



— *Árbol cama*
Guillermo Kuitca

Serie Frost

Teoría de la novela

A comienzos del pasado 2024, la Maestría en Escritura Creativa de la UNTREF convocó a Pascal Quignard a participar de su ya clásica serie “Lecturas Frost”. El 18 de octubre de 2023, el filósofo y ensayista francés deleitó a la audiencia con una brillante intervención teórica sobre la naturaleza de la novela.

A continuación, ofrecemos a los lectores y lectoras de *Aquilea*, en traducción de Marina Califano, el texto completo de aquella conferencia originalmente titulada “*Qu'est-ce qu'un roman?*”.

¿Qué es una novela?*

por Pascal Quignard

Agradezco a todos por estar acá y en especial a María Negroni por la invitación a Buenos Aires.

¿Qué es una novela?

En francés “novela” viene de la palabra “*romain*”.

Daré para comenzar tres definiciones romanas:

Definición de Cicerón:

La novela es el género que abandona el discurso. Es el género en el que hay “digo-yo” y “dice-él”. Ahí donde hay *inquam* e *inquit* hay novela.

Definición de Albucius Silus:

La novela es otro de los géneros. No consiente ninguna definición. Es el lugar de lo *sordidísimo*. El género sucio. El género degenerado. El basurero de todos los otros géneros (lírica, tragedia, oratoria, historia).

Definición de Ovidio:

La lengua es la Torre de Babel y la novela es la falla en el muro que precipitará su derrumbe. La novela es entonces eso que *fisura* lo simbólico.

* Traducción de Marina Califano.

Ahora, abandono a Cicerón. Abandono a Albucius Silus. Abandono a Ovidio.

Para hacer una novela, *a mis ojos*, son necesarias tres cosas. Primero, un tema y un argumento que difieran por completo. Stendhal procedía así. Chrétien de Troyes procedía así.

Por ejemplo, en mi última novela, *L'amour, la mer*, el argumento es la vida de un músico real, desconocido, errante, llamado Froberger, que vivió en el corazón del siglo XVII e inventó la *suite* barroca. No se sabe gran cosa sobre él. Ni siquiera se conservó su retrato.

Pero el tema es muy diferente: el amor como separación incomprendible. Este tema no tiene nada que ver con Froberger, sino que concierne a Thullyn y a Hatten.

Así como en biología cuando entran en contacto un estambre y un pistilo, se abre una flor. Cuando se unen un espermatozoide y un óvulo, nace un niño; al menos, se engendra un feto en secreto —en la sombra— que deviene niño al llegar a la luz. Del mismo modo, el novelista concibe páginas tan numerosas, ignoradas por todos, que nadie ve, que no devienen un objeto sino hasta que esta imaginación aparece en la forma de un libro.

Así, cuando se asocian un argumento y un tema, surge de ese contacto un tercer elemento. Este tercer elemento es involuntario, secreto. Un cortocircuito que da lugar a algo desconocido.

Una clave que se descifra a lo largo de la obra: eso es para mí una novela.

Tres cosas, entonces: un argumento, un tema, una clave.

En toda obra —no importa cuál, libro, composición, pintura, película— hay algo prisionero, aprisionado, que el autor, el músico, el pintor, el director, ignora.

Así nació el teatro en Japón: un Noh libera un alma que se ha quedado varada —en el paisaje— incapaz de alcanzar el cielo.

Lo mismo ocurre con esa bellísima novela de Emily Brontë llamada *Cumbres borrascosas*. Al final de la novela, la voz narrativa describe a Heathcliff sobre la tumba de Catherine. En el corazón de la noche. La nieve cae a raudales. Heathcliff, hasta entonces tumbado sobre la tumba de "su" muerta, se levanta de repente. Toma una pala. Cava en la nieve y el frío. Toca el ataúd donde yace Cathy. Oye un suspiro (*a sigh*). Tiene la impresión de que Catherine vuelve a la tierra, que permanece a su lado, que lo acompaña. Su alma se tranquiliza. Se endereza. Guarda la pala en el cobertizo. Sale a la nieve. Ambos se adentran en la noche y en la nieve.

Este *sigh* —ese suspiro— es la novela.

Personalmente, no compongo un plan. Así es como hago: dispongo el argumento en una partitura. Dispongo el tema en otra partitura.

El tercer canto —suspiro, lamento, llamado— será la novela.

George du Maurier —padre de la novelista Daphne du Maurier— obraba igual. Asociaba sus recuerdos a melodías musicales. Cuando quería, los evocaba, en el piano, con un solo dedo. Así, entraba en los jardines parisinos de su infancia. Volvía a Neuilly. Recorría los meandros del Sena. Visitaba las ruinas de la Revolución. Volvía al mar y las playas. Franqueaba las torres de Dover.

Los antiguos romanos procedían de forma muy diferente para construir sus intrigas. Se servían de imágenes. Lo llamaban *Ars memoriae*. Arte de la memoria. Los novelistas se servían de frescos; los oradores, de la arquitectura que tenían frente a sus ojos. Depositaban los puntos fuertes de sus argumentaciones en los arcos, las bóvedas, los pilares, las agujas, los frontispicios. Demóstenes procedía del mismo modo en Grecia, sobre el ágora; Cicerón, en el Senado romano. Los estoicos utilizaban mosaicos que habían sido cincelados por ellos mismos en los pórticos de la Stoa.

En el puerto de San Juan de Luz, en el país vasco, en una librería que se llamaba “Christelle”, conocí a una mujer mayor que visitaba cada noche, con los ojos cerrados desde su cama, el Museo del Louvre. Comenzaba por la pared de la izquierda. Cuadro a cuadro, se recitaba, año tras año, la vida que ella misma había vinculado a esos lienzos. Eso la tranquilizaba. Se dormía en el curso de su visita imaginaria. Todavía hallaba una suerte de satisfacción, decía, de no padecer Alzheimer.

Los psicoanalistas afirman que un secreto que se cifra voluntariamente esconde un fantasma ignorado. Este secreto ignorado, oculto bajo su cifra, al interior de su cifra, queda para siempre inconsciente.

Nicolas Abraham y María Torok escribieron un hermoso libro que se titula *L'écorce et le noyau* (*La corteza y el núcleo*). Dedicaron sus vidas a este increíble ciframiento de las obras de arte.

El lenguaje es la corteza y el secreto de la novela es el centro.

Al componer un libro, busco acentuar el aturdimiento al que me llevarán los días de escritura. No sé nada de la muerte que

entraña, pero tampoco del Oriente que hay en él. En francés, oriente proviene de *orior*. *Orior* es levantarse. La aurora, el oriente, designa el lugar donde el sol se levanta. Ignoro la orientación que se abatirá sobre él o sobre mí durante la larga, muy larga, muy muy larga temporada *incomunicable* en la que voy a escribir. Conozco perfectamente el argumento, conozco un poco el tema, pero nunca el secreto.

Chrétien de Troyes en 1160 decía: conozco la “materia”, presto atención a la “conjunción” de los relatos, ignoro el “sentido” que ahí se busca, espero lo que va a traer la novela al juntarlos. A decir verdad, Chrétien de Troyes —el más grande novelista francés junto con Stendhal— no ha terminado nunca ninguna de sus novelas y es sin duda por esta razón.

Pero, terminada o no, descubrimos poco a poco una comarca que surge conforme la recorremos. Los senderos se bifurcan, los lugares nacen cuando los re TRABAJAMOS, es decir, mientras habitamos este extraño sitio donde la vida cobra vida al saturarse. La obra, espontáneamente, se autocataliza. Cuanto más me sumerjo en este medio inimaginable por otro que no sea yo, imposible de evocar, clandestino, secreto, más se apasiona, a condición de que no lo abandone, cada alba, en mi cama, en la frontera del sueño que viene a deshacerse. Que viene a derramarse. Que me despierta de noche.

No es, a decir verdad, un lugar. Es un impulso. Pero de repente este impulso labra su camino, su lecho en el espacio. Pronto es un mapa que se libera al sobrevolarse. Entonces, es un tesoro que se revela a sí mismo. Un nido que se construye, que estira sus pequeños trozos de ramas extraídas, que teje sus mimbres, sus hilos de lana, sus mechones de cardo. Una nidificación, eso es lo que Chrétien de Troyes entendía por “conjunción”. Eso que, para él,

tomaba la forma de un escudo —el caballero de la carreta— compone una música para mí, en la que entran en conflicto los dos caminos por los que avanza mi viaje. Dos ríos confluyen súbitamente, como en el paraíso los ríos encierran el jardín del Edén. Una conjunción no es una estructura sino un viaje. No tengo más teorías sobre lo que el lenguaje simboliza ni interés por lo que pretende significar. Los sabios de la antigua China, los taoístas, esos que amaban tanto errar por la naturaleza, retirarse entre los peñascos, en las laderas de las montañas, en ermitas de hojas, de pinos, de sauces, de arándanos, de pedernales, en la soledad, en la nieve, decían: “Las rocas guardan los trazos de una escritura que sólo los humanos no llegan a comprender. Las lagartijas, al correr por las rocas, componen poemas que no podemos oír”. Los cangrejos escriben de costado sobre la orilla, algo que se nos escapa. ¿Qué quiere decir esta estrella de mar? ¿Esta piña? ¿Este hueso de sepia todo blanco? ¿Este fragmento de corteza? ¿Esta baldosa de arcilla?

¿Este libro?

El libro nace del decir que se retira en ese canto más viejo que el lenguaje que, finalmente, vuelve a encontrar el silencio sobre la superficie de la playa.

La novela entra en su silencio.