

# NOVELA Y POSMODERNIDAD

**Por Héctor Ceballos Garibay**

Algo loable puede derivarse de estos convulsos tiempos posmodernos de fines del siglo XX y principios del nuevo milenio. Nos referimos a la desacralización de las utopías y de ciertos mitos (la revolución, la razón, el progreso, etc.), consabidos y poderosos referentes sociales que, como señas de identidad, acompañaron el devenir problemático de la cosmovisión moderna.

En efecto, frente a la obsoleta imposición dogmática de una normatividad estética sustentada en la búsqueda de la originalidad formal, la mitificación del vanguardismo y la noción de progreso incesante, hoy por hoy observamos cómo el mundo cultural, signado por la heterodoxia y el eclecticismo, apela a los frutos que puedan surgir de la convivencia y retroalimentación de la más rica gama de estilos artísticos.

Es en este sentido que, no obstante algunas de sus vertientes neoconservadoras, la posmodernidad vigente nos deja ver el noble rostro de una actitud diferencialista y relativista que quizá se convierta en el punto de partida para, por un lado, conservar el espíritu crítico desarrollado por la propia modernidad, evitando caer en sus mistificaciones; y, por el otro, superar el desánimo posmoderno sin renunciar al principio ético-filosófico de que más vale la coexistencia de una gran variedad de tendencias estéticas, que la canonización de alguna de ellas.

La historia de la novela constituye un caso ejemplar que ilustra, con claridad y elocuencia, los aspectos positivos surgidos de la dialéctica entre modernidad y posmodernidad.

Desde su proliferación en las sociedades urbanas europeas del siglo XVIII, la

novela se caracterizó por su enorme versatilidad como género literario capaz de reproducir artísticamente la cotidianidad de la sociedad capitalista en ascenso, la complejidad psicológica de los personajes, y las fantasías y los ideales de una conciencia burguesa cada vez más orgullosa de su creciente autonomía y de su espíritu individualista.

De esta forma, mediante el recurso de una estructuración coherente del argumento, de la descripción verista del ambiente y de una acción secularizada de los personajes, la novela pudo emprender el vuelo como un arte dilecto del naciente público burgués, y como un medio expresivo en donde igual sobresalían las técnicas narrativas de autores tan disímiles como Laurence Sterne, Voltaire, Daniel Defoe, Choderlos de Laclos, Henry Fielding y Diderot.

La novela decimonónica, por su parte, se mostró igualmente vigorosa y polifacética en lo referente a su evolución y a la diversidad de estilos a los que dio aliento. Basta citar, en este sentido, el fructífero juego de continuidad y discontinuidad entre el romanticismo y el realismo, o entre el simbolismo y el naturalismo, para ponderar adecuadamente el amplio abanico de formas expresivas que emergen de escritores de la calidad de Víctor Hugo, Flaubert, Marcel Schwob y Emile Zola.

La alborada del siglo XX fue, no hay duda, la época venturosa en donde surgió y floreció la novela de vanguardia. Cuestiones relevantes como las teorías científicas y filosóficas de Bergson, James, Freud, Einstein, Spengler, etc., por un lado, y ciertos acontecimientos históricos —unos funestos y otros bienaventurados— como la aparición del capitalismo monopolista, la Segunda Revolución Industrial y la Gran Guerra (1914-1918), por el otro, contribuyeron a la génesis de una narrativa por completo revolucionaria. Con el propósito de

recrear el caos civilizatorio y la vertiginosidad de los nuevos tiempos, los escritores utilizaron técnicas literarias como el monólogo interior, el *flash back*, y la alternancia de los puntos de vista narrativos. Así entonces, un vasto espectro de obras maestras, escritas por Joyce, Proust, Woolf, Faulkner y otros, apareció en esta época de oro de la literatura.

