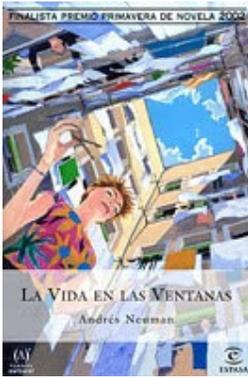


LA VIDA EN LAS VENTANAS, DE ANDRÉS NEUMAN: A LOS MÁRGENES DE LOS ESTATUTOS NOVELESCOS

Ivana Ferigolo Melo

I. Sobre la literatura española contemporánea y su recepción crítica



El fin de la dictadura de Franco, la apertura de las fronteras geográficas y la consecuente instalación, en el territorio español, de una economía globalizadora y de mercado, son fenómenos que han venido alterando las coordenadas culturales de España. La principal consecuencia de dichos sucesos en el ámbito literario coincide con el apareamiento de una gama variada de literatura traducida en distintas corrientes que reciben o forjan, desde su interior, nomenclaturas identificadoras tales como: literatura memorialista, literatura mutante (afterpop o/y literatura nocillas o/y pangeicos), literatura comercial, etc..

La presencia de lo múltiple, de lo nuevo, de lo diferente, tanto en la esfera de lo simbólico como en otras instancias, siempre atenta contra las verdades consumadas, generando las incertidumbres y las discusiones necesarias para el restablecimiento de valores o parámetros cuya función última es reordenar el territorio conturbado por lo desconocido. Obedeciendo a esa lógica, la presencia de una literatura variada en España, parece molestar a ciertos sectores de la crítica literaria. Continuamente circulan en diarios, revistas y blogs discusiones y reflexiones que se ocupan básicamente de revisar o de reconstituir ciertos estatutos novelescos, cuya intención parece ser la de dictar normas para la valoración y, consecuentemente, para la "elaboración" de una buena novela. Tales reflexiones parecen, en ciertos momentos, tan afectadas por el ímpetu de orden, que llegan a traducirse textualmente bajo los moldes de una receta. Es el caso del *Decálogo de la novela del siglo XXI*, del escritor y crítico literario Vicente Verdú, texto que tiene por título "Reglas para la supervivencia de la novela". Dicho decálogo, conforme expresa el epígrafe que lo titula, trata de ofrecer 10 parámetros básicos que se presumen directrices para la elaboración de una narrativa novelesca capaz de resistir a los envites de la literatura comercial y de un tradicionalismo narrativo burdo tan presentes y actuantes, según el autor, en el escenario de la literatura de lengua española en estos tiempos¹.

Para que la novela siga reinando, desempeñando una "función específica" como género en los primordios de este siglo, es imprescindible, según Verdú (2010), que, entre otras cosas, mantenga, cultive, alimente:

su habilidad para hacerse indispensable como medio de conocimiento y comunicación peculiar, insustituible en la iluminación y la clase de disfrute

que procura. El gusto de la lectura se obtendrá no del artificio argumental, el suspense policíaco, los agentes especiales, los cofres por descerrajar o los misterios divinos, sino de la intensa degustación del texto, sin necesidad de conspiraciones ni extrañas travesías.

En la concepción de Verdú, para que una novela de lengua española de la contemporaneidad adquiriera licencia novelesca y el sello de calidad debe proyectarse como vehículo de conocimiento humano, condición que parte de la crítica moderna asigna a la novela cuando trata de explicar su papel en la sociedad burguesaⁱⁱ. Además, para diferenciarse de la mala literatura – la que privilegia el argumento, el suspense, los misterios- la novela contemporánea, sostiene Verdú, no puede erigirse a partir de un lenguaje común (instrumental, utilitario, de fines comunicativos o fáctico, para utilizar la terminología de Jakobson). Al contrario, debe aspirar la condición de artefacto lingüístico peculiar capaz de provocar deleite por su arranjo discursivo o por una escritura que, dicho en los términos del formalista Jakobson (1919), privilegie la *función poética del lenguaje*. Vinculado tanto al pensamiento formalista como al estructuralista, Verdú defiende, como hace Barthes en el ensayo *Le plaisir du texte* (1973), que una novela de calidad es aquella que se proyecta como una realidad autónoma, sin finalidad práctica o de entretenimiento, capaz de suscitar extrañamiento y goce debido, únicamente, a su tectura lingüística anti-conventional.

II. La posmodernidad y sus implicaciones existenciales

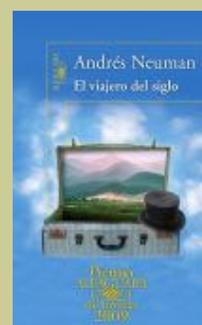
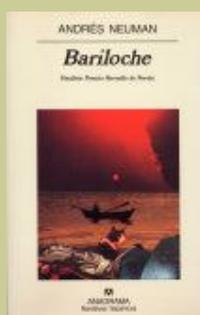
Las consideraciones de Verdú se vuelven problemáticas en un contexto social que se viene optando por llamar posmoderno, donde gran parte de los hombres que lo integran, según Vattimo (1992), han alcanzado un grado de lucidez que les permite reconocerse como meros mortales. Y esta constatación, sostiene el autor, tiende a frenar o debilitar la manifestación de un pensamiento utópico homogeneizante que concibe la investigación y el saber como eximios motores de transformación social y perfeccionamiento humano y colectivo. La actual presencia y acción irrefrenable de medios de comunicación masivos que enseñan realidades sociales y culturales múltiples y contradictorias delatan, en la opinión de Vattimo (1992), cualquier posibilidad de afirmación de una verdad o conocimiento absoluto y, consecuentemente, terminan inhibiendo, en cierto grado, el ansia desenfadada por el alcance de un saber ímpar y capaz de explicar la razón del ser y del mundo.

Si concordamos con Vattimo y admitimos que el ser humano, que asume entre otras posiciones la condición de creador y receptor de novelas, tiende, en la posmodernidad, a mirarse como un mero mortal y a no concebir el conocimiento como una posibilidad única de autocomprensión y entendimiento del mundo, entonces, estaremos desafiados e inquerir si todavía el hombre contemporáneo sigue interesándose sólo por las novelas que tienen por finalidad última aportar respuestas para la existencia humana, transmitir conocimiento sobre el universo y sobre el sentido del ser, así como por las que susciten goce por su peculiaridad lingüística. O aún, a preguntar si el productor literario todavía se alimenta de los motivos que fundamentaban la escritura en la modernidad, o si su sensibilidad artística aún se encuentra únicamente influenciada por las formas de concebir el mundo y al hombre que se proyectaron en la modernidad. Esas, quizás, sean cuestiones que requieren la atención del crítico en la actualidad y que, a lo mejor, dispensan la teorización que

aspira reactualizar los cánones modernos.

III. El caso Andrés Neuman

Entre la múltiple presencia de escritores de la literatura de lengua española en la contemporaneidad, ocupa lugar de destaque el hispano-argentino Andrés Neuman. A pesar de su juventud, Neuman presenta una vasta producción literaria que se expresa en varios géneros (cuento, novela, poesía, ensayo). Ingresa oficialmente en el mundo de la literatura en 1998 con un libro de poesía denominado *Simulacros*. Desde ahí, su proceso de producción se vuelve irrefrenable, de forma que, hasta el presente momento, el autor ha publicado siete libros de poesía, cuatro de cuentos, cuatro novelas y una obra ensayística denominada *El equilibrista* (1995). Sus cuatro obras novelescas son *Bariloche* (1999), *La vida en las ventanas* (2002), *Una vez Argentina* (2003) y *El viajero del siglo* (2009), ganadora del premio Alfaguara de novela.



Planteada a partir de su época de producción, la obra de Neuman está vinculada a un momento en que el mercado editorial actúa fuertemente en la escritura literaria y en que Occidente, en general, registra la crisis de las grandes utopías de la modernidad. La novela *La vida en las ventanas*, objeto de análisis en este trabajo, a pesar de haber sido finalista del Premio Primavera aparentando de esta forma detener un sello de buena calidad, ya que se suele premiar lo "bueno", no parece constituirse como un vehículo de indagación del sentido de la existencia humana y del universo ni como una narrativa en que la *función poética del lenguaje* se destaca, ingredientes indispensables, según la receta de Verdú, para que una novela de lengua española contemporánea sea buena u obedezca a la condición necesaria y determinante para su supervivencia. Dicha novela se erige a partir de un conjunto de supuestos *E-mails*, de propósito aparentemente informativos, escritos por el protagonista Net, estando marcada, por tanto, por un lenguaje informal, cotidiano, sencillo, que privilegia la función fáctica, como suele ser el lenguaje de los correos electrónicos. Tampoco se puede asignar a *La vida en las ventanas* el rótulo de producto masivo, porque esta obra no se instituye como un universo de entretenimiento, como suelen ser, según Verdú, los productos simbólicos de masas.

