la racionalización invade *el propio ritmo y la propia forma de la novela*».

Pensar sobre la novela de este modo, en función de lo que sus estructuras tienen en común con la estructura del mundo, tiende a producir una especie de sociotemática de la modernidad. Tanto Thomas Pavel como (con mucha más originalidad) Nancy Armstrong desarrollan análisis temáticos de la figura lukácsiana del individuo problemático y su incapacidad para encajar en el orden social. Hans Gumbrecht y Margaret Cohen elaboran las figuras novelísticas (en términos bajtinianos, el cronotopo) de la carretera y el mar, respectivamente. Philip Fisher, en el artículo titulado «Torn Space» [El espacio rasgado], sigue a Simmel, Kracauer y Benjamin para elaborar una temática de la experiencia del espacio en la modernidad en torno a las categorías generales de estímulo y conmoción y la evolución histórica más específica de los grandes almacenes, de los interiores burgueses de plano abierto, y de las nuevas tecnologías de las comunicaciones tales como el teléfono, la radio y la televisión; el *Ulises* de Joyce se interpreta entonces, de hecho, como una descripción de esta nueva estructura de la experiencia. Esto quiere decir que los modos de lectura temáticos pueden con mucha facilidad deslizarse hasta convertirse en análisis de lo real representado, como si lo real fuera independiente de las formas genéricas y lingüísticas de su representación. Al mismo tiempo, plantear una conexión demasiado directa entre la novela y el mundo puede simplificar las complejas especificidades de ambos. Invocando la idea de «pluralidad de los tiempos sociales» planteada por Braudel, Jonathan Zwicker se queja, en «The Long Nineteenth Century of the Japanese Novel», de que «cuando las cronologías de historias tan diferentes como las de las instituciones políticas, la forma literaria y la práctica cultural coinciden tan bien como lo hacen en las historias convencionales del Japón del siglo XIX, a menudo se debe a que algo se ha pasado por alto. Deslumbrados por el acontecimiento, hemos perdido de algún modo la pista de las diferentes calibraciones de la vida social».

Una de las alternativas más prometedoras a la historia literaria convencional en años recientes ha sido el ascenso de la historia de los libros y de las metodologías estadísticas que tiende a emplear. Franco Moretti es un destacado partidario de alejar la historia literaria de su atención a los momentos excepcionales —la diminuta minoría de textos que constituyen acontecimientos dentro de la serie literaria— para acercarse a un estudio de sus configuraciones ordinarias, usando grandes cantidades de datos para trazar patrones de producción, circulación y consumo y así prescindir del texto individual y sus interpretaciones, así como de las funciones ideológicas del nombre propio. Como afirma Jonathan Zwicker en una se-

gunda contribución, «Japan 1850-1900» [Japón 1850-1900], una de las reflexiones metodológicas más consideradas del libro:

Al tratar los libros como *cosas*, los datos cuantitativos permiten acceder a una dimensión comparativa de la historia literaria que resulta difícil cuando la anécdota sigue siendo el modo de investigación fundamental. No cabe duda de que las cifras nivelan las peculiaridades y la individualidad de sus objetos, pero esto también forma parte de su valor, «simplifican mejor para comprender su tema» [Braudel] y así hacen accesibles –mediante patrones y series– soluciones a problemas que son prácticamente inaccesibles con los métodos de la historia literaria tradicional.

De acuerdo con este reto, la recopilación destaca en cierta medida las explicaciones históricas de mercados particulares y, más en general, de las condiciones materiales de la representación novelística. En particular, una parte del primer volumen desarrolla una serie de perfiles estadísticos del mercado de novelas en Reino Unido, Estados Unidos, Italia, España, India, Japón y Nigeria en diferentes marcos temporales, desde mediados del siglo XVIII hasta el presente. En el artículo de John Austin sobre Estados Unidos entre 1780 y 1850 llega a una conclusión que, *mutatis mutandis*, ejemplifica las alcanzadas en muchos de los otros ensayos:

La incapacidad de la novela estadounidense para triunfar sobre su competidora británica y para establecer una hegemonía cultural en el transcurso del siglo XIX es asombrosa.

