

## La Profecía de Flaubert

Por: **Rodrigo Parra Sandoval\***

Quiero comenzar haciendo un paralelo de índole muy personal sobre dos escritores franceses del siglo XIX que desempeñan un papel de primer orden en las reflexiones sobre la novela y la ciencia: Julio Verne y Gustave Flaubert. Ambos intentan una tarea de proporciones desmesuradas: escribir la novela de la ciencia. Ambos son autoridades y dedican largos años al estudio del conocimiento científico de su época. Verne lo hace al comienzo de su vida cuando concibe de manera clara su gran proyecto de escribir la novela de la ciencia y Flaubert en los últimos años de su existencia para escribir **Bouvard y Pécuchet**. Verne se promete dedicar a este proyecto toda su vida y Flaubert trabaja en él los diez últimos años. Para ponerse al día Flaubert estudia 1.500 volúmenes de trabajos científicos durante cinco años antes de sentarse a escribir, como le cuenta a Louise Colette. Y sin embargo la concepción de la ciencia de estos dos escritores, su manera de transformarla en novela y la recepción del público han sido radicalmente diferentes. Verne entendió la ciencia con una visión que podría llamarse positivista romántica, como la abanderada del progreso, como la aventura del mundo por científicos, ingenieros y exploradores. Solamente hacia el final de su vida transformó su mirada optimista en mirada crítica y desde los **Quinientos Millones de la Begun** hasta **El Eterno Adán** vapuleó el uso que el hombre hace de la ciencia contra el hombre y contra la naturaleza. Flaubert en cambio entendió la ciencia de una manera escéptica, crítica, empujado por la curiosidad de descubrir ese otro camino, atraído por el

---

\* Sociólogo. Nacido en Cali en 1938. Autor de importantes publicaciones en el campo de la sociología de la educación. Escritor, autor de *Album secreto del sagrado corazón* (1978), *Un pasado para Micaela* (1988), *Tarzán y el Filósofo desnudo*, *La amante de Shakespeare* (1989), y *La hora de los cuerpos* (1990).

orden del método científico y por su desprecio a los dogmatismos. Verne, en la parte fundamental de su obra cuenta el éxito de la aventura exterior del hombre en sus viajes extraordinarios mientras Flaubert se centra en el fracaso interior del anhelo de creatividad en el campo de la ciencia. Verne ha sido admirado y alabado por su trabajo y reconocido por muchos científicos que conceden la paternidad de sus vocaciones a la lectura juvenil de sus novelas. Según estadísticas de la UNESCO Verne es el escritor que más libros ha vendido después de la Biblia. Flaubert, en contraste, ha sido acusado de ser enemigo de la ciencia y **Bouvard y Pécuchet** calificada por algunos críticos como la novela floja de Flaubert, su gran fiasco. Los lectores también han escogido: los jóvenes leen a Verne y los adultos a Flaubert. De los dos, Julio Verne fue el que más amó a la ciencia y Flaubert el que mejor la comprendió. Por eso, aunque Verne produjo muchos desarrollos tecnológicos como el submarino y el viaje a la luna, fué Flaubert quien hizo la profecía más acertada sobre lo que sucedería en el futuro con la relación amorosa entre la ciencia y la novela cuando dijo: «La novela y la ciencia, que se separaron al principio, se unirán nuevamente, en un momento más alto de su desarrollo». De la profecía de Flaubert quiero hablar en este ensayo, de la manera como la novela y la ciencia se reúnen nuevamente después de un largo divorcio. De la manera como esa profecía nos concierne a los novelistas colombianos contemporáneos. De las relaciones que la novela colombiana tiene o podría tener con la ciencia social que se hace hoy en día. De las preguntas que esa ciencia le plantea a la novela.

### *Las preguntas*

Tal vez la característica más definitiva y más prometedora de la novelística colombiana sea la apertura de sus búsquedas en un barroco delta de temas y formas de tratamiento, en un desenfrenado arco iris de lo posible. ¿Es esta diversidad la riqueza de un mundo que se descubre múltiple y se dispone a construirse con la abierta libertad que ofrece un génesis? Esa ausencia de dirección, ese desperdigarse hacia todos los horizontes, nace tal vez de la debilidad de la tradición novelística tradicional que no ha tenido la oportunidad de marcar caminos inevitables. Pero precisamente esa inmadurez como diría Gombrowisz es su mayor ventaja, ser inmadura significa gozar de una mayor libertad, tener la opción de madurar en incontables direcciones.

Sin embargo dentro de esa diversidad de la novela colombiana me parece que toman fuerza dos tendencias polares. La que plantea que ante la desintegración de los valores que llega con la modernidad, ante la invasión del lenguaje estándar de los medios, ante la avalancha de lo visual, es necesario un repliegue a las formas tradicionales de escritura, a los caminos de la narración original, a una búsqueda en la isla del tesoro literario del pasado para contar el presente. La otra tendencia por el contrario, postula que la incertidumbre del presente, la pérdida de centro y de totalidad, la fragmentación de la vida, la aceleración de la velocidad del tiempo social, el caos del ser, son desafíos que es necesario narrar con nuevas herramientas literarias, con nuevas arquitecturas novelescas, con lenguajes que se revitalicen bebiendo en las múltiples maneras de hablar del hombre contemporáneo. Ambas tendencias se enfrentan a un abismo: La primera al angosto abismo de la insuficiencia para contar la creciente perplejidad del hombre con las herramientas del pasado y la segunda al abierto abismo de lo desconocido que puede encubrir la estructura novelesca y hacer que se derrumbe como un castillo de naipes. Aunque tal vez el colapso de esa arquitectura sea una acertada metáfora del hombre contemporáneo. Este aventurado camino de la novela colombiana actual sugiere dos consecuencias, una muy probable y otra insoslayable. La consecuencia muy probable, y por supuesto muy deseable, es que en el caldo de cultivo de estas búsquedas inciertas y contradictorias se estén gestando obras de hondo calado que transformen radicalmente el panorama de la novelística colombiana. La consecuencia insoslayable es la necesidad de refrendar, como valor fundamental de su trabajo, la libertad del escritor de novelas para escoger cualquier brazo del abierto delta de opciones para contar sus historias. Kundera lo ha dicho hermosamente: El novelista no debe dar cuentas a nadie, salvo a Cervantes.

Deseo referirme enseguida a algunos aspectos de la segunda tendencia, la que busca en la misma naturaleza esquiva del mundo contemporáneo las herramientas más aptas para contarlo. Y dentro de esa tendencia intentaré comentarles de la manera más sucinta que pueda algunos puntos de la relación de la novela con uno de los lenguajes más rápidos y cambiantes del presente: la ciencia y particularmente la ciencia social contemporánea.

La herencia literaria de Verne y de Flaubert nos permite hacernos sin más preámbulos las siguientes preguntas: ¿Qué sentido tiene interrogarse hoy en día por la relación entre ciencia y novela? ¿Tiene esta pregunta consecuencias substanciales e ineludibles para la escritura novelesca o es una erudita inutilidad académica? ¿La presencia de un nuevo paradigma en la ciencia cambia de

manera significativa su relación con la novela contemporánea? ¿Podemos los novelistas colombianos actuales prescindir de la noción del mundo social construida por la ciencia? ¿Cuáles son algunos caminos por los que la ciencia social puede ser fagocitada por la novela para su provecho y su alimentación? Estas son, obviamente, preguntas complejas a las que cada época y cada novelista se enfrenta de manera diferente. No existe una respuesta definitiva sino múltiples posibilidades de acercamiento porque tanto la ciencia como la novela son entidades históricas, construcciones sociales, que se transforman constantemente.

Más allá de los claros planteamientos de Verne y de Flaubert las opiniones sobre la relevancia de la relación entre ciencia y novela están divididas tanto entre científicos como entre novelistas. Galileo Galilei afirmó que lo más importante y decisivo de su trabajo para llegar a la teoría heliocéntrica había sido la metáfora que lo llevó a pararse en el sol para mirar desde allí el sistema planetario. Freud afirmó que cada espacio de su disciplina donde exploraba ya un poeta o un novelista había estado con anticipación. Valery pensaba que un novelista que no incorpora en su trabajo los planteamientos centrales de la ciencia de su tiempo no podría ser un buen testigo de su época. El matemático y psicólogo Robert Musil escribió *El hombre sin atributos*, la más ambiciosa novela después de Joyce, donde utiliza transformándolo maravillosamente, el ensayo científico como forma narrativa. El sociólogo George Perec emplea las técnicas descriptivas de la antropología para mostrar la cultura material del hombre francés en su deslumbrante hipernovela *La vida: instrucciones de uso*. Claudio Magris utiliza formas de mirar de la historia y el análisis cultural al narrar en una serie de estampas relampagueantes la vida del río Danubio desde su nacimiento hasta su desembocadura y Predrag Matvejevic se vale del ensayo antropológico o, como él mismo afirma, de la *gaya ciencia* para contar la vida de las playas del mar Mediterráneo. El químico italiano Primo Levi narra la vida de un químico judío durante la segunda guerra mundial de una manera luminosa y desgarradora valiéndose de la metáfora de la tabla periódica. Italo Calvino, tal vez el más grande escritor de la segunda mitad del siglo, construyó dos hermosos libros, *Tiempo Cero* y *Cosmicómicas*, a partir de conceptos científicos.

Pero muy posiblemente una mayoría de novelistas contemporáneos piensen que la ciencia es irrelevante para su trabajo debido a su naturaleza racional y abstracta, a su búsqueda de un lenguaje unívoco, a su radical manera de excluir la afectividad. Como dice Calvino: «No podrá nunca existir una coincidencia

entre dos lenguajes, pero sí puede existir, justamente por su extremada diversidad, un desafío, una apuesta entre ellos. La literatura puede servir de muelle para el científico como ejemplo del valor de la imaginación para llevar una hipótesis hasta sus extremas consecuencias y el lenguaje de la lógica formal puede salvar al escritor del desgaste en que han caído palabras e imágenes».

Pero antes de considerar las preguntas planteadas aquí sobre la relación entre la ciencia y la novela es necesario hacer algunas reflexiones sobre la cambiante naturaleza de la ciencia contemporánea.

### ***La novela la ciencia y el caos***

Las últimas décadas han presenciado una transformación radical en la manera de concebir y hacer ciencia. Esta transformación ha significado el comienzo de la muerte del denominado paradigma clásico de la ciencia y el nacimiento de la llamada ciencia del caos. ¿Qué caracteriza estos dos paradigmas y qué hace tan radical su diferenciación? Es necesario mencionar por lo menos cinco elementos que constituyen el centro de la diferencia.

**La Desintegración del Yo.** En primer lugar es necesario tener en cuenta la crítica de los planteamientos de Descartes que afirman que el mundo del objeto es el mundo de la ciencia y que el mundo del sujeto es el mundo de la filosofía, el arte, la literatura. La nueva ciencia recupera el sujeto, el yo, sabe que no es posible la objetividad, que no existe una realidad externa sino una lectura que el sujeto hace de esa realidad, una construcción que es subjetiva. Construimos la realidad, las realidades y de acuerdo con esa construcción nos definimos en ella, el nuevo mundo, como sujetos, como yos. Antes la vida y la ciencia estaban separadas, ahora se han unido. Se ha hecho realidad la profecía de Flaubert sobre el divorcio y la reconciliación de la ciencia y la literatura. Pero ¿Qué le ofrece la sociología, la psicología social, la antropología, a la novela con sus nuevas visiones del yo? Le ofrecen claramente un juego, le ofrecen un banquete de yos y un lenguaje particular que le hacen múltiples y preocupantes preguntas al narrador novelesco.

Los estudios del yo parten de una observación fundamental: La manera como la sociedad moderna está gestando la muerte del yo romántico que reposa sobre un eje valorativo, emocional, centrado, permanente, de una sola pieza, al que ahora se llama yo encapsulado. Este yo encapsulado, es ahora acusado de

construir una cárcel que aprisiona la libertad del ser dentro de sus límites rígidos. Ya Octavio Paz había dicho: «ser uno mismo es condenarse a la mutilación pues el hombre es apetito perpetuo de ser otro». Los estudiosos plantean también el surgimiento con la sociedad moderna, con las tecnologías rápidas como la televisión, la informática, el transporte ultraveloz, de lo que se ha denominado la colonización del yo, es decir el surgimiento de múltiples y dispares posibilidades de ser una forma del yo a la que se ha denominado yo saturado y que responde a muchas ofertas diferentes de identidad, a múltiples voces que hablan en su interior, a la multiplicación de las verdades que se relativizan y compiten, generan conflictos. El yo pierde la validez universal que ostentaba y su validez se fragmenta, cada yo sólo es reconocido en un tiempo y un espacio dado, dentro de una determinada red de relaciones. Fuera de ese espacio sociotemporal, de esa isla de la vida, otro yo pastiche que nace de la imitación superficial de los yos de otras personas, una especie de yo camaleón que adopta las pautas de ser que llevamos en la memoria tomadas de personajes de televisión o de otros espacios vitales o virtuales. Por este camino se puede llegar a lo que se denomina conservación de espectros sociales o sea conversaciones de esos yos prestados dentro de uno.

El mundo moderno, con su naturaleza veloz y fragmentada, nos ha transformado en un hervidero de yos, ha generado un nomadismo del yo, un yo como tienda de beduino que se arma cada noche y se desarma cada mañana. Se habla del yo enciclopédico construido con los libros que se han leído, las películas vistas, los cuadros admirados, la música que danza en el cerebro. En términos literarios ha sucedido una trivilización del yo y la narración de su historia ha pasado de ser la historia de un destino a contarse como una biografía y a esquematizarse como un curriculum vitae. Las ciencias sociales están planteando un yo mutante, múltiple y variado, práctico y racional, pero también liberador de la cárcel del yo rígidamente construido, un anillo de asteroides que gira alrededor de un planeta pero sin que exista dicho planeta, el anillo de Clarisse de que habla Claudio Magris.

Esta manera de ver el yo contemporáneo que ofrecen las ciencias sociales, una visión científica que tiene una apariencia fantástica, le plantean sin lugar a dudas preguntas de la mayor importancia al novelista: ¿Qué tipo de sociedad exige un Big Bang del yo sin que haya necesidad de hablar de esquizofrenia múltiple? ¿Cómo narrar seres de yo nómada, fugaz, mutante? ¿Qué consecuencias puede tener esta multiplicidad de yos que habitan en cada ser para el diseño de los narradores en la novela? ¿Cuál sería el papel en la novela actual de los narradores

tradicionales, unívocos, centrados coherentes, verosímiles, omniscientes? ¿La verosimilitud perdería su verosimilitud en este contexto? ¿La omnisciencia se volvería inverosímil? Si un narrador tiene dentro de sí de la manera más natural una multitud de yos que además se pelean la palabra y compiten ¿Cómo transformaría ese hecho la manera de contar historias? Si cada uno de esos múltiples yos de personajes y narradores tienen dentro de ellos diferentes tiempos sociales y en consecuencia diversas visiones del mundo, ¿Qué preguntas debe plantearse el novelista ante esta sobredosis de opciones? El novelista mismo, como ser expuesto a la multiplicidad del yo mutante, ¿Qué consideraciones debe hacerse para pensar su escritura? ¿La novela tomaría el camino de un multidrama, de un festín de historias que permitan saborear un desfile de emociones y puntos de vista contrapuestos, yustapuestos, veloces, para satisfacer el nomadismo del yo? ¿Habría que guardar en el cuarto de San Alejo la idea de artesanía novelesca que obliga a disimular las costuras de la narración y reemplazarla por una reflexión novelesca sobre la construcción novelesca, por la autoconciencia novelesca para que el lector juegue y participe libremente y no para que se trague acriticamente un ocultamiento, una trampa narrativa?

**La Complejidad.** El segundo elemento fundamental de la diferenciación es la complejidad, la naturaleza compleja del conocimiento de la ciencia del caos en comparación con la visión simple, lineal, del paradigma clásico. El paradigma clásico buscaba construir una teoría general, central, unitaria que explicara la totalidad. La ciencia del caos sabe que eso no es posible porque simplifica lo que busca explicar y reduce su aplicabilidad a circunstancias muy circunscritas y aisladas. El nuevo paradigma se centra en la comprensión de la multiplicidad de las relaciones, en el estudio de las ligazones y las articulaciones, en los detalles y las diferencias, las zonas limitrofes, en la diversidad, en los hallazgos locales, localizados espacial e históricamente. Desaparecen las leyes generales inmutables de la naturaleza como el centro de la búsqueda. Se abandona la simplicidad del discurso en que hay un origen, un punto de partida y otro de llegada. Se vuelve esencial la reflexión sobre la reflexión. Se vuelve así aceptable también para la ciencia la afirmación de Kundera sobre la novela, «El espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad». La ciencia y la novela que se habían separado inicialmente se encuentran de nuevo en el mundo de la complejidad como manera más apropiada de comprender la vida del hombre. Y si el haber conservado y desarrollado la visión del sujeto y las manifestaciones del yo en la comprensión del mundo se constituye en una gran ventaja para la novela con respecto a la ciencia durante el paradigma clásico, ahora la ciencia del caos ha igualado las circunstancias: ciencia y novela están en pie de igualdad.

Surge en esta situación un nuevo desafío para la novela: ¿Cómo definir ahora el espacio propio de la novela? ¿Cómo novelar los nuevos tipos de relaciones sociales, por ejemplo, el paso que experimentamos de vivir preponderantemente relaciones primarias en la comunidad contenida en un espacio y un tiempo delimitados, en una vereda o en un barrio, en que las personas conocen e interactúan con seres totales, con su historia personal, una biografía vista y vivida por todos, a vivir una comunidad urbana en que se rompe el espacio y la unidad del yo y las relaciones se dan entre roles, pedazos de personas, aspectos parciales, el cajero de un banco, el vendedor de un almacén, el médico en un hospital, hasta experimentar lo que se podría llamar una comunidad electrónica en que las relaciones se dan, por ejemplo vía internet, rompiendo el espacio, el tiempo y el yo, entre personas que no se conocen, no se ven, pero comparten intereses específicos con gran intensidad emocional? ¿Qué le sucede al yo, al narrador, al personaje, en otras circunstancias?

**El Desorden.** El tercer elemento de la diferenciación entre los dos paradigmas de la ciencia es el desorden. La ciencia clásica ha buscado fundamentalmente conocer el orden de la naturaleza o de la sociedad. Sus patrones de repetición, la manera como se estructura, como funciona en sus regularidades. Para la ciencia clásica el desorden es una ilusión. La ciencia del caos sabe que el desorden existe, que coexiste con el orden y que son elementos extraños, relacionados biológicamente y que se rechazan, que son heterogéneos y que por medio de esa relación biológica se producen las organizaciones existentes en el universo y en la sociedad, se crean nuevos mundos. El desorden es el huevo de la creación. Hace un poco más de tres décadas murió la idea de un universo mecánico, estable, incambiable. La idea de la deflagración universal, del Big Bang, mostró que el universo nace en medio del orden y el desorden. Las teorías de sistemas sociales en que cualquier desorden constituía una desadaptación sucumbió ante el papel central del conflicto y del desorden creador de la incertidumbre. Uno de los desórdenes que las sociedades aceptan en mayor o menor grado es lo que llamamos libertad. La libertad, cuna y leche de la posibilidad de escribir novelas, es en realidad un desorden social, el planteamiento de que la sociedad no es simple y unidireccional, cierta, sino compleja, incierta, difícil de comprender, y que en su seno tranquilo el desorden social, el caos como forma de ser, fermenta su transformación. La teoría del caos rescata el azar en el rígido tren de la historia, rescata la turbulencia como forma de conocer, la impredecibilidad de la sociedad y del sujeto. La

incertidumbre es la marca de esta manera de conocer. conocer dentro de la nueva ciencia es enfrentar la incertidumbre que engendra la complejidad, mientras que en la ciencia clásica el conocimiento era generar la certidumbre por medio de la simplificación.

La nueva visión de la ciencia social descarta la causación lineal de las acciones del ser humano, el férreo orden de causa y efecto, porque constituye el mecanismo formal por medio del cual se plantea la simplificación, mediante el cual se crea la ilusión de que se puede comprender de manera cierta el ser humano, de que es posible la precisión en ese conocimiento, de que esta ciencia produce la verdad. Al descartar la causación lineal la nueva ciencia hace que el novelista se pregunte por uno de los cerrojos tradicionales de la narración: La verosimilitud. La verosimilitud es a la novela lo que la causación lineal es a la ciencia clásica: el camino del orden, el pensamiento simple que dictamina que para que aparezca C deben antes aparecer A y B, el hombre en línea recta para que nadie se sorprenda y crea por medio de este truco de pensamiento simple que todo es creíble.

Tres elementos surgen ahora de la consideración de la verosimilitud novelesca. En primer lugar la idea de que lo que importa en la novela es la verosimilitud y no la verdad. No es posible plantear científicamente una verdad que sea la verdad absoluta, por supuesto. Pero se trata en este caso de la verdad de la novela, la verdad novelesca se refiere a su capacidad de develar la circunstancia del ser humano, aspectos de su mapa existencial y social, del asunto del descubrimiento como tarea de la novela y de su capacidad de contar ese descubrimiento con historias que narren nuevas construcciones del mundo y de la vida. Se trata de la única ética de la novela, la ética del descubrimiento. Este descubrimiento debe enfrentar la perplejidad, la incertidumbre del hombre en el mundo. ¿Cómo podría afirmarse que lo que importa es la verosimilitud, es decir la causalidad lineal, el pensamiento simple?

Un segundo asunto se refiere a otra verdad que de tanto repetirse se ha convertido en una verdad de a puño: el buen novelista es el que desde la primera página acogota al lector y lo reduce a la impotencia hasta que termine la última página. La misma imagen de una idea de avasallamiento, de esclavitud, del lector por medio del truco de la trama, del suspenso, del pensamiento simple. La ciencia del caos plantea entonces algunas preguntas al novelista: ¿No será la tarea del escritor ofrecer nuevas interpretaciones, nuevas construcciones del mundo que renueven y liberen al lector? ¿La diversión que ofrece la novela no podrá estar en la apasionante

posibilidad de que el mundo cambie con la nueva comprensión, que al terminar la lectura de la novela el lector se encuentre en un mundo diferente, que su yo haya experimentado una metamorfosis, que se encuentre lleno de preguntas, como si hubiera realizado un viaje a otro planeta? ¿No será que la novela debe brindar el complejo e incierto placer de la liberación y no la alegría simple y fácil de la trama?

Una tercera pregunta se refiere al concepto de omnisciencia y consecuentemente al narrador omnisciente. ¿Qué papel juega la omnisciencia en la novela si se está planteando que el único pensamiento que puede ser verdadero es el que se enfrenta a la incertidumbre, a la complejidad? ¿Habría que preguntarse si en estos tiempos posmodernos el narrador omnisciente será posible solamente como ironía del narrador, como narrador irónico? Habría que pensar en lo que los científicos sociales llaman el efecto mariposa: La compleja red de relaciones entre los seres del mundo, las turbulencias de sus efectos y lo impredecible de sus dimensiones pueden describirse con la siguiente imagen: Una mariposa que mueve las alas en Australia puede desencadenar una tormenta en el Caribe.

**El Tiempo Social.** Un cuarto asunto de importancia que debe considerarse en la nueva ciencia es el tiempo social. La ciencia social clásica dió una gran importancia al tiempo, principalmente de dos maneras: En primer lugar como dimensión en la cual tenía lugar el movimiento, el cambio social, la dinámica de la organización, particularmente en el estudio de procesos sociales que por lo general estaban enmarcados en el tiempo histórico. En segundo lugar consideró el tiempo como variable abstracta, como medida teórico-empírica de duración, con capacidad de explicar o ser explicada por otras variables. La novela comprendía mientras tanto el tiempo de una manera más compleja y más rica, y hablaba no solamente del tiempo cronológico e histórico, sino del tiempo interior o psicológico, del tiempo del recuerdo, del tiempo del sueño, del tiempo de la locura, de la ausencia del tiempo de la eternidad, mezclando diferentes tiempos que tenían lugar en diferentes espacios, jugando de manera más cercana a la vida con tiempos de diferentes naturalezas. El tiempo en la novela ha sido en algunas de sus expresiones más ricas un tiempo exuberante y barroco, una frivolite de lo potencial. El tiempo novelesco es sin lugar a dudas más humano y vital que el de la ciencia clásica. Pero en los últimos años la nueva ciencia ha rescatado la vitalidad del tiempo que la novela ha hecho suya durante siglos y ha empezado a trabajar en lo que se llama el tiempo social.

El tiempo social es fundamentalmente el tiempo del caos, del desorden. El tiempo social no habla de que todos los hombres que viven al mismo tiempo no viven necesariamente en el mismo tiempo y que en un mismo hombre coexisten diferentes tiempos, que somos al mismo tiempo premodernos, modernos y posmodernos, como se diría hoy en diferentes proporciones e intensidades y según las circunstancias. La misma sociedad tiene espacios cuyo tiempo es más lento como las instituciones sagradas, el Estado y la religión, por ejemplo, cuya naturaleza es la duración, la lentitud, la permanencia, lo que se desea incambiable. Al mismo tiempo coexisten instituciones de velocidad media como la familia o la escuela que oscilan entre la tradición y la renovación y ámbitos cuya característica temporal es la rapidez, el cambio constante, lo efímero, la fugacidad. La presencia de estas temporalidades que se mueven con ritmos tan diferentes es un elemento de caos porque los hombres que se cruzan en las calles de una ciudad pueden estar viviendo con diferentes partes de sus yos en tiempos distintos y porque dentro de todo yo cada yo que lo compone puede estar separado de los otros yos por décadas o centurias y como cada temporalidad no es solamente un fenómeno cronológico sino que implica visiones diferentes del mundo, construcciones radicalmente separadas u opuestas de la realidad, la turbulencia que se genera dentro de cada yo y dentro de la misma sociedad está muy lejos de poder ser pensada con los planteamientos simplistas del orden de la ciencia.

¿Plantea nuevas posibilidades a la novela colombiana contemporánea esta especie de tiempo mestizo de la ciencia del caos? ¿Puede la novela pensar nuevos tinglados, nuevos escenarios a partir de estas ideas del tiempo social, del tiempo del desorden? ¿Puede el tiempo de la novela ser lineal, unidimensional, sólo mítico, sólo recuerdo, sólo velocidad, sólo sueño o sería conveniente o necesario plantearse una temporalidad mestiza, caótica, que pueda colocar al hombre contemporáneo colombiano, ante la complejidad, ante la incertidumbre de su temporalidad, ante la angustia del caos del tiempo?

**El Lenguaje.** Un quinto aspecto que conviene considerar en la transformación contemporánea de la ciencia es el lenguaje. Para el paradigma clásico el lenguaje era unívoco, es decir que cada palabra tenía solamente un significado, lo que constituía la base de una transmisión precisa del mensaje. El lenguaje era representacional y se constituía en un vehículo para comunicar algo que estaba afuera, el objeto de la ciencia. En la ciencia del caos el lenguaje es algo muy diferente: La univocidad desaparece y el lenguaje ya no representa el mundo

sino que lo construye, lo convoca. Nombrar algo es convocarlo a ser como uno lo ha nombrado. La función primordial del lenguaje ya no es transmitir mensajes de un lugar a otro sino construir la realidad. La comunicación se convierte en el asunto primario del lenguaje: la ciencia natural es una comunicación con la naturaleza y la ciencia social es una comunicación de los investigadores con los grupos humanos, con los individuos que juegan el papel de sujetos de la investigación. Se habla de eventos comunicativos, de juegos de lenguaje y no de transmisión de información. El diálogo como constructor de la realidad.

La nueva ciencia se aproxima por este camino a la novela que había conservado, en sus expresiones menos apegadas al realismo, la idea del lenguaje como generador de la realidad novelesca. Ahora la ciencia del caos ha rescatado también la vieja idea de que la ciencia es una historia, de que existe una narración conceptual o de que es necesario regresar aunque de manera diferente a la versión narrada, a los textos biográficos, a la mirada etnográfica que expresa el mundo desde el punto de vista cultural del narrador, como camino de comprensión. La ciencia, y particularmente la ciencia social contemporánea, comienza a definirse cada vez con mayor fuerza como una historia, como una narración, como una novela. Se aproxima así el reencuentro de ciencia y novela, la fusión es un abrazo de viejos amantes. Esta fusión, por supuesto, no puede significar la confusión de las dos maneras de narrar la vida.

¿Qué consecuencias tiene este abrazo nupcial para la novela contemporánea? ¿Cuáles son los caminos para conservar la identidad al lado de un cónyuge tan poderoso? ¿Con qué armas cuenta la novela para que el abrazo de la ciencia sea de enriquecimiento y no de opresión? ¿O será mejor ignorar lo que sucede en la ciencia y seguir el camino sin hacer caso del altivo compañero de viaje que avanza a nuestro lado? ¿Qué actitud vamos a tomar ante los desafíos que nos plantea el cumplimiento de la profecía de Flaubert?

### *La profecía*

La profecía de Flaubert contiene una enseñanza y un desafío que nos lanza a través del tiempo. La enseñanza la comparte con Julio Verne: ambos nos indican cómo vivir una separación entre la ciencia y la novela, ejemplifican dos maneras de enfrentar la relación crítica de la novela hacia la ciencia. Verne divide el amor y la crítica temporalmente, primero ama la ciencia ingenuamente

y luego la critica acervamente. Flaubert integra los dos sentimientos, ama la ciencia con un amor honesto que proviene del conocimiento, de la comprensión de su naturaleza y, al tiempo, es escéptico y crítico con ella. Ambos reflexionan sobre lo que aman. Lo que no se permiten es ignorar lo que aman. El desafío de Flaubert, me parece, es la necesidad de que los novelistas construyamos una conciencia ilustrada sobre el saber científico, es coger en las manos la bola de fuego de la reconciliación entre la ciencia y la novela. ¿Cómo vivir esa reconciliación en nuestros países de tiempo mestizo, países donde no se ha inventado la ciencia y donde su práctica es aún precaria aunque su presencia en la vida cotidiana sea concreta y avasallante? ¿Cómo vivir el atraso de nuestros sistemas educativos que nos han transmitido una noción rezagada de la ciencia, una ciencia anclada en paradigmas ya moribundos, una ciencia del orden, de la certidumbre, de la simplicidad, de la quietud? Me parece que el mejor camino es escuchar la profecía de Flaubert y aceptar su desafío. La conciencia ilustrada sobre la ciencia no permitirá tomar el destino de la novela en nuestras manos y nos evitará ser manipulados por concepciones inconscientes de la ciencia heredadas del atraso de nuestro sistema escolar. Como dice Raymond Quenau, el matemático y escritor francés fundador del taller de literatura potencial que reunía a escritores y científicos para buscar nuevas maneras de escritura mancomunadamente: «el clásico que escribe una tragedia observando cierto número de reglas que él conoce, es más libre que el poeta que escribe lo que le pasa por la cabeza y que es esclavo de otras reglas que ignora».

La profecía de Flaubert nos cuenta que quien tiene en sus manos una nueva visión del mundo tiene también en sus manos la materia prima para escribir una novela nueva. Claro está, pensando en que la novela tiene una característica fundamental: es omnívora, puede incorporar toda clase de conocimientos como la mantis religiosa que devora al macho mientras éste la fecunda o como el creyente católico que recibe a Dios en la comunión y lo hace carne de su carne. Así el novelista actual puede devorar la ciencia utilizando su rico lenguaje para remozar o reemplazar metáforas e imágenes ya gastadas por el uso; empleando las visiones, las construcciones del mundo que hace la ciencia para colocar el personaje novelesco en ese mundo recién inventado; usando la forma de descubrir de la ciencia, sus maneras de buscar para investigar los mundos que desea contar; teniendo en cuenta los hallazgos de la ciencia y la tecnología para buscar nuevas estructuras, nuevas arquitecturas narrativas, nuevas formas de contar; utilizando su conocimiento de las nuevas relaciones que se establecen en la interacción cotidiana entre la ciencia, la tecnología y el hombre; recurriendo al humor, a la ironización de los aspectos débiles o inaceptables de la ciencia y

de la sociedad; buscando en ellas la cultura en que se mueven los científicos, los tecnólogos, los académicos; y tantos otros caminos posibles según las necesidades y deseos de los novelistas dispersos en el abierto delta de sus preferencias.

Parece en consecuencia importante tener conciencia de que estamos en los días que anuncia la profecía de Flaubert y de que si queremos tenerla en cuenta debemos saber que el novelista colombiano no puede ser el hijo del atraso de la sociedad, debe ser consciente del atraso, puede superar el atraso, puede utilizar novelísticamente el atraso, puede aprender del atraso, puede devorar el atraso, puede escoger el atraso, pero no puede ignorar el atraso ni sus consecuencias culturales. Para escuchar la profecía de Flaubert debemos hacer lo que hace la oruga. Transcribo la historia de la oruga en las palabras de Edgar Morin, el sociólogo francés epistemólogo de la complejidad de la ciencia del caos: «para que la oruga se convierta en mariposa debe encerrarse en una crisálida. Lo que ocurre en el interior de la oruga es muy interesante: su sistema inmunológico comienza a destruir todo lo que corresponde a la oruga, incluido el sistema digestivo, ya que la mariposa no comerá los mismos alimentos que la oruga. Lo único que se mantiene es el sistema nervioso. La oruga se destruye como oruga para construirse como mariposa. Cuando la mariposa consigue romper la crisálida, la vemos aparecer, casi inmóvil, con las alas pegadas, incapaz de desplegarlas. Y cuando uno empieza a inquietarse por ella, a preguntarse si podrá abrir las alas, de pronto la mariposa alza el vuelo».

Así pues, la profecía de Flaubert se nos aparece como un banquete de nuevas opciones. La mesa está adornada con el incierto y desordenado ramillete de lo nuevamente potencial. La novela humea ante nosotros, desafiante y misteriosa, como un nuevo mundo que es necesario explorar. La plurivocidad de la lengua de la ciencia se nos ofrece con ironía y hondura, como un moderno festín de Esopo. Es hora de sentarnos a manteles con Flaubert.