

## RESEÑA

**Regula ROHLAND DE LANGBEHN, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, London: Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies, 1999, 111 pp.**

**Por María Cristina Balestrini**

---

*Universidad de Nacional de La Plata*

Desde los primeros intentos descriptivos en la obra de Marcelino Menéndez y Pelayo, la cuestión de la definición genérica de la novela sentimental ha constituido una asignatura pendiente; en este sentido, el trabajo de Regula Rohland (publicado como nº17 de la serie Papers of the Hispanic Research Seminar) representa un aporte significativo que, a partir de un riguroso marco teórico y de una sistemática revisión de la bibliografía específica, logra cubrir ese vacío de definición.

El estudio se inicia con un prólogo (pp.7-9) que establece la línea de investigación a seguir y los antecedentes con que cuenta el tema. Allí plantea la duda inicial sobre si la novela sentimental es un género en el sentido propio, a la que dará respuesta positiva a lo largo de los siete capítulos subsiguientes.

En el primer capítulo, dedicado a los presupuestos, aclara que el análisis se basa en un marco conceptual necesariamente ecléctico a fin de poder dar cuenta de la mayor cantidad de rasgos que permitan caracterizar el género. Así, a medida que avanza el estudio aparecen nombres como los de Jauss, Jolles, Aristóteles, Fryé, Köhler, Luhmann, Tinianov, Lúkacs, por dar sólo algunos ejemplos, a los que se agrega la nutrida lista de hispanistas que se dedicaron específicamente a la novela sentimental. Revisa también las diferentes designaciones propuestas para el género (*romance*, novela, ficción), y sugiere mantener el nombre tradicional de *novela* debido a su relación genética con la *novella* italiana y a que conserva la unicidad de la acción como uno de sus rasgos específicos.

A continuación revisa el funcionamiento de las distintas teorías del género en relación con el grupo sentimental a fin de dar cuenta de la evolución que experimenta durante sus poco más de cien años de vigencia y señala la necesidad de adoptar en este punto una perspectiva diacrónica que integre también la relación funcional con géneros coetáneos. Distingue tres fases de desarrollo: en primer lugar, el grupo inicial (*Siervo libre de amor* y *la Sátira de felice e infelice vida*), que tendría relación en sus orígenes con los decires alegóricos del estilo del *Infierno de los enamorados*, pero que presenta una innovación en cuanto al manejo de la interacción entre *cornice* y *exemplum*. En segundo término, el grupo central, formado por las obras

de Juan de Flores y Diego de San Pedro, quizá también por *Triste deleytaçion*. Estas obras acentúan el elemento irónico (elemento a menudo difícil de describir, por tratarse de un tipo de ironía que no depende de procedimientos verbales sino estructurales); además dan mayor importancia a la intervención de la figura del autor y consagran la utilización de cartas y de discursos entre sus componentes formales. La última fase corresponde a la disgregación del género en el siglo XVI, cuando se cristaliza y pierde vitalidad en un, contexto literario mucho más diversificado

Para dar cuenta del conjunto de los textos, Rohland propone un modelo descriptivo basado en lo que denomina "acción tipo", dejando en este caso de lado el criterio evolutivo. El manejo de acción principal y secundaria no responde en la novela sentimental a una concepción única, y cada texto extrae a su manera las consecuencias de la relación entre elementos enmarcantes y enmarcados. Destaca que las acciones en general no se justifican recíprocamente, y que se producen de manera independiente se suceden o se enquistan, pero sólo se unifican en un nivel conceptual.

El modelo, necesariamente amplio, muestra las distintas posibilidades de relación entre los protagonistas, los obstáculos que deben enfrentar los amantes, la represión del, poder (real, paterno), y busca dar cuenta también de los motivos recurrentes (la confesión, la muerte de amor, etc.). El esquema resultante (sintetizado con mucha claridad en un cuadró en la página 56) permite advertir cuán escuetas son las posibilidades de secuencias generadas en la acción sentimental, y por ende excluir del género otros textos narrativos próximos a él.

En relación con los rasgos de la elaboración formal, a la ya señalada autonomía entre los distintos niveles agrega la propensión a dar cabida a cartas y a discursos que - especialmente en las primeras obras- presentan una tendencia a la alegoría. La delimitación de estos discursos caracterizados por su estilo elevado, así como la presencia de un personaje autor que expone los hechos y la tendencia a incluir *exempla* son otras tantas evidencias que refuerzan la idea de que el decir alegórico se encuentra en las raíces del género.

Rohland señala también como característica de los autores de novelas sentimentales el afán de innovación, visible en la continua experimentación con distintos géneros: la *novella* y el decir alegórico, mencionados antes, pero también la novela artúrica, la autobiografía medieval, las diferentes manifestaciones de la lírica, que convergen en una especie de híbrido. En la segunda etapa, ese elemento experimental se extiende también a la ampliación temática que aparece sobre todo en los debates. A los temas relacionados con la problemática amorosa se agregan otros que tienen que ver con la justicia, la guerra, la clemencia; sin embargo, la argumentación a la que dan lugar tiene un carácter predominantemente teórico y no repercute en el desarrollo de la fábula. Para la autora, hay aquí un rasgo que anticipa las expansiones ensayísticas de la novela posterior, intento innovador que como tal no quedó artísticamente

integrado en los textos sentimentales.

Dedica también una sección a la consideración de un rasgo que tradicionalmente se ha considerado fundamental en la constitución genérica: la inserción de segmentos poéticos en verso. Sin embargo, advierte que la función del verso no es uniforme, y que solamente puede definirse para cada texto en particular; por no permitir extraer ninguna constante en relación con el género, representa una característica menos definitoria que la presencia de los debates.

A partir del análisis de la posición del héroe ante el mundo distancia la novela sentimental de la novela caballeresca. La fábula centrada en una historia de amor y el desenlace trágico se- paran estos dos tipos, a pesar de que existan algunos cruces. A esto se agrega la falta del proceso de mejoramiento que es propio del héroe caballeresco; tampoco el mundo degradado en el que se mueve el personaje sentimental experimenta modificaciones. Los deseos del protagonista se frustran sistemáticamente, pues se interpone un obstáculo absoluto (las normas sociales vigentes, encarnadas en la familia, el padre o el rey) que no puede vencerse alcanzando cualidades éticas o cumpliendo pruebas. A diferencia de los que sucede en *Tristán e Iseo*, la ficción sentimental muestra un héroe que no se degrada, sino que choca contra un mundo cuya degradación surge de la falsedad de los principios que pone en marcha para ocasionar su frustración. Con esto, el género elabora su propio parámetro de lo trágico.

Las conclusiones parciales arrojadas a lo largo de la exposición se retoman y se sintetizan en el último capítulo. Cierra el libro una bibliografía con un total de 197 entradas.

En conjunto, se trata de un estudio esclarecedor, que abre sus planteos a investigaciones futuras (por ejemplo, en relación con la presencia posibles alusiones históricas en *Triste deleytaçion*, o en cuanto a la datación de la obra de Juan de Flores), y que seguramente se convertirá en un texto de referencia obligada tanto para quienes experimenten sus primeros contactos con la novela sentimental como para aquellos especialistas que busquen bases sólidas sobre las que fundamentar su trabajo.