Y, debería resaltarse, difiere marcadamente de la mayoría de los estudios sobre la literatura «estadounidense». Y aquí reside la utilidad del análisis cuantitativo; promete aportar nuevos datos, sacar a la luz nuevos géneros (como el cuento y la recopilación) y nuevas formaciones del campo literario (la competencia entre las novelas estadounidenses y las británicas). Lo más importante es que dichos datos enriquecen y complican los estudios narrativos convencionales de las literaturas nacionales (¿internacionales?).

En otra parte del libro, el artículo de Daniel Couégnas sobre la narrativa popular analiza los orígenes de la novela en textos *colportage* (libros de coplas) ofrecidos por vendedores ambulantes, y en las técnicas industriales y comerciales que subyacen a la novela gótica inglesa y la *roman-feuilleton* francesa. Los dos artículos de Zwicker sobre la novela japonesa intentan proyectar el juego de continuidades y discontinuidades de la circulación en el Japón del siglo XIX de textos indígenas y traducidos. Otros muchos artículos introducen elementos de análisis económico, demográfico o institucional en su estudio de la vida de la novela en zonas particulares.

Pero dicho análisis sólo es útil, a largo plazo, en la medida en que pueda explicarnos en parte el modo en el que los lectores abordaban la novela: cómo ayudó ésta a modelar su mundo de percepción y emoción,

cómo les hablaba, cómo la interpretaban y cómo daban uso a las palabras que consumían. Nada de esto se da sin más en los datos y, de hecho el paso de los patrones de producción, circulación y consumo a una comprensión de las interpretaciones y los usos está plagado de dificultades. Roger Chartier lo dice (como es habitual) con claridad en un párrafo de su libro *Forms and Meaning* (1995), citado por Zwicker, sobre la escasez y la dificultad de hallar pruebas para la historia de las prácticas de lectura. Las representaciones de la lectura, escribe Chartier,

nunca implican relaciones inmediatas y transparentes con las prácticas que describen. Todas están albergadas en sus modos de producción específicos, los intereses y las intenciones que las produjeron, los géneros en los que se inscribieron y los públicos a los que iban destinados. Para reconstruir las convenciones que regían las representaciones literarias [de la lectura], por ejemplo, debemos descifrar el lazo fuerte pero sutil que relaciona estas representaciones con las prácticas sociales que son su objeto.

Las lecturas se dan dentro de la cabeza de las personas; para acceder a ellas debemos confiar en manifestaciones secundarias, la mayoría de las cuales consisten en una u otra forma de declaración personal (desde las notas al margen o las cartas personales hasta las reseñas públicas y las respuestas a encuestas) y todo ello depende de la traducción de los microprocesos de lectura a un lenguaje particular. Ese lenguaje no es una reproducción fiable de los procesos psicológicos sino una articulación convencional de los mismos, por mucho que pueda a su vez modelar esos procesos: cualquier declaración personal de lectura emplea necesariamente vocabulario crítico ligado al tiempo, y esto introduce un cierto desplazamiento en nuestro análisis de la lectura. Donde esperamos encontrar la idiosincrasia de un encuentro personal con el texto, encontramos por el contrario las convenciones de un régimen histórica y culturalmente específico. Podemos, como alternativa a estudiar las lecturas individuales, preferir estudiar los conjuntos de lectores, la correlación entre una formación demográfica y modos particulares de encontrarse con los textos. Pero en las formas que por lo regular adopta dicho análisis –en especial la investigación de audiencias que constituye un componente fundamental del estudio de los medios de masas– los conjuntos de lectores se vuelven autónomos respecto a los textos, variables independientes ya formadas que no están en sí mismas modeladas por el encuentro con el texto. Ninguno de los artículos de esta recopilación supera este problema metodológico fundamental.

Otra dificultad suscitada por el análisis cuantitativo se relaciona con la constitución de sus unidades de análisis. Zwicker establece un contraste útil entre dos modos de teorizar una serie histórica: por un lado, los historiadores de inclinación nominalista como Skinner y Pocock sostendrían que al hacer un seguimiento de la historia de conceptos como el Estado (o, por analogía, «la novela») sólo es posible crear una historia de la gama de usos de dichos términos. Por otra parte, sin embargo, Zwicker invoca

el argumento de Koselleck a favor de una historia de las estructuras que trate términos como «la novela» como algo estructuralmente real: en lugar de una serie de acontecimientos semánticos más o menos discretos, tomar «la novela» (o «el Estado») como un fenómeno real que subyace a sus manifestaciones histórica y culturalmente diversas nos permite elaborar estructuras comunes a tipos de sociedad muy distintos.

Dicho enfoque repite el esencialismo que anima la concepción de la novela tanto en Lukács como en Bajtin, y sigue dependiendo de la suposición inicial de unidad genérica. Repite, también, el movimiento metodológico fundamental que Moretti efectúa en *Graphs, Maps, Trees* (2005), de tomar los géneros y las formas como algo dado y después derivar estructuras de grandes conjuntos de datos basados en ellos de tal modo que la historia literaria puede concebirse como un análisis objetivo de patrones y tendencias. Moretti reconoce de hecho que la investigación cuantitativa «proporciona un tipo de datos que es idealmente independiente de las interpretaciones [...] y ése es, por supuesto, también su límite: proporciona *datos*, no interpretación». Así sostiene, con razón, que «en primer lugar un concepto formal es por lo común lo que hace la cuantificación posible para empezar: dado que una serie debe componerse de objetos homogéneos, hace falta una categoría morfológica —“novela”, “novela antijacobina”, “comedia”, etc.— para establecer dicha homogeneidad». Pero no obstante pasa por alto a continuación el punto crucial de que estas categorías morfológicas que él toma como unidades básicas no son algo dado de antemano sino que se constituyen en un encuentro interpretativo y por medio de una decisión interpretativa.

Demasiados artículos de esta recopilación siguen efectuando un tipo de historia literaria muy anticuado, en el que no se tiene en cuenta ese momento de constitución interpretativa de las categorías de análisis; una parte excesiva de esta obra (lo cual refleja premisas disciplinarias más amplias) es historia positivista que no incluye un análisis interpretativo estricto de los textos. El estudio de Natalie Ferrand sobre una base de datos de topos novelísticos es aquí el extremo paródico, pero también muchas de las historias nacionales, aunque informativas desde el punto de vista de los datos, son registros de acontecimientos más que encuentros con la complejidad de los textos. En mi opinión, el giro historicista dado por los estudios literarios tiende a menudo, a pesar de sus verdaderos logros en la reconsideración de los textos literarios dentro de marcos sociales y culturales más amplios, a reforzar dicha reducción de la complejidad y una relativa falta de interés por la fuerza de las categorías formales.

Hay, sin embargo, una forma de historicismo más satisfactoria presente en una serie de artículos que investigan las circunstancias culturales en las que surge y florece la novela. Algunos de los análisis más interesantes están relacionados con el carácter cambiante de la categoría de ficcionalidad. El artículo inicial de Jack Goody, «From Oral to Written: An Anthropological Breakthrough in Storytelling» [De lo oral a lo escrito: un avance antro-

pológico en la narración], que se ocupa en gran medida de proponer que hay pocas pruebas de la existencia de estructuras narrativas extensas, incluida la épica, en sociedades no alfabetizadas, plantea de pasada que la llegada tardía de la novela propiamente dicha a Europa y China (aproximadamente en el siglo xvi) está relacionada con la aparición tardía de una categoría de ficción «positiva» que la entiende en cada caso como algo distinto de la mera falsedad. La exploración más detallada por parte de Henry Zhao de los modos en los que «la idea misma de ficcionalidad confundió el pensamiento chino» analiza una configuración cultural en la que la escritura de ficción se percibe como un complemento de una historiografía dominante y legítima, y debe justificarse sobre dichas bases. En su ensayo, Michal Ginsburg y Lorri Nandrea se basan en la idea de la «prosa del mundo» presentada por Hegel en *Estética* (1835) —un mundo de finitud y mutabilidad, de confusión en lo relativo, de la presión de la necesidad de la que el individuo no está en posición de retirarse— para sostener que la novela, basada en un espíritu de lo relativo y lo contingente, no establece su autoridad apelando a la persona del intérprete (como los géneros poéticos que la preceden) sino —de manera muy paradójica, por supuesto— a la verdad referencial. Y Francesco Orlando tiene un largo e interesante estudio sobre las formas y las condiciones de la posibilidad de lo sobrenatural en la literatura, definiendo ese género de acuerdo con su negativa a adaptarse a las convenciones de verosimilitud de la novela.

Pero el artículo más informativo de este grupo es «The Rise of Fictionality» [El ascenso de la ficcionalidad], la soberbia genealogía efectuada por Catherine Gallagher de la categoría de lo ficticio en la Europa del siglo xviii. La autora llama la atención sobre la extraña ambivalencia de la novela respecto a la ficcionalidad, «a la que inventa como terreno ontológico al tiempo que le impone severas restricciones». Su artículo traza un proceso en el que el concepto de ficción se transforma lentamente en el transcurso del siglo xviii de un significado más antiguo de «engaño» a una fuerza semántica que es algo así como «lo imaginario», una categoría que no obstante se acerca a lo real y por lo tanto no es mera fantasía. En esta evolución, la verosimilitud novelística deja de ser una invocación defensiva (y siempre contestable) de la verdad de hecho y se convierte en una suspensión más compleja de la incredulidad, una categoría epistemológica que combina la fantasía con la verosimilitud de lo que se parece a la vida. Es esta «aceptación generalizada de la verosimilitud como forma de verdad, y no como forma de mentira, [la que] fundó la novela en cuanto género [...] También creó la categoría de ficción». A partir de esta consolidación de la categoría de ficción surge, finalmente, una relación menos angustiada con esos géneros que afirman un acceso directamente referente a lo real. La ficción en cuanto terreno epistemológico de la novela adopta su propia legitimidad como «modo especial de modelar el conocimiento a través de la fabricación de detalles». Al mismo tiempo, la verosimilitud siempre provisional de la ficción, su equilibrio estable entre lo *cierto* y lo *aparente*, acaba mezclándose con algunos de los impulsos más profundos de la modernidad, que Gallagher describe como

proclives a la ficción porque fomentan la descreencia, la conjetura y el crédito. El énfasis temático de las primeras novelas sobre la ingenuidad, la inocencia engañada, la obtención de promesas impulsivas y las impetuosas inversiones emocionales y económicas de todo tipo señalan al hábito de la mente que desalienta: la fe.

A este respecto, la novela se convierte en un campo de entrenamiento en el análisis de los motivos y en el tratamiento de diversos tipos de relatos (tanto el cierto como el inventado) como «una especie de conjetura basada en la suposición». Más en general, sostiene, «casi todas las evoluciones que asociamos con la modernidad –desde la mayor tolerancia religiosa al descubrimiento científico– exigían el tipo de provisionalidad cognitiva que uno practica al leer ficción, una capacidad de invertir crédito contingente y temporal».

Eso, pienso, hace referencia a lo epistemológicamente innovador de la forma novelística y, así, a algunas de las razones de su importancia social a lo largo de los dos o tres siglos pasados. A diferencia de otros muchos intentos, más metafóricos, de trazar la relación entre las formas literarias y sociales, especifica las trayectorias de una a otra. También tiene implicaciones útiles para pensar sobre el carácter ficticio, que Gallagher describe en función de las estructuras de identificación posibilitadas precisamente por la naturaleza fantástica de las cuasipersonas de la novela: es la propia irrealidad de los personajes literarios, o incluso la «implicación mutua de su cognoscibilidad irreal y de su aparente profundidad, el vínculo entre su inexistencia real y la experiencia que el lector tiene de ellos como algo profunda e imposible familiar», lo que les da su «peculiar fuerza afectiva».

El análisis histórico cambia aquí imperceptiblemente a una explicación de las categorías formales que organizan el relato: un análisis que trasciende al periodo de historia europea del que se ocupa Gallagher, pero que no obstante puede especificarse históricamente. Permítaseme volver, por lo tanto, a esa línea de análisis más «formalista» que he asociado en general con la obra de Bajtin y que, en mi opinión, está relativamente subrepresentada en esta recopilación. En un sentido, por supuesto, casi todos los ensayos de estos dos volúmenes se ocupan de las estructuras formales, en especial las del género; demasiados de ellos, sin embargo, son más descriptivos que analíticos. Demasiado pocos exploran las categorías formales con la profundidad que se requiere, y las categorías clave –ironía y tiempo, por tomar dos de las que Lukács aísla como rasgos fundamentales del género– están en gran medida ausentes, aunque Fredric Jameson ofrece un estudio característicamente bien documentado sobre el funcionamiento del tiempo providencial, desde sus orígenes teológicos hasta su papel en el *Bildungsroman* y sus reencarnaciones en el realismo del siglo XIX y en el cine contemporáneo. El ensayo de Alex Woloch sobre personajes secundarios de la novela aborda de modo interesante la cuestión de la representación novelística de las personas pero, por desgracia,

