

## EL NUEVO ONTOS DE LA NOVELA MODERNA

*Elmer Hernández Espinosa*

Es ya trillada la teoría de que la novela es el género moderno por excelencia; y que es el género moderno representativo porque, como la propia modernidad, no soporta su anquilosamiento sino que permanece ávida de novedad y transformación. Es de recordarse que el mundo moderno sólo encuentra sentido en el cambio inmediato, en la “novedad”, en lo que debe irrumpir permanentemente, más allá de la tradición y por encima de todo obstáculo que intente detener sus giros. Lo viejo no tiene cabida en la modernidad, a menos que se renueve o contribuya a fortalecer lo nuevo. Lo mismo le acontece a la novela; la novela moderna evoluciona al ritmo del mundo moderno y es consciente de su dinámica: ahí está su razón de ser y su sentido, es decir, su *ontos* más profundo.

Sobre esos criterios, la novela es un género literario que surge como resultado de una crisis, de esa gran crisis constante que es la modernidad; y crisis porque pretende un mundo tan cambiante como fugaz, pero, al mismo tiempo, inalterable. En ese sentido, la novela moderna no tiene otra alternativa que negarse a sí misma, y no ya en el interior de cada novela, cuando tal novela propone desde sí misma lo qué debe ser una novela, sino por su construcción particular, de acuerdo con el tiempo en movimiento del mundo moderno y del tiempo particular que le ha tocado en suerte.

La novela es un género literario que se da el lujo de teorizarse a sí mismo, de hacer pedazos sus estructuras, de hacer con su forma lo que le da la gana. No se presenta la misma autosuficiencia con los demás géneros literarios, ni siquiera con aquel, también hijo de la modernidad, que se conoce como el ensayo. Lo más parecido a la modernidad es la novela y, paradójicamente, lo que menos se le parece.

A propósito, en el texto *La novela española posmoderna*, María del Pilar Lozano Mijares precisa los rasgos distintivos de la modernidad de la siguiente manera:

La modernidad, cuyo inicio suele situarse en torno a 1789, es la episteme que aúna los presupuestos filosóficos de la Ilustración y del racionalismo cartesiano, la base social del estado burgués centralizado y democrático, y el fundamento científico del progreso de la tecnociencia y el capitalismo. Sus claves son: la importancia de lo científico-técnico, las ideas de sujeto y de tiempo lineal, la necesidad de ruptura y la búsqueda de lo nuevo (2007, p. 67).

En esa perspectiva, y desde Cervantes hasta Saramago, por ejemplo, cada momento de la historia de la literatura



moderna erige una novela arquetípica que da cuenta de los ámbitos económicos, políticos, sociales y culturales, los que, por su parte, se constituyen en las condiciones de posibilidad para el advenimiento de dicha novela; pero como la novela también da cuenta de la forma más genuina de novelar, cada novela se yergue como crítica de las formas anteriores, aquellas formas de novelar consideradas “obsoletas” por mostrar un mundo que ha dejado de ser, engullido por el progreso y el desarrollo de los procesos de modernización.

En *El último diario de Tony Flowers* del escritor manizalita Octavio Escobar Giraldo y a modo de recurso narrativo, se presenta una advertencia:

La amistad que nos unió me obliga a presentar al público un documento íntimamente conmovedor, que no podía permanecer oculto. He seleccionado los trozos más significativos únicamente para dar coherencia a la obra; Tony acostumbraba mezclar bocetos literarios y comentarios personales con información absolutamente intrascendente.

También suprimí pasajes que pueden perjudicar a prestigiosas personalidades con las que Flowers no tuvo buenas relaciones, porque creo que convertiría el libro en materia de escándalo (Escobar, 2008, p. 13).

En efecto, cada novela propone una forma de novelar que se constituye en crítica de las otras novelas, pero también, y quizá por ello mismo, en vaticinio, en augurio (cuando no premonición) acerca de lo que ha de suceder con la novela, en tanto género, y, de paso, con los destinos del mundo y con la suerte de la realidad del hombre.

En síntesis, no son las mismas condiciones de posibilidad que dieron origen al *Quijote* de Cervantes, a *En búsqueda del tiempo perdido* de Proust, al *Ulises* de Joyce, a *Crimen y Castigo* de Dostoievski, a *La Vorágine* de Rivera y a *Cien años de soledad* de García Márquez. Cada una de estas novelas (incluyendo las no mencionadas) no habría nacido a no ser por las condiciones de posibilidad que se lo permitieron.

En ese sentido, son novelas representativas, y tan representativas que se constituyen en modelos que habrán de inspirar la producción novelística en un determinado momento de la modernidad, y justo en el momento en que,

luego de su aparición, se consolidan porque cuentan con lectores que se acomodan felices entre sus páginas.

Por esa razón, y a la manera de líquenes, las novelas de una determinada época se adhieren a la novela considerada como arquetípica, y ella se encarga de saludar a las demás en su nacimiento,

de ofrecerles un lugar en el mundo de la lectura, de otorgarles una vida plena y pujante, pero también de señalarles su fracaso inexorable, pues son novelas destinadas a hundirse para siempre en la crisis que ha creado aquello que se ha dado en llamar modernidad, y de la que forman parte.

Puede afirmarse entonces que no hay esperanza para la novela, dado que ella se basta a sí misma, pues es principio y fin, victoria y fracaso, anuncio y silencio. En esa perspectiva, la historia de la novela es una historia vivida en términos de saltos, o discontinuidades, como sugiere Gaston Bachelard (1983) en el texto *La formación del espíritu científico*, lo que, por supuesto, no contradice la razón de ser de la novela moderna sino que la explica, al tiempo que justifica y fortalece su carácter ontológico atrapado en el devenir.

No obstante, lo que no cambia en la novela son los temas, los temas humanos, por supuesto. Desde *El Quijote* hasta nuestros días la novela persevera en señalar aquello que de más humano el hombre posee, y quizá ello contribuya a robustecer su *ontos*. Hay novelas realistas, románticas y barrocas; las hay existencialistas, surrealistas, vitalistas y futuristas; y precisamente en ese carácter plástico del *ontos* de la novela, hoy se viene a argumentar que también hay novelas posmodernas. Pero en verdad, todas ellas, desde una u otra orilla, abordan la realidad misteriosa del hombre, al laberíntico hombre hecho realidad, la realidad hermética de un lenguaje imposible. En el texto *Introducción a la novela contemporánea*, Andrés Amorós hace balance:

La novela actual se ocupa de toda clase de problemas: morales (Gide, Coccioni), sociales (Dos Passos, Pratolini). Ha descubierto nuevos mundos interiores

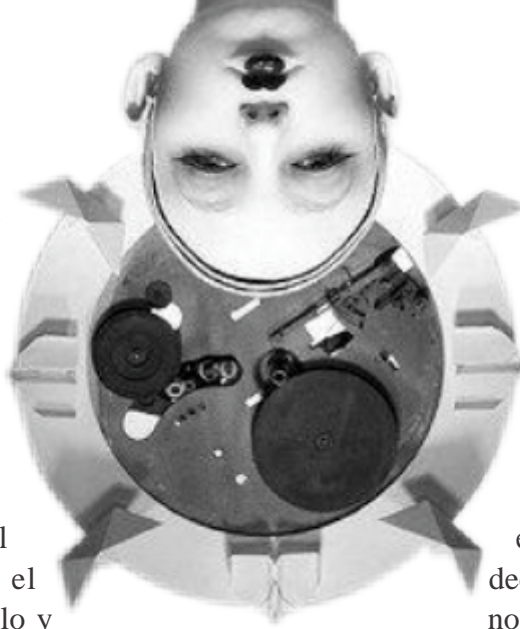
(Proust, Kafka). Ha refinado de modo extraordinario la sensibilidad para captar matices y sensaciones (Henry James, Virginia Woolf). Sabe ser portadora de contenidos rotundamente intelectuales (Huxley, Mann, Pérez de Ayala) o exaltar lo vital como única fuerza primaria (D.H. Lawrence). Ve el amor humano como algo espiritual, platónico, que nos encamina hacia Dios (Charles Morgan) o como un impulso elemental (Henry Miller). Ha multiplicado las perspectivas personales (Faulkner) y potenciado la carga poética (Giraudoux). Ha adoptado, por último, una técnica mucho más compleja y refinada (1989, p. 74).

Ahora bien, el hombre tiene su condición de humanidad, y dicha condición gana razón, sentido y expresión en la historia; bien sea en esa historia que sintetiza en su devenir todos los tiempos; bien sea en cada estación del tiempo donde el hombre, de tanto en tanto, hace una parada para mirarse en el universo. La novela es la consecuencia de la acumulación de los tiempos, pero también es el resultado de esa mirada escrutadora y que no se cansa de inquirir frente a ese espejo trisado en múltiples e irregulares pedazos: la historia. Quizá alguien asegure que la novela trata acerca del horror que produce la imagen de un hombre que ya no puede cargar con sus propias fracturas. Y he ahí la novela moderna, que es una y muchas a la vez, como quizá lo descubrió en su *Ficciones* Jorge Luis Borges (1984) a propósito de la literatura como tal. No exento de saludable quinismo, se dirá en el cuento “Breve suceso entre David y Borges”, del escritor ibaguereño Carlos Gamboa Bobadilla:

El vértice del destino estaba próximo y él lo sabía. Abrió de nuevo el libro y como quien no quiere encontrarse con el pánico,



hojeó un relato sobre los inmortales, y ya sin poder evitar lo inevitable se dirigió a *La intrusa* y la leyó tres veces. Su cuerpo palidecía pero su alma estaba en reposo espiritual. Al finalizar encendió el acostumbrado cigarrillo y con el detonante de su vicio prendió fuego al libro. Empuñó su revólver con la última solución que le quedaba y no pensó en él, sólo recordó que todos los hombres eran uno solo y que todos confluían en él (2009, p. 23).



(entes modernos, medievales, antiguos, trogloditas, alienígenas) porque es cierto que para la posmodernidad la historia ha dejado de ser una flecha disparada a un blanco... Esto es: la historia es historia. Asimismo, puede decirse que el tiempo como tal no existe, y si existe no es más


que una mera invención humana a la que alguna vez se le llamó historia... Todo ha empezado a cabalgar sobre los leves lomos de lo que podría denominarse como los procesos de posmodernización. En el texto de Escobar se encuentra lo siguiente:

Entonces puede afirmarse que el *ontos* de la novela se emparenta con el *ontos* del hombre, tal vez porque la novela se constituye en una de sus obras más preciadas y genuinas, dado que allí el hombre deposita su espíritu; esto es: un *ontos* compartido por su ambigüedad, su evanescencia, su mutabilidad. Un *ontos* humano que niega todo *ontos*; un *ontos* que se mueve por la historia como pez en el agua: profundo, resbaladizo, silencioso; un *ontos* que si acaso se deja atrapar se deba a las circunstancias de cada tiempo, a la verdad de cada tiempo; tiempo, verdad y circunstancia de donde emerge, rejuvenecida, la novela.

Y una de esas épocas es ésta. La llaman posmoderna y al parecer se erige en medio de la novedad de los tiempos contemporáneos. Trae consigo su propia circunstancia, su tiempo y su verdad. Sustentada por los avances científicos, tecnológicos y cibernéticos, la posmodernidad se riega en redes mediante un “cableado” que cubre todos los espacios y todas las conciencias, de manera que haga posible una interconexión entre los entes: allí todos los entes tienen cabida

Nos fuimos caminando a la exposición. El sitio es una fábrica vieja redecorada con especial mal gusto. La artista es una china latina bastante atractiva. Son unas esculturas grisáceas, antropomorfas, con rasgos aterrorizados. No sé de qué material puedan ser, supongo que de varios. Son del tamaño de un hombre y me impresionaron (2008, p. 26).

En tal sentido, es sabido que el espíritu posmoderno, una vez ha renunciado a esa razón que otrora avalaba a la verdad, se acomoda tranquilo en ese escepticismo que lleva a fruncir con indiferencia los hombros. Se frunce con indiferencia los hombros cuando no hay verdad posible, o cuando no es suficiente verdad alguna, o cuando, con toda simpleza, la verdad ha dejado de importar. El escéptico, hijo adoptivo de la posmodernidad, deambula por ahí con su máscara de cínico, sonriendo por doquier con una autosuficiencia que desarma cualquier razón y con una irracionalidad tal que puede darle la vuelta a lo execrable...



Por las calles circulaba la escoria cultural del barrio peleándole el andén a los gatos; varios saludos. Tomábamos whisky de la botella y comencé a sentirme eufórico. Cuando volvíamos a la ex – fábrica ya se habían ido muchos. Cotorreaban por ahí parejas semidesnudas y dos homosexuales dividían en el piso, sobre un periódico, porciones arbitrarias de coca. Varios cuerpos yacían encogidos sobre cualquier trazo. Después de un largo rato, ella me acostó en un colchón. Ni yo sabía que estaba tan agotado (Escobar, 2008, p. 26).

Del mismo modo, debe considerarse que el cínico sabe bien que a falta de verdad mentir es cuestión de método. Y, así, el cínico encuentra en el “cableado” la circunstancia ideal para su acrobacia. Sabido es que en la posmodernidad el poder se disimula hasta el punto de hacerse invisible. El poder ya no es una presencia, al modo “pre-post-moderno” representado en alguien de carne y hueso a quien dirigirse; el poder ya no se le reconoce en persona alguna o en una institución en concreto. Como Dios, el poder no está al alcance de los sentidos. Pero como Dios el poder existe... Y existe porque, después de todo, Dios ha resucitado y su espíritu recorre el mundo de cable en cable y sobre el hedor que desprende el cadáver del hombre, del hombre moderno, por lo menos... El cínico sabe bien que a falta de verdad mentir es cuestión de método y de medios:

Hay que ver al idiota de los cacahuets hablando de su próximo periodo presidencial. Con su indecisión el único sitio al que puede ir a parar es a Georgia, y eso porque es suya. ¿Habla en serio cuando dice que le va a ganar a Reagan? No creo que en el GOP estén muy preocupados. El maldito fascista ganará con toda seguridad. Un farsante; cuando finge honestidad imita los apasionados discursos de Spencer Tracy y cuando quiere parecer sencillo o inocente recurre a las rutinas de Jimmy Stewart. Su cantaleta contra el comunismo la sacó de las películas sobre la Segunda Guerra Mundial. Todo lo que hace es recitar parlamentos de Hollywood; ¿cómo pueden votar por alguien así? (p. 66).

En tal circunstancia, en ese tiempo y sobre esa verdad, surge la novela posmoderna. Y ella, que ha enterrado a la novela moderna y a su discurso humanista y todavía esperanzador de que es posible la construcción de la verdad, se cuelga del “cableado”, no vaya a suceder que, por un descuido, como novela caiga en la nostalgia y termine modernizándose. Por ello, hay que advertirle al nuevo escritor sobre cuidarse al extremo; sin embargo, es una advertencia pueril, dado que no le será difícil hacerlo en un mundo liviano, indiferente y un tanto esquizoide, de donde ha nacido y deviene.

En ese orden, el llamado que se le hace a la novela posmoderna es que reproduzca la posmodernidad, en el caso de que la posmodernidad en realidad sea algo; o que por lo menos la anuncie, en el caso de que la posmodernidad aun no sea nada... Suele escucharse que la consolidación de la posmodernidad es sólo cuestión de tiempo.

En esa perspectiva, en la novela posmoderna las dimensiones pasado-presente-futuro deben fracturarse en su carácter de continuidad. Si el hombre es un ser fracturado, en tanto ya no hay un sujeto que lo unifique, ¿cómo no ha de fracturarse el tiempo sobre el que galopa? La novela posmoderna, de hecho, se erige sobre la historia, sólo que le tiene sin cuidado la historia... La historia no existe como tal y debe reducirse a un invento humano con el que se ha pretendido la captura del tiempo para la identificación del sentido de las acciones humanas. Léase en *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro:

Mierda, los días con Amarilla son algo serio. Voy a intentar hacer un horario de esos días llenos de sol, esos días un poco rotos, raros, llenos de humo, un poco llenos de café negro. Voy a hablar en presente porque para nosotros los gatos no existe el pasado. O bueno, si existe, lo que pasa es que lo ignoramos. En cuanto al futuro nos parece que es pura y física mierda. Sólo existe el presente y punto. El presente es ya, es un techo, una calle, una lata de cerveza vacía, es la lluvia que cae en la noche, es un avión que pasa y hace vibrar las flores que Amarilla ha puesto en el florero, el presente es el cielo azul, es una gata a la que le digo eres cosa seria y ella me responde sí, soy cosa seria, mierda, el presente es un poco de whisky con flores, es esa canción con café negro, es ese ritmo con olor a tomates, ocho de la mañana, techos grises, teticas con pecas, nada que hacer I want a triptriptrip mierda, qué cosa tan seria (2002, p. 15).

Y los personajes de la novela posmoderna suelen fruncir con indiferencia sus hombros, sobreaguar cómodos el cálido océano del

escepticismo y presentarse felices bajo el disfraz de la mueca cínica... El personaje posmoderno, como el hombre posmoderno, suspira aliviado y saluda a un mundo nuevo que le permite sentirse cómodamente irresponsable. Y allí se señala el nuevo *ontos* de la novela posmoderna. ¿Posmoderna? No se puede descartar, de entrada, que la novela posmoderna no sea una negación más de las tantas a que ya está acostumbrado el género de la novela moderna.

### Referencias

- Amorós, A. (1989). *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- Bachelard, G. (1983). *La formación del espíritu científico*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Borges, J. (1984). *Ficciones*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
- Chaparro, R. (2002). *Opio en las nubes*. Bogotá: Editorial Babilonia.
- Escobar, G. (2008). *El último diario de Tony Flowers*. Ibagué: Caza libros – Pijao Editores.
- Gamboa, C. (2009). *Sueño imperfecto*. Ibagué: Universidad del Tolima.
- Lozano, M. (2007) *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco/Libros, S.L.

