

una vía original para adentrarse en las culturas española y francesa».

M.^a ROSARIO OZAETA

SOUILLER, Didier. *La «nouvelle» en Europe. De Boccace à Sade*. Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

El profesor de Literatura Comparada de la Universidad de Dijon, autor de *Le roman picaresque, La littérature baroque en Europe* y *Calderón et le grand théâtre du monde*, entre otras obras, nos muestra en *La nouvelle en Europe (De Boccace à Sade)* cómo este género ha conocido una historia inseparable de la evolución de la civilización europea y está en el centro de los grandes debates culturales desde el Renacimiento hasta la época de las Luces.

El libro, estructurado en cinco capítulos y una detallada bibliografía, aborda ya en las advertencias preliminares la importantísima cuestión del género de la *nouvelle*, su origen y su evolución. Con referencia a los estudios de Daniel Grojnowski, Thierry Ozwald y Alain-Michel Boyer, entre otros, suscribe las palabras de este último, según las cuales no existe ninguna característica absoluta que pueda definir la *nouvelle*. Si la clasificación temática resulta inoperante, en cuanto a su estructura tampoco existe un único modelo ya que puede presentar la forma de *fábula*, de *carta* o de *relato* inserto dentro de una novela.

El capítulo primero presenta «Un esbozo de la historia de la *nouvelle*: desde sus orígenes hasta el siglo XVIII». Aunque Souiller considera que su aparición está asociada a la obra de Boccaccio, no olvida sus imprecisos límites cronológicos. Cita a este respecto las palabras de Florence Goyet, para quien la «edad de la *nouvelle*»

sería la del final del siglo XIX, y, por otra parte, sitúa en los cuentos milesios atribuidos a Aristides de Mileto (s. II a. J.C.) sus orígenes. De ellos tomaría Ovidio la idea de varias de sus *Metamorfosis*, Petronio su cuento *La matrona de Éfeso*, y el mismo *Asno de oro*, de Apuleyo, es, en parte, una trama de historias milesias. Para otros autores, como el citado Goyet, la *nouvelle* no goza de tal antigüedad. En un sentido semejante se manifiesta Herlinda Charpentier en su libro *Las «nouvelle» de Ramón Gómez de la Serna*, que sigue los trabajos *Novella, Nouvelle, Novelle, Short Novel? A Review of Terms*, de Gerald Gillespie; *Narrative Purpose in the Novella*, de Judith Leibowitz, y *Forms of the Modern Novella*, de Mary Doyle Springer. Según estos estudios, la *novella* moderna sería una entidad literaria producto del siglo XIX, diferente del cuento y del *Roman*. Los orígenes medievales quedarían reconocidos como antepasados lejanos. Souiller, sin embargo, parte de Boccaccio y encuentra en el *Decamerón* una gran variedad de *nouvelle*: ejemplar (con sus vertientes éticas e ideológicas), farsesca o cómica, cortesana-amorosa, trágica, maravillosa, romanesca.... Indica las diversas etapas y traducciones del *Decamerón* en Francia, entre ellas, la de Antoine de Maçon, a petición de Margarita de Navarra, edición que no tendrá rival hasta el siglo XVIII. La *nouvelle* se erige en la afirmación del individuo en la civilización del Renacimiento en Francia, de tal manera que obras como *El Cortesano de Castiglione* no son más que aspectos de esta voluntad de construir las relaciones sociales conforme a un ideal profano.

La novela del Renacimiento en Italia, en la estela de Boccaccio, conoce un desarrollo sistemático no sin metamorfosis e hibridismos, según Souiller, como lo muestran las obras de Bandello, las *Piace-*

vole Notti (1550-1553) de Straparola o *Le cunto de li cunti* de Giambattista Basile. En Francia la influencia italiana se ejerce a través de textos como *Le Roland amoureux* de Boiardo o *Le Songe de Poliphile*, de Francesco Colonna, sin romper con la tradición nacional del *Roman de la Rose* y la novela de caballería. Por su parte, Margarita de Navarra, hermana de Francisco I, enmarca en un espacio derivado de Boccaccio las narraciones de *Heptaméron*, de gran relieve para el debate feminista del siglo XVI («querelle de femmes»). Jacques Yvert, con *Le Printemps* (1572), parece fiel a la técnica de Margarita, aunque sus ampliaciones eruditas y morales se alejan del discurso matizado del *Heptaméron*; por su parte Bonaventure des Périers, secretario y protegido de Margarita, aporta al género sus *Nouvelles récréations et joyeux devis*, no muy alejadas de las fábulas y los cuentos tradicionales, mientras que los *Contes* de La Fontaine seguirían la inspiración de Boccaccio. El *Decameron* influirá igualmente en la *nouvelle* en España, según Souiller. Esta tesis ya fue sostenida por Ticknor y por Menéndez Pelayo, que en sus *Orígenes de la novela* destaca los *Coloquios satíricos* (1553) de Antonio de Torquemada y el *Patrañuelo* (1566) de Timoneda como las primeras exploraciones de la «mina de Boccaccio» en el siglo XVI. Sin embargo, como observa Evangelina Rodríguez Cuadros, ya Edwin B. Place en 1926 cuestiona la absoluta vinculación de la narrativa breve española con la italiana, y los trabajos posteriores de González de Amezúa y de Caroline B. Bourland contextualizan este género dentro de la narrativa nacional hispánica. En la órbita boccacciana, Souiller concede especial atención a las *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes, a las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y los *Desengaños amorosos* (1647) de María de Zayas, sin descuidar

las aportaciones de otros autores como Castillo Solórzano, Ágreda y Vargas, Pérez de Montalbán y el Lope de las *Novelas a Marcia Leonarda* (1621-1624). Partes diferenciadas constituyen la influencia de Cervantes en Francia, la *nouvelle* en este país en la segunda mitad del siglo XVII y la novela histórica *Dom Carlos* (1672), *Le Décaméron français* (1772-75) de Louis d'Ussieux, los *Crimes de l'amour* (1778-1790) de Sade, *Jacques le Fataliste* de Diderot y *Zadig* y *Candide* de Voltaire. El primer balance de este capítulo es que la *nouvelle* es «ejemplar». Las letras europeas de Boccaccio a Sade se inscriben en unas prácticas intelectuales y sociales, y su discurso encuentra su consagración en la fórmula universitaria de la *disputatio*.

El capítulo II, centrado en «La vena naturalista y el falso problema del realismo», estudia las fuentes literarias, como el *Roman de la Rose* y los *Contes de Canterbury*; lo natural y lo real desde la perspectiva de Platón, Aristóteles y otros clásicos, el realismo filosófico y el amor y el sexo. El balance de este apartado podría sintetizarse en el hecho de que el verdadero realismo hay que buscarlo en la representación del amor, con el triunfo invariablemente del poder del deseo. Algunas de estas ideas se desarrollan en el capítulo III, «La *nouvelle* y el idealismo platónico» en el que analiza la pervivencia del platonismo y el nacimiento de la *nouvelle*, los valores idealistas en la *nouvelle*, el amor y la cuestión del matrimonio, la teoría idealista de las pasiones y el fondo antropológico de esta forma narrativa. Souiller considera el platonismo no sólo como una metafísica y una filosofía del conocimiento sino también como una ética. *El Banquete* platónico marca la erótica occidental, de tal modo que la prehistoria de la *nouvelle* se encuentra ligada a este anti-naturalismo y al amor cortés. Lo cortés en

el *Decamerón* ha de ser entendido de dos maneras: como refinamiento y delicadeza en los usos amorosos y como una relación que descansa en la elección y no en la institución social o en los intereses familiares. Estas concepciones las encontramos, por ejemplo, en las *nouvelles* de Margarita de Navarra. En los textos de esta autora, como en las *Novelas ejemplares* de Cervantes, la dialéctica amor-matrimonio se convierte en una cuestión central según Souiller. La Europa cultural en estos años construye un discurso antropológico caracterizado por la unidad, por definiciones claras y fijas de los aspectos sensitivos y cognitivos del individuo, siguiendo en unos casos la tradición platónico-agustiniana y en otros la tradición aristotélico-tomista. Paradójicamente, la lectura de las *nouvelles* pone de manifiesto los comportamientos cambiantes y heterogéneos, que entran en contradicción con el pensamiento oficial. El *Decamerón*, por ejemplo, insiste sobre las variaciones, los metamorfosis y los cambios de los personajes, motivados muchas veces por la insatisfacción amorosa. El mismo proceso se ejemplifica en numerosas *nouvelles*. En ellas, frente a la antropología tradicional se dibuja nuestra naturaleza como enigma, fenómeno ya propio de la modernidad. Lo anterior le lleva a Souiller a enunciar otro de los balances o resultados de la modernidad en estas formas narrativas: el tránsito del idealismo antropológico al realismo psicológico. El proceso lo ilustra, entre otros ejemplos, con *nouvelles* de Margarita de Navarra, algunas de las cuales prefiguran auténticas novelas góticas, y otras anuncian lo trágico de la sensibilidad barroca. Tales asuntos se desarrollan en el capítulo IV, que presenta una estructura interrogativa: «La nouvelle: une littérature pour les femmes?» Desde la obra de Boccaccio, que dedica su colección a las

damas, hasta la aparición de mujeres escritoras (de la enigmática Jeanne Flore o Margarita de Navarra a Mme Riccoboni, pasando por Mme de Villedieu y Mme de La Fayette), la *nouvelle* parece, a los ojos de sus contemporáneos, una forma literaria secundaria relegada a la representación de problemas preferidos por las lectoras femeninas. Anacronismos aparte, el cultivo de la *nouvelle* por las autoras citadas da lugar, según Souiller, a una toma de conciencia de la condición femenina. A la luz de este enunciado, Souiller estudia el estatus teórico de la *nouvelle* a raíz del redescubrimiento en el Renacimiento de la *Poética* de Aristóteles y la situación histórica y social de la mujer en estos años. En este marco analiza la presencia de la mujer en la *nouvelle*, comenzando por las obras fundadoras del género como el *Decamerón* o el *Heptaméron*. En un primer estadio las mujeres son consideradas fundamentalmente las destinatarias de estas narraciones. Jeanne Flore las dedica a las «amoreuses dames»; en el prólogo del *Heptaméron* se explica que está escrito a iniciativa de «Madame Marguerite et Madame la Dauphine, avec plusieurs autres de la Cour», y en España Lope de Vega dedica sus cuatro novelas a la actriz Marcia Leonarda. Todavía en el siglo XVIII Mme de Gomez escribe sus *Cent nouvelles nouvelles* con el propósito de agradar a las damas. En un segundo estadio Souiller aborda el papel de la mujer no simplemente como destinataria sino también como escritora lo que le lleva a plantearse la cuestión de la «escritura femenina y/o feminista». El hecho de que, a partir del Renacimiento, la mujer tome la pluma en una sociedad tradicional no resuelve todavía la cuestión de la existencia y la naturaleza de la escritura femenina pero anuncia ya las consecuencias del acto de escribir por parte de las mujeres en tanto que gru-

po social en ese determinado contexto socio histórico. La mujer no es ya sólo interlocutora sino también narradora. En la historia de las mentalidades la imagen de la mujer está sometida a una representación idealizadora o a una representación satírica; representaciones contradictorias que se encuentran, por ejemplo, en la Dulcinea y en la Maritornes de *Don Quijote*, o en *La Gitanilla* y en *La ilustre Fregona* de Cervantes. Pero gracias a la escritura femenina escucharemos la voz de las mujeres y las denominadas por Souiller «audacias feministas». Así, en los *Contes* de Jeanne Flore, podemos oír hablar ya del derecho al placer sin demasiado riesgo de anacronismos y en los relatos de Margarita de Navarra el discurso femenino no siente ningún reparo en proclamar que «las mujeres aman mejor que los hombres», como declara Nomerfide en la *nouvelle* LXX. La sociedad impone en ocasiones a la mujer la adopción de comportamientos hipócritas, como se manifiesta en alguno de los *Desengaños amorosos* de María de Zayas. A pesar de estas restricciones, Souiller se pregunta si la *nouvelle* constituye el instrumento de un poder femenino. A la luz de una gran riqueza de textos y de testimonios históricos, nuestro autor concluye que esta forma de relato participa de un vasto movimiento moderno que implica al teatro, a la novela y a la ópera en el movimiento de exaltación de las pasiones frente a la literatura moral y religiosa, misógina y ascética. Frente al discurso tradicional que encierra a la mujer en el ámbito privado y doméstico, en este mundo de ficción la mujer desempeña un papel primordial: es a la vez la protagonista del relato y la hermeneuta o la intérprete a la que está destinada la *nouvelle*.

Con estos presupuestos se adentra en el capítulo V y último del libro: «Para una poética (provisional) de la *nouvelle*: naci-

miento y afirmación de una forma narrativa». Hablar de la poética de la *nouvelle* cuando ésta se constituye al margen de las poéticas oficiales no es tarea fácil. Existen además diversas denominaciones aplicadas al género: cuento, historia, novela corta... El autor del *Quijote* en la carta dedicatoria al Conde de Lemos aplica el nombre de *cuentos* al tipo de escritos que en otro lugar denomina *novelas*, es decir, a sus *Novelas Ejemplares*. La *nouvelle* se presenta, según Souiller, como un campo que hay que explorar al abrigo de sus preceptos normativos. Esta flexibilidad permite las adaptaciones y la supervivencia del «género». La *nouvelle*, en efecto, se beneficia desde el punto de vista de la historia de los géneros de una situación privilegiada: atendiendo a la poética tradicional, y en particular a la de Aristóteles, este género no existe. Por una parte se trata de un género menor, pero, por otra, otorga una gran libertad al escritor a la hora de elegir sus asuntos y de experimentar formas narrativas. La *nouvelle* no ha nacido de la nada: es heredera del funcionamiento demostrativo de las colecciones de *exempla*, de la forma y la moralidad de las fábulas milesias de la Antigüedad y de las fábulas de la Edad Media; y ciertas novelas de Margarita y sobre todo las *Novelas Ejemplares* adoptan el esquema general y los procedimientos de la novela griega antigua. La fórmula horaciana aconsejaba combinar lo útil con lo agradable, y Boccaccio y Cervantes parecen imponerse la misma exigencia. Y si Aristóteles ignora la *nouvelle* (como la *novela*) ciertos teóricos italianos definen la primera con fórmulas extraídas de la *Poética*. Salvan, así, una laguna y se mantienen fieles al esquema tradicional. Souiller, siguiendo a Ordine y a otros autores, lleva a cabo un estudio de todos estos procedimientos, en los que el concepto aristotélico de *mimesis* ocupa un lugar esencial, y establece,

entre otras clasificaciones, las que se atienen a una intriga simple o las que siguen una intriga compleja; las que se inscriben en un esquema discursivo y las que su única razón de ser es el placer de la narración, etc. La particularidad formal la encuentra en el recurso a la prosa y en la exigencia demostrativa de claridad lógica y de brevedad. La ausencia de una teoría sistemática y continuada no puede hacernos creer que los autores de *nouvelles* no tengan conciencia del ámbito ni de los principios de funcionamiento de este género narrativo: disponemos de una suerte de poética práctica de la *nouvelle* elaborada a partir de fórmulas dispersas que constituyen definiciones posibles y advertencias o notas diseminadas a lo largo de los textos que nos proporcionan las opiniones sobre el funcionamiento de la escritura y rinden cuentas de sus elecciones estéticas. Souiller proporciona algunas definiciones extraídas del *Decamerón*, del *Heptaméron*, de los *Cuentos de Canterbury*, y de las *Novelas a Marcia Leonarda*, entre otros textos. Expone las formas del relato (*nouvelle courte*, *nouvelle romanesque*, *nouvelle psychologique*, *recit autobiographique*...), la multiplicidad de figuras autoriales y la diversidad de instancias narrativas. Todo ello ilustrado con numerosos textos. Estos ejemplos le sirven

igualmente para trazar el balance final en el que propugna una lectura dialéctica de la novela, siguiendo entre otras, las teorías de A. W. Schlegel y de los formalistas rusos, como Eihhembaum, o los presupuestos del dialogismo de Bajtín, al hablar sobre el punto de vista. La *nouvelle* se presenta, finalmente, como un espacio de libertad para la escritura, para la experimentación ética y para la mujer, que dispone, gracias a ella, de un medio para hacer entender su diferencia. Con estructura fragmentaria y con puntos de vista opuestos, la *nouvelle* se levanta como el lugar de la problemática conciliación de contrarios, lejos de la bella coherencia del *logos* filosófico, que satisfará más a los que quieren ignorar las enseñanzas de la Academia para atender a la verdad práctica, extraída de la experiencia. La *nouvelle* tiene un largo y bello porvenir: privilegia todo discurso que se interroga y prefiere a los grandes conjuntos estructurados los ejemplos fragmentarios que desordenan las certezas.

Los estudios clásicos de Kromer, Pabst, Bourland y de otros autores quedan así enriquecidos con los análisis atinados y las propuestas sugerentes del libro de Didier Souiller.

FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO