

## DE PARÁSITOS, MUTACIONES Y PLAGAS

### 1. EL ORIGEN DE LAS NOVELAS

En 1859 Charles Darwin publicó *El origen de las especies*: al lado de las intuiciones de Newton y Einstein, sus teorías han trastocado nuestra idea del mundo. Según el filósofo Daniel Dennett, la evolución darwiniana es una «idea peligrosa» que corroe cuanto toca, semejante a un ácido universal: es la única herramienta inventada por el ser humano capaz de ofrecer una explicación racional sobre toda clase de fenómenos biológicos, políticos, sociales o culturales, incluyendo nuestra presencia en la Tierra, sin necesidad de recurrir a un creador. La evolución demuestra que lo complejo surge naturalmente de simple, que el caos engendra orden y este orden, con el paso del tiempo, da lugar a proyectos tan insólitos como la vida o la conciencia. Aunque las teorías de Darwin han sido extrapoladas a otros campos del conocimiento, a veces por medio de groseras simplificaciones, su vinculación con la novela apenas ha sido desarrollada. En *El gen egoísta* (1976), el zoólogo británico Richard Dawkins sugiere un paralelo entre

los genes y las ideas, a las cuales denomina «memes». Al igual que los primeros, las ideas también buscan permanecer y reproducirse según las leyes de la selección natural: mientras algunas se adaptan al medio y sobreviven a lo largo de milenios, otras se extinguen sin remedio. Dennett ha reformulado la teoría darwiniana en estos términos: «Dadme orden y tiempo y os entregaré un proyecto». La mente del novelista trabaja como la naturaleza: ordena poco a poco las ideas hasta construir una *obra*. La novela también es un producto de la evolución: un avance tecnológico que ha permitido el desarrollo de nuestra especie y que, gracias a su capacidad de adaptación, se mantiene como uno de los pilares de nuestro predominio en el planeta.

## 2. GENEALOGÍA DE LA FICCIÓN

¿Qué es una novela? Al igual que el relato, el cuento, el teatro o el cine, es una especie de la ficción. Por ello, antes de enumerar sus características —de someterla a nuestra tabla de cirujano—, vale la pena ocuparse del *phylum* en que se encuentra inscrita. ¿Qué es, entonces, la ficción? Una respuesta instintiva: lo contrario de la realidad. Pero, como escribió el novelista argentino Juan José Saer, si bien la verdad es lo contrario de la mentira, la ficción no es lo contrario de la verdad. Por más que esté construida como una mentira intencional, no busca perseverar en el engaño, sino construir verdades distintas, autónomas y coherentes con sus propias reglas. Con su afán pragmático, los anglosajones prefieren decir que lo contrario de la ficción es, simplemente, la no-ficción. Una narración es ficticia cuando su vínculo con el pasado es muy difícil, mas no imposible, de esta-

blecer. La frontera entre ficción y realidad no es unívoca, sino tenue y permeable: depende de la creencia, no de los hechos. La ficción aparece cuando un autor o un lector lo deciden; un texto puede ser considerado como no-ficción por quien lo escribe y como ficción por quien lo lee, y viceversa. Uno puede leer a Freud o a Marx como si fueran novelistas, como sugirió Borges.

Imaginemos una genealogía de la novela. Sin duda, los relatos de algunos miembros de las tribus primitivas debieron estar plagados de mentiras y exageraciones, que quedaban expuestas cuando se demostraba su falsedad. Aun así, es posible que alguno de aquellos primitivos narradores descubriese que podía mentir con el consentimiento de sus oyentes. Estableció así un acuerdo con su público: podía contar historias falsas siempre y cuando fuesen entretenidas y pareciesen verdaderas. Los humanos descubrieron así una nueva forma de transmitir sus conocimientos. A diferencia de los relatos verídicos, la ficción no estaba sujeta a límites rigurosos y podía alimentarse de una infinita variedad de ideas. La ficción adquirió así vida propia y se transformó en un organismo capaz de reproducirse a gran velocidad. Su capacidad de adaptación se volvió tan elevada que ha logrado sobrevivir a un sinnúmero de amenazas e incluso a intentos de exterminio. Acaso algunos animales sean capaces de mentir, pero sólo el *homo sapiens* puede tramar mentiras verosímiles –verdaderas, dice Vargas Llosa– y luego disfrutar, aprender e incluso sufrir gracias a ellas.

### 3. NOVELAS Y PARÁSITOS

La novela es una de las mutaciones de la ficción. En términos evolutivos, es un conjunto de ideas –de

*memes*— que se transmiten de una mente a otra por medio de la lectura. Una novela no es un libro, ni los caracteres escritos sobre el papel, ni tampoco el significado de esos signos: una novela sólo se completa cuando sus ideas infectan a un lector. En otro sentido, las novelas son algoritmos, procesos que llevan ciegamente de un origen a un resultado, máquinas ciegas que, gracias a la lectura, se tornan capaces de hacer cosas por sí mismas. Las novelas se asemejan a los parásitos: igual que estos, se introducen en el mayor número de mentes posible, con el fin de multiplicarse gracias a los pensamientos, las palabras, las opiniones o los escritos de sus víctimas. La relación entre un lector y una novela se parece a la que surge entre dos simbiosis, esos organismos que extraen beneficios al explotarse mutuamente. No sería difícil medir la eficacia evolutiva de una novela: mientras algunas invaden las mentes de incontables lectores, otras se comportan como parásitos inocuos que mueren a las pocas horas de haber infectado a sus anfitriones, como esas novelas que sólo entretienen y se olvidan.

#### 4. LA VIDA SEXUAL DE LAS NOVELAS

Aunque, en teoría, todas las novelas pudiesen ser escritas por un simio eterno, la probabilidad de que una novela surja por azar es cercana al cero. Cuando alguien se decide a escribir una novela no tiene más remedio que acudir a su propia biblioteca de ideas: su memoria. Los *memes* que alcanzan un índice de supervivencia mayor al de sus competidores se convierten en las obsesiones del escritor. Una vez que estas ideas se han apoderado de su voluntad, el autor se convierte en

su esclavo y se ve obligado a multiplicarlas por medio de asociaciones libres. Al cabo, cientos de ideas secundarias, terciarias o cuaternarias originan una especie de colonia de parásitos incrustada en su mente. Cuando la reproducción alcanza su punto crítico, el novelista se lanza a la escritura, planeando las estrategias narrativas que le permitirán adaptarse a ese medio imaginario que él mismo cree inventar. Como escribe Dennett en *La idea peligrosa de Darwin*, el novelista construye su obra a través de «minúsculas transiciones mecánicas entre estados mentales», generando y verificando, eliminando y corrigiendo, y volviendo a verificar. Su cerebro se comporta como un programa heurístico que elige las respuestas para cada desafío. Por fin, el autor concluye su obra cuando se convence de que las decisiones tomadas en cada fase fueron las mejores posibles.

## 5. GUERRAS NOVELÍSTICAS

¿Y cómo surgió la novela como especie? En Occidente se considera que el *Quijote* de 1605 es la primera novela moderna. Otros libros podrían reivindicar esta condición, pero en la ecología de la novela el *Quijote* ha logrado imponerse sobre sus competidores. Este ejemplo muestra la formidable lucha por la supervivencia que mantienen las novelas entre sí. Cada novela se haya en permanente lucha contra las demás. Al ser limitado el tiempo de un lector –o de una sociedad–, la batalla no ofrece tregua. Pero esta guerra es natural y saludable: permite el desarrollo y la consolidación de tribus y familias novelísticas. De tradiciones literarias.

## 6. LEER Y SOBREVIVIR

Numerosos críticos sostienen que las novelas no sirven para nada. O bien piensan que se trata de obras emanadas del espíritu y, por tanto, superiores a las demás creaciones humanas, o bien las consideran divertimentos para ociosos. Desde un punto de vista evolutivo, están equivocados: la novela es un vehículo para la transmisión de ideas y emociones que ha resultado esencial para nuestra sobrevivencia como especie.

Para enfrentarse a la realidad, la mente emplea dos estrategias básicas: la previsión y la retroacción. La primera es la capacidad de almacenar información sobre el pasado para predecir el futuro. Las novelas son modelos o mapas que permiten entrever los motivos de los otros seres humanos. Dado que nadie puede entrar de manera directa a la mente de los demás, la novela acerca al lector a la experiencia ajena. La novela se convierte, así, en una fuente vital de información sobre los otros. Por su parte, la retroacción es la capacidad de enfrentarse a los desafíos externos por medio de estrategias de prueba y error. La novela hace que el lector se enfrente a situaciones imprevisibles y le permite ensayar respuestas frente a los problemas que experimentan los personajes. El ser humano es el único animal que ha convertido sus obras –su cultura– en su principal garantía de supervivencia y la novela ocupa una posición central en este esquema: aún más que la psicología, le revela de modo directo los motivos de sus semejantes.

## 7. JUEGOS NOVELÍSTICOS

El fin de una novela no es decir la verdad, sino ser verosímil. La teoría literaria sostiene que, si lo consigue, el lector establece una suerte de contrato –el pacto ficcional– que lo lleva a suspender su incredulidad y a comportarse como si la historia que se le presenta fuese verdadera. Pero la relación entre el autor y el lector de una novela se parece más bien a la de un cazador con su presa. Al escribir una novela, el autor intenta prever los movimientos del lector, mientras que este busca escapar de sus trampas. En contra de lo que afirman ciertos críticos, escribir y leer no son formas de diálogo y convivencia. Tanto el autor como el lector persiguen su propio beneficio sin tomar en cuenta al otro. Los novelistas no escriben por generosidad hacia sus lectores, sino para infectarlos con sus ideas, mientras que a estos no les preocupa el destino del novelista, sino el beneficio, la sabiduría o el simple entretenimiento que obtendrán con su lectura. Quien escribe una novela intenta adivinar el comportamiento futuro del lector. Aunque se diga lo contrario, los novelistas son profundamente autoritarios: buscan atrapar lectores y contaminarlos con sus ideas. El lector no es un colaborador, sino un enemigo. La novela es un ambiente hostil: el lector debe reaccionar frente a las amenazas del novelista. Ningún texto está cerrado y, en última instancia, puede abandonarlo; si decide permanecer en él, su conducta seguirá entonces las pautas propias de todos los seres vivos. Al leer, permitimos que otro ser humano nos infecte, aunque también seamos capaces de combatirlo con nuestros anticuerpos, con nuestra imaginación.

## 8. LA LUCHA POR LA EXISTENCIA

Desde la publicación de la primera parte del *Quijote*, la novela ha atravesado un largo camino evolutivo. Confirmando las previsiones de la entomología, la aparición de la novela moderna sólo pudo ser vista *a posteriori*: en su momento, la obra maestra de Cervantes sólo fue considerada como una variedad paródica de las novelas de caballería. Esta mutación decisiva para el arte de la novela no fue percibida por sus contemporáneos y ni siquiera por su autor, del mismo modo que los homínidos primitivos tampoco distinguieron al *Homo sapiens*. Una de las razones del éxito de la novela moderna fue su capacidad de adaptarse a los gustos de cada época. A diferencia de otras especies de la ficción, posee una forma que le permite contener casi cualquier tipo de *memes*. Es un vehículo de supervivencia ideal.

A lo largo de estos cinco siglos, algunas subespecies de la ficción han surgido y se han extinguido con rapidez, como la novela realista socialista, la novela indigenista, la novela cristera o el *nouveau roman*, mientras que otras no han cesado de multiplicarse, a veces en proporciones alarmantes, como la novela policíaca, la novela negra, la novela de ciencia-ficción, la novela sentimental, la novela histórica y, de modo particularmente virulento, el folletín. La selección natural no hace que sobrevivan las especies más valiosas, sino las más aptas. A veces novelas estéticamente arriesgadas terminan extinguiéndose, mientras que novelas cuyo único mérito es su capacidad para reproducirse se perpetúan.



En nuestros días, una novela debe superar numerosos obstáculos para sobrevivir en una librería. En primer lugar, debe vencer a las otras novelas. La fortuna de las novelas de género —estos nuevos dinosaurios— ha sido tal que nos hallamos frente a una verdadera sobrepoblación. Su presencia en las librerías es tan apabullante que la posibilidad de sobrevivir de novelas más arriesgadas se ha vuelto muy escasa. Hoy en día, los editores de una novela no tienen más remedio que resumir su contenido en uno o dos *memes* —su título, una somera descripción de su argumento o la biografía de su autor— y hacer cuanto está en sus manos para reproducirlos. Durante semanas, los responsables de promoción luchan contra sus competidores para obtener el favor de la prensa y de los críticos. De las miles de novelas que se publican cada año, sólo unas cuantas rebasan el umbral que las convierte en *best sellers*. Cuando ello ocurre, la resonancia de sus *memes* se expande como una plaga, independientemente de su valor artístico. Este proceso ha dado vida a obras más o menos relevantes, como *El nombre de la rosa* o *Harry Potter*, así como a engaños de la magnitud de *El código Da Vinci*. Las razones que permiten éxitos de ventas semejantes son complejas —el mercado es un sistema no-lineal, imprevisible— y por ello no pueden repetirse con facilidad.

Por fortuna, el ecosistema literario es amplio y permite la aparición de pequeñas comunidades más o menos autosuficientes que escapan a las tendencias de moda. Se trata de micro-ecosistemas donde subsisten ejemplares novelísticos raros que, como los mamíferos en la época de los dinosaurios, permanecen a la espera de un cambio en el ambiente que modifique su suerte y les atraiga la atención de los lectores. Así ha

ocurrido con algunas novelas de culto, redescubiertas mucho después de haber sido publicadas, como las obras de John Kennedy Toole, Sándor Marái o Irène Némirovsky.

La crítica es otro reforzador evolutivo. Un crítico literario es un lector que, gracias a la amplificación que le otorga su prestigio o el de su medio, transmite sus opiniones sobre un libro con altas probabilidades de que se reproduzcan. Cuando un crítico valora una novela, lo único que le importa es defender sus propias ideas y trata de que lleguen al mayor número posible de lectores. Si su prestigio o su medio están suficientemente extendidos, puede contribuir al triunfo o a la ruina de una novela, a su supervivencia o a su extinción. En cualquier caso, es mejor una crítica negativa que el silencio: quien ataca una novela puede contribuir involuntariamente a la extensión de sus ideas. Sólo la indiferencia es mortal.

## 9. TRAICIÓN Y COOPERACIÓN

En el ecosistema literario, por lo general hostil, los novelistas no tienen más remedio que luchar entre sí para sobrevivir. Dado que los recursos son limitados —las ventas, el prestigio, los premios—, han de enzarzarse en violentas peleas. Los novelistas se creen parte de un juego de suma cero, donde las ganancias de uno son equivalentes a las pérdidas de otro. Aun cuando no está probado que el medio literario sea un juego de suma cero, supongamos por un momento que es así. En este caso, las opciones que se le presentan a un novelista son colaborar con sus colegas o atacarlos. Aun cuando la mejor estrategia consistiría en cooperar

—en no atacar a los rivales para que estos tampoco lo hagan—, se trata de la solución menos frecuente. Los novelistas recelan de sus pares y cualquier ejemplo de cooperación, por medio de revistas, grupos literarios o simple caballerosidad entre colegas, es vista con suspicacia.

Aunque los novelistas tiendan al trabajo solitario, los grupos literarios representan una eficaz estrategia de supervivencia. Desde esta perspectiva, no sólo son normales sino beneficiosos, puesto que regulan la competencia y animan el flujo de ideas. El medio literario es receptivo a los llamados rendimientos crecientes cuya expresión más burda sería, en palabras de George Arthur, «a quien tiene se le dará más». En contra de las previsiones clásicas, el desarrollo de un sistema complejo no es igualitario —las ganancias no se reparten equitativamente—, sino que se acumula en una sola región o momento histórico. Si tantas compañías de computación se han establecido en Silicon Valley o si de pronto aparecen decenas de artistas en una sola época y lugar —la Atenas de Pericles, el Renacimiento, el Siglo de Oro, el París del Rey Sol, la Viena de la Belle Époque—, se debe a que el talento individual se potencia mediante el intercambio de ideas entre individuos talentosos. Un escritor aislado puede llegar a desarrollar una obra genial —no faltan ejemplos—, pero es más probable que esta propiedad emergente aparezca gracias al contacto con sus semejantes.

Los grupos literarios acentúan la creatividad porque regulan la competencia entre sus miembros. Tal como ha demostrado Robert Axelrod en *The Evolution of Cooperation*, la tendencia innata conduce hacia la traición, pero de hecho las estrategias que combinan la cooperación y la traición resultan ser más exitosas

para todos los miembros de una comunidad. La táctica conocida como *Tit for Tat* («esto por aquello») es un ejemplo concreto: si uno coopera en primera instancia, y luego responde como lo hace su oponente, cooperando o traicionando, incrementará sus posibilidades de sobrevivir. En la vida, como en la literatura, las claves del éxito evolutivo radicarían en ser correcto (empezando por cooperar), benévolo (otorgando cooperación a cambio de cooperación), duro (castigando la traición con traición) y claro (haciendo evidente que se trata de una estrategia permanente y no ocasional).

## 10. CONTROL DE PLAGAS

En ocasiones una novela alcanza un éxito evolutivo tan grande que se transforma en una plaga que llega a amenazar el equilibrio de todo un sistema. Un caso reciente es *El código Da Vinci* de Dan Brown. Durante largo tiempo este libro fue el número uno de ventas en la lista del *New York Times*, y sólo en Estados Unidos vendió millones de copias. Por contaminación directa o indirecta, su fama se extendió por todo el orbe. No obstante, *El código Da Vinci* apenas puede ser considerada una auténtica novela. La obra de Brown se parece más a un virus: una estructura que, robando *memes* de obras más sólidas, ha alcanzado una capacidad de multiplicación sin precedentes, semejante a una pandemia o un cáncer. Durante años, Dan Brown se apropió de ideas provenientes tanto de la novela histórica como de la policiaca, las mezcló con la estructura de *El péndulo de Foucault* y tramó un artefacto cuyo mayor interés radica en su insólita capacidad para replicarse. Si uno analiza este *best seller* con detenimiento,

comprobará que su material genético propio es casi nulo, pero su capacidad de infectar es, por el contrario, elevadísima. Poco importa que, en comparación con otros organismos más evolucionados, su esqueleto nos parezca raquítico: como todo virus, su objetivo es contaminar al mayor número de lectores posible. Pero quizás sólo debemos regocijarnos de que el virus *Da Vinci* sea casi inocuo: el único daño que provoca es la pérdida de tiempo. Pensemos en ejemplos mucho más perniciosos e igualmente virulentos, como la Biblia o el Corán.

## 11. MUTACIONES

El panorama de la novela a principios del siglo XXI no permite vaticinar que esta se encuentre en peligro de extinción. Por el contrario, en pocas épocas ha gozado de un ambiente tan propicio. Sin embargo, esta vitalidad esconde un problema: la escasa calidad de la mayor parte de las novelas que se publican hoy en día. Plagas como *El código Da Vinci* no ponen en peligro la supervivencia de la novela como especie, pero sí la posibilidad de que sus variedades más arriesgadas se publiquen y lleguen a los lectores. En su lucha por sobrevivir, la novela ha sucumbido ante la moda de las novelas virales. Si un escritor aspira a tener lectores, a veces no tiene otro remedio que incluir elementos de intriga, historia o fantasía en sus relatos. Como escribió Roberto Bolaño, nos hallamos frente al triunfo del folletín. En un principio, la utilización de los recursos de las novelas de género significó una bocanada de aire fresco frente a la experimentación formal de los años sesenta, pero su uso indiscriminado se ha convertido

en una carga. En vez de arriesgarse a explorar nuevas sendas, numerosos autores, auspiciados por sus editores, se conforman con seguir esquemas preestablecidos que les garantizan grandes tirajes y fama inmediata. No nos hallamos en una época de decadencia de la novela, sino en el manierismo de lo policíaco, lo negro, lo fantástico y lo folletinesco.

Frente a la plaga que representan las novelas de género, es posible distinguir una mutación de la novela artística que empieza a gozar de gran vitalidad: se trata de la simbiosis entre la novela y el ensayo. Si bien el origen de estas obras puede rastrearse hasta el siglo XVIII, fue gracias a Thomas Mann, Robert Musil y Hermann Broch que alcanzó una cumbre definitiva. A su sombra, una pléyade de escritores en todas partes del mundo ha prolongado sus enseñanzas, mezclando novela y ensayo de las formas más variadas: pensemos en Sebald, Marías, Magris, Coetzee, Del Paso, Vila-Matas o Pitol. Todos ellos han experimentado distintas variedades de esta mutación, a veces por medio de largos pasajes ensayísticos en el interior de sus novelas, a veces con ensayos narrativos o verdaderos híbridos. Según ciertas teorías, los organismos complejos surgieron cuando un procarionte unicelular invadió el cuerpo de otro, dando origen al primer eucariote pluricelular. Acaso la unión de la ficción con el ensayo represente el mejor camino que le queda por explorar a la novela en nuestros días.

## 12. EL FUTURO DE LA NOVELA

El futuro de la novela parece asegurado: pese a las crisis y las profecías recurrentes, la industria editorial obtiene millones de dólares al año. En cambio, la

novela como forma de arte sí podría encontrarse cerca de la extinción. El problema no radica en su supervivencia como especie, sino en el potencial triunfo de sus variedades más inocuas. Si la novela-plaga continúa desarrollándose como hasta ahora, devorándolo todo a su paso, en algún momento terminará por sucumbir. Aun si esto ocurre, es probable que la novela artística permanezca con vida en los márgenes. Quienes creemos que la novela es una herramienta indispensable para la humanidad, podemos contribuir a que no muera. ¿Cómo? Utilizando las mismas armas de nuestros adversarios: un antivirus. Una comunidad de autores y lectores dispuestos a defender la complejidad —la profundidad y el riesgo— a toda costa. La novela es una máquina de supervivencia. La mejor forma que ha encontrado nuestra especie para rescatar la memoria del pasado y aventurarse en el futuro. Un instrumento que nos permite reflexionar sobre nosotros mismos y sobre el universo. Siempre que existan novelistas y lectores dispuestos a preservar esta tradición o, mejor aún, a impulsarla y a defenderla en la guerra que se libra a diario contra los adeptos de la novela—entrenimiento, existirán posibilidades de que sobreviva. La única manera de lograrlo es no bajar la guardia: debemos seguir leyendo estas novelas, comentándolas, criticándolas, variándolas, adaptándolas y rescribiéndolas. Frente a la plaga de novelas banales que nos invade es necesario combatir por la novela compleja, aquella que no se rinde a la imitación, que desafía las convenciones, que busca superarse a sí misma. A lo largo de los siglos el arte de la novela ha sido una de las mayores fuentes del conocimiento humano: nos corresponde mantenerlo con vida.

