

1-1-2012

# La trilogia de jorge volpi como ventana sitiada en la posmodernidad

Maria D. Ramos  
*Wayne State University,*

Follow this and additional works at: [http://digitalcommons.wayne.edu/oa\\_dissertations](http://digitalcommons.wayne.edu/oa_dissertations)

---

## Recommended Citation

Ramos, Maria D., "La trilogia de jorge volpi como ventana sitiada en la posmodernidad" (2012). *Wayne State University Dissertations*. Paper 555.

This Open Access Dissertation is brought to you for free and open access by DigitalCommons@WayneState. It has been accepted for inclusion in Wayne State University Dissertations by an authorized administrator of DigitalCommons@WayneState.

**LA TRILOGÍA DE JORGE VOLPI COMO VENTANA SITIADA EN LA  
POSDMODERNIDAD**

by

**MARÍA D. RAMOS**

**DISSERTATION**

Submitted to the Graduate School

of Wayne State University,

Detroit, Michigan

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

**DOCTOR OF PHILOSOPHY**

2012

MAJOR: MODERN LANGUAGES

Approved by

---

Advisor

---

Date

---

---

---

---

---

© COPYRIGHT BY

MARÍA D. RAMOS

2012

All Rights Reserved

## DEDICATION

*A mis padres: por siempre estar.*

*A Andrés: mi gran maestro.*

*“He aprendido, gracias a Foucault, que al final nunca lograremos expresar nuestra verdad. Esa verdad inmutable que tanto he perseguido no existe, y por lo tanto no puedo hallarla a través del psicoanálisis, la filosofía o la revolución. Por el contrario, lo único que poseo es ese cúmulo de verdades cambiantes y mutables que tanto me había empeñado en cancelar y que ahora reconozco como la mejor parte de mi misma: por fin soy dueña de mis voces.” (El fin de la locura 339)*

## PREFACE

“Modernity reaches that new stage, Postmodernity, when its is able to face up to the fact that the growth of knowledge expands the field of ignorance, that with each step towards the horizon of the unknown, land appears, and that, acquisition of knowledge cannot express itself in any form but awareness of more ignorance. To face up to this fact means to know that the journey has no clear destination- and yet persevere in the travel.” (Bauman 23)

Inicio con esta cita de Bauman por varias razones. Primero, porque para mí refleja en gran medida la esencia de la posmodernidad: una esencia que lejos de implicar desosiego, caos, la idea del ‘anything goes’, desesperanza u otra serie de estereotipos negativos que suelen estar asociados con el término, implica una concepción positiva y una postura de optimismo y apertura ante el cambio, la incertidumbre y la ambivalencia. Esta idea de Bauman también responde hasta cierto punto a la interrogante que me he hecho y me han hecho en relación a mi inclinación e interés en las propuestas de la posmodernidad. Finalmente, considero que lo dicho por este crítico resume y captura mi entendimiento general de la trilogía del siglo XX de Jorge Volpi y por ende, la temática del presente trabajo.

Abordar el tema del Posmodernismo, como se explicará a detalle en el primer capítulo, no es tarea fácil. La posmodernidad es un fenómeno complejo e inherentemente difícil de definir ya que a diferencia de la modernidad, no busca ser identificado con la razón ni ser definido en base a dicotomías binarias. Si a esto se le añade que abriga una gran cantidad de teorías, áreas de estudio y manifestaciones artísticas y culturales;

tenemos que el intento de puntualizar un cuerpo teórico unitario del Posmodernismo resulta en la mayoría de casos infructuoso. Considero, sin embargo que críticos como David Harvey, Andreas Huyssen, François Lyotard, Linda Hutcheon y Brian McHale, han logrado con sus textos y estudios sobre la posmodernidad capturar las diversas esencias del Posmodernismo y transmitir las sin reducirlas, simplificarlas o malinterpretarlas. Es por esto que en el presente trabajo me baso en gran medida en los textos de estos teóricos para desarrollar mis ideas en relación a la trilogía del Jorge Volpi.

El objetivo de este trabajo no es ni encasillar a la trilogía del siglo XX de Jorge Volpi dentro de la literatura posmoderna ni determinar si cumple o no con una serie de ‘requisitos’ de lo que debería de ser la literatura posmoderna. Lo que me interesa es hacer una lectura comprensiva de esta trilogía y mostrar cómo las ideas de la posmodernidad permean no sólo la forma en que Volpi narra el siglo XX, sino los acontecimientos del siglo XX que decide narrar en estas tres novelas. También me interesa mostrar como esta trilogía captura el cambio del interés epistemológico de la modernidad al ontológico de la posmodernidad. Por último busco presentar a los textos de la trilogía de Volpi como textos posmodernos que derrumban las tradicionales dicotomías binarias entre ficción y teoría, ficción e historia y, ficción y ciencia.

Ya con anterioridad, algunos críticos habían apuntado la relación de la obra de Jorge Volpi con ciertas características de la posmodernidad. Sin embargo, no existe ningún estudio que conecte directamente las teorías sobre posmodernismo y ficción posmoderna con los textos volpianos. Considero necesario crear un puente que relacione directamente los textos volpianos, en particular, su trilogía del siglo XX, con teorías y

teóricos de la posmodernidad ya que pasar por alto que estas tres novelas al igual que la teoría posmoderna, surgen como una manera de cuestionar los principios de la modernidad y las motivaciones científicas, sociales, económicas y teóricas que rigieron gran parte del siglo pasado, sería ignorar una parte importante de la esencia de las mismas.

El primer capítulo de este trabajo, como ya se mencionó, ofrece a manera de contexto y marco teórico, un panorama general de lo que se conoce como el fenómeno del posmodernismo, la teoría posmoderna, la ficción posmoderna así como sus contradicciones. En el segundo capítulo se explorará la forma que toma el pensamiento posmoderno en Latinoamérica, abordando primeramente la controversia en torno a si podemos hablar de posmodernismo en esta región donde en muchas áreas todavía no se ha llegado siquiera la modernidad. Este capítulo describirá también de manera general las principales características de la ficción posmoderna latinoamericana así como sus exponentes centrales, y de forma más detallada expondrá como el pensamiento posmoderno se manifiesta en la cultura y ficción de México. Este segundo capítulo también estudiará a la generación del crack como la plataforma y fundamento de la cosmovisión volpiana. El capítulo concluirá con una sección dedicada a presentar una panorámica general de la narrativa y pensamiento de Jorge Volpi.

El tercer capítulo expondrá como el pensamiento posmoderno se infiltra a lo largo de En busca de Klingsor, sobre todo al desmantelar la idea de la ciencia como verdad universal. Dentro de este análisis se dará especial importancia al establecimiento de una relación entre conocimiento y posmodernidad tal y como lo entiende Lyotard y como se

plasma en En busca de Klingsor, así como al análisis de los personajes posmodernos de esta novela y el rol que juegan en ella el lector activo y el narrador periférico.

El fin de la locura es analizada en el cuarto capítulo, el cual explica cuáles son los elementos que hacen que esta novela sea la parte de la trilogía del siglo XX que más se acerca tanto en temática, estructura y recursos literarios a las definiciones que Brian McHale y Linda Hutcheon elaboran en relación a la ficción posmoderna. Aquí también se relaciona esta novela con la que es quizá la noción más relevante para el estudio de la ficción posmoderna: el concepto de metaficción historiográfica desarrollado por la teórica canadiense Linda Hutcheon. Para finalizar, el capítulo cinco tiene como objetivo describir cómo en No será la tierra, los últimos 25 años del siglo XX funcionan como años de transición en los cuales la modernidad y posmodernidad coexisten. Aquí también se busca explicar la relación que la novela establece entre la posmodernidad y la globalización.

## TABLE OF CONTENTS

Dedication .....	ii
Preface .....	iii
Chapter 1. Nociones generales en torno al Posmodernismo .....	1
1.1 Consideraciones preliminares: Antecedentes y antecesores .....	1
1.2 ¿Es el Posestructuralismo parte del pensamiento posmoderno? .....	15
1.3 Teóricos fundamentales: De Hassan a Harvey, Hutcheon y Huysen pasando por Lyotard y Baudrillard .....	20
1.4 Ficción Posmoderna .....	34
1.5 Principales objeciones al Posmodernismo .....	49
Chapter 2. Posmodernidad en Latinoamérica .....	57
2.1 ¿Podemos hablar de Posmodernidad en Latinoamérica? .....	57
2.2 Ficción posmoderna latinoamericana .....	63
2.3 Posmodernidad en México .....	72
2.4 La ‘Generación del Crack’ .....	84
2.5 Jorge Volpi: Ars Poética .....	99
Chapter 3. <u>En busca de Klingsor</u> : El fin de la utopía científica como ficción posmoderna .....	108
3.1 <u>En busca de Klingsor</u> : Argumento, estructura e intertextualidad .....	108
3.2 <u>En busca de Klingsor</u> : Posmodernidad y conocimiento científico .....	121
3.3 <u>En busca de Klingsor</u> : Poder y responsabilidad ética de la ciencia .....	130

3.4 <u>En busca de Klingsor</u> : Personajes posmodernos, lector activo y narrador periférico .....	133
3.5 Conclusiones .....	141
Chapter 4. <u>El fin de la locura</u> : Donde las líneas entre ficción y teoría se diluyen .....	144
4.1 <u>El fin de la locura</u> : Intelectualidad, poder, locura y revolución .....	144
4.2 <u>El fin de la locura</u> : Hibridez, caos y fragmentación estructural .....	155
4.3 <u>El fin de la locura</u> : ¿Personajes posmodernos? .....	162
4.4 Parodia en <u>El fin de la locura</u> y otros textos de Jorge Volpi .....	169
4.5 <u>El fin de la locura</u> como ejemplo de Metaficción Historiográfica .....	174
4.6 Conclusiones .....	177
Chapter 5. Narrando el siglo veinte desde los albores del veintiuno:	
<u>No será la Tierra</u> como espacio de confluencia entre dos Siglos.....	180
5.1 <u>No será la Tierra</u> : Argumento, estructura y temática .....	180
5.2 <u>No será la Tierra</u> : Espacio de confluencia entre la modernidad y la posmodernidad .....	191
5.3 <u>No será la Tierra</u> y el desmantelamiento de las grandes metanarrativas	
Del capitalismo y el socialismo .....	195
5.4 <u>No será la Tierra</u> : Posmodernismo y globalización .....	201
5.5 Las caras de la globalización en <u>No será la Tierra</u> .....	209
5.6 Conclusiones .....	212
Conclusion .....	214
Notes .....	220

References .....	237
Abstract .....	253
Autobiographical Statement .....	255

## **CAPÍTULO 1**

### **NOCIONES GENERALES EN TORNO A LA POSMODERNIDAD**

“Of all the terms bandied about in both current cultural theory and contemporary writing on the arts, postmodernism must be the most over and under defined. It is usually accompanied by a grand flourish of negativized rhetoric: we hear of discontinuity, disruption, dislocation, decentering, indeterminacy and anti-totalization. What all of these words literally do (by their disavowing prefixes, dis-, de-, anti-, in-) is incorporate that which they aim to contest – as does, arguably, the term postmodernism itself.” (Hutcheon 243)

#### **1.1 Consideraciones preliminares: Antecedentes y Antecesores**

La sola idea de abordar los aspectos generales del Posmodernismo buscando encontrar una definición concreta, con postulados distinguibles, teóricos de cabecera y manifestaciones palpables, es precisamente lo más alejado a los fundamentos del Posmodernismo.<sup>1</sup> Hablar del fenómeno de la Posmodernidad implica abrirse a la indeterminación de significados, a teorías fragmentadas y fragmentarias que nos dejan con más preguntas que respuestas. Hablar de Posmodernismo es aceptar caos, cambio constante y ambivalencia. No obstante, con el objetivo de entender o destilar a lo que me referiré a lo largo del presente trabajo como Posmodernismo o teoría posmoderna, considero pertinente este intento de racionalizar, es decir, suscribir a los principios de la modernidad, la gran gama de ideas, teorías, contradicciones y controversias que se han suscitado en torno a este tema.

La definición exacta del término Posmodernismo es una interrogante que aún no ha sido resuelta. Existe una variedad inmensa de estudios que abordan el tema.<sup>2</sup> En la

mayoría de ellos se expone lo que la Posmodernidad implica y produce cultural, política y socialmente; se examinan sus principios filosóficos y se compara y contrasta el término con la idea de la Modernidad. Parece, sin embargo, que existe un consenso respecto a lo complejo que resulta definir el Posmodernismo de manera concreta. Para poder entender el porqué de dicha dificultad, trataré brevemente de resumir el proceso histórico del concepto.<sup>3</sup>

El término Posmodernismo se empieza a utilizar de manera aislada y un tanto irrelevante a partir de los años treinta. Desde el inicio se emplea de forma arbitraria y ambigua para designar tanto la idea de un nuevo epístema (sin precisar de manera alguna lo que esto implica) como ciertas prácticas poéticas tales como la fragmentación, la inclusión de más de un narrador en el texto y la auto-reflexividad (Bertens 28). Su connotación posterior difiere significativamente de sus primeros usos; lo único que parece que el empleo subsiguiente del término heredó de esa época es la idea de que el Posmodernismo supone cambio.

A partir de los años que le siguen a la Segunda Guerra Mundial, vemos que el término Posmodernismo se empieza a usar con mayor frecuencia, mas no por eso de forma más consistente. Para Irving Howe, el Posmodernismo representa a la sociedad estadounidense de la posguerra, en la cual los centros tradicionales de autoridad comienzan a erosionarse, y se observa una tendencia a la pasividad y a la pérdida de valores (Bertens 30). Por su parte, la idea de Madan Sarup en relación al Posmodernismo en los cincuenta, tiene una connotación más económica que social. En An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism, ella afirma que para describir los

cambios económicos que se experimentaron en Occidente a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial, los teóricos sociales utilizaron varios términos, entre ellos sociedad de consumo, sociedad del espectáculo y sociedad post-industrial. Una de las formas más populares de definir dichos cambios resultó en el uso del término ‘sociedades posmodernas’ (Sarup 133). De estos años también se habla de que el término Posmodernismo surgió como una reacción específica a ciertas formas artísticas de lo que se conoce como ‘High Modernism’.<sup>4</sup>

Como nos explican Linda Hutcheon y Joseph Natoli en su antología sobre teoría posmoderna, es en la década de los sesenta que ciertas manifestaciones arquitectónicas, literarias, fílmicas, antropológicas e historiográficas, entre otras, se empiezan a denominar posmodernas al ser asociadas con características tales como reflexividad, parodia, ironía y la mezcla de arte popular y ‘arte culto’ (Hutcheon y Natoli vii).

