



HAL
open science

La narratividad caleidoscópica de las ficciones de Jorge Volpi: ¿hacia nuevos horizontes narrativos?

Sara Calderón

► **To cite this version:**

Sara Calderón. La narratividad caleidoscópica de las ficciones de Jorge Volpi: ¿hacia nuevos horizontes narrativos? . XXXVI Congreso internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA), May 2018, Barcelonne, España. halshs-01800508

HAL Id: halshs-01800508

<https://shs.hal.science/halshs-01800508v1>

Submitted on 31 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Referencias : Sara Calderón, “La narratividad caleidoscópica de las ficciones de Jorge Volpi : ¿hacia nuevos horizontes narrativos? », 610, panel *Nuevos abordajes de la literatura del ‘Crack’: Padilla, Palou y Volpi*, coordinador : Tomas Regalado-Lopez, James Madison University, moderador : Pablo A Brescia, University of South Florida, jueves 24 de mayo, XXXVI Congreso internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA), 23-26 mayo de 2018, Barcelona.

Resumen : Las ficciones de Jorge Volpi han adquirido notoriedad, además de por su erudición, por los complejos juegos narrativos que ponen en marcha. Recurriendo a una narración maximizada, explotan recursos formales como las focalizaciones o el género literario, así como herramientas críticas de análisis como el pacto de lectura, para reforzar el sentido del mensaje global de la historia, o bien para aportar nuevos enfoques. En este contexto, la actividad de lectura adquiere una importancia fundamental en la creación de sentido. Se tratará aquí de reflexionar sobre los cuestionamientos teóricos que esta narratividad puede inducir.

Palabras clave : Jorge Volpi – Grupo Crack – narratividad – recepción.

Sara Calderón
Universidad de Niza. LIRCES

La narratividad caleidoscópica de las ficciones de Jorge Volpi : ¿hacia nuevos horizontes narrativos ?

Desde mediados de los años 50 del siglo XX, la postmodernidad introdujo cuestionamientos en las categorías analíticas establecidas por la crítica literaria. Lo hizo, entre otras cosas, sistematizando algunos de los recursos que ya habían introducido a modo pionero las vanguardias, como la mezcla de ficción y realidad o la integración al cuerpo del relato de elementos ajenos a él, como artículos de periódicos, recetas, textos científicos etc. Dicho cuestionamiento se ha acrecentado en la producción literaria de los autores del siglo XX.

Algunos de los actuales escritores más visibles del continente latinoamericano participan así de este último movimiento. El mexicano Jorge Volpi se inserta bien en este marco en evolución, no tanto por su uso de las nuevas tecnologías, como por la hábil explotación que hace en sus narraciones de los recursos heredados tanto de la experimentación narrativa del boom como de la producción postmoderna. Hay que señalar en efecto, que Volpi hace suyo ya desde sus primeras obras el ideal de Cortázar

del “lector activo”, que sistematiza sin duda gracias al conocimiento de las teorías desarrolladas por Umberto Eco sobre la lectura. Pone así en marcha, ya desde *A pesar del oscuro silencio* (1992) una serie de recursos que se irán perfeccionando hasta alcanzar la complejidad narrativa que se observa a partir de *En busca de Klingsor* (1999) en casi todas sus novelas.

La mezcla entre ficción y realidad constituye el principal elemento que en las obras de Jorge Volpi contribuye a cuestionar las categorías narrativas, a veces hasta hacerlas tambalearse. No se trata ya sólo del señalado uso de elementos biográficos que, a la manera borgiana, Volpi hace para construir a sus personajes narradores, sino de una mezcla entre ficción y realidad que alcanza a las propias categorías de la crítica y hasta a la actividad de lectura. Quizá sea posible precisar esta idea examinando brevemente cada uno de los tres rasgos mencionados, por orden de complejidad : el recurso a elementos autoficcionales ; la porosidad de las fronteras de libro ; el uso narrativo del pacto de lectura y de las focalizaciones.

El recurso a elementos autoficcionales : puesto que hemos señalado este elemento en publicaciones anteriores, no nos extenderemos en él. Cabe no obstante precisar que se inaugura con la propia obra de Volpi, ya desde *A pesar del oscuro silencio* (1992), y reaparece de manera constante hasta sin duda alcanzar un punto culminante en *Memorial del engaño* (2014), momento en que el autor presta elementos de su vida al personaje narrador hasta el extremo de que es el nombre de éste, J. Volpi, y no el suyo, el que aparece en la cubierta del libro. El primer elemento biográfico de Jorge Volpi que aparece de forma recurrente atribuido a sus narradores es, por supuesto, su propio nombre que ya aparece como tal (*A pesar del oscuro silencio* ; *El fin de la locura* ; *El jardín devastado* ; *Memorial del engaño*), ya declinado en otro idioma (*No será la tierra*). La condición de escritor de casi todos sus personajes narradores constituye otro elemento recurrente de carga autoficcional en las novelas de Volpi, tanto más por cuanto que a menudo son los escritores en la ficción del propio libro que el lector tiene entre sus manos. Finalmente, es frecuente el uso de datos biográficos del propio Jorge Volpi en la constitución de los narradores. Estos pueden ir desde el nombre de los amigos del autor Jorge Volpi, como Eloy Urroz o Ignacio Padilla (*A pesar del oscuro silencio*), hasta implicar la actualización de momentos de su vida, como sucede con las fotos auténticas del niño Jorge Volpi y de sus padres que se observa en *Memorial del engaño* (2014). Las

novelas de Jorge Volpi incluyen así de forma sistemática una carga autoficcional que, como demostrábamos en un artículo, termina constituyéndose en una regularidad narrativa, situada a caballo entre la dimensión intertextual y la architextual, que cuestiona de por sí las herramientas establecidas por la crítica. Sin embargo el cuestionamiento que introduce el personaje narrador, y la regularidad narrativa que termina generando, es sólo una faceta del conjunto de los cuestionamientos que la obra de Jorge Volpi puede producir en las categorías elaboradas por la narratología. La difuminación de la frontera entre texto y paratexto viene de hecho a completarla de forma natural.

Difuminación de la dicotomía texto-paratexto : la partición entre texto y paratexto que la narratología había establecido en tiempos del estructuralismo es a día de hoy cada vez más difícil de mantener, ya que numerosos son los elementos de las ficciones contemporáneas que vienen a cuestionarla. En la obra de Jorge Volpi este cuestionamiento se realiza con malicia ya desde *A pesar del oscuro silencio* (1992). La reproducción en cubierta de la primera edición de esta novela de una foto de Jorge Volpi imitando la pose más conocida de Jorge Cuesta produjo en la época tal revuelo que llevó a la editorial a cambiar de foto en la segunda edición. No obstante, es evidente hoy que esto no hacía sino inaugurar un procedimiento que sería también una constante en la obra del escritor mexicano y que también alcanza su clímax con *Memorial del engaño* (2014), cuya cubierta es íntegramente ficcional. En la primera edición de *A pesar del oscuro silencio* (1992), Volpi llevaba al paratexto la fluctuación identitaria que el texto había instalado, en un juego narrativo que estaba en perfecta sintonía con la historia. Sin embargo, a partir de aquí es recurrente que el texto cree una proyección del paratexto dentro de la ficción, con la multiplicación de alusiones en casi todos los relatos a los datos de un objeto-libro físico que se integra en ellos (*En busca de Klingsor* ; *El fin de la locura*). A veces esto es llevado más lejos y, sin llegar a colonizar la cubierta como en *Memorial del engaño* (2014), la ficción coloniza otras partes del paratexto, como la bibliografía (*El final de la locura*). No cabe duda de que *Memorial del engaño* (2014) es la novela que más acentúa este procedimiento, ya que como se dijo el nombre y la biografía que aparecen en la cubierta son las del narrador, J. Volpi. Aunque la foto es la de Jorge Volpi, el hecho de que una foto del autor ilustre la vida del narrador instala también en sí una continuidad con el interior del libro, donde ya sucedía esto. Por otra parte, las

supuestas críticas recibidas por el libro, prolongan también la colonización del paratexto, puesto que son íntegramente ficticias. Si bien el procedimiento de difuminar la frontera entre el “dentro” y el “fuera” del libro se encuentra en todos los volúmenes, hay que señalar que es en los dos en los cuales esto reviste también un fin narrativo donde más acentuado se encuentra este procedimiento. En efecto, *A pesar del oscuro silencio* (1992) reposa casi por entero sobre la fluctuación identitaria que se instala entre Jorge narrador-Jorge Cuesta-Jorge Volpi. La foto de la primera edición no hace pues sino retomar la piedra angular sobre la que descansa toda la historia. Por otra parte, *Memorial del engaño* (2014) se presenta a sí misma en la ficción como una autobiografía. Al igual que lo que ocurría con *A pesar del oscuro silencio* (1992), *Memorial del engaño* (2014) reproduce en la cubierta lo que vehicula la diégesis. Más allá de tener una vertiente lúdica, como sucede en todas las demás novelas, en estas dos novelas la mezcla de texto y paratexto apoya pues el propósito narrativo. Y esto nos conduce de forma casi natural al tercer punto que nos hemos propuesto abordar, que es precisamente el uso narrativo que las novelas de Jorge Volpi pueden dar a elementos estructurantes de la historia narrada, como la focalización o el pacto de lectura.

Una narratividad extendida : focalizaciones y pactos de lectura. Conocido es el temprano gusto de Jorge Volpi por la literatura. En este sentido, quizá sea emblemático de una generación de escritores que parecen escribir con una suerte de extremada conciencia del proceso de escritura, de manera a maximizar sus posibilidades, extrayendo las posibilidades narrativas que recelan elementos en principio externos como las focalizaciones o las convenciones genéricas. Esto es muy visible en *En busca de Klingsor* (1999), *El fin de la locura* (2003) e incluso *Memorial del engaño* (2014). Tanto *En busca de Klingsor* como *El fin de la locura* extraen posibilidades narrativas de las convenciones genéricas. *En busca de Klingsor* parodia así a ultranza el relato policiaco de enigma, convocando todas sus convenciones para después desviarlas hasta incluso llegar a invertirlas : dúo detective y ayudante ; estructura dual y regresiva del relato ; voz narrativa ; diseminación de indicios. Aunque rápidamente el lector actualiza la modalidad de lectura de lo policiaco, gracias a la parodia que el texto hace de sus convenciones, aparece también casi enseguida que el juego narrativo está falseado de entrada : la voz narrativa de Gustav Links domina el conjunto de la diégesis, gracias a las tres leyes que abren los tres libros y que convierten el mundo ficcional en *su* mundo. Sin

elementos para contrastar las afirmaciones del narrador, y deducir por tanto la extensión exacta de sus crímenes, el lector se ve abocado a abandonar sus pesquisas, teniendo la completa certeza de que el narrador es un criminal, pero sin poder probar fehacientemente ni la extensión exacta de sus culpas ni el desarrollo concreto de estas. Sin embargo, es precisamente este fracaso anunciado del lector-investigador el que reviste en *En busca de Klingsor* una función narrativa. En efecto, sabido es que la novela plasma a la vez la revolución que supuso la física cuántica y el horror sin nombre que fueron los crímenes del Tercer Reich. El proceso de lectura obliga así al lector a confrontarse a la misma realidad con la que se confrontaron los científicos de la época : la imposibilidad de explicar el mundo con leyes inmutables, válidas en todo momento. La construcción de un universo, fagocitado sin ambages por una sola voz narrativa que lo absorbe todo y que miente, emula así el universo tal y como lo concibe la física cuántica : un universo donde no puede haber certezas absolutas, sujeto además en todo momento a la posición relativa del observador. Por otra parte, el sinsentido que fue el Tercer Reich también aparece en trasfondo, ya que por un juego de identificaciones la historia ha establecido conexiones entre Gustav Links, el narrador, y el demonio de la mitología germana, Klingsor. El lector puede intuir un mal en estado puro que está subyaciendo en la historia. De este modo, *En busca de Klingsor* recurre a las convenciones de un género literario muy codificado *para* desencadenar cierta modalidad específica de lectura que pueda confrontar al lector tanto a las experiencias vitales como a los estados cognitivos y anímicos que la novela tematiza.

Algo similar ocurre en *El fin de la locura* (2003), aunque en un proceso menos sofisticado, más evidente. Si uno de los propósitos de la novela es denunciar los desvíos ideológicos de los intelectuales y personajes políticos que protagonizaron mayo del 68, el relato lo hace movilizandando las convenciones del género picaresco. El uso de este género permite por una parte que su protagonista, Aníbal Quevedo, haga un recorrido iniciático a través de la *intelligentsia* francesa, que, como sucedía con sus homólogos del Siglo de Oro, no obstante no le servirá a él para cambiar su naturaleza acomodaticia. Por otra parte, implica en sí un contenido comunicativo-narrativo ya que optar por plasmar el ambiente intelectual de la época con un género tan connotado por denunciar trabas sociales, supone en sí señalar esas trabas y la voluntad de crítica del volumen.

Es también en esta novela donde puede verse bien el uso narrativo que recibe otro elemento formal al que ya aludimos. En efecto, dentro de su vena paródica la novela

elige divulgar las teorías psicoanalíticas de Lacan adoptando el punto de vista del objeto analizado, ya sea el bebé en su desarrollo, ya las personas perturbadas que serán respectivamente Marguerite Anzieu, Aimée, y Louis Althusser. Aunque esto entronca desde luego con la vena satírica de la picaresca, lo cierto es que también retoma, en sí, otro de los grandes textos escritos a propósito de la locura y que también se constituye en hipotexto explícito de la novela: *La historia de la locura en la edad clásica* de Michel Foucault (Volpi, 2003 : 143-144). En efecto, como se recordará, en este ensayo el intelectual francés deconstruye el concepto de locura y todo el entramado institucional que ha generado. Dirige así sobre su objeto de estudio una mirada llevada casi desde la condición de lo que la cultura ha señalado como anormalidad, posición que la novela de Volpi retoma. Convergen así, en esta focalización, la sátira picaresca y el hipotexto foucauldiano, enriqueciendo esta opción estilística el texto con múltiples significados.

Aunque en *Memorial del engaño* (2014) se reproduce este uso del género literario, su propósito es aún más explícito que en *El fin de la locura* (2003). En efecto, la novela adopta la forma de una autobiografía, como se dijo, llevando esta lógica hasta el extremo de colonizar la integralidad de la cubierta con la ficción. A la vez que confiere al texto una verosimilitud sin duda voluntariamente facticia, permite potenciar la crítica, contando la historia de la quiebra de Lemann Brothers desde dentro, a través del punto de vista de un personaje narrador desalmado. Por otra parte, el carácter a todas luces sensacionalista del libro tal y como es presentado por la ficción, en tanto que historia real de un criminal huido e internacionalmente buscado, se constituye claramente en sátira de una de las derivas del actual mercado editorial, enfocándose de la misma manera que otros elementos a hacer sonreír al lector, a la vez que denuncia otro aspecto de la avaricia que puede darse en sociedades que hacen de la acumulación de riquezas uno de los principales objetivos vitales e indicadores de éxito.

Los *impasses* en que los juegos narrativos aquí referidos sitúan a las actuales herramientas narratológicas aparecen rápidamente, por poco que se considere la cuestión. Más allá de que como se dijo cuestionen categorías como las de texto, paratexto, y problematicen otras como la de pacto de lectura, que de su dimensión lectorial y genérica pasa a incluir una dimensión narrativa, es la propia noción de relato la que ponen en tela de juicio. Quizá convenga para reflexionar sobre ello considerar las nociones de narratividad y de relato:

Je définis **narrativité** comme le jeu du suspense, de la curiosité et de la surprise entre le temps représenté et le temps de la communication (quelle que soit la combinaison envisagée entre ces deux plans, quel que soit le medium, que ce soit sous une forme manifeste ou latente).

En suivant les mêmes lignes fonctionnelles, je définis le **récit** comme un discours dans lequel un tel jeu domine : la narrativité passe alors d'un rôle éventuellement marginal ou secondaire (...) au statut de principe, régulateur, qui devient prioritaire dans les actes de raconter/lire (Baroni, 2007 : 42).

Raphaël Baroni caracteriza de este modo tanto la narratividad como el relato por el juego emocional y cognitivo que ponen en marcha y que aparece como rasgo inherente a ambos. Resulta evidente que los juegos volpianos evocados más arriba tienen en este sentido un componente narrativo, ya que suelen o bien apoyar la tesis principal desarrollada por la novela, o bien afianzar la presencia de un hipotexto, participando en todos los casos en la creación de sentido. En este caso participan plenamente también en el juego emocional que se pone en marcha. Así, si el juego con el pacto de lectura que se observa en *En busca de Klingsor* (1999) desestabiliza y sorprende al lector, para colocarlo en la misma constatación de imposibilidad de conocer la verdad a la que tuvieron que rendirse los pioneros de la física cuántica, el uso del elemento genérico en *Memorial del engaño* (2014) participa en reforzar la adhesión emocional del lector y ahondar en la negrura del protagonista. Por otra parte, como ya se dijo tanto el género literario elegido como el juego de focalizaciones de *El fin de la locura* (2003) vienen también a reforzar tanto el mensaje como el juego emocional puesto en marcha por la novela, generando sorpresa, humor, desestabilización...

Sin embargo, si la incidencia de estos elementos en el juego emocional y cognitivo que propicia la lectura en el lector es evidente, no puede decirse que comprendan un sentido tal que aparezcan férreamente integrados en la dimensión temporal del relato, esto es, en el tiempo representado. En efecto hasta ahora la representación del tiempo, esto es, la evolución desde un principio a un fin en el tiempo de la historia, más allá de las distorsiones temporales que comprenda el tiempo del relato, había sido considerado uno de los componentes definitorios del concepto. Y es este aspecto el que los juegos narrativos de Volpi cuestionan ya que no se puede decir que alimenten el flujo temporal que se representa. Es más : algunos contribuyen decididamente a desdibujarlo.

Hablábamos en otro artículo (Calderón : 2018) de la manera en que los juegos autoficcionales de Jorge Volpi contribuían en última instancia a crear una suerte de

personaje hipertextual que tendía puentes entre las novelas y se configuraba también en este sentido en regularidad narrativa que presidía a la actividad de lectura. Es evidente que, en la medida en que es regularidad narrativa, este elemento sustrae en parte el relato a su dimensión temporal, generando una suerte de excedente narrativo. Aunque esto es especialmente visible con el personaje hipertextual, porque termina extrayéndose de cada novela, esto mismo también se verifica, en menor medida, con los efectos de lectura derivados del uso narrativo del pacto de lectura, del género literario o de la focalización. De este modo, ¿dónde situar en el flujo temporal que lleva a Gustav Links desde su encuentro con el teniente Bacon a un asilo psiquiátrico la toma de conciencia del lector de la imposibilidad de establecer una certeza absoluta en la historia? Es evidente que esa parte del relato, que no deja de ser la narración de lo que vivieron los pioneros de la física cuántica, escapa a la representación del tiempo que hace la novela. Otro tanto podría decirse de lo que dice del movimiento intelectual y político del 68 la elección de plasmarlo bajo la forma de novela picaresca. La narratividad de la novela se extrae por tanto del soporte y se supedita aún más que en novelas más tradicionales a las competencias del lector, haciéndose más particularmente fluctuante y cuestionando en ello el propio concepto de voz narrativa, en la medida en que una parte importante de la narración se vuelve en realidad lectorial. Sin ser subsidiaria, puesto que refuerza y profundiza el significado global de la novela, se trata de una parte que puede por tanto ser o no actualizada y que, de manera bastante plástica, se constituye, como en un caleidoscopio o en una pintura cubista, en nueva representación superpuesta de un mismo objeto.

Si hubiera que adentrarse en el terreno desconocido que supone acuñar nuevas herramientas conceptuales susceptibles de describir las evoluciones de la realidad, quizá se podría decir que, aunque estos fenómenos escapan al devenir temporal representado, tampoco pueden pensarse como del todo desvinculados de él, puesto que in fine emanan del relato. Así las cosas, quizá puedan pensarse como una nueva tendencia a la bifurcación narrativa propiciada por un mundo de hecho cada vez más estructurado en redes. Dicha bifurcación narrativa aparece sin embargo asociada a una línea conductora, pudiendo quizá ser representada como flujo proteiforme de múltiples encrucijadas que in fine, a modo de lo que pueda suceder en un laberinto, conducen todas a un mismo destino. Es en ese sentido que la imagen del caleidoscopio que multiplica las imágenes sobre un mismo objeto nos parece acertada para describir ese

aspecto fluctuante, evolutivo y a la vez imbricado. No cabe duda de hecho que es un elemento distintivo de nuestra extrema contemporaneidad, y que quizá haya que empezar a pensar de este modo las bifurcaciones a que pueden dar lugar la serialidad transmedia a la que dan lugar ciertos block busters que se inician en libro y terminan diversificados en películas, juegos de video, fan movies.

El concepto de interdiscursividad siguió en algunas décadas al de intertextualidad. Quizá haya que empezar a pensar en nuevos conceptos susceptibles de nombrar esas bifurcaciones narrativas que a veces, finalmente, ni siquiera tiene mas soporte que la sucesión de lecturas que realiza el lector, como sucede con el personaje narrador hipertextual de los relatos de Volpi.