no es más que un resumen del libro que publicó en 2003 sobre la función estructural de los personajes secundarios, *The One vs the Many*. El artículo de Andreas Gailus sobre la novela corta alemana, «Form and Chance» [Forma y azar], es imaginativo y perspicaz en su interpretación de la estructura de ese género inusualmente bien definido. El artículo que con más fuerza personifica este tipo de análisis, sin embargo, es el de Mieke Bal, «Over-writing as Un-writing: Descriptions, World-Making and Novelistic Time» [Sobreescritura como no escritura: descripciones, creación de mundo y tiempo novelístico], una cuidadosa exposición de las funciones de la descripción en la novela. Tendemos a concebir la descripción como una especie de estática, el tiempo congelado de una representación cuasipictórica; en una serie de atentas lecturas de pasajes narrativos, Bal aísla y explora la peculiar temporalidad de la descripción, o mejor dicho, el modo en que ésta activa la «heterogeneidad fundamental» del tiempo, para después manifestarse a favor de su centralidad (en contra, como por lo general se asume, de su marginalidad) en la narración, así como los modos particulares en los que interrumpe y hace avanzar la narración en la novela.

Ésta es una recopilación inmensamente rica, y apenas he tocado algunos de los trabajos más interesantes, buena parte de los cuales se encuentran en las secciones que Moretti titula «Readings» [Lecturas] (breves análisis de textos particulares) y «Critical Apparatus» [Aparato crítico], que explora un conjunto de términos superpuestos para las estructuras y los géneros de la narrativa: el *midrash* hebreo, los términos griego y latino de *mythos* y *fabula*, *monogatari*, *xiaoshuo* (literalmente «pequeña charla»), el árabe *qissa*, *romance* (con sus formas variantes en las lenguas romances), y el antiguo término ruso de *povest*. El otro componente del aparato crítico es una serie de perfiles estadísticos del mercado de novelas en Europa, Estados Unidos, Japón, India, América Latina y África. Las lecturas son más diversas y de valor desigual: en el volumen 1, una sección titulada «Traditions in Contact» [Tradiciones en contacto] que analiza seis novelas de Líbano, Japón, Turquía, Corea, Sudáfrica e Irán, y otra sobre novelas de América; y en el volumen 2, una sección sobre «prototipos» genéricos: la *Etiópica* de Heliodoro, el *Maqamat* del siglo x, *El lazarillo de Tormes*, *Le grand Cyrus* de Madeleine de Scudéry, las *Cartas persas* de Montesquieu, el *Waverley* de Scott, *Los misterios de París* de Sue y *La guerra de los mundos* de Wells; una sección sobre novelas políticas; una sección sobre «El sacrificio de la heroína»; otra sobre «Las nuevas metrópolis» (novelas que toman como tema y celebran a Shanghai, Buenos Aires, Lagos, El Cairo, La Habana, Bombay y Estambul); y una última sección sobre novelas experimentales, desde *Malte Laurids Brigge* de Rilke hasta *Gravity's Rainbow* de Pynchon.

Casi todo esto es, al menos, informativo, y buena parte de la información está relacionada con tradiciones que probablemente sean poco conocidas para muchos lectores; el hecho en sí de que sean desconocidas nos dice algo del modo en que se ha construido el canon de la novela. Más en ge-

neral, el hincapié de la recopilación en la «poligénesis» de la novela y en la amplia gama de formas arcaicas y cognadas con las que comparte el campo de lo narrativo es inmensamente valioso. Lo que yo saco de ella no es tanto una sensación del valor del estudio comparativo (algo a favor de lo cual se pronuncian varios de los colaboradores) como del valor del análisis diferencial dentro de un marco comparativo. Al titular su recopilación *La novela*, Moretti parece sugerir la unidad y la coherencia de la forma; pero la fuerza de la diversidad de temas y formas que abarca es para subrayar la enorme heterogeneidad de los géneros de la novela.