The political, social and intellectual experiences of the sixties helped make it possible for postmodernism to be seen as what Kristeva calls “writing as experience-of- limits” (1980, 137): limits of language, of subjectivity, of sexual identity and, we might also add, of systematization and uniformization. This interrogating and even pushing of the limits has [...] certainly meant a rethinking and putting into question of the bases of our Western modes of thinking that we usually label, rather generally, liberal humanism. (Hutcheon 249)

En los años setenta la idea del Posmodernismo como un fenómeno real y vivo se empieza a forjar y el término se torna cada vez más comprensivo, incluyendo todo fenómeno cultural y literario que no podía ser clasificado como Realista o Modernista.<sup>5</sup> Los

pioneros en el estudio de este fenómeno son Leslie Fiedler e Ihab Hassan cuyos textos son considerados como los cimientos de la actual teoría posmoderna, o lo que sería más preciso denominar el cuerpo teórico en relación al Posmodernismo. Huyssen explica el efecto arrollador que produce el uso que Leslie Fiedler le da al prefijo ‘post’ en su ensayo “The New Mutants”: “The postmodern harbored the promise of a ‘post-white’, ‘post-male’, ‘post-humanist’, ‘post-puritan’ world. It is easy to see how all of Fiedler’s adjectives aim at the modernist dogma and at the cultural establishment’s notion of what western civilization was all about.” (Huyssen 121) A pesar de que el concepto de Posmodernismo desarrollado por Fiedler abarca ya una gran gama de elementos, ‘Postmodernism’s real inclusiveness’ inicia con los textos de Ihab Hassan, en particular con The Dismemberment of Orpheus: Towards a Postmodernist Literature.<sup>6</sup> Más adelante regresaré a Hassan ya que sus ideas en relación al Posmodernismo constituyen una de las piedras angulares del cuerpo teórico posmoderno; por ahora es importante señalar que la mayoría de las características que este crítico desarrolla en relación al posmodernismo se basan en la teoría de desconstrucción de Derrida, específicamente en la idea de ‘descentralización’ (Bertens 45).<sup>7</sup>

Ihab Hassan establece dos tendencias principales en relación al Posmodernismo: ‘indeterminación’ e ‘imanencia’. La idea de indeterminación surge como resultado del concepto de descentralización. De acuerdo con Bertens, la indeterminación a la que se refiere Hassan implica magia, misticismo, trascendencia, culto al Apocalipsis, deshumanización, post-existencialismo, pérdida del ego, fragmentación, futurismo y todo tipo de nociones asociadas con la contracultura (46). Para Hassan, la indeterminación es

la que inicia el proceso corrosivo de conceptos tradicionales de la cultura occidental: “Religion and science, myth and technology, intuition and reason, popular and high culture, female and male stereotypes...begin to modify and inform one another... lineaments of a new consciousness begin to emerge”(Hassan 1980a, 110); (Bertens 46). Imanencia, por su parte, se refiere a la tendencia del ser humano de apropiarse de toda la realidad para sí (Bertens 46).

Immanence- a term employed without religious echo- is the capacity of mind to generalize itself in the world, to act upon both self and world, and so become more and more, immediately, its own environment. This tendency [...] evoked by such sundry words as dispersal, diffusion, dissemination, diffraction, pulsion, integration, ecumenism, communication, interplay, interdependence, interpenetration, etc.- depends, above all, on the emergence of man as a language animal... a creature constituting himself, and increasingly his universe, by symbols of his own making. (Hassan 1983, 29)

Como podemos ver, esta segunda característica o tendencia que Hassan adjudica al Posmodernismo se encuentra, en relación con la indeterminación, en el lado opuesto del espectro. Bertens señala que mientras la indeterminación conlleva a la fragmentación y tribalización, imanencia implica globalización (48). Hassan, pues, transforma el término Posmodernismo en un concepto cultural que incluye ambos polos de lo que en la Modernidad se conoce como dicotomías, “a concept that depends ultimately on the simultaneous manifestations, even on the interplay, of indeterminacy and immanence, or

of “unmaking” and remaking, an unmaking of all authority, a re-making through a decentered language”(Hassan 1980a, 97).

En Mapping the Postmodern, Huyssen afirma que en la década de los setenta, las ideas del Leslie Fiedler e Ihab Hassan en relación al Posmodernismo emigraron de Estados Unidos a Europa via París y Frankfurt. Jean Baudrillard y François Lyotard las tomaron en Francia, y Jürgen Habermas en Alemania. Para los inicios de la década de los ochenta, uno de los temas más debatidos en la esfera intelectual de occidente es ya la dicotomía Modernismo/ Posmodernismo y Modernidad/ Posmodernidad (Huyssen, 112)<sup>8</sup>. Este debate, no sólo continúa hasta ahora vigente, sino que representa una de las controversias más importantes en relación a la teoría posmoderna ya que determina si podemos estudiar al Posmodernismo y la Posmodernidad como manifestaciones reales e independientes de la Modernidad y el Modernismo, o si por el contrario tenemos que considerarlos como parte de estos.

Tenemos en primera instancia la relación etimológica de ambos movimientos a partir de la cual el término Posmodernismo se desprende del de Modernismo. El prefijo ‘post’ implica lo que viene después de algo, pero a pesar de lo clara que esta idea de sucesión y posterioridad pudiera parecer, David Harvey en The Condition of Postmodernity señala que existe una diferencia importante cuando el énfasis se da, ya sea, en el prefijo POS o en la raíz MODERNIDAD. Harvey plantea la idea de hablar de POS-modernidad o de referirse a pos-MODERNIDAD. El resaltar el prefijo le da un sentido de independencia al término mientras que al crear un énfasis en la raíz, se destacan las similitudes o subordinación existente entre lo posmoderno y lo moderno

(113). La ambigüedad en torno a la relación de estos dos términos, se da pues, desde su etimología, la cual los une y al mismo tiempo los separa de manera inevitable.

Generalmente se suele situar el inicio de lo que Habermas denomina ‘proyecto de la modernidad’ con Descartes y su *cogito ergo sum*. La idea descartiana de que el hombre es en esencia un ser racional y que el conocimiento de la naturaleza, de nosotros mismos y de la sociedad se determinan en base a la razón dan lugar al método científico. La esperanza de dicho método es llegar a la verdad utilizando un sistema objetivo y culturalmente neutral. A partir de esta apuesta a la razón y al método científico como generadores de verdad se crean las reglas y sistemas que rigen la sociedad y la producción económica, artística e intelectual.<sup>9</sup>

Los principios de la Modernidad, es decir, la validez del método científico, la posibilidad de verdades absolutas así como los actuales sistemas económicos y de valores sociales y culturales comienzan a ser cuestionados más abiertamente y con una base ideológica más concreta a mediados de este siglo. Como explica Sarup, en los años que le siguen a la Segunda Guerra Mundial, se generaliza la idea de que los ideales de la ilustración han sido corrompidos. “Gradually each domain has been institutionalized; science, morality and art have become autonomous domains separated from the life-world. The structures of cognitive-instrumental, of moral-practical and of aesthetic-expressive rationality have come under the control of special experts” (Sarup 130). En este sentido la Posmodernidad sugiere el estado incipiente de disolución de las normas sociales asociadas con la Modernidad. En la Posmodernidad el ‘o’ y ‘contra’ de la Modernidad son sustituidos por ‘y’ y ‘con’. Al mismo tiempo, la ambigüedad, ironía,

indeterminación y contingencia empiezan a remplazar la unidad, orden y la racionalidad propias del pensamiento moderno.

El Modernismo, por su parte es el resultado del pensamiento moderno plasmado en el arte de inicios del siglo veinte. El Modernismo enfatiza la idea de experimentación artística con el objetivo de encontrar ‘la verdad’ escondida detrás de la superficie, así como el deseo de una originalidad absoluta. En cuanto al Posmodernismo, algunos críticos han sugerido que en sus manifestaciones “the bringing together of heterogeneous images and technologies seems to throw into question the idea of pure origin or authorship.; it contests rationalist and/or ‘didactic’ views of culture and it asks not what a cultural text ‘means’ but what it ‘does’ (Sarup 168).” Bertens plantea que el Posmodernismo implica la sustitución de lo epistemológico por lo ontológico; el conocimiento por la experiencia, la teoría por la práctica, y el cuerpo por la mente. Para este crítico, la ausencia de un centro específico, de lenguajes sofisticados y de meta-discursos son lo que en esencia diferencia al Posmodernismo del Modernismo (14).

De acuerdo con Terry Eagleton “[...] [T]he typical postmodernist artifact is playful, self-ironizing, and even schizoid [...] Its stand towards cultural tradition is one of irreverent pastiche (Harvey 7).” Es interesante contraponer estas ideas con la concepción que Sarup tiene del Modernismo ya que, como sugiere Frederic Jameson, muchas de las características que son consideradas como esenciales del Posmodernismo, se encuentran también presentes al hablar de Modernismo.<sup>10</sup> Para Sarup, las características más relevantes del Modernismo se pueden resumir de la siguiente forma: “[A]n aesthetic self-consciousness and reflexiveness; a rejection of narrative structure in favor of simultaneity

and montage; an exploration of the paradoxical, ambiguous and uncertain, open-ended nature of reality; and the rejection of the notion of an integrated personality in favor of an emphasis upon the Freudian ‘split’ subject. (Sarup 172).” Lo anterior nos lleva a las retomar preguntas más frecuentes en relación a este tema: ¿Se debe considerar el Posmodernismo como parte del Modernismo? ¿Son ambos parte de un continuo o existe entre ellos una ruptura radical? El ‘cambio’ que supone el Posmodernismo, ¿Se limita a un cambio estético y formal o sugiere también un cambio filosófico, ideológico y de sensibilidad?

El hecho de que no se haya llegado a un consenso con respecto al tipo de relación existente entre la Modernidad/Modernismo y la Posmodernidad /Posmodernismo reafirma en sí mismo la idea de una condición posmoderna en la cual las verdades absolutas son imposibles de alcanzar y la idea de contradicción se acepta como inherente al pensamiento humano. Como sugieren Hutcheon y Natoli: “[T]he lines drawn in the modern/postmodern battle are not clear ones; they do not easily break down into the comfortable political binaries of left versus right, radical versus conservative. There are many lines, battles, and skirmishes, and this embattled and recursive terrain is full of contradictions and paradoxes (7).”

De la mano del debate Posmodernismo/Modernismo, surgen en las diferentes esferas artísticas, sociales y culturales, las primeras clasificaciones en torno a los exponentes de este movimiento. En el arte se asocian a este fenómeno figuras como Robert Rauschenberg, Georg Baselitz, Andy Warhol and Julian Schnabel. Ejemplos de arquitectura posmoderna son las creaciones de Charles Jencks. Hablar de drama

posmoderno es hablar de Antonin Artaud, en el cine de David Lynch y en la fotografía de Cindy Sherman. Lo que se conoce como ficción posmoderna, sus características y exponentes, se expondrán a profundidad en la siguiente sección de este capítulo, por ahora diremos que a nivel mundial algunas de las obras de John Barth y Thomas Pynchon son consideradas ejemplos de literatura posmoderna. En Latinoamérica producen textos posmodernos autores como Ricardo Piglia, Severo Sarduy y Salvador Elizondo. François Lyotard y Jean Baudrillard, por su parte se conocen como los ‘filósofos de la posmodernidad’.

Ahora bien, presentar la evolución histórica del término y los principales puntos que constituyen el debate Posmodernidad/Modernidad, sólo nos acercará a un entendimiento del fenómeno del Posmodernismo en la medida en que aunado a esto se expongan las corrientes filosóficas que lo alimentan. John McGowen en Postmodernism and its Critics, al examinar las raíces filosóficas del posmodernismo, explica como el pensamiento posmoderno se contrapone a las ideas de Kant y se nutre de las de Hegel y de Marx, pero enfatiza sobre todo que la base del Posmodernismo se encuentra en el aparato ideológico y conceptual de Nietzsche.

McGowen afirma que el pensamiento posmoderno se contrapone a la filosofía de Kant “because of his stress on using reason, his search for transcendental conditions or claims, for his assumptions about reason’s autonomy from the empirical and the individual’s autonomy from the social (203).” A partir de lo anterior se puede crear un paralelismo entre el pensamiento de la Modernidad y el kantiano. En cuanto a la relación del Posmodernismo con las ideas de Hegel, McGowen considera que en el pensamiento

posmoderno confluyen las ideas de Hegel y las de Nietzsche. Para McGowen, la lógica de la contradicción de Hegel es parte esencial del Posmodernismo. Cabe aclarar que el Posmodernismo es en cierto sentido también antihegeliano ya que no da lugar a la reconciliación (síntesis), sino a lo que Lyotard denomina ‘diferencias irresolubles’.<sup>11</sup>

La relación Marxismo/Posmodernismo es también un tanto contradictoria. Por un lado McGowen señala que: “Marxist desire for freedom from domination is everywhere in postmodern thought (213),” pero por otro lado, el pensamiento posmoderno es antimarxista en el sentido de que no cree en teorías universales.

En la misma línea, Hutcheon, Harvey y McHale, entre otros, coinciden en que el Posmodernismo es el gran heredero del perspectivismo nietzscheano. Esta corriente de pensamiento plantea que la verdad y el conocimiento son imposibles de alcanzar ya que dependen de las diferentes correspondencias que se crean entre representaciones (ya sean imágenes mentales o palabras) y sucesos. Como nos dice McGowen, para Nietzsche no hay hechos (facts), sólo interpretaciones:

For Nietzsche no single state of affairs emerges as the true object of knowledge; instead, there are many worlds as there are perspectives. He also makes clear that his ‘perspectivism’ does not amount to subjective relativism, because the self is never a single perspective but composed of the multiplicity of its ‘drives’ (216).

El perspectivismo nietzscheano también implica que ninguna perspectiva se privilegie sobre otra y la imposibilidad de conclusiones finales al tratar de descifrar un texto ya que éste nunca se encuentra fijo.

Por otra parte, la cualidad antisistemática del Posmodernismo, que más que la negación a todo sistema implica la posibilidad de coexistencia de sistemas abiertos en los cuales se busca diluir la idea de jerarquización, también tiene sus raíces en el pensamiento de Nietzsche. Sarup nos dice que:

Nietzsche had strong philosophical reasons for not having a system. He held that a system is reducible to a set of premises which cannot be questioned within the framework of a system: 'the will to a system is a lack of integrity'. All assumptions have to be questioned. No one system reveals the entire truth; at best each adopts one point of view or perspective. We must consider many perspectives and not imprison our thought in one system. Nietzsche held that the coherence of a finite system could never be a guarantee of its truth (90).

Esta cualidad antisistemática representa un punto de tensión de la teoría posmoderna. Lyotard, por ejemplo, en su concepción de justicia, promueve la disolución de los grandes sistemas metanarrativos en favor de una justicia basada en casos individuales. Lo anterior da pie a una de las críticas más sonadas en relación a la filosofía de Lyotard ya que a pesar de que este aboga por un no-sistema, la línea de pensamiento lyotardiana no puede evitar ser en sí misma sistemática.

Otras nociones Nietzscheanas que influyen en la teoría posmoderna son la idea de 'libertad negativa' y el énfasis que este filósofo da a la individualidad. La 'libertad negativa', es decir, la imposibilidad de alcanzar una libertad absoluta, se relaciona en el Posmodernismo con las visiones totalizantes. De ahí que esta línea de pensamiento entienda la libertad como la disolución radical de cualquier lazo que ate al individuo con

posturas universales (McGowen 216). La importancia que la filosofía de Nietzsche le da a la individualidad se ve reflejada en el Posmodernismo, no sólo por su afinidad con la diferencia, sino también al reconocer y aceptar la fragmentación social y de pensamiento. Por último, es importante hacer notar que Sarup describe de manera general a la filosofía de Nietzsche como una constante celebración de la creatividad (98). Dicho énfasis en la creatividad se traduce en la era posmoderna en un impulso en la creación y experimentación de nuevas normas y valores culturales, artísticos y sociales.

Partiendo entonces de los antecedentes históricos y los antecesores filosóficos, podríamos, de forma muy genérica, destilar algunas de las ideas principales que circulan hoy en día en relación al Posmodernismo. Por un lado, el fenómeno de la Posmodernidad se entiende como la transformación de las reglas establecidas por la modernidad en relación a la política, la ciencia, el arte y la literatura. Se dice que en la era posmoderna el proyecto de Modernidad se vuelve obsoleto, lo que conlleva a la disolución de las grandes metanarrativas que en algún momento sirvieron como base del progreso humano. El Posmodernismo se asocia con la pluralidad, flexibilidad, indeterminación y fragmentación sobre la universalidad, homogeneidad y unidad. Ser posmoderno es aceptar la diferencia, el caos, la discontinuidad y la alteridad (Harvey 9).