Considerando el hecho de que esta novela no parece encajarse ni en los parámetros de la literatura de masas o de mercado, ni en el supuesto estatuto novelesco de la actualidad dibujado y defendido por Verdú, nos toca la pregunta: ¿Qué novela es ésta?, ya que novela es el género textual que la identifica. ¿Es esta obra una buena novela? Una hipótesis se diseña: es una novela de los tiempos posmodernos, que en lugar de proyectarse como medio de conocimiento humano hace lo contrario, emerge como espacio de proyección de vivencias peculiares a seres que no indagan, que no buscan respuestas, que no engendran vivencias, que no

reflexionan, que no proyectan, sino que deslizan por los senderos de un mundo enigmático, celebrando los instantes que la vida proporciona. Y si una condición del género novelesco es representar las vivencias humanas vinculadas al presente histórico, conforme sostiene Bajtínⁱⁱⁱ, entonces *La vida en las ventanas* (2002) será una novela de calidad, pues estará representando condiciones existenciales diseñadas o influenciadas por un espíritu de época posmoderno.

IV. La vida desde las ventanas

La novela *La vida en las ventanas* (2002) está estructurada, como se dijo, a partir de una reunión de correos electrónicos que el narrador-protagonista denominado Net escribe y, supuestamente, envía a una correspondiente de nombre Marina, la cual nunca contesta. La fisonomía de Marina nunca es revelada, hecho que pone en duda su condición de personaje. En la narrativa, Marina no es más que una entidad imaginaria que, estando supuestamente al otro lado de la pantalla, figura un personaje (¿O correspondiente?) que cumpliría la función del lector, puesto que nunca contesta. La estructura de la narrativa, aunque imite una de las formas de comunicación más características de nuestro tiempo, el e-mail, no rompe con los moldes convencionales de producción y recepción que permitieron el ascenso del género novela, sino que los reafirma, pues el narrador de *La vida en las ventanas* (2002) cuenta, supuestamente, hechos que vivencia observa o imagina desde la soledad de su hogar y de su ordenador a alguien (un supuesto lector) sin la certeza de ser escuchado^{iv}. El lector, representado por Marina, a su vez, ejercita su lectura solo y sin dialogar con el narrador. En un primer momento, la referida obra parece mantener fuertes vínculos con la tradición narrativa moderna. La presencia de un narrador que escribe a alguien silencioso es un elemento estructural de la obra que invita a reflexionar sobre la propia condición del arte, de la novela, tema muy recurrente en narrativas modernas, más específicamente en las del modernismo.

Sin embargo, la postura del narrador, la manera de relatar y el lenguaje utilizado en la escritura de los correos electrónicos, células de la novela, agregan a la narrativa peculiaridades formales y estéticas que para ser comprendidas parecen requerir la delimitación de claves analíticas e interpretativas innovadoras. El discurso que da forma al relato es descentralizado. Provoca una diseminación temática que bloquea cualquier posibilidad de reflexión tanto del narrador como del lector, conforme explicita el fragmento que cierra uno de los correos electrónicos en que Net se despide de Marina, solicitando que ella le conteste: "Me voy. Te llamo. No. Mejor te escribo. Contéstame si puedes. Localizarte en el móvil es, por cierto, una quimera: siempre se me aparece ese buzón de voz. ¿Has pensado qué cosa más extraña es ese buzón con voces? Mi madre está gritando; si no se comporta como es debido, se quedará sin postre. Te escribo mañana o pasado. Hasta entonces." (NEUMAN, 2002, p. 12-13)

La imposibilidad del diálogo entre Net y Marina, debido a la presencia, según el narrador, de un buzón de voces, que se manifiesta siempre que él la llama, sugiere, porque Net no revela las palabras del buzón, la posible inexistencia de la correspondiente. Marina parece ser producto de la imaginación del narrador. La ironía manifestada en la pregunta *¿Has pensado qué cosa más extraña es ese buzón de voces?* exprime una cierta conformidad de Net en relación a la posible inmaterialidad de su correspondiente. En lugar de cuestionar la probable inexistencia de Marina, de confrontarse con la duda en el intuito de conseguir y repasar al lector una información verdadera sobre su correspondiente, formula una pregunta que sublima

o actúa en el encubrimiento de esta sospecha. La mención del grito de la madre, al introducir otro asunto, también aparta, tanto al lector como al narrador, del tema relacionado a Marina, el cual genera incertidumbre. El discurso, en lugar de girar alrededor de un asunto, de profundizarlo, se desparrama, toma direcciones diferentes. Queda evidenciado que el narrador no se propone descifrar o extraer la verdad de los hechos que participan de la constitución de su existencia, sino que se dispone a convivir con las dudas que cada suceso puede divisar. Debido a ese carácter centrífugo del relato, lo que Net va contando gana siempre una connotación ambigua, oscura, inacabada. Eso impide que el lector formule una idea precisa o reflexione sobre los asuntos narrados y sobre los personajes.

Los correos electrónicos se asemejan, de esa forma, a un conjunto de noticias, cuya función es informar las acciones practicadas por Net, referir los lugares por los cuales él se desplaza, describir las imágenes que él va captando visualmente desde la ventana de su habitación o desde los distintos lugares por donde desliza. Los correos están sujetos a un hilo conductor: el transcurso progresivo de la vida de Net. Sólo esporádicamente esa secuencia es interrumpida por unos recuerdos de su abuelo y de su infancia, que son interpuestos a los que narran su existencia cotidiana rompiendo el orden cronológico. La disposición de los correos apunta cambios en la vida de Net, lo que no ocurre en el nivel psicológico del protagonista, ya que él se mantiene igual del comienzo al fin: no aprende nada, no acumula conocimientos con el paso del tiempo, o sea, no adquiere experiencia o saber a partir de sus vivencias^y, pues mantiene una postura de espectador de la vida y de sí mismo, actuando como si estuviera sometido a la acción de fuerzas internas y externas a él que no se explican y que él no hace ningún esfuerzo para comprenderlas. Lo que cambia es su espacio de residencia, las compañías, casi ninguna, factor que atestigua su soledad, el trabajo, los conocidos, el entorno físico hacia donde dirige constantemente su mirada. Nada parece afectar a Net a punto de provocarle reflexión o conflicto y si hay la posibilidad de que algo venga a fustigarle la mente, él recurre inmediatamente a un procedimiento de sublimación. Cualquier manifestación dramática es inmediatamente escamoteada. Esa supresión del conflicto se da muchas veces por la utilización de la ironía, conforme se detecta en un fragmento en que el narrador menciona un probable viaje a la playa que realizará en compañía de Cintia, personaje que él conoce casualmente y de quien se enamora. "Es probable que en septiembre podamos fugarnos a la playa para que ella se dore y yo regrese pálido." (NEUMAN, 2002, p. 132)

Ante la incertidumbre del futuro, revelada por la locución adverbial *es probable*, Net no se atormenta, como haría, probablemente, un sujeto moderno, o sea, que vive en función del porvenir. Además, aunque el viaje se consume, la ocurrencia de este suceso parece estar de antemano desprovista de sentido, pues nadie va a la playa para regresar pálido. La expresión de finalidad *para que ella se dore y yo regrese pálido* está recubierta de ironía, ya que el narrador utiliza una oración despojada de sentido lógico para expresar un sentido último. La consecuencia de este lenguaje irónico es la risa, expresión que sublima el drama y exprime el conformismo del narrador ante la falta de sentido de los hechos que vivencia o de su propia existencia.

En los correos, Net relata, sin cuestionar o problematizar, la ocurrencia de algunos sucesos que, aunque él no los motive o los planee, acaban enredándole y provocando cambios en su vida. La separación de sus padres y su encuentro azaroso con una chica joven y bonita desde su punto de vista, llamada Cintia, por ejemplo, acaban incitándole a abandonar la casa paterna y a empezar con ella una nueva

etapa existencial. El abandono de la facultad, a su vez, es suscitado por la oportunidad de vivir un nuevo momento con Cintia. El alejamiento de Xavi, dueño de un bar y la compañía más asidua de Net, aunque él no revela muchas cosas sobre su supuesto amigo, parece también darse en consecuencia de la nueva dirección que su vida toma tras el inesperado encuentro con Cintia. Los hechos narrados en la novela, los cuales delimitan la existencia de Net, aparentemente obedecen a una secuencia, pero no son producto de un planeamiento racional establecido por el protagonista ni mantienen una relación lógica entre sí. Esa incongruencia de los acontecimientos que diseñan la vida de Net se aprecia en un fragmento en que él narra uno de sus paseos por la calle.

Hoy he tenido un buen día. Resucité al medio día, desayuné justo antes de almorzar, discutí un rato con mi madre y salí a dar eso que los optimistas llaman un paseo. Mientras llegaba al centro tuve la satisfacción de ver pasar a mi lado el mismo autobús que habría tenido que esperar veinte minutos. Después de echar una ojeada aquí y allá, entré en un centro comercial. (...) Me dejé transportar hasta que, aleatoriamente, decidí bajarme en una de las plantas para curiosear. Era la sección de ropa informal para hombre. (...) De pronto me estrellé contra una señora abrazada a una pila de camisas. (...) Dije perdóname y me alejé espantado. Pero, justo en este momento, reparé en el estado de los puños de mi camisa y pensé que quizá necesitara una nueva. Cuando volví a montarme en las escaleras mecánicas, vi que llevaba en cada mano un par de bolsas blancas, verdes y azules. (...) Al salir a la calle tuve la impresión de estar todavía en el centro comercial. (...) Con una extraña sensación de ebriedad, me encaminé de nuevo hacia el punto de partida y obedecí al impulso de detenerme frente a un puesto de macetas y flores. Compré seis claveles blancos. Luego seguí andando, sin pensamiento fijo hasta la parada de autobús. (...) Cuando volví a estar realmente consciente de dónde estaba, me encontré buscando las llaves en mis bolsillos para abrir el portal de mi casa. Al entrar en la sala me di de bruces con mi madre, que levitaba en dirección a la cocina. (...) Nos miramos sorprendidos. Contemplé sus rasgos aventajados muy de cerca hasta que se me hicieron ajenos, se mezclaron y no supe más de quien eran. Entonces sentí una oleada de ternura: aquella era mi madre. Bajé la vista y me topé con los claveles. Extendí el brazo y le ofrecí el ramo. (...) Yo sacudí el ramo y se lo acerqué al pecho. (...) Se abalanzó sobre mí y me apretó contra su cuerpo sin poder apenas respirar, atragantándose con su propio llanto. (...) Cuando cerré la puerta de mi cuarto y me tumbé en la cama para liarme un canuto, aún entendía poco. Sin embargo me sentía tranquilo y satisfecho" (NEUMAN, 2002, p. 35-36-37-38)

En este fragmento, Net se asoma como una marioneta sujeta a la acción de fuerzas extrañas o externas. El único acto que parece ser determinado por él, aunque la razón esté omitida, es el hecho de salir de casa. Sus demás acciones son respuestas automáticas a insólitos avisos que se manifiestan a partir de imprevisibles circunstancias externas, como es el hecho de comprar camisas, debido al choque con una mujer ante una tienda de artículos masculinos. Otras veces, sus actitudes son producto de su obediencia a *impulsos* irracionales, o sea, a una especie de intuición, conforme evidencia el procedimiento de la compra de los claveles. Las acciones que

Net practica siempre parecen envueltas por una nube de bruma. Siendo totalmente casuales o intuitivas, resultan incomprensibles al lector.

Este carácter oscuro, tanto de Net, como de sus acciones, es acentuado por la presencia de un narrador que se comporta como una cámara. Net es simultáneamente la cámara y el ente filmado, una vez que se mira, se visualiza, se autocomtempla desde lejos (*vi que llevaba en cada mano un par de bolsas; nos miramos*, como si estuviera simultáneamente por detrás de una filmadora y delante de ella. Ese comportamiento autobsador del narrador crea la impresión de que Net es un sujeto desprovisto de autonomía, cuyas acciones, actitudes y voluntades no dependen de su consciencia racional, sino que derivan de otras instancias, de forma que conocerse, enterarse de sus actitudes y narrarlas implica un proceso de alejamiento y autovisualización.

El relato es compuesto de palabras, pero las palabras sólo traducen imágenes que el narrador recoge de sus propias vivencias, evidenciando que la existencia del protagonista no es planeada, sino se resume a una secuencia incongruente de escenas que contemplan sólo sus acciones y sensaciones. El narrador es espectador de sí y de lo externo. Experimenta sensaciones y placeres que se disuelven inmediatamente tras la conclusión del suceso vivenciado. Su vida se resume a una secuencia de instantes yuxtapuestos, inconexos. La sensación de felicidad, por ejemplo, de la que Net disfruta tras entregar los claveles a su mamá, se entroniza como un éxtasis momentáneo, una impresión impacible de ser comprendida racionalmente y propensa a un proceso inmediato de disipación.

La novela, de esta forma, no se constituye, como un mapa, como un universo portador de conocimientos, en que el lector, al acompañar una trayectoria existencial representada, puede constatar las consecuencias de una elección hecha por un personaje ante una situación ambigua o inaudita. De lo contrario, *La vida en las ventanas*, trabajando las vivencias de un ser que es espectador de la vida y de sí, que tiende a asistir la celebración de su existencia, trata más bien de representar el hombre y la realidad como entidades incognoscibles, dotadas de misterio como bien explicita el siguiente fragmento en que Net asiste una pelea entre su madre y su hermana Paula: "Hace rato presencié como mi madre prohibía a Paula dormir con su novio. Yo no tenía ganas de intervenir en la discusión, aunque lo cierto es que mi hermana hubiera necesitado algún apoyo. ¿Por qué no la ayudé? Misterio. Esas cosas se hacen o no se hacen." (NEUMAN, 2002, p. 15)

El verbo *presencié* reafirma la postura expectante del protagonista. Net no busca entender la situación que se dibuja ante sus ojos ni se deja afectar. Delante de la oportunidad de intentar solucionar el conflicto que se instaura, de expresar ideologías, de promover la transformación de su entorno, el protagonista prefiere asistir a los eventos, como si estuviera en una ventana o en una butaca de cine. A la hora de justificar su actitud, opta por mantener el misterio, por expresarse como un sujeto que no cuestiona su comportamiento, aceptando sus actos, sus reacciones como acabados, inexplicables (*Misterio. Esas cosas se hacen o no se hacen*). Net no figura un ser que se moldea a partir de un imaginario moderno, pues no busca entenderse, descifrarse, obtener un conocimiento sobre sí mismo, entender a los demás, construirse a partir de relaciones con el otro. Aunque se proyecta como un ser observador por excelencia, se asoma como un sujeto cerrado, acabado, enigmático, conviviendo pacíficamente con esa condición, aceptándose como una entidad misteriosa, indescifrable.

La novela, relatando las vivencias de un sujeto que se aleja del prototipo humano investigador, interesado en producir conocimiento con fines de

autoentendimiento, típico de la modernidad, rompe también con un modelo novelesco convencional como el defendido por Verdú (2010), que atribuye al género novela la obligación de representar las dramáticas experiencias de un ser que, incansablemente, busca investigar a sí mismo y a su entorno para extraer un conocimiento innovador sobre el cosmos y la existencia humana. Lo que explicita *La vida en las ventanas* es, al contrario, el misterio de la vida, la imposibilidad de controlarla, la incapacidad o el desinterés humano de conocer y gobernar a sí y al mundo. La novela no aporta, de esa forma, un conocimiento sobre el ser y el mundo forjado en los moldes modernos, o sea, un saber que emerge de una interacción entre ser y mundo motivada por un espíritu inquisidor. Tampoco expresa el sinsentido de estas dos esferas, como hace la novela del absurdo. Contrariamente, rompe con el estatuto novelesco propuesto por Verdú, instituyéndose como una antinovela, pues explicita, entroniza lo incognoscible del ser y del universo y por eso impacta o seduce al lector. Como en una película de suspense, al leer *La vida en las ventanas*, el lector es cautivado por lo enigmático, por lo imprevisible de cada escena que compone el libro y que, de cierta forma, orientan la existencia del protagonista.

La vida en las ventanas, al contrario de la novela moderna, representa las experiencias del hombre posmoderno, ser que, según Vattimo (1992), tiende a reconocerse como mero mortal y a no perseguir un conocimiento último ni la transformación social. Incorporando al ámbito de la representación las vivencias de un ser que, a pesar de observar, no pretende comprender ni a sí ni a su entorno, la referida novela descubre lo incognoscible, lo inasible de la existencia, objeto que la novela moderna estuvo obcecada en descifrar. Y es ese componente inasible que direcciona la vida del protagonista. Entronizando lo incognoscible como potestad de la existencia humana, *La vida en las ventanas* muestra que la última alternativa existencial en un mundo de contornos imprecisos es deslizarse individualmente (y no conocer, investigar) por los desfiladeros y paraísos que la vida destruye y reelabora siguiendo una lógica indescifrable. El placer estético se origina del extrañamiento, del suspense y de la sorpresa que envuelven cada suceso. Pero el extrañamiento no es producto de un lenguaje artificioso, peculiar, factor indispensable, según Verdú (2010), para que una novela del siglo XXI tenga calidad, sino es consecuencia de la entronización de fuerzas imprevisibles e intuitivas como componentes reguladores y determinantes del argumento de la narración.

La vida en las ventanas no narra un drama, no actúa como un mapa que enseña el transcurso existencial y las consecuencias que la toma de una actitud puede acarrear a un sujeto, no ofrece un inaudito conocimiento sobre el ser, sino le representa como una realidad misteriosa. ¿Es una buena novela? Se puede afirmar que sí, que es la novela de los tiempos posmodernos, producida por un sujeto de su tiempo, destinada a ser leída por seres que, tal vez, no confían en el conocimiento como recurso único para la extracción de sentido existencial y que, quizás, no estén interesados en una lectura que plantee dramas experimentados por seres que se orientan por el deseo de sabiduría, por el ansia irrefrenable de descifrar y explicar la vida. Esa es una novela posmoderna, que exprime la visión de mundo y la sensibilidad humana y estética de un sector de individuos que no plantea la búsqueda de la verdad y del conocimiento como vectores aptos a orientar la existencia y que están dispuestos a aceptar lo contingente como siendo una condición establecida o dada de antemano. Una de las formas que la novela encuentra para materializar esas nuevas experiencias, conforme se constata en *La vida en las ventanas*, es mediante un lenguaje enigmático, irónico, inconexo, centrífugo. De esta manera, se puede arriesgar a sostener que una de las posibilidades de la novela en la

contemporaneidad es permitir y viabilizar la apreciación de la vida como un espectáculo imprevisible e insólito.

La novela sigue existiendo en las mismas condiciones de la modernidad: un escritor escribe desde su soledad para un lector que leerá solo en su sala, conforme bien evidencia *La vida en las ventanas* con la presencia de Marina, personaje sombra que alude al lector. Pero la forma de percibir y experimentar el mundo ha cambiado y, consecuentemente, parecen haber cambiado también las formas de narrar y la manera de experimentar la lectura. Así, es pertinente sostener que *La vida en las ventanas* expresa la maleabilidad del género novelesco, la consecuente incompleta operatividad de los estatutos novelescos y la supuesta necesidad de mirar, analizar e interpretar el texto desde de sus particularidades estructurales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Taurus: Madrid, 1989.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil, 1973.
- BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza. En: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- CALVO, Javier. *La historia de la nocilla*. En http://www.lavanguardia.es/premium/publica/publica?COMPID=53397180493&ID_PAGINA=22088&ID_FORMATO=9&turbourl=false Acceso 15/01/2010.
- EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- FEHER, Ferenc. *O romance está morrendo? Contribuição à teoria do romance*. São Paulo, Paz e Terra, 1997.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy. *Afterpop*. Berenice, Córdoba, 2007.
- GARCÍA GALEANO, Ángel. *El fin de la sospecha: calas significativas en la narrativa española, 1993-2003*. Málaga, Universidad de Málaga, 2004.
- GARCÍA, José Luis. *La era de la nocilla*. Cuadernos del Sur, Córdoba, 17 de abril de 2008.
- JAKOBSON, Roman. "La dominante". En: *Huit questions de poétique*. Paris, Seuil, 1977.
- JAVIER GARCÍA, Carlos. *Contrasentidos - Acercamiento a la novela española contemporánea*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2002.
- La resistencia de la novela*. ACTAS. XIV Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea. Fundación Luis Goytisolo, 2006.
- LUKÁCS, George. *Teoría de la novela*. Barcelona, Edhasa, 1971.
- MORA, Vicente Luis. *Distancia*. En: <http://vicenteluis Mora.blogspot.com/> Acceso 15/01/2007.
- MORA, Vicente Luis. *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Berenice, Córdoba, 2007.
- NAVARRO MARTÍNEZ, Eva. *La nueva novela española en la última década del siglo XX*. Amsterdam, Universiteit Van Amsterdam, 2002.
- NEUMAN, Andrés. *La vida en las ventanas*. Madrid, Espasa Calpe S.A., 2002.
- SANTIAGO, Silviano. "O narrador pós-moderno". En: *Nas malhas da Letra*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.
- VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa, Relógio d`Água, 1992.
- VATTIMO, Gianni. *El fin de la modernidad – nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona, Editorial Gedisa S. A., 1995.
- VERDÚ, Vicente. *Reglas para la supervivencia de la novela*. En:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Reglas/supervivencia/novela/elpepuculbab/20071117elpbabnar_13/Tes Acceso 15/01/2010.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

ⁱ Vicente Verdú denomina literatura comercial particularmente a: “guiones de cine, borradores de telefilmes o largos bocadillos de cómic ... los libros en cuanto ... parecen películas o telefilmes impresos y en donde la escritura cumple la simple función de entretener durante el trayecto en avión o metro.” Verdú, Vicente. *Reglas para la supervivencia de la novela*. En: http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Reglas/supervivencia/novela/elpepuculbab/20071117elpbabnar_13/Tes Acceso 15 de enero de 2010.

La categoría novela tradicional burda, parece incluir, en la opinión de Verdú, las novelas que siguen los parámetros decimonónicos, que narran a partir de una concepción de tiempo lineal, que todavía optan por narradores omniscientes, que no experimentan con el lenguaje y las experiencias humanas de la actualidad tan afectadas por la presencia de la tecnología.

ⁱⁱ La novela, según Ian Watt (1990), asciende en occidente cuando empieza a conformarse la era moderna, pues, al disponerse representar el drama de un sujeto individual, se torna el género más apto a satisfacer las necesidades existenciales de un lector solitario y carente de conocimiento sobre el futuro como es el lector moderno. Acompañando la trayectoria humana representada en la novela, el lector, individuo moderno, solitario y carente de conocimiento e información sobre su porvenir, sostiene Watt, encontraría la posibilidad de, a través de la identificación con las experiencias individualistas planteadas en este género, analizar su pasado y su presente e intuir o formular un conocimiento sobre sí y su existencia futura.

ⁱⁱⁱ Bajtín, en su obra *Teoría y estética de la novela* (1989), señala que el mundo temporal del autor, del lector, y el de la realidad que genera la imagen novelesca pueden coincidir, pues la novela trabaja con el presente histórico y no con un pasado lejano y acabado como hace la épica. En ese sentido, un cambio registrado en la realidad viva, inmediata e inacabada o en la forma de concepción de una dada realidad, puede generar tanto un cambio en la percepción del autor sobre el sustrato que inspirará su novela, como en la forma del lector relacionarse o percibir la realidad concreta y la representada. Siendo así, para este autor, la novela se instituye como un género inacabado, o sea, está destinada a transformarse de acuerdo con las distintas circunstancias temporales y espaciales desde donde se proyectan las impresiones, las experiencias, los sucesos que podrán engendrar una novela.

^{iv} La experiencia del novelista es la de la soledad. Eso porque, según Walter Benjamín (1985), el novelista es el individuo moderno, un sujeto que no dispone más de una sabiduría acabada sobre la vida y está destinado, por tanto, a buscar sólo explicaciones para sus vivencias, sea a través de la reflexión solitaria, sea a través del análisis de sus vivencias, sentimientos y sensaciones. Lo mismo pasa con el lector.

^v Walter Benjamin en el ensayo *Experiência y pobreza* (1994) explica que la experiencia equivale a um saber y puede ser adquirida individualmente a partir de un hecho vivido o recibida de alguien que, del punto de vista colectivo, detiene una sabiduría. La vivencia individual se convertiría en experiencia cuando reaplicada por un sujeto que enfrenta una situación semejante o diferente a la que vivenció, para evitar situaciones equivalentes a estas o para proyectar nuevas posibilidades de vida. Esta experiencia, según Benjamín, es particular, no puede ser repasada como saber colectivo y por lo tanto es la experiencia que aparece en el género novela, el cual narra el transcurso existencial de un individuo solitario. A partir de las consideraciones de Benjamín, se puede observar que el lector, al leer una novela, no podrá recibir un conocimiento que definirá totalmente su existencia, pero, por identificación con lo relatado, podría ensayar respuestas para circunstancias parecidas registradas o pasibles de ocurrencia en su vida. La lectura de *La vida en las ventanas*, sin embargo, no permite esa posibilidad de ensayar respuestas, porque el protagonista nunca aprende con sus vivencias, nunca las recuerda y las reutiliza en momentos posteriores, ni proyecta su existencia a partir de ciertas vivencias o conocimientos. Su vida es un aglomerado de vivencias desconectadas.