Durante el ocaso del siglo anterior y al despuntar el actual milenio surge, finalmente, la conciencia de cuán insensata resulta la imposición de un determinado estilo o técnica narrativa en el gusto del público. Desde principios de los años 80 de la centuria pasada, la impronta de la posmodernidad se vio reflejada en la multiplicidad de tendencias artísticas y tipos de relato que, con plena legitimidad, convivían en el mismo espacio estético-cultural, sin que ninguno de ellos intentara sobreponerse a los restantes. De esta forma, hoy en día es posible escribir y leer cualquier clase de texto novelístico, ya sea la novela tradicional o de lenguaje, ya se trate de la novela histórica o la prosa poética, ya se aluda a la novela polifónica (que integra la ficción y el ensayo) o la antinovela.

La crítica literaria ha debatido intensamente en tomo de si es falsa o no la dicotomía entre la forma y el contenido del texto novelístico. La novela vanguardista de principios del siglo XX, por ejemplo, sustentó su gran eficacia artística en la transformación y reinención de las técnicas narrativas. Desde esta perspectiva innovadora, la función expresiva y comunicativa del texto se focalizó en la forma (el cómo) del relato, y no en el contenido (el qué) del mismo.

De este modo, y paralelo al auge de los nuevos estilos en las artes plásticas (el cubismo, el expresionismo, el surrealismo, etc.), poco a poco la novela experimental adquirió su carta de ciudadanía en el mercado literario, ya fuera reemplazando a las novelas prototípicas de los siglos XVIII y XIX (narrador

omnisciente, participación moralista del autor en su relato, etc.), o bien coexistiendo con las narraciones realistas y naturalistas que nunca dejaron, por suerte, de editarse.

No obstante el éxito alcanzado por la novela vanguardista en el plano de las consideraciones estéticas, también debe señalarse que su intrínseca complejidad estructural y oscuridad expresiva (conscientemente buscadas por los creadores en algunos casos) dificultaron la comprensión y aceptación de estos libros en el gusto del público de masas.

Es indudable, también, que la contraposición extrema entre la forma y el contenido derivó más tarde en una polarización: por un lado, apareció la novela del lenguaje que renunciaba a contar una historia determinada y a construir personajes bien delineados y en su contexto; y, por el otro, surgieron modelos como el de la novela del realismo socialista o el de laseudoliteratura comercial, los cuales privilegiaron exclusivamente la trama argumental con la intención de adoctrinar ideológicamente, en el primer caso, o de conseguir altas ganancias económicas por medio de la venta masiva de libros de simple entretenimiento, en el segundo.

Esta falsa disyuntiva entre la forma y el contenido nos conduce al planteamiento de que toda creación artística es, en última instancia, el producto de una afortunada síntesis entre la calidad técnica de su composición formal y la profundidad y trascendencia de su contenido (aun si éste se circunscribe a puro lenguaje).

Más allá de su uso propagandístico (la narrativa doctrinaria) o de su explotación comercial (la mayoría de los *best sellers*), la novela enfrenta hoy en día no la pregonada crisis, sino algo peor: la proliferación de una "cultura visual" (televisión, cine, videos, teleinformática, etc.) que crece a expensas de la función

educativa que solía desempeñar la "cultura escrita". Estamos, pues, ante un enemigo colosal que pone hoy en peligro la continuidad de la tradición ilustrada y humanista. En efecto, la mayoría de los jóvenes de estos tiempos posmodernos no aprecian la belleza del lenguaje, pues sólo conocen el fulgor incandescente de las imágenes estereotipadas; poco saben del uso de la imaginación, acostumbrados como están al vértigo de lo efímero. No tienen, dado que se encuentran atrapados en esta vorágine de productos chatarra y voracidad consumista, una adecuada capacidad de concentración intelectual, elemento indispensable para el disfrute de la lectura y el ejercicio del pensamiento crítico. Así las cosas, no resulta extraño que algunos sociólogos auguren ya la inminente desaparición de los libros, y su progresiva sustitución por medios de comunicación basados exclusivamente en la tecnología digital y en el uso excesivo de las redes sociales de la Internet, las cuales tienden a fomentar un déficit en la socialización directa entre los individuos.

La solución de esta problemática –el abuso de la intermediación tecnológica en tanto que generador de patologías como el autismo- no consiste, por supuesto, en rechazar los numerosos y beneficiosos avances de la comunicación cibernética, sino en impulsar una estrategia que reivindique y fortalezca la "cultura escrita" como fuente perenne de placer estético y de conocimientos imponderables. De modo tal que, en vez de contraponer la tecnología digital a los acervos bibliográficos, podamos concebirlos como recursos que se dan la mano y que deben retroalimentarse en pos de un saber más amplio y profundo. Igualmente se vuelve indispensable la promoción de novelas que, a un tiempo, sean de gran calidad artística y de fuerte impacto para la sensibilidad de un amplio número de lectores.

En estos tiempos en donde prevalece la desigual competencia con el cine y la televisión, parece una buena sugerencia el que los novelistas contemporáneos ya no solo se preocupen por las innovaciones estilísticas, sino que también retomen aquella máxima que fue el fundamento de la novela primigenia: contar una historia capaz de cautivar (entretener y aleccionar) de principio a fin a los lectores.

Si bien es cierto que las obras maestras de la literatura latinoamericana moderna surgieron motivadas por el ímpetu de la renovación formal y del lenguaje (*Pedro Páramo*, *Cien años de soledad*, *Gran Sertón: Veredas*, *Paradiso*, *Rayuela*, etc.), debe reconocerse que hoy en día ya no estamos, por desgracia, ante aquel lector avezado y participante del que hablaba José Ma. Castellet; sino frente a un público de masas perezoso, evasivo y carente del gusto por la lectura.

En la época afortunada de los años 50, 60 y 70 de la pasada centuria, la industria editorial todavía podía subsistir amparada en la gloria del último soplo artístico emergido de la literatura moderna: la novela objetivista francesa (Robbe-Grillet, Claude Simon Michel Butor, etc.); la novela crítica alemana (Gunter Grass, Heinrich Böll, Martin Walser, etc.); la novela experimental norteamericana (John Barth, Donald Barthelme, Thomas Pynchon, etc.); y la novela del boom latinoamericano (Carlos Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez, etc.). Pero en las actuales condiciones de crisis económica, de letargo postmoderno y de masificación de las nuevas formas tecnológicas de comunicación y esparcimiento, ciertamente se vuelve más difícil la publicación y el consumo de novelas experimentales o de gran complejidad narrativa.

El saber que vivimos en la era de la "muerte de las vanguardias" no debe llevarnos, empero, a la apología de la literatura *light*. Más bien, se trataría de apostarle a una novelística que conjunte la calidad estética y la capacidad de

conmover a un gran número de lectores, la belleza del lenguaje y la invención de argumentos seductores, la sabiduría del texto y el arte del entretenimiento.

Por fortuna, algunas novelas escritas en las últimas décadas bien podrían servirnos como paradigma de una literatura capaz de sobrevivir en el gusto tanto de la crítica especializada como del gran público de masas. Nos referirnos a libros como *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, *La insoportable levedad del ser*, de Milán Kundera, *El amor en los tiempos del cólera*, de García Márquez, *Leviatán*, de Paul Auster, *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, *Desgracia*, de J. M. Coetzee y *Nieve* de Orhan Pamuk.

En estos aciagos tiempos de fin de siglo y principios del nuevo milenio, algo provechoso puede encontrarse en el espíritu propio de la posmodernidad. Se trata del hecho positivo de que, más allá de cualquier preferencia personal o augurio pesimista, ahora existe un mercado diversificado de opciones de lectura y, sobre todo, un espíritu antidogmático y diferencialista que permite la coexistencia benigna del amplio abanico de estilos y tendencias felizmente emanados del género novelístico.