Por otra parte, muchos críticos acusan al modelo posmoderno de enfatizar la forma y descuidar el fondo. Consideran que sus teóricos critican demasiado severamente al estructuralismo y al marxismo y son antagónicos a cualquier teoría que vaya más allá de lo inmediato o latente. También se dice que con el advenimiento de la idea del Posmodernismo, se ha generado un movimiento que ‘textualiza’ todo: la historia,

filosofía, jurisprudencia, sociología y muchas otras disciplinas más son consideradas como discursos y tipos de escritura opcionales (Sarup 132).

Con un afán conciliatorio y siguiendo el modelo inclusivo de Ihab Hassan, el cual conlleva a una concepción del Posmodernismo menos radical, aunque a su vez más ambigua, Linda Hutcheon se refiere al Posmodernismo de la siguiente forma:

We cannot simply rest [...] on the assumption that postmodernism is antiformal, anarchic or decreative; for it is indeed all these, and despite its fanatic will to unmaking, it also contains the need to discover a ‘unitary sensibility’ (Sontag), to “cross the border and close the gap” (Fiedler), and to attain, as I have suggested, an immanence of discourse, an expanded poetic intervention, a “neo-gnostic immediacy of mind (Hassan).” (Hutcheon 243) It is then, “... a contradictory phenomenon that uses and abuses, installs and then subverts, the very concept it challenges – be it in literature, painting, sculpture, film, video, dance, television, music, philosophy, aesthetic theory, psychoanalysis, linguistics of historiography (Hutcheon 278).”

Esta variedad de opiniones y controversias es una de las claves que nos permite hablar de Posmodernismo como un fenómeno actual y vivo. Generalmente algo que ya está muerto es fácil de definir. Los mismos teóricos del Posmodernismo se niegan a limitarlo a una serie de postulados y definiciones. Eso sería, según ellos, condenar este fenómeno a ser discutido en términos de la razón, es decir, de la Modernidad y no a partir de su propia esencia. No creo, sin embargo, que la falta de una definición concreta nos impida

acercarnos al Posmodernismo, discutirlo, entenderlo y hasta identificar y apreciar sus manifestaciones.

## **1.2 ¿Es el Posestructuralismo parte del pensamiento posmoderno?**

Así como no existe una línea clara que divida al Modernismo y la Modernidad del Posmodernismo y la Posmodernidad, la relación que se establece entre el Posestructuralismo, el pensamiento posmoderno y los principios de la Modernidad es todavía aun más compleja y porosa. Por un lado tenemos las innegables similitudes entre las corrientes de pensamiento imperantes en los Posestructuralistas y los teóricos del Posmodernismo<sup>12</sup>, y por otro, no podemos olvidar que el Posestructuralismo, como nos explica Huyssen, surge principalmente en base a la Modernidad.<sup>13</sup>

Sarup afirma que el Posestructuralismo es principalmente un producto de los movimientos de 1968, ya que en general la actitud de los Posestructuralistas parece ser de confusión y desencanto “If Marxism isn’t true, nothing is (106).<sup>14</sup>” De ahí que al no poder dismantelar las estructuras de poder, los estructuralistas encuentran la forma de subvertir las estructuras del lenguaje y deconstruir la idea del individuo como un ente unificado. La consigna de los estructuralistas y más tarde los posestructuralistas, lo establece Levi Strauss al proponer que “The ultimate goal of human sciences is not to constitute man but to dissolve him (Sarup 37).” En lugar de una conciencia unificada y estable, se crea la idea de un ser multifacético e impredecible.

En primera instancia, el Posestructuralismo se relaciona con la Posmodernidad en tanto que en la base de las teorías o postulados desarrollados por Lévi Strauss, Foucault, Derrida , Lacan, Deleuze y Guattari, entre otros, está la idea de desarticular en vez de

unificar.<sup>15</sup> Sarup al resumir los pilares del Posestructuralismo, hace visibles las coincidencias entre el Posestructuralismo y el Posmodernismo:

Poststructuralists share with Nietzsche an antipathy to any system. Secondly, they reject Hegelian view of history as progress. Thirdly, they are aware of the increasing pressure towards conformity and are highly critical of this tendency. Fourthly, their obsession with the subjective and the ‘small story’ has led them to affirm the antipolitical individual (Sarup 105).

Más específicamente, encontramos las huellas del Posmodernismo en el pensamiento de Foucault cuando éste se postula en contra de cualquier intento de teoría global buscando evitar el análisis totalizador y sistemático. De acuerdo con Hutcheon, lo anterior se refleja en el ejercicio foucaultiano de replantear la historia de las ideas en términos de ‘arqueología’ (247).<sup>16</sup> Siguiendo la misma línea, Deleuze y Guattari comparten con el Posmodernismo la idea de que toda explicación o interpretación totalizadora es una expresión de la noción nietzscheana del ‘deseo de poder’. Sarup nos dice que Deleuze y Guattari: “[I]nsist that their attack is not directed against interpretation as such but against Marxism as a ‘transcendent’ interpretation. Transcendent interpretation is transcendent in the sense that its significance is based on going outside the text, on some extratextual set of norms (38).” Estos pensadores contraponen la idea de ‘interpretación trascendental’ con la de ‘interpretación inminente’. Esta última de forma muy similar a lo que plantea Lyotard con su concepto de ‘Matter at Hand’, propone una forma de análisis que respete la complejidad, así como los valores y normas internas de la realidad que se está interpretando (Sarup 39).

En cuanto a los puntos de encuentro entre los conceptos desarrollados por Derrida y el Posmodernismo, tenemos principalmente la idea derridiana de la deconstrucción. Para este teórico, ninguno de los elementos del lenguaje es definido de manera absoluta<sup>17</sup>, por lo que la idea de que en las dicotomías binarias los elementos se definan uno a partir de lo que excluye el otro, resulta inadecuada. Derrida sugiere que todo concepto, así como las dicotomías binarias que surgen a partir de estos, pueden ser deconstruidos de manera que los términos que las conforman no sean establecidos a partir de la idea de oposición. Sarup sostiene que: “[D]econstruction celebrates dissemination over truth, explosion and fragmentation over unity and coherence, undecidable spaces over prudent closures, playfulness and hysteria over care and rationality (Sarup, 54).” Lacan, por su parte, al concebir como ficcional la idea del sujeto como un ente unificado es congruente con la visión general de fragmentariedad del Posmodernismo. Eagleton explica que en Lacan: “Not only my meaning, indeed, but I, myself: since language is something I am made out of, rather than a convenient tool I use, the whole idea that I am a stable, unified entity must also be a fiction (Sarup 38).”

Para Sarup, las ideas de los Posestructuralistas se pueden condensar en las siguientes dos interrogantes:

If meaning, the signified, was a passing product of words or signifiers, always shifting and unstable, part-present and part-absent, how could there be any determinant truth or meaning at all? If reality was constructed by our discourse rather than reflected by it, how could we ever know reality itself, rather than

merely knowing our own discourse? According to this dogma we can never know anything at all; we are prisoners of our discourse (97).

El Posestructuralismo implica entonces una crítica metafísica a los conceptos de conocimiento, verdad, interpretación, dicotomías binarias e identidad y un constante cuestionamiento de los presupuestos humanistas del sistema cultural de la modernidad. Esto es también lo que en resumen propone el Posmodernismo. Por otra parte, es pertinente señalar que la línea de pensamiento Postestructuralista propone un sistema mucho más claro e identificable que lo señalado por los teóricos del Posmodernismo lo cual nos permite volver a lo propuesto por Huysen y explorar la relación que este teórico establece entre el Posestructuralismo y los principios de la Modernidad.

Huysen afirma que el Posestructuralismo es primordialmente un discurso resultante de la Modernidad y que los teóricos franceses, a excepción de Lyotard, se refieren al Posmodernismo sólo de forma muy periférica. Sus teorías, reflexiones y análisis van encaminados a la Modernidad y a textos asociados al Modernismo (135). Para este crítico, el Posestructuralismo libera al arte y la literatura de un sin fin de responsabilidades redentoras -to change life, change society, change the world-(138) que el proyecto de la Modernidad le había atribuido. Huysen, sin embargo también reconoce que el cuerpo teórico desarrollado por los Posestructuralistas se ve muchas veces reflejado en textos posmodernos, pero aclara que eso no convierte al Posestructuralismo en parte de la Posmodernidad ni implica que su discurso nazca a partir de ésta.

However much postmodernism and poststructuralism in the US may overlap and mesh, they are far from identical or even homologous. I do not question that the theoretical discourse of the 1970s has had a profound impact on the work of a considerable number of artists both in Europe and in the US. What I do question, however, is the way in which this impact is automatically evaluated in the US as postmodern and thus sucked into the orbit of the kind of critical discourse that emphasizes radical rupture and discontinuity. Actually, both in France and the US poststructuralism is much closer to modernism than is usually assumed by the advocates of Postmodernism (Huyssen 136).

La posición de Huyssen resulta válida en cuanto a que el Posestructuralismo surge como una teoría para analizar textos modernos, sin embargo es importante reconocer que los postulados Posestructuralistas y los principios del Posmodernismo tienen mucho en común y que en base a esta similitud resulta adecuado entender las influencias de los Posestructuralistas en textos posmodernos. Por otra parte, también cabe retomar la idea derridiana de deconstrucción de dicotomías binarias. Si al referirnos al Posestructuralismo desmantelamos las dicotomías Modernismo vs. Posmodernismo y Modernidad vs. Posmodernidad, nos acercamos una vez más a la esencia del Posmodernismo. Recordemos que este último incluye y subvierte a la Modernidad y al Modernismo de la misma manera que al parecer lo hace el Posestructuralismo.

### **1.3 Teóricos fundamentales: De Hassan a Harvey, Hutcheon y Huysen, pasando por Lyotard y Braudillard.**

Como ya se mencionó, Hassan suele ser considerado el pionero en el estudio del fenómeno de la Posmodernidad. Sus reflexiones iniciales en relación al tema se encuentran plasmadas en The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature. En dicho texto, el arte posmoderno se concibe básicamente como “antiformal, anarchic, decreative, inspired by a ‘will to unmaking’ (Bertens 43).<sup>18</sup>” Más adelante, como señala Bertens, el concepto de Posmodernismo de Hassan se torna más inclusivo:

Hassan has by 1980 drawn a good deal of structuralist and poststructuralist thinking within his postmodern circle. In the field of literature he has appropriated the nonfiction novel, the American new journalism, the genres of fantasy and science fiction, and the self-reflexive, metafictional novel to his concept. From France he has added the nouveau roman and ‘the linguistic novel of Tel Quel’. He has even extended his Postmodernism into the field of criticism, offering his own paracriticism, a postmodern form of criticism that attempts to recover the art of multivocation (Bertens 44).

Siguiendo la tendencia de las décadas de los setenta y ochenta de realizar aproximaciones teóricas con carácter estructuralista, Hassan se da a la tarea de analizar el Posmodernismo estableciendo una serie de dicotomías binarias en relación al Modernismo. Para desarrollar esta lista de oposiciones, Hassan parte de la idea de que la diferencia fundamental entre la Modernidad y la Posmodernidad se da a partir de su rechazo o

aceptación del caos: “Whereas the modernists sought to defend themselves against their own awareness of comic chaos, of the impossible fragility of any ‘center’ they might perceive, the postmodernists have accepted chaos and live in fact in a certain intimacy with it (Bertens 45).” Algunas de las categorías que Hassan contrapone son las siguientes:

MODERNISM	POSTMODERNISM
Vertical	Horizontal
Form	Antiform (disjunctive, open)
Hierarchy	Anarchy
Mastery/logos	Exhaustion/silence
Art object/ finished work	Process/performance/happening
Distance	Participation
Creation/Totalization	Decreation/Deconstruction
Synthesis	Antithesis
Presence	Absence
Determinancy	Indeterminancy
Transcendence	Immanence

La lista completa de oposiciones aparece en Towards a Concept of Postmodernism (259) e incluye conceptos de muy diversas áreas del saber tales como la psicología, teología, arte, lingüística, retórica y ciencias políticas. Es importante, sin embargo, señalar que el último par de oposiciones, ‘Determinancy vs. Indeterminancy’ y ‘Trascendente vs. Immanence’, constituyen, como ya se indicó en el primer apartado de este capítulo, una

de las aportaciones más significativas de Hassan al estudio del Posmodernismo. A partir de éstas, Hassan propone la idea de que el Posmodernismo se define por su tendencia a la ‘indeterminance’:

Indeterminance: I have used this term to designate two central, constitutive tendencies in Postmodernism: one of indeterminacy, the other of immanence. The two tendencies are not dialectical: for they are not exactly antithetical: nor do they lead to a synthesis. Their interplay suggests the action of a ‘polylectic’, pervading postmodernism (Hassan, Towards a Concept of Postmodernism 281).

A pesar de que la idea de crear categorías y establecer contrastes entre el Modernismo y el Posmodernismo resulta hoy en día insuficiente para entender el alcance del término Posmodernismo<sup>19</sup>, la esquematización de Hassan no sólo establece los cimientos para el estudio de este tema, sino que continúa siendo una herramienta útil para un acercamiento inicial. Por otra parte, Cuando Hassan desarrolla su famosa lista de oposiciones binarias no busca, como él mismo advierte, levantar una ‘Muralla China’ entre el Posmodernismo y el Modernismo: "[T]he dichotomies this table represents remain insecure, equivocal. For differences shift, defer, even collapse; concepts in any one vertical column are not all equivalent; and inversions and exceptions, in both modernism and postmodernism, abound" (Frank L. Cioffi “Postmodernism, Etc.: An Interview with Ihab Hassan.”).

La principal relevancia de Hassan como teórico del Posmodernismo radica en que asume el reto de proponer dicho fenómeno como una manifestación real e independiente; desarrolla las primeras nociones para explicarlo y busca describirlo de forma diacrónica y

sincrónica, es decir, buscando sus raíces históricas y proponiendo teorizar en torno al tema. Como afirma Bertens:

Hassan [...] extends the scope of Postmodernism significantly. He shifted postmodernism's historic demarcations, thus making it possible to see postmodernism, or rather his variety of Postmodernism as the full flowering of what had for a long time been an undercurrent in the history of Western Culture (44).

El camino recorrido por Hassan sirve de base para que Jean-François Lyotard y Jean Baudrillard desarrollen sus conceptos en relación con la condición posmoderna. Estos dos teóricos franceses son considerados los teóricos fundamentales del Posmodernismo. Los pilares de la Teoría Posmoderna de Lyotard se encuentran en sus textos La Condition Postmoderne (1979) y Le Differend (1983).<sup>20</sup> En La Condition Postmoderne, Lyotard muestra su desencanto con la modernidad y reflexiona sobre como los aspectos políticos y de poder determinan las concepciones de verdad y validez relacionadas con la ciencia y el conocimiento moderno. En este texto, Lyotard hace una crítica al conocimiento universal y afirma que en la actualidad “we can no longer talk about a totalizing idea of reason for there is no reason, only reasons (70).” Lyotard ataca la idea de que la ciencia representa una liberación para la humanidad ya que para él, el fracaso de la modernidad se da precisamente “en cuanto a que ésta redujo la totalidad de la vida a disciplinas especializadas, a sistemas universalizantes-excluyentes y autoritarios” (Fernando de Toro, Postmodernidad y Postcolonialidad 14). Lyotard también señala que en la

condición posmoderna, las reglas del juego de una disciplina pierden validez al entrar en el terreno de otra disciplina.<sup>21</sup>

James Williams afirma que Le Differend es el trabajo más filosófico de Lyotard y que éste resulta primordial para entender cuestiones de acción política y justicia social dentro de la condición posmoderna. En dicho texto, los conceptos filosóficos desarrollados por Lyotard destacan la importancia fundamental de ‘la diferencia’ como medio para contrarrestar los efectos de la totalización en los sistemas legales, políticos y económicos.

A legal system based on universal human rights may be unjust because its definition of the human may be inconsistent with some of the people or individuals it is applied to. If a standard Western set of practices and values is taken as template for universal human rights this may lead to great injustice when it is applied to individuals who do not share that Western religious, cultural and economic basis (8).

Dentro de las nociones lyotardianas que más han marcado el estudio y la concepción de la Posmodernidad están sus ideas en relación con la invalidez de las metanarrativas y sus reflexiones en torno a la importancia de los juegos de lenguaje. Para Lyotard, la esencia de la condición posmoderna radica en una profunda crisis epistemológica y ontológica que se traduce en el fin de las metanarrativas de la modernidad.

Simplifying to the extreme, I define postmodern as incredulity toward metanarratives. This incredulity is undoubtedly a product of progress in the sciences: but that progress in turn presupposes it. To the obsolescence on the

metanarrative apparatus of legitimation corresponds, most notably, the crisis of metaphysical philosophy and of the university institution which in the past relied on it (Lyotard, The Postmodern Condition 72).

Este fin de las metanarrativas implica una incredulidad en la filosofía universal, en Hegel, Marx y Freud, entre otros.<sup>22</sup> Lyotard advierte que tales metanarrativas “are indeed attractive, perhaps even necessary, but this does not make them any the less illusory (Hutcheon, A Postmodern Reader 247).”

Lyotard utiliza el concepto de juegos de lenguaje desarrollado por Wittgenstein para teorizar en relación con el rol que estos desempeñan en la condición posmoderna.<sup>23</sup> Para este teórico francés, cada disciplina cuenta con un juego de lenguaje particular, es decir, una práctica lingüística o discurso específico mediante el cual, no sólo establece sus normas y valores, sino que también justifica su validez. A partir de la idea del fin de las metanarrativas, Lyotard señala que no hay un juego de lenguaje común para todas las áreas del conocimiento y que los criterios que gobiernan una disciplina, no pueden transponerse ni imponerse a otra disciplina sin que esto genere conflicto entre ellas: “It is imposible to reconcile to different language games in such a way as to do justice to both (James Williams 28).” A esto último se le denomina ‘inconmensurabilidad de juegos de lenguaje’, la cual de acuerdo con Lyotard es parte esencial de la condición posmoderna. Según Sarup, para Lyotard ‘the self’ se forma a través de la interacción de todos los juegos de lenguaje en los que un individuo participa. De tal manera, la sociedad posmoderna “is thus one in which one struggles within various language games in an antagonistic environment characterized by diversity and conflict (151).”

Las ideas en relación con el fin de las metanarrativas y juegos del lenguaje, al igual que el resto de la filosofía de Lyotard se basan, como explica Williams, “on the actual state of the society we live in, independent of any prior philosophical theory as to the state it should be in or could be in. Lyotard is not interested in ideals or abstractions but in the matter at hand. In this he can be called a materialist as opposed to an idealist (10).” La filosofía de Lyotard es pues, una en la que no hay ni principios universales, ni verdades absolutas, ni ideas trascendentales o independientes de una experiencia o situación específica. Este enfoque, según Bertens, representa un acierto en cuanto a que puede dar lugar a intercambios equitativos y fructíferos que permitan un avance en la ciencia, las humanidades y el desarrollo social en general: “Since no intellectual or moral system, no way of perceiving reality can ultimately be legitimized [Lyotard’s term], nothing can ontologically claim superiority over anything else and fruitful interchanges have become possible (Bertens 42).” Por otra parte Williams sostiene que una de las objeciones más generalizadas a la filosofía de Lyotard considera que: “the study of the matter at hand must itself necessarily be based on a foundation independent of it; how can you be certain that the way you study the terrain is the most certain way?” (13).

Junto con Lyotard, Jean Baudrillard es considerado uno de los teóricos fundamentales de la Posmodernidad y es ampliamente reconocido por las relaciones que establece entre la idea del simulacro y la condición posmoderna. De acuerdo a su tesis, las sociedades posmodernas han construido para sí un mundo en el que la autenticidad ha sido reemplazada por el simulacro; un mundo en el que nada es real, y en el que los involucrados en esta ilusión son incapaces de notarlo.

La simulación o hiperrealidad no se trata ni de una representación, ni de una imitación, ni de una parodia, sino de una realidad virtual, una realidad que no es la empírica y que por lo tanto no tiene ninguna referencia, es decir ningún significado. Se trata, como explica Fernando De Toro, de una realidad inventada que reproduce aquello que no existe” ( Postmodernidad y Postcolonialidad 20). Sarup sostiene que para Baudrillard el mundo posmoderno es aquel en el que “all we have are simulations, there being no real external to them, no original that is being copied. There is no longer a realm of the real versus that of imitation or mimicry but rather a level in which there are only simulations” (164).<sup>24</sup>

La simulación se circunscribe a los principios de la Posmodernidad en tanto a que niega la diferencia entre ficción y realidad, entre lo verdadero y lo falso. Baudrillard señala que los medios de comunicación han reprogramado nuestra idea de espacio y tiempo. Lo que es real ya no está ligado a nuestro contacto directo con el mundo, sino a lo que nos presentan los sistemas de comunicación masiva: “Television is the world. Television is dissolved into life, and life is dissolved into Television. The fiction is ‘realized’ and the ‘real’ becomes fictitious (Sarup, 165).” Por otra parte, la idea de la incredulidad de las metanarrativas, en especial de la metafísica, forma también parte del pensamiento de Baudrillard ya que con la desmitificación del original, desaparece el mito de la referencia, de la dualidad y por ende la negación de la categoría de origen y el fin de la identidad.

La teoría del simulacro de Baudrillard podría ser considerada como un determinismo semiótico y tecnológico ya que la disolución de la idea de significado que

se da a partir de la simulación, implica la catástrofe inevitable de la significación, mientras que el rol de los medios de comunicación como creadores de ‘realidad’ trae consigo una funesta dependencia de los mismos. Linda Hutcheon en A Poetics of Postmodernism critica la radicalidad de las ideas de Baudrillard al señalar que:

It is not that truth and reference have ceased to exist, as Baudrillard claims; it is that they have ceased to be unproblematic issues. We are not witnessing degeneration into the hyperreal without origin or reality, but a question of what ‘real’ can mean and how we can know it (223).

Orvell, por su parte acusa a la teoría del simulacro de caer en las universalidades que el propio Posmodernismo busca dismantelar: “The simulacrum theory- rings false to me. It is too absolute, too dogmatic for the provisional and decentered phenomena it pretends to describe (Orvell 64).” Es importante sin embargo, reconocer que gracias a la visión de Baudrillard, tanto los círculos académicos como los artísticos, se han dado a la tarea de cuestionar sólida y consistentemente la idea de ‘lo real’.

Mientras que las teorías de Baudrillard y hasta cierto punto las de Lyotard tienden a ser determinantes, pesimistas y un tanto categóricas<sup>25</sup>, las ideas en torno al Posmodernismo que más tarde desarrollan David Harvey, Linda Hutcheon y Andreas Huyssen son más positivas, conciliatorias y tienden más a la aceptación.

En The Condition of Posmodernity, David Harvey entiende al Posmodernismo como una condición histórica que deriva directa e inevitablemente del desarrollo del capitalismo, más específicamente, del cambio en los sistemas de acumulación de riqueza y de producción. Atrás ha quedado ya la acumulación de capital a base de los sistemas

modernos de producción en masa y estandarización (Fordismo), y hoy en día la riqueza se genera a partir de las redes financieras mundiales. Harvey conecta la globalización de los sistemas financieros con los cambios de normas, hábitos y actitudes culturales que se da a partir de los setenta y señala que: “...the more flexible notion of capital emphasizes the new, the fleeting, the ephemeral, the fugitive, and the contingent...rather than the more solid values implanted under Fordism (197).” Para Harvey, el actual sistema financiero es en esencia posmoderno ya que entre su características principales están el ser un sistema virtual, el depender profundamente de la tecnología y el contribuir a que las ideas de espacio y tiempo sean cada vez más relativas.<sup>26</sup>

Aunado a lo anterior, David Harvey afirma que al mismo tiempo que los sistemas financieros cobran importancia, la producción de bienes de consumo (commodities) ‘reales’ deja de ser esencial para el desarrollo del capitalismo ya que la idea del simulacro como bien de consumo resulta cada vez más popular.<sup>27</sup> Harvey también resalta la condición paradójica de la Posmodernidad. Este geógrafo inglés apoya la idea de que la sensibilidad posmoderna es fragmentaria, fugaz y tiende al ‘collage’, pero por otra parte, reconoce su cualidad unificadora en cuanto a que ésta se identifica fuertemente con una necesidad humana de identidad colectiva. Del mismo modo, la globalización se convierte en el factor determinante de la Posmodernidad ya que se presenta como el motor de los ámbitos económicos tecnológicos y de comunicación.

Throughout our readings we find a paradox in postmodernity that seems close to the heart of it. We see a celebration of fragmentation (‘difference,’ the particular, etc.) under way. It is embraced as a principle while unification (globalization)

becomes the defining power in money, communications (Internet, World Wide Web), and commodified (transnational) culture (302).

A diferencia de Harvey que se concentra en la relación entre el fenómeno de la posmodernidad y los sistemas económicos y de producción, Linda Hutcheon, una de las académicas que más ha contribuido al entendimiento del fenómeno del Posmodernismo, se ha enfocado en estudiar sus implicaciones políticas y literarias. En The Politics of Posmodernism, Hutcheon explora los principios políticos existentes detrás de los representaciones artísticas posmodernas y analiza como la idea posmoderna de representación ironiza el acto mismo de representar. En A Poetics of Posmodernism, la cual es una lectura obligada para adentrarse al estudio de la ficción posmoderna, Hutcheon establece los cimientos de esta disciplina.<sup>28</sup> Otra contribución importante de Hutcheon al entendimiento del Posmodernismo , la realiza junto con Joseph Natoli al editar The Postmodern Reader en el cual incluye trabajos de Habermas, Lyotard, Hassan, Huysen y Frederic Jameson, entre otros.<sup>29</sup>

El Posmodernismo tal y como lo concibe Linda Hutcheon a lo largo de sus textos, se basa en la provisionalidad, la ausencia de jerarquías naturales y de consenso, lo paradójico, lo absurdo y sobre todo lo contradictorio. Este principio de contradicción se ve reflejado en la literatura Posmoderna. Una de las principales propuestas de Hutcheon en A Poetics of Postmodernism es entender a la ficción posmoderna como una ficción contradictoria. Es una literatura que instala los principios de la modernidad para luego subvertirlos: “Postmodernist art asserts and then deliberately undermines such principles as value, order, meaning, control, and identity that have been the basic premises of

bourgeois liberalism (Hutcheon, A Postmodern Reader 253).” Lo anterior es posible en gran parte gracias a que, como Hutcheon sugiere, el Posmodernismo utiliza la parodia para legitimizar y luego subvertir aquello que se busca desafiar.

Hutcheon propone que el término ‘novela posmoderna’ sea reservado para lo que ella identifica como la metaficción historiográfica. Ella describe a la metaficción historiográfica como:

Those literary texts that assert an interpretation of the past but are also intensely self-reflexive (i.e. critical of their own version of the truth as being partial, biased, incomplete, etc.) Historiographic Metafiction allows us to speak constructively about the past in a way that acknowledges the falsity and violence of the "objective" historian's past without leaving us in a totally bewildered and isolated present (as Jameson has it) (A Poetics of Postmodernism 122-123).

Como explican Raymond Williams y Blanca Rodríguez en Narrativa posmoderna en México, la metaficción historiográfica “suele llamar la atención sobre lo problemático de escribir la historia, invitándonos a cuestionar el estado cognitivo del conocimiento histórico. La metaficción historiográfica sugiere que la verdad y la falsedad probablemente no sean los términos adecuados; en vez de ello, deberíamos referirnos en plural a ‘verdades’ (24).”

Algunos críticos como Frederic Jameson dudan de la cultura posmoderna y sobre todo de la existencia de una narrativa posmoderna. Para este académico neomarxista, lo único realmente característico de la ficción posmoderna es el pastiche o el canibalismo de todos los estilos del pasado. Para Jameson, el pastiche es un factor negativo, mientras que

Hutcheon lo considera como un ejemplo más de las contradicciones inherentes que son esenciales en la cultura posmoderna (Williams y Rodríguez 24).

La línea de pensamiento de Andreas Huyssen navega de forma paralela a la de Linda Hutcheon. A pesar de que Huyssen no se refiere al posmodernismo en términos de contradicción o paradojas, sí establece que el posmodernismo va de la mano de la idea de tensión.

My main point about contemporary postmodernism is that it operates in a field of tension between tradition and innovation, conservation and renewal, mass culture and high culture and high art, in which the second terms are no longer automatically privileged over the first; a field of tension which can no longer be grasped in categories such as progress vs. reaction, left vs. right, present vs. past, modernism vs. realism, abstraction vs. representation, avant-garde vs. kitsch. The fact that such dichotomies, which after all are central to the classical accounts of modernism, have broken down is part of the shift I have been trying to describe (Huyssen, "Mapping the Posmodern" 145).

En uno de sus textos ya clásicos, After the Great Divide : Modernism, Mass Culture, Postmodernism (1986), Huyssen indica que una de las características más importantes del arte posmoderno es que la gran muralla que solía separar al 'High Modernism' de la cultura de masas no sólo se ha disipado sino que ya no tiene relevancia (124):

I am not saying here that the pedestal of high art does not exist any more.

Of course, it does, but it is not what it used to be. Since the 1960s, artistic activities have become much more diffuse and harder to contain in safe categories

or stable institutions such as the academy, the museum or even the established gallery network. To some, this dispersal of cultural and artistic practices and activities will involve a sense of loss and disorientation; others will experience it as a new freedom, a cultural liberation (147).

Huysen también habla de cuatro fenómenos que en su opinión constituyen la base de la cultura posmoderna. En primer lugar, el Posmodernismo surge, según Huysen, como una reacción al imperialismo cultural e ideológico establecido por el arte, la política y las teorías de la modernidad. En segundo plano, Huysen afirma que gracias al movimiento de liberación femenina, la mujer ha ido saliendo de su condición marginal y se ha reformulado como una de las fuerzas creativas más importantes en el arte, la literatura, el cine y la crítica posmoderna. “The ways in which we now raise questions of gender and sexuality, reading and writing, subjectivity and enunciation, voice and performance are unthinkable without the impact of feminism, even though many of these activities may take place on the margin or even outside the movement proper (Huysen, “Mapping the Postmodern”, 148).” El tercer fenómeno que Huysen considera esencial para el establecimiento del Posmodernismo es el surgimiento, en los años setenta, de una conciencia ecológica y ambiental, la cual se manifiesta en una crítica a la modernidad y modernización.

A new ecological sensibility manifests itself not only in political and regional subcultures, in alternative life-styles, and the new social movements in Europe, but it also affects art and literature in a variety of ways. It was especially due to the growing ecological sensibility that the link between certain forms of

modernism and technological modernization has come under critical scrutiny (Huysen, "Mapping the Posmodern"148).

Por último, Huysen nos habla de una creciente conciencia de las limitaciones de nuestra cultura y tradiciones así como de una aceptación de la existencia de otras culturas no europeas ni occidentales. Estas últimas, bajo el influjo del Posmodernismo, buscan cada vez más ser entendidas y exploradas no sólo a través de la conquista y dominación sino por medio de un tipo de trabajo intelectual que permita que 'el otro' hable ("Mapping the Postmodern"149).<sup>30</sup>

#### **1.4 Ficción Posmoderna**

Los conceptos que más a menudo se relacionan con la literatura posmoderna son discontinuidad, ruptura, desplazamiento, decentrismo, indeterminación, antitotalidad y auto-reflexividad. La mayoría de autores también coinciden en describir a la ficción posmoderna como conformada de textos que privilegian al lenguaje por sí mismo pero que prescinden de la acción, los personajes y el contenido como elementos de valor. (Williams y Rodríguez 20). Estas características han venido atribuyéndose a la literatura posmoderna desde Hassan, el cual incluye dentro del Posmodernismo a las novelas del Nouveau Roman y el Tel Quel (Berterns 47).

Para Lyotard la función de la ficción posmoderna, o más específicamente del autor posmoderno, es la de la re-escritura de la modernidad. Esta re-escritura tiene como finalidad exponer la imposibilidad de las metanarrativas modernas. Alfonso de Toro se une a esta proposición al afirmar que la narrativa posmoderna se presta a la re-escritura en cuanto a que:

Hay una preocupación casi obsesiva por el pasado y su relación con el presente. Esta práctica escritural es deconstructivista en el sentido que no solamente expone el pasado sino que al mismo tiempo ostenta sus mecanismos de construcción y ofrece una lectura alternativa de la historia. Esta se manifiesta como construcción relativizada al revelar diversas posiciones discursivas desde donde los sujetos pronuncian estos discursos (“Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica” 197).

Lyotard también recurre a la idea de ‘Matter at Hand’ para sugerir que cada ficción posmoderna opera bajo sus propias reglas:

Un texto escrito por un autor posmoderno nunca se encuentra determinado por reglas existentes a priori, y por esta razón no puede ser calificado solo por un juicio, ya que las categorías existentes no son válidas para dicho texto. Los autores posmodernos operan sin reglas y se encuentran en búsqueda de otras adecuadas a su pensamiento y a sus necesidades. La búsqueda de estas reglas es la sustancia misma del texto, su materia. (De Toro, Alfonso. Postmodernidad y postcolonialidad 15).

Fernando de Toro, uno de los académicos más reconocidos dentro del ámbito de estudio del teatro posmoderno sugiere, por su parte, que “una de las características centrales de las prácticas literarias posmodernas es lo que podríamos denominar ‘apropiación’<sup>31</sup>, la cual se manifiesta a través de diferentes formas de intertextualidad (“Las teatralidades posmodernas: simulación, deconstrucción y escritura rizomática” 183). “Esta

intertextualidad se articula, al menos, de una forma triple: intertexto, palimpsesto y rizoma” (“Las teatralidades posmodernas: simulación, deconstrucción y escritura rizomática” 184)<sup>32</sup>. La intertextualidad es constantemente mencionada en los círculos académicos como principio constructivo central de los textos posmodernos. Según Manfred Pfister, por ejemplo, la intertextualidad disuelve o confunde las fronteras entre los textos literarios y los de crítica y teoría literaria (Zamora y Jiménez, “Sisma escritural. Acercamiento a la escritura de Rafael Angel Herra” 237).

Otra de las características que frecuentemente se atribuyen a la ficción posmoderna es su integración con la cultura popular y con subgéneros narrativos tales como el ‘thriller’, la ciencia ficción<sup>33</sup>, la novela gótica, las historias de horror, el material pornográfico y el melodrama de televisión y cine. Salvador Fernández relaciona esta integración con el concepto bakhtiano de carnavalización:

In the postmodernist fiction the integration of popular culture and other narrative subgenres into the novel is an expression of the carnival, a concept that Bakhtin develops in his studies: “The Dialogic Imagination”, “Problems of Dostoevsky’s Poetics”, and “Rabelais and his World” (9).

También es usual que se hable de la literatura posmoderna con base en las supuestas oposiciones existentes entre ésta y la literatura moderna. Este enfoque, como ya lo hemos mencionado en secciones anteriores, resulta un tanto simplista ya que no hay una línea clara que divida a las dos. De hecho, una gran mayoría de las características formales de la escritura moderna se encuentran también presentes en la posmoderna. Es precisamente a partir de esta paradoja que Brian McHale formula sus teorías en relación con la ficción

posmoderna. McHale se resiste a estudiar únicamente los aspectos formales de la literatura posmoderna y se enfoca en los principios ideológicos presentes en dicha escritura, así como en el tipo de cuestionamientos que ésta origina.

El texto de Brian McHale, Postmodernist Fiction, es considerado junto con A Poetics of Postmodernism de Hutcheon, el cimiento teórico de la ficción posmoderna. McHale inicia sus reflexiones en torno a la ficción posmoderna hablando de un cambio de dominante de la literatura moderna a la posmoderna.<sup>34</sup> McHale explica que: “In the evolution of poetic form it is not so much a question of the disappearance of certain elements and the emergence of others as it is the question of shifts in the mutual relationship among the diverse components of the system, in other words, a question of the shifting dominant ” (7).

La principal proposición de McHale en Postmodernist Fiction se basa en la premisa anterior y consiste en afirmar que el cambio de dominante de la literatura moderna a la posmoderna se da en cuanto a que el dominante de la ficción moderna es epistemológico mientras que el de la ficción posmoderna es ontológico.

The dominant of modernist fiction is epistemological. That is, modernist fiction deploys strategies which engage and foreground questions such as [...] How can I interpret this world of which I am a part? And what am I in it? Other typical modernist questions maybe added: what is there to be known? Who knows it? How do they know it, and with what degree of certainty? How is knowledge transmitted from one knower to another, and with what degree of reliability? How does the object of knowledge change as it passes from knower to knower? What

are the limits of a knowable? And so on. [...] The dominant of postmodernist fiction is ontological. That is, postmodernist fiction deploys strategies which engage and foreground questions like: ‘which world is this?’ What is to be done in it? Which of my selves is to do it? What is a world? What kinds of world are there, how are they constituted, and how do they differ? What happens when different kinds of world are placed in confrontation, or when boundaries between worlds are violated? What is the mode of existence of a text, and what is the mode of existence of the world (or worlds) it projects? How is a projected world structured? And so on (9-10).

McHale recurre precisamente a la idea del dominante para destacar la naturaleza dinámica de los textos literarios. Dicho dinamismo permite que un planteamiento epistemológico derive en una duda ontológica y viceversa. El hecho que el dominante sea epistemológico en el caso de los textos modernos, y ontológico en el caso de los posmodernos no significa que no se pueda cuestionar ontológicamente a la ficción moderna o epistemológicamente a la posmoderna.<sup>35</sup> Lo relevante es entender cuál es el tipo de cuestionamiento que domina el texto:

Although it would be perfectly possible to interrogate a postmodernist text about its epistemological implications, it is more urgent to interrogate it about its ontological implications. In postmodernist texts, in other words, epistemology is backgrounded, as the price for foregrounding ontology (11).

Para McHale la tesis del dominante ontológico en la ficción posmoderna explica la mayoría de elementos que críticos como Hassan, Lyotard y De Toro atribuyen a la

literatura posmoderna. McHale, sin embargo, afirma que entre las características de la ficción posmoderna que más visiblemente exponen una preocupación ontológica están la inserción de personajes históricos reales en contextos ficcionales; el resurgimiento de la importancia del rol del autor y la interconexión de diferentes mundos o niveles ontológicos (al estilo de ‘cajas chinas’).

McHale señala que cuando un texto posmoderno incluye personajes históricos generalmente busca “[h]ighly charged figures [...], figures rich in associations for most readers, able to excite strong reactions, whether of attraction or repulsion [...]” (85). La idea es que la presencia de tales personajes dentro del texto no sólo origine cuestionamientos relacionados con la porosidad de los límites entre el mundo ficcional y el real, sino que también de pie a que surjan otras interrogantes de carácter ontológico tales como: ¿Quién fue realmente tal o cual personaje histórico? ¿Qué o quién lo constituye como tal? ¿Será que tal o cual personaje ficticio es realmente una figura histórica real? ¿Cual es la relación que el autor establece entre los personajes ficcionales y los históricos? ¿Qué relación puedo yo establecer entre los personajes ficcionales y los históricos?

Para McHale es muy importante que se entienda la diferencia entre como se incluyen personajes históricos en las novelas históricas clásicas y la forma en que éstos se insertan en las novelas históricas posmodernas.

That a historical figure can walk out of a real café and show up in a fictional house [...] When such migrations occur, an ontological boundary between the real and the fictional –or- between an external and an internal field of reference- has

been transgressed. 'Classic' historical fiction tries to make this transgression as discreet, as nearly unnoticeable as possible, camouflaging the seam between historical reality and fiction in ways described above: by introducing pure fiction only in the 'dark areas' of the historical record; by avoiding anachronism, by matching the 'inner structure' of its fictional worlds to that of the real world. Postmodernist fiction, by contrast, seeks to foreground this seam by making the transition from one realm to the other as jarring as possible (90).

Otra de las características que según McHale suelen mostrar las narrativas posmodernas es el resurgimiento en la importancia del rol del autor. El autor posmoderno reclama su condición de creador, 'master-voice', no sólo para con el lector, sino principalmente, para imponer su presencia dentro del texto. McHale explica que, mientras uno de las consignas fundamentales de la escritura moderna fue 'la muerte o salida del autor', la ficción posmoderna libera al autor de tal manera que le permite presentarse como dios omnisciente y omnipresente e introducirse en su creación ficcional, confrontándonos con la imagen de él mismo dentro del texto (99). De hecho, uno de los 'topos' más recurrentes de la escritura posmoderna lo constituye la entrevista cara a cara del autor con sus personajes (207).

El autor de la ficción posmoderna se ofrece a sí mismo como una herramienta más para exponer y explotar el ámbito ontológico. Al entrar y salir constantemente del texto, al estar presente y ausente al mismo tiempo, se convierte en una figura ontológicamente ambigua que constantemente juega a 'las escondidas' con el lector, proyectando la ilusión de una presencia autorial, para luego desaparecer abruptamente (202).

La idea de interconectar diferentes niveles ontológicos de manera que la diégesis principal sea constantemente interrumpida por planos secundarios hasta llegar al punto de que todos los niveles se confundan, es también para McHale, un recurso frecuente de la ficción posmoderna. Tales interrupciones o diégesis secundarias pueden darse al estilo ‘cajas chinas’; a través de la bifurcación y circularidad; o mediante la ilusión de infinitud dentro del texto y pueden estar constituidas por novelas dentro de la novela, filmes, programas de televisión o fotografías (113).

McHale aclara que la televisión y el cine han sido también elementos importantes para la ficción moderna pero que este tipo de narrativa recurre a los distintos medios de entretenimiento para nutrirse e imitar sus técnicas de representación. La escritura posmoderna, por su parte, tiene principalmente dos razones para recurrir al cine y a la televisión. La primera, como ya se mencionó con anterioridad, es para usarlos como niveles ontológicos. “The movies and television appear in postmodernist writing as an ontological level: a world- within the world, often one in competition with the primary diegetic world of the text, or a plane interposed between the level of verbal representation and the level of the ‘real’”(128). La segunda es para imitar la realidad posmoderna. McHale sostiene que la literatura posmoderna, al igual que la literatura realista, es mimética por naturaleza ya que actúa como un espejo en el que se refleja la vida diaria de las sociedades industrializadas. Para estas sociedades los mini escapes fantásticos de la televisión y el cine son parte medular de la realidad (128).

In a Television oriented culture like the one that postmodernist writing so often reflects, TV and the movies constitute a privileged source for the sort of conceits

that threaten to overwhelm the primary, literal reality. After all, if the culture as a whole seems to hover between reality and televised fictions, what could be more appropriate than for the texts of that culture to hover between literal reality and a cinematic or television metaphor? (128)

La idea anterior da pie para que McHale elabore en torno a la teoría de la mimesis como elemento fundamental de la ficción posmoderna. Para este crítico, la literatura posmoderna es mimética de las sociedades contemporáneas no sólo en cuanto a que imita “the pluralistic and anarchistic ontological landscape of advanced industrial cultures” (38), sino también porque es un reflejo de la naturaleza caótica de la mente posmoderna, una mente que está entrenada para barajar múltiples realidades al mismo tiempo (38). Por último, Brian McHale concluye que la ficción posmoderna funciona como un espejo de la realidad actual, o más específicamente de la irrealidad actual (39).

Where reality has become unreal, literature qualifies as our guide to reality by de-realizing itself... In a paradoxical and fugitive way, mimetic theory remains alive. Literature holds the mirror up to unreality... its conventions of reflexivity and anti-realism are themselves mimetic of the kind of unreal reality that modern reality has become. But ‘unreality’ in this sense is not a fiction but the element in which we live (220).

Linda Hutcheon, como ya se ha mencionado con anterioridad, es otra de las piezas clave para entender la ficción posmoderna. En A Postmodern Reader, ella describe al Posmodernismo como un fenómeno cultural en continua evolución que más que una definición necesita una ‘poética’. Es decir, una estructura teórica abierta mediante la cual

se puedan organizar tanto las características formales de la literatura posmoderna como los procedimientos críticos para estudiar dichas características (254).

Para Hutcheon, el fenómeno de la literatura posmoderna es esencialmente contradictorio, ya que establece para luego subvertir los mismos conceptos que desafía. Pero, ¿Qué es lo que la narrativa posmoderna establece y subvierte? Para Williams y Rodríguez, la literatura posmoderna establece y subvierte los discursos dominantes (20). Discursos tales como universalidad, permanencia, coherencia, homogeneidad, otredad, son abordados en el texto posmoderno para luego ser subvertidos y sustituidos por conceptos como pluralidad, transitoriedad, fragmentación, heterogeneidad y diferencia.

Como explica Alfonso de Toro en Postmodernidad y Postcolonialidad: “la universalidad de la ficción posmoderna no se realiza, como en la modernidad, a través de discursos, poéticas, estéticas o filosofías totalizantes y excluyentes de otras, sino a través de la pluralidad de códigos simultáneamente válidos” (124). La permanencia de la modernidad, por su parte, se muestra incompatible con la transitoriedad voluntaria de la narrativa posmoderna, la cual resulta exitosa en tanto es capaz de crear una experiencia inmediata (Williams y Rodríguez 83).

En relación con las ideas de coherencia y subjetividad, las cuales frecuentemente adornan el discurso de la modernidad, Hutcheon postula que la narrativa posmoderna cuestiona la idea del sujeto coherente y unitario principalmente a través de la figura del narrador. “The perceiving subject is no longer assumed to be a coherent, meaning-generating entity. Narrators in fiction become either disconcertingly multiple and hard to locate or resolutely provisional and limited- undermining their own seeming

omniscience.” (A Poetics of Postmodernism 252). Con lo anterior, Hutcheon se une a las proposiciones de Foucault, el cual sugiere que “this contesting of the unified and coherent self is linked to a more general questioning of any totalizing or homogenizing system” (A Poetics of Postmodernism 252). Hutcheon señala que la heterogeneidad y provisionalidad propias de la condición posmoderna, desmantelan en el texto posmoderno la posibilidad de unidad y coherencia, ya sea formal o temática. Otro aspecto de importancia en la literatura de la condición posmoderna es que el cuestionamiento de la representación del otro, abre las puertas a la valorización de la diferencia y la marginalidad. La idea de otredad es sustituida por la de diferencia, la cual actúa como figura representativa de una comunidad posmoderna descentralizada (A Postmodern Reader 252).

Hutcheon señala que la parodia es el recurso literario posmoderno por excelencia ya que paradójicamente incorpora y disputa aquello que busca parodiar. "Through a double process of installing and ironizing, parody signals how present representations come from past ones and what ideological consequences derive from both continuity and difference" (The Politics of Postmodernism 93). El recurso de la parodia también es compatible con cuestionamientos posmodernos de carácter ontológico ya que nos obliga a reconsiderar la idea de origen y/o de originalidad.

Al igual que McHale, Hutcheon destaca el carácter conciliatorio de la literatura posmoderna. Esta concilia o crea un puente entre el arte popular y el elitista en novelas tales como The French Lieutenant's Woman y The Name of the Rose, las cuales han sido tanto ‘bestsellers’ como objetos de un arduo estudio académico (262). Para Hutcheon la

anterior paradoja es un ejemplo típico de cómo la contradicción está presente en el texto posmoderno:

I would argue that, as typically postmodernist contradictory texts, novels like these, paradoxically use and abuse the conventions of both popular and elite literature, and do so in such a way that they can actually use the invasive culture industry to challenge its own commodification process from within (A Postmodern Reader 262).

Para concluir, Linda Hutcheon asegura que con la Posmodernidad “[t]he borders between literary genres have become fluid” (250), especialmente las fronteras entre la ficción y la no ficción. Este fenómeno, según esta crítica canadiense, se extiende más allá de la literatura derrumbando así las líneas divisorias entre la vida y el arte.

Los planteamientos de McHale y Hutcheon con respecto a la novela histórica posmoderna merecen una explicación detallada e independiente ya que tanto McHale en Postmodernist Fiction como Hutcheon en A Poetics of Posmodernism reconocen a este subgénero como el más representativo de la ficción posmoderna.

David McHale inicia su estudio de la novela histórica posmoderna aclarando que a pesar de la importancia de ésta dentro de la narrativa posmoderna, la diferencia entre la novela histórica clásica y la novela histórica posmoderna no es tan obvia ya que todas las novelas históricas transgreden las barreras ontológicas entre lo ‘real’ y lo ficticio. Dicha trasgresión es inherente a la novela histórica en general ya que se da por el sólo hecho de ser una ficción basada en personajes y hechos históricos (16).

Según McHale, lo fundamentalmente característico de la novela histórica posmoderna radica en que este tipo de ficción propone una revisión de la idea de historia. Esta revisión se materializa en la novela histórica posmoderna a través de la inserción de, ya sea, una versión alternativa de un hecho histórico o de una historia apócrifa.<sup>36</sup> En los dos casos, la idea es contraponer la historia oficialmente aceptada, con un relato alternativo de la historia, de manera que se produzca una tensión ontológica entre ambas versiones: “[O]ne moment, the official version seems to be eclipsed by the apocryphal version, the next moment, it is the apocryphal version that seems mirage-like, the official version appearing solid, irrefutable” (90).

Esta tensión que se da en las novelas históricas posmodernas termina por cuestionar no sólo la veracidad de la historia oficial, sino de manera más general, la idea de lo ‘real’. Al ficcionalizar la historia, este tipo de narrativa sugiere que la historia misma es una forma de ficción. La idea es concebir a la historia como novela y la novela como historia, de forma tal que se pierda el sentido de la ‘realidad’ (McHale 96).

In postmodernist revisionist historical fiction, history and fiction exchange places, history becoming fictional and fiction becoming ‘true’ history- and the real world seems to get lost in the shuffle. But of course this is precisely the question postmodernist fiction is designed to arise: real or compared to what? (96)

De manera similar, Linda Hutcheon señala que la función más importante de la literatura posmoderna es reintegrar la historia, o mejor dicho, el pasado. “[No] para presentarlo como hecho dado y concluido, sino para cuestionarlo, para re-pensarlo, para re-interpretarlo” (Alfonso de Toro, Postmodernidad y postcolonialidad 195). La ficción

posmoderna nos permite tomar conciencia que la historia no es algo concreto sino una forma de textualización. Una forma de ordenar los eventos brutos y transformarlos en acontecimientos significativos: “The accessibility to history is entirely conditioned by textuality. We cannot know the past except through its texts: its documents, its evidence, even its eye-witness accounts are texts” (Hutcheon, A Postmodern Reader 256). Para ella, tanto los acontecimientos ficticios como los reales son elaborados de forma semejante.

A diferencia de McHale, el cual no toma en cuenta las motivaciones político-sociales de la construcción histórica, Linda Hutcheon afirma que la novela histórica posmoderna ostenta el pasado como un constructo político de ciertos sectores dominantes. Es por esto que los llamados discursos marginales, minoritarios, excéntricos, feministas y étnicos forman parte integral de la pluralidad posmoderna, donde el imperialismo discursivo y las posiciones hegemónicas, de las cuales se nutre la modernidad, pierden su centralidad dando lugar a un espacio discursivo fragmentado, compartido, problematizado (Alfonso de Toro, Postmodernidad y postcolonialidad 196).

Alfonso de Toro sugiere que la aportación más sobresaliente de Hutcheon con respecto a la literatura posmoderna es precisamente el hecho de vislumbrar que dentro de ésta, la historia y la realidad son consideradas como productos discursivos (196). Hutcheon no pretende negar que el mundo material exterior existe, sino hacernos conscientes que éste se encuentra siempre mediado por el discurso. En definitiva, todo es constructo: identidad, género, cultura, ciencias, etc. De este modo, lo que se produce en la escritura posmoderna es una re-escritura de la historia, una especie de igualamiento del

conocimiento donde ningún tipo de saber se encuentra en el centro. (Alfonso de Toro, Postmodernidad y postcolonialidad 196).

Con el fin de organizar la temática, características, herramientas literarias y alcance de la novela histórica posmoderna, Linda Hutcheon elabora el concepto de metaficción historiográfica. Las metaficciones historiográficas son novelas intensamente autoreferenciales en las cuales la conciencia de que tanto la historia como la ficción son constructos humanos se manifiesta constantemente. En la metaficción historiográfica, se mezclan el discurso histórico, la ficción y la teoría no sólo para transgredir los límites entre ficción e historia, y teoría y ficción, sino también para criticar los valores culturales, sociales y políticos de los grupos dominantes. La metaficción historiográfica continuamente oscila entre el pasado y el presente, lo fantástico y lo real, lo ficticio y lo histórico, lo oficial y lo apócrifo. El autor utiliza personajes ficticios así como figuras históricas y políticas para parodiar y criticar la veracidad de la versión histórica oficial (Hutcheon, A Poetics of Postmodernism 256).

Hutcheon afirma que la metaficción historiográfica no despoja al presente del pasado ni organiza la historia de forma incoherente creando un pastiche posmoderno. La metaficción historiográfica nos permite repensar la historia de manera crítica, entendiéndola como una construcción. (A Poetics of Postmodernism 262). Como bien señalan Alvaro Zamora y Alexander Jiménez en “Sisma Escritural: Acercamiento a la escritura de Rafael Angel Herra”, en la metaficción historiográfica:

El texto engulle la historia y la configura de una manera estética y retórica para ahistorizarla y convertirla en un museo, donde el ayer y el hoy son piezas del

mismo escaparate. Se trata de conquistar estéticamente el pasado, avasallándolo para que pierda su contenido histórico y sólo queden sus imágenes vacías, como si fueran piezas que puedan unirse a placer, para inventar y recomponer la obra propia (238).

### **1.5 Principales objeciones al Posmodernismo**

La naturaleza controversial del fenómeno del Posmodernismo ha dado lugar a un sinnúmero de posturas entre la comunidad intelectual. Dichas opiniones van desde el apoyo y genuino interés por un entendimiento más profundo de esta manifestación cultural, social e ideológica, hasta las más severas críticas que no sólo se oponen a las ideas promulgadas por la Posmodernidad sino que también cuestionan la autenticidad de dicho fenómeno considerándolo una expresión más de la Modernidad. Entre los detractores del Posmodernismo, que más sólida y elocuentemente lo han cuestionado, están Terry Eagleton, Frederic Jameson y Jurgen Habermas. Las ideas de este último son particularmente trascendentes ya que a partir de la contraposición entre el pensamiento de Lyotard y el de Habermas, la mayoría de teóricos adoptan una postura, ya sea a favor, o en contra del Posmodernismo.

La objeción más generalizada que se le hace al Posmodernismo surge en relación con la tesis elaborada por Lyotard en torno al fin de las metanarrativas. Lo paradójico es que este teórico elabore una metanarrativa para promulgar el fin de las metanarrativas. Sarup por ejemplo, señala que: “The irony is that theorists like Lyotard and others need a general theory to support their assertion as to why there cannot be a general theory ”

(113). Frederic Jameson, por su parte, al referirse a The Postmodern Condition afirma que este texto es “a symptom of the state it seeks to diagnose” (James Williams 14).

Esta crítica, aunque principalmente va dirigida a Lyotard por ser uno de los que más han teorizado sobre el Posmodernismo, también se extiende a pensadores como Derrida. Frederic Jameson indica que:

The usual criticism of Derrida is that he questions the value of ‘truth’ and ‘logic’ and yet uses logic to demonstrate the truth of his own arguments. It would therefore be inconsistent to defend the truth of its theoretical insights in a situation in which the very concept of ‘truth’ itself is part of the metaphysical baggage which poststructuralism seeks to abandon (Jameson 318).<sup>37</sup>

Frederic Jameson va más allá de señalar la inconsistencia que supone crear una teoría para criticar la validez de las metanarrativas. En Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism, este pensador argumenta lo delicado que resulta proponer la muerte de los grandes discursos de la modernidad. En primera instancia, Sarup explica que la validez de las metanarrativas o “master code” como lo llama Jameson, radica en que:

[T]he ‘master code’ of any interpretative method is the ideology it works to perpetuate. Ideology is the repression of those underlying contradictions that have their source in history. Jameson conceives of ideologies as strategies of containment, and of literature as an ideological production mirroring such strategies at the level of individual works (134).

Jameson también sugiere que con la bandera del fin de las metanarrativas “there has been a disappearance of a sense of history, a new kind of flatness or depthlessness, a new kind

of superficiality”(181). Lo anterior da lugar, según Jameson, a una sociedad contemporánea que poco a poco ha perdido la capacidad de retención de su propio pasado y vive en un presente perpetuo.

La propuesta del fin de las metanarrativas de Lyotard también suscita, como advierte James Williams, una serie de preguntas que difícilmente pueden ser contestadas satisfactoriamente por los partidarios del Posmodernismo: “Why are postmodernists so frightened about the universal? What are the political implications of fragmentation? How can we act with justice if there are no universal moral or legal norms?” (1).

Otra de las críticas más sonadas al Posmodernismo se basa en la idea de que este fenómeno está íntimamente relacionado con la globalización y el capitalismo tardío. Frederic Jameson, quien también se encuentra encabezando esta objeción, considera a la estética del Posmodernismo como un bien de consumo.

What has happened is that aesthetic production today has become integrated into commodity production generally: the frantic economic urgency of producing fresh waves of ever more novel seeming goods (from clothing to airplanes), at ever greater rates of turnover, now assigns an increasingly essential structural function and position to aesthetic innovation and experimentation. Such economic necessities then find recognition in the varied kinds of institutional support available for newer art, from foundations and grants to museums and other forms or patronage (316).

Jameson también sugiere que la cultura Posmoderna es el reflejo de la dominación e imposición política y económica de los Estados Unidos:

This whole global, yet American postmodern culture is the internal and superstructural expression of a whole new wave of American military and economic domination throughout the world: in this sense, as throughout class history, the underside of culture is blood, torture, death and terror (316).

Sarup explica que, por su parte, Terry Eagleton califica a la estética posmoderna como superficial y carente de originalidad: “There seems to be a cannibalization of all styles of the past. At the same time we seem increasingly incapable of fashioning representations of our current experiences” (118) .

Ahora bien, la principal objeción al Posmodernismo la formula Jürgen Habermas al considerar que ‘el proyecto de la Modernidad’ todavía se encuentra vigente y que los postulados de la Posmodernidad impiden que dicho proyecto se realice. Este filósofo alemán también señala que las manifestaciones que se consideran como posmodernas no constituyen un cambio de paradigma sino una etapa más de la Modernidad.

En “Modernity vs. Posmodernity” Habermas explica lo que para él implica la modernidad:

Modernity, for him, involves a moral imperative to free humanity from injustices, to extend equality to the oppressed, and to do so not by collapsing the public sphere into an intermingling of categories such as advertising, politics, entertainment, but fostering a formation of opinion in discursive style mediated by reading, reasoning, information (Hutcheon & Natoli 5).

Habermas afirma que este imperativo moral de la Modernidad, el cual se vale de la razón como regidora de la vida social y democracia política, no debe ser truncado por las

propuestas de la Posmodernidad. Para él, los promotores del Posmodernismo son neoconservadores que al condenar el ‘imperialismo de la razón,’ promueven los excesos y abusos propios de una filosofía que se mueve en cualquier dirección y justifican sistemas políticos y prácticas sociales ‘despóticos.’ Como señala Natoli: “What Lyotard characterizes as the postmodern ‘anything goes’ can amount to a kind of conservatism” en el que la explotación, injusticia y mediocridad pueden encontrar una ‘petite historie’ que los justifique (6).<sup>38</sup>

Las críticas de Habermas no van dirigidas únicamente a Lyotard, sino que buscan desacreditar en términos generales al Posmodernismo. La contraposición entre Lyotard, Habermas, se da sin embargo, a partir de que ambos teóricos representan los puntos de vista más polarizados en relación al tema. Habermas no sólo rechaza la idea de que la modernidad haya llegado a su fin y que en su lugar impere la era posmoderna, sino que como explica Huysen, cuestiona los principios de la posmodernidad de la forma más certera.

One does not have to share Habermas’s positions on modernity and modernism to see that he did indeed raise the most important issues at stake in a form that avoided the usual apologies and facile polemics about modernity and postmodernity: How does postmodernism relate to modernism? How are political conservatism, cultural eclecticism or pluralism, tradition, modernity, and anti-modernity interrelated in contemporary Western culture? To what extent can the cultural and social formation of the 1970s be characterized as postmodern? And further, to what extent is postmodernism a revolt against reason and enlightenment,

and at what point do such revolts become reactionary? (Huysen, "Mapping the Postmodern" 130).

El problema con la posición de Habermas, como también sugiere Huysen, no se da a partir de sus cuestionamientos, sino que surge al tachar a Lyotard, Derrida y Foucault, entre otros, de neoconservadores. Esto inmediatamente repercutió en que la etiqueta de conservador fuera dirigida hacia él. (Huysen, "Mapping the Postmodern" 131). Heller, por ejemplo, desacredita la posición de Habermas al señalar que:

Postmodernism is neither conservative nor revolutionary nor progressive. It is neither a wave of rising hope nor a tide of deep despair. It is a cultural movement which makes distinctions of this kind irrelevant, for whether conservative, rebellious, revolutionary or progressive; all can be part of such a movement. This is so not because postmodernism is apolitical or antipolitical, but rather because it does not stand for a particular politics of any kind (148).

Otra de las reacciones a la posición de Habermas proviene de Ihab Hassan, el cual sostiene que el apoyar la prevalencia actual del Posmodernismo no implica que todas las instituciones e ideologías del pasado hayan dejado de tener relevancia: "History moves in measures both continuous and discontinuous. Certainly the powerful cultural assumptions generated by say, Darwin, Marx, Baudelaire, Nietzsche, Cezanne, Debussy, Freud and Einstein still pervade the western mind" (Hassan, "Towards a Concept of Posmodernism" 274).

De ahí pues que la controversia en torno al Posmodernismo esté lejos de encontrarse resuelta. Como afirma Agnes Heller:

The debate between Habermas and Lyotard, between seeing either the modern or the postmodern as emancipatory, is in the end undecidable because the two theorists are forming different connections between words and their referents: We cannot hope to bring to a peaceable end a discussion in which the participants think they share a single vocabulary, but actually, do not (503).

Hutcheon, por su parte, advierte que la indeterminación es parte intrínseca de la condición posmoderna y aboga para que ambas posiciones sean respetadas y entendidas dentro del contexto en el que son formuladas (7). En este sentido Hutcheon se postula, una vez más, por el principio básico de la posmodernidad que busca entender cada discurso dentro de su contexto específico, absteniéndose de declarar a ninguna de las partes como verdad universal.

Siguiendo la misma línea, Hutcheon y Natoli sugieren que tanto los que apoyan al Posmodernismo como los que lo descalifican cuentan con argumentos válidos para defender sus posturas.

Within the context of modernity... the postmodern is simply lacking in certainty. But the postmodern response would be to claim that this is the entire point, for its shift in 'horizon of expectation' cannot be accounted for in terms of the modernist explanatory system- that is, the rationalist, overarching metanarrative. Nevertheless to complicate matters further, the postmodern mode is itself a complex one that actually inscribes that modern narrative within itself, while resisting being contained by it (Hutcheon & Natoli 3).

Lo importante es pues, como advierten ambos críticos, recordar lo inadecuado que resulta el referirse al Posmodernismo únicamente en términos de la Modernidad. Es decir limitar su discusión a la dicotomía binaria Posmodernidad/Modernidad.

Como se señaló al inicio de este capítulo, abordar el tema del Posmodernismo no es una tarea sencilla ya que conlleva aceptar controversias, ambivalencias e indeterminaciones, así como quedarse con muchas preguntas sin respuesta. Hutcheon advierte que hablar del Posmodernismo implica tratar de dejar atrás en lo posible nuestro entrenamiento con base en la razón.

What disappears with this shift is the comforting security- ethical, ontological, epistemological- that “reason” offered within the modern paradigm: hierarchy and system are put into question, as intellectual grounds and foundations crumble under our feet. Nevertheless, postmodernity’s critiques of universalizing modern theories have turned out to be as liberating and empowering as they have confounding and disturbing (A Postmodern Reader viii ).

En los próximos capítulos, se discutirán cuáles son los elementos que nos permiten hablar de posmodernidad cultural y literaria en Latinoamérica, y se analizará cómo la teoría posmoderna se aplica a los tres textos que conforman la trilogía de Jorge Volpi.

## CAPÍTULO 2 POSMODERNIDAD EN LATINOAMÉRICA

“Desahuciados para la vida, hallamos en la novela una forma alternativa y propositiva de existencia... Habitados a la convivencia con los medios masivos de comunicación, aprendimos que la literatura no puede estar al margen de la tecnología, pero entendimos también que, ante la votalidad mediática, la literatura tiene el don de fomentar la permanencia.” (Padilla, Si hace crack es boom 33)

### 2.1 ¿Podemos hablar de posmodernidad en Latinoamérica?

Si partimos de la idea de que el posmodernismo resiste la universalización, unidad y homogeneidad e invita a la fragmentariedad, pluralidad y flexibilidad, entonces debemos aceptar que el fenómeno del posmodernismo europeo es distinto al norteamericano, al asiático, y por supuesto al latinoamericano. En cada región el posmodernismo toma sus propios matices, tiene su propio ritmo y se adapta a la historia, política, ideología y culturas locales. Para el crítico mexicano Lauro Zavala en La precisión de la incertidumbre la posmodernidad surge en Europa “del rechazo a los metarelatos y las explicaciones onmicomprensivas de la historia” (82) y en Estados Unidos “como una estrategia de adaptación ante los nuevos modos de sistematizar la información” (82). En cambio en América Latina:

La posmodernidad es vivida como otro nombre más para designar la condición en la que se superponen respetuosamente, en una gran tensión secular, elementos de muy distintas tradiciones culturales, entre los cuales se encuentran las tradiciones de lo viejo y lo nuevo, de lo propio y lo ajeno, lo único y lo diverso (82).

Así pues, en Latinoamérica el fenómeno de la posmodernidad tiene ciertas características particulares que son el resultado de las condiciones privativas de nuestra historia, cultura y economía.

El presente capítulo explora la forma que toma el pensamiento posmoderno en Latinoamérica, abordando primeramente la controversia en torno a si podemos hablar de posmodernismo en esta región donde en muchas áreas todavía no ha llegado siquiera la modernidad. Este capítulo describe también de manera general las principales características de la ficción posmoderna latinoamericana así como sus exponentes centrales, y de forma más detallada expone como el pensamiento posmoderno se manifiesta en la cultura y ficción de México. Así mismo, se estudia a la generación del crack como un grupo de autores posmodernos y como la plataforma y fundamento de la cosmovisión volpiana. El capítulo concluye con una sección dedicada a presentar una panorámica general de la narrativa y pensamiento de Jorge Volpi.

De entrada, resulta altamente difícil hablar de posmodernidad en Latinoamérica, ya que el hecho de que la mayoría de teóricos y filósofos del posmodernismo sean principalmente europeos y norteamericanos nos ha llevado a pensar que “la posmodernidad es un fenómeno privativo del primer mundo.” (Guevara Meza 3) Por otra parte, como señala Alfonso de Toro en Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica “se trata de un fenómeno global que tiene su origen fuera del continente latinoamericano, y como tal no comparte con él una gran cantidad de características especialmente en lo que se refiere al aspecto socio-económico, político y científico.”(25) Teóricos y académicos en Estados Unidos y Europa han debatido

ampliamente esta cuestión y las opiniones y los argumentos son tan diversos como el fenómeno mismo.

Alejandro Herrero-Olaizola en Narrativas híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas basa su estudio de la posmodernidad latinoamericana en las teorías de Frederic Jameson. Este último, en Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism, sitúa al posmodernismo dentro de un momento histórico al cual denomina Capitalismo Tardío. El Capitalismo Tardío tiene como precondition la modernización de las estructuras económicas, una infraestructura desarrollada y la existencia de una sociedad de consumo. Este momento ya tiene lugar en Europa y Estados Unidos, pero en Latinoamérica la desigualdad económica, social y tecnológica que se da de una región a otra impide que se sitúe a esta parte del mundo dentro del Capitalismo Tardío. Es por eso que para Herrero-Olaizola, el debate sobre el posmodernismo latinoamericano queda supeditado a la dificultad de hablar de una modernización de las estructuras socio-económicas en América Latina. (34) Como afirma Guevara Meza, el posmodernismo es “una etapa posterior a una modernidad que América Latina aun no ha alcanzado.” (3)

Tanto Salvador Fernández como Raymond Williams consideran que, en efecto, es problemático hablar de un Capitalismo Tardío en Latinoamérica. Para estos críticos, el posmodernismo que se produce en América Latina no es necesariamente parte de una sociedad postindustrial. Para Raymond Williams en The Postmodern Novel in Latin America, la posmodernidad que se desarrolla en Latinoamérica coexiste con la modernidad y la premodernidad.

My point of departure is the assumption that Latin America is concurrently a region of premodern, modern and postmodern societies. [...] Many of its rural areas, small communities, and villages are still premodern, most of its major cities have been undergoing an intense process of modernization since the 1930s and 1940s, and some urban sectors of the Latin-American society are as postmodern as Los Angeles, Boulder, Miami, New York and París (vii).

Raymond Williams también afirma que a pesar de las dudas planteadas en torno al posmodernismo en esta región, es una realidad que la sociedad y cultura latinoamericanas no sólo han experimentado la misma crisis de verdad que Lyotard, Ihab Hassan, Baudrillard, Harvey y Hutcheon describen como existente en las naciones ‘desarrolladas’, sino que también se encuentran inmersas en el fenómeno de la globalización. (14) “Latin America’s traditional ruling classes now respond to the same multinational companies, corporate leaders, high-level administrators, and the like that Lyotard describes as the new rules of the North Atlantic nations.” (Williams 14) Fernández, por su parte, sostiene que el sector social y económico que vive en la premodernidad (i.e. colonias periféricas, cinturones de miseria y favelas), irónicamente “lives among the waste of the consumer, postindustrialized and postmodern society ” (12).

Al igual que Williams y Fernández, Brian McHale en Postmodernist Fiction considera que no haber alcanzado un nivel de desarrollo económico comparable al de los países de ‘primer mundo’ no es razón suficiente para excluir a Latinoamérica de la posmodernidad. Para McHale es precisamente la condición de desigualdad y

heterogeneidad económica, social y cultural latinoamericana la que hace que esta parte del continente americano sea intrínsecamente posmoderna.

Objectively, Latin America is a mosaic of dissimilar and incompatible cultures, languages, world-views, landscapes, ecological zones. Its condition is, we might even say, intrinsically postmodernist. Even a 'straight' realistic representation of the continent would have to take this multiplicity into account, and from such a representation to a postmodernist one is only a few short steps (52).

La afirmación anterior es fuertemente criticada por Alfonso de Toro quien advierte que heterogeneidad y desigualdad no son sinónimos de posmodernidad:

Latinoamérica ha sido siempre transcultural, híbrida, lo cual no implica que haya desde siempre una cultura posmoderna y mucho menos que haya tenido una teoría posmoderna, ya que la posmodernidad nace de una interrelación entre la teoría y la práctica, de una condición determinada que tiene bases muy específicas y no se desprende tan solo de la aglomeración de culturas o elementos culturales (Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica 27).

George Yúdice en “¿Heterogeneidad y posmodernismo avant la lettre?” coincide con Alfonso de Toro. Para él, a pesar de que en primera instancia parecería que la heterogeneidad social, económica y de formas culturales latinoamericanas hace posible que se implante la posmodernidad en esta región, esta heterogeneidad no se da como resultado de un paralelismo entre la cultura latinoamericana y las proposiciones posmodernas sino que resulta de una implantación desigual de la modernización (23).

El tema de la posmodernidad también ha sido objeto de controversia y ambivalencia dentro de los círculos intelectuales de América Latina.<sup>1</sup> En muchos casos los debates sobre la posmodernidad se han limitado a glosas sobre lo que de ese tema dicen los autores europeos y norteamericanos, sin tomar en cuenta las diferencias sociales, económicas y culturales de Latino América (Guevara Meza 8). También hay quienes en libros y revistas literarias lo califican como ‘otro gesto más de subordinación a la dominación cultural’ y consideran sus planteamientos como una mera justificación ideológica del neoliberalismo (Rosa 93). Críticos como el chileno Nelson Osorio, por ejemplo, juzgan al posmodernismo como una importación del extranjero y un signo de imperialismo cultural. En la misma línea, el también chileno José Joaquín Brunner, influenciado por el pensamiento de Habermas, califica a la cultura posmoderna como una cultura manipulada por la clase dominante y los medios masivos de comunicación. Por su parte, el filósofo mexicano Adolfo Sánchez Vásquez argumenta que la cultura posmoderna es esencialmente conservadora y sólo reproduce las formas culturales de la ideología dominante (Williams vii). Al igual que su contraparte europea y norteamericana, la intelectualidad latinoamericana tiende a suponer que al no haberse concluido la modernidad en América Latina, hablar de posmodernismo se trata de un salto histórico injustificado (Rosa 93).

Para Alfonso de Toro, sin embargo, ideas fundamentales del posmodernismo tales como la descentralización del sujeto, la relativización del pensamiento occidental y eurocentrista y el abandono de sistemas autoritario-universalizantes reclamadores de verdad, han permitido que tanto Latino América “como aquellos países que por razones

históricas y económico-científicas han sido considerados como *periferias*”, obtengan la oportunidad de integrarse a un diálogo basado en un pensamiento que reconoce la idea de hibridez cultural y rechaza el dogmatismo riguroso (28). De Toro también considera que el pensamiento latinoamericano no sólo se integra al diálogo de la posmodernidad sino que contribuye a que éste encuentre nuevas formas de entender e integrar las distintas realidades históricas y socioculturales. En este sentido, el marco de la posmodernidad permite que la periferia y el centro entren en un diálogo relativizante con respecto a la distribución del poder discursivo y de sus contenidos (40).

El debate acerca de la posibilidad de hablar de posmodernismo en Latinoamérica y cuáles serían sus términos y condiciones, podría también entenderse como un espejo de lo polémico y controversial de la posmodernidad misma. Y si bien es verdad que es fundamental evaluar las implicaciones que surgen de usar un modelo cultural del norte para hablar de la cultura del sur, también es cierto que gran parte de la cultura latinoamericana es parte indivisible de la cultura occidental. Lo posmoderno como una crisis de verdad e identidad precisamente implica una reevaluación de las concepciones e ideologías predominantes. Sería pues prudente como sugiere Nicolas Rosa “abandonar las posiciones pendulares,” ya que el fenómeno en cuestión no es ni homogéneo, ni fijo ni universal.

## **2.2 Ficción posmoderna latinoamericana**

Más allá de la controversia teórica que genera el tema del posmodernismo en Latinoamérica, desde el punto de vista práctico, el fenómeno de la posmodernidad se infiltra en la economía, ideología, cultura y razón vital latinoamericana.<sup>2</sup> En el plano

económico, el debilitamiento del estado, la sustitución de la ideología del desarrollo por la del libre mercado y el neoliberalismo, trajeron consigo una ola de privatizaciones que no sólo polarizaron aún más los recursos económicos, sino que sirvieron de campo fértil para que floreciera una cultura del individualismo y la incertidumbre (Guevara Meza 14). Jorge Volpi en ‘La literatura latinoamericana ya no existe’, explica como las nuevas condiciones económicas traen como resultado una crisis en la industria editorial que afecta desfavorablemente a los escritores latinoamericanos. Cuando la mayor parte de la industria latinoamericana queda en manos de grandes grupos transnacionales, especialmente españoles, los vínculos entre los escritores de los distintos países de América Latina se vuelven prácticamente inexistentes: “Por paradójico que parezca, en el momento en que la tecnología permite un intercambio cada vez más fluido de información, los lazos entre los escritores y lectores latinoamericanos son cada vez más precarios” (92).

Políticamente, el hecho de que “conceptos otrora sacrosantos como Revolución, Libertad y Democracia hayan sido adoptados a diestra y siniestra por dictadores de facto o de partido,” (Padilla, Si hace crack es Boom 29) posibilita que los cuestionamientos posmodernos acerca de un criterio único de verdad se traduzcan en la creencia de que las utopías ideológicas fracasaron. Lo anterior influye en la forma de pensar de los escritores latinoamericanos de finales del siglo XX, y por consecuencia, la temática y los recursos narrativos de sus textos.

Ignacio Padilla en Si hace crack es boom reflexiona también acerca de cómo el clima ideológico y político de los sesenta marca a toda una generación de escritores

latinoamericanos para quienes la posmodernidad se vuelve sinónimo de desencanto, escepticismo e indiferencia.

Cuando uno ha pasado su infancia y su primera adolescencia a la sombra del desmigajamiento brutal de los ideales y el fracaso de las grandes gestas transformadoras, resulta en verdad difícil no desconfiar de cualquier cosa que se ofrezca a nuestros ojos como algo trascendente. Cuando los años de mayor avidez en la persona para creer en lo imposible- que son también los más fértiles para que su ánimo germine el desencanto- han transcurrido entre Vietnam y Panamá, entre el asesinato de Salvador Allende y la invasión a Afganistán, no es ninguna sorpresa que los espíritus en formación se encierren anticipadamente en la crisálida de la indiferencia ante la cruda realidad (29).

Dicho desencanto, no sólo se proyecta en los textos que producen estos escritores sino que también convierte a la literatura en ‘su única causa verdadera’ (Padilla, Si hace crack es boom 49). Es pues, a partir del desencanto con la realidad y el compromiso con la ficción que podemos empezar a hablar de posmodernidad en la literatura de América Latina. Citando una vez más a Padilla: “Se trata de una escritura que tiene más que ver con la literatura que con la realidad” (Si hace crack es boom 122).

Para iniciar la discusión de las características del posmodernismo literario latinoamericano así como de sus exponentes y obras más representativas, habrá primero que remontarse a los antecedentes literarios que más influyeron a los escritores posmodernos de América Latina. Tenemos en primera instancia a Jorge Luis Borges. Raymond Williams y Blanca Rodríguez reconocen a Borges como una figura clave tanto

para los novelistas posmodernos latinoamericanos como para los teóricos posmodernos europeos, que también lo han citado, tales como Foucault, Barthes, Baudrillard y Lyotard (24).<sup>3</sup> Relacionar a Borges con el posmodernismo en Latinoamérica resulta, sin embargo paradójico, ya que Borges es considerado una de las figuras centrales de la ficción moderna a nivel mundial. Al respecto, Williams advierte que más que considerar a Borges como un escritor posmoderno, hay que entenderlo como un autor modernista que plantó la semilla de la literatura posmoderna latinoamericana gracias a su particular uso del lenguaje literario, su reapropiación de la cultura universal y la confluencia de ficción, ensayo y teoría literaria en sus textos (19). Por su parte, Alfonso del Toro señala que “Borges abrió dentro del paradigma de la modernidad, aquel de la posmodernidad,” ya que muchos de los recursos que él utiliza en su obra se convertirán en las características más importantes y representativas de la ficción posmoderna (32).<sup>4</sup>

Las dos antologías de Borges que más influyen en la literatura posmoderna latinoamericana son El Aleph y Ficciones. Textos como ‘La biblioteca de Babel’, ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’, ‘Las ruinas circulares’ y ‘Pierre Menard, autor del Quijote’ son textos fundacionales del posmodernismo latinoamericano en cuanto a que despliegan muchas de las características de la posmodernidad. Salvador Fernández apunta que Borges en ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’ y en ‘Las ruinas circulares’ utiliza frecuentemente dos de los recursos narrativos prominentes de la ficción posmoderna: la bifurcación y la circularidad (13).<sup>5</sup> Por otro lado, en ‘La biblioteca de Babel’ Borges presenta la imagen del laberinto como un universo sin centro, lo cual se asocia directamente con la descentralización que propone el posmodernismo. Mas aún, en

‘Pierre Menard, autor del Quijote’ se borran las líneas que dividen la teoría y la ficción. Este último recurso es más tarde extensamente utilizado por escritores posmodernos tales como Ricardo Piglia, Severo Sarduy, José Balza y José Emilio Pacheco, entre otros (Williams 13).

La idea del simulacro o hiperrealidad tal y como la concibe Baudrillard también se puede ver en la obra de Borges. Raymond Williams nos explica que:

In ‘The Circular Ruins’, language has priority over empirical reality, as the protagonist, who has the power to dream a person into being, realizes at the end, that he, too, is an illusion, that someone else was dreaming him. Consequently, the imagined reality of dreams, which are figments of the imagination, and language, which is the written product of the imagination, are both more powerful than empirical reality. (13)

Textos como ‘Pierre Menard, autor del Quijote’ y ‘La casa de Asterión’ también pueden considerarse como ejemplos de la idea de simulación de Baudrillard en la medida en que exponen la idea de la reescritura. Ambos textos son literatura sobre literatura, es decir, hiperrealidad.<sup>6</sup>

Michel Foucault, por su parte, utiliza a ‘El idioma analítico de John Wilkins’ como punto de arranque de su texto The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences para elaborar sobre la idea posmoderna de que al no haber verdades absolutas, cada quien puede crear su propia clasificación y nombre para cada cosa. En ‘El idioma analítico de John Wilkins’, Borges alude a una enciclopedia china que reúne los objetos y términos mas disímiles: “ En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen

en a) pertenecientes al emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas,...” (Obras Completas, “Inquisiciones” 708) Alfonso de Toro también señala que en ‘La lotería de Babilonia’, Borges acentúa el carácter arbitrario y simbólico de la organización de la lotería (36): “En la realidad el número de sorteos es infinito. Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras” (Obras Completas, “Inquisiciones” 459).

Siguiendo la idea posmoderna foucaultniana de la arbitrariedad de toda clasificación, más que tratar de clasificar a Borges como moderno o posmoderno, resulta más adecuado reconocer que su obra no sólo influyó en el pensamiento de filósofos de la posmodernidad sino que dotó de herramientas y recursos literarios a toda una generación de autores con tendencias posmodernas.

Raymond Williams considera que después de Borges, Rayuela de Cortázar es el antecedente más notable de la ficción posmoderna latinoamericana. Williams, sin embargo, aclara que Rayuela en sí misma no es una obra posmoderna pero que los capítulos de Morelli constituyen un tratado teórico sobre ficción posmoderna.

In Hopscotch, Morelli questioned not only the assumptions of the realist novel, but many of the operations of modernist fiction, as well. He invited writers to undermine Western concepts of representation and time and, similarly, the very idea of linearity and plot. But one of his most radical proposals was for an entirely new role for the reader, for the (active) macho reader. The postmodern reader of much of the innovative fiction that has been published in Latin America since Hopscotch is fundamentally this active reader of Morelli (79).<sup>7</sup>

Para finales de los años sesenta y principios de los setenta, los escritores latinoamericanos casi siempre inspirados en Borges y Cortázar, empiezan a producir obras con marcadas tendencias posmodernas. Para Raymond Williams, Tres Tristes Tigres de Guillermo Cabrera Infante, Siberia Blues de Néstor Sánchez, La Traición de Rita Hayworth de Manuel Piug y Cobra de Severo Sarduy son textos fundacionales del posmodernismo latinoamericano. (14) Williams considera a éste último escritor como figura clave de la ficción posmoderna latinoamericana y señala que sus ensayos pueden leerse como ficción y viceversa. Williams también destaca la influencia de Derrida y Barthes en la obra sarduyana (viii).

A las obras de Sarduy, Cabrera Infante y Néstor Sánchez les siguen en Argentina los textos de Ricardo Piglia, Reina Roffe, y Héctor Libertilla y en México los de Salvador Elizondo, Carmen Boullosa, y José Emilio Pacheco. Los colombianos Rafael Humberto Moreno-Durán y Albalucía Angel así como el venezolano José Balza y la chilena Diamela Eltit también se encuentran entre los escritores posmodernos inaugurales de Latinoamérica.

Williams y Rodríguez nos explican que uno de los aspectos más importantes de la posmodernidad en la ficción latinoamericana es el cuestionamiento de la verdad: “¿Se puede establecer verdad en los textos escritos?” “¿Bajo que condiciones se puede hablar de la verdad en la sociedad contemporánea en América Latina?” (14). Dicho cuestionamiento es adoptado por varios de los autores antes mencionados tales como Diamela Eltit y Ricardo Piglia y coincide plenamente con la idea de Linda Hutcheon en relación con la novela posmoderna. Recordemos que para Hutcheon, la ficción

posmoderna cuestiona las condiciones y los mecanismos mediante los cuales se establece un criterio de verdad.<sup>8</sup>

Para Zavala en La precisión de la incertidumbre, la posmodernidad literaria en Latinoamérica se caracteriza por la “multiplicación de las voces literarias de nuestra contemporaneidad” (105).

Al ser rechazadas las utopías de la razón, estas son sustituidas por las utopías del lenguaje, especialmente en el contexto latinoamericano. En particular, durante los últimos años, hemos sido testigos del nacimiento de un lenguaje literario que, en lugar de discursos totalizadores, ofrece visiones fragmentarias, es decir, figuras verbales acompañadas por imágenes particulares y voces individuales (105).

La voz de las mujeres, por ejemplo, se integra a través de una escritura femenina con elementos eróticos, políticos, íntimos, colectivos, cotidianos y trascendentes. Escritoras como Cristina Peri Rossi, Rosario Ferré, Armonía Sommers, Ana Lydia Vega y Ángeles Mastretta reflexionan dentro de su narrativa, sobre el acto de escribir desde una posición a la vez marginal y privilegiada (Zavala 105). Zavala también destaca la presencia en la posmodernidad literaria de Latinoamérica de la escritura testimonial y las crónicas. Para este crítico mexicano, los textos testimoniales de Rigoberto Menchú, Moemma Viezzer y Elena Poniatowska muestran “una visión de la historia inmediata desde una perspectiva marginal, individual y fragmentaria ” (106). Por su parte, en las crónicas de Memoria del fuego de Eduardo Galeano, Palmeras de la brisa rápida de Juan Villoro, Crónicas de la tercera frontera de David Martín del Campo, Se llamaba Vasconcelos de José Joaquín

Blanco y Desde Días de Guardar las escenas de pudor y liviandad de Carlos Monsivais se proyectan la heterogeneidad de las voces que constituyen nuestra identidad (Zavala 106).

Quizá el elemento más destacable de la narrativa posmoderna latinoamericana sea, que siendo consistente con el resto de la tradición literaria latinoamericana; es una literatura con implicaciones políticas que constantemente revisita y reconstruye el pasado histórico para cuestionar la ideología, política y sociedad del presente. Tanto Lauro Zavala como Salvador Fernández y Raymond Williams reconocen que a diferencia de la ficción posmoderna europea o norteamericana que tiende a ser políticamente neutra, la narrativa posmoderna latinoamericana es “resolutely historical and inescapably political” (Williams 17).

Para Fernández, esta diferencia se puede explicar basándose en cómo se vive la modernidad, ya sea en Europa y Estados Unidos, o Latinoamérica.

While the utopian ideals associated with modernity (e.g., modernization) bore fruit in post-industrialized countries such as the United States, the same was not the case with all the topographical neighbors. Thus, Latin American postmodernist fiction presents a socio-historical, economic, and political attack on the ideals of modernity (e.g., the agrarian reform of the Mexican Revolution) which sustained political machines that are now characterized by failure. Today’s Latin American literature does not represent a narrative and historical utopia but rather the textualization of social and cultural dystopias (108).

Salvador Fernández también explica que la naturaleza política de la narrativa posmoderna latinoamericana se hace presente en los textos a través de la ambigüedad lingüística, la

incorporación de una multiplicidad de discursos y el regreso al estilo barroco. La ambigüedad lingüística adquiere en la narrativa posmoderna latinoamericana un sentido socio-político en la medida en que reconstruye la representación histórica del otro -los grupos marginados y las masas- que una vez estuvieron excluidos tanto de la historia y la política como de la literatura.(18) En este mismo sentido, la multiplicidad de discursos son, no sólo la representación literaria de la idea lyotardiana del fin de las metanarrativas, sino también implican la creación de un espacio literario democrático del cual se han borrado la presencia omnipresente de discursos y prácticas políticas autoritarias (109). Por su parte, la literatura posmoderna en América Latina tiende a regresar al estilo barroco precisamente como una estrategia para reexaminar el pasado (35).

Tenemos entonces que el posmodernismo se implanta en la literatura latinoamericana a partir del desencanto y el escepticismo de toda una generación de escritores que a través de la literatura busca incluir al otro, cuestionar los criterios de verdad adoptados en el pasado histórico y analizar las implicaciones de dicho pasado en la política y sociedad del presente. A continuación se examinará con más detalle como el fenómeno de la posmodernidad permea la cultura y literatura mexicana.

### **2.3 Posmodernidad en México**

En México, abordar el tema de la posmodernidad implica, como explica Raymond Williams, aceptar que ésta surge paralelamente a la modernidad y coexiste con la premodernidad. Esto es particularmente cierto en la capital del país, donde la modernidad se percibe en la contaminación constante y el flujo incesante y abrumador de personas y vehículos. La premodernidad, por su parte, forma parte de la vida diaria de millones de

personas que viven en los cinturones de pobreza, las cuales no es raro que carezcan de los más mínimos servicios de agua, drenaje y electricidad. Al mismo tiempo, debido a la magnitud de la megalópolis y a la imperante desigualdad social y económica, la posmodernidad produce múltiples centros “from the original centro histórico, of the next center of the zona rosa, to the center of the colonia roma, to downtown San Ángel, to another center in Coyoacán” (Williams 22). La Ciudad de México en sintonía con la posmodernidad, se encuentra en constante transformación; se reinventa a diario y sin una aparente solución a sus problemas económicos, sociales, políticos y ecológicos, se ha desarrollado hasta llegar al punto del agotamiento (Williams 21).

Salvador Fernández extrapola el ejemplo de la Ciudad de México al resto del país al afirmar que:

Mexico is a country of many cultures, traditional, modern, rural, urban, postindustrial, and underdeveloped, all of them attempting to integrate into a society that is characterized by both materialistic and marginalized elements. It is also a country characterized by consumerism that is based equally on mass production and indigenous artisans and their crafts (112).

Por su parte, Néstor García Canclini en Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad coincide con Williams y Fernández, pero para este antropólogo, la posmodernidad en México no sólo coexiste con la modernidad y premodernidad sino que gracias a las migraciones y al turismo en masa posmodernos, la fronteras se han ablandado y por lo tanto la identidad de México y su idea de nación se han transformado. Las nuevas relaciones socioculturales que surgen a partir de esta disipación del espacio

producen expresiones culturales posmodernas que son híbridas, interculturales y multiculturales. (25)

A pesar de que el presente trabajo se circunscribe a la anterior tesis propuesta por Williams, Fernández y Canclini, es importante para efectos prácticos, trazar una cronología lineal que nos permita entender el desarrollo del posmodernismo en México, especialmente de la ficción posmoderna, desde sus antecedentes en la modernidad, hasta la actualidad.

Siguiendo la cronología planteada por Carlos Monsivais, Mario Valdéz y el mismo Salvador Fernández, se ve que en México el inicio de la modernidad es asociado con el fin de la Revolución Mexicana, el surgimiento de una identidad nacional y el establecimiento de la presidencia de Lázaro Cárdenas (1934- 1940) [Fernández 2]. Salvador Fernández también explica que con la presidencia de Cárdenas vino la reforma agraria, la creación de una política de educación pública, la nacionalización de la industria petrolera y sobre todo, la consolidación del PRI en el poder. Este partido político, gracias a su método de inclusión de todos los sectores del ejercicio público -a manera de sombrilla- logró mantenerse en el poder por siete décadas. El modernismo, pues, se asocia en México con la ‘estabilidad’ que el PRI trajo al país después de años de revolución. Dicha ‘estabilidad’ permitió que la Ciudad de México se consolidara como metrópoli y que la modernidad floreciera en ciudades como Guadalajara y Monterrey (Fernández 2).

Dentro del ámbito de la cultura, el modernismo en México se identifica con el muralismo de Rivera, Sequeiros y Orozco, la poesía patriótica de Ramón López Velarde

y con la narrativa de Agustín Yáñez, Carlos Fuentes en La muerte de Artemio Cruz y La región más transparente y con la obra de Juan Rulfo. Durante este período, filósofos e intelectuales se lanzan en una búsqueda por entender la identidad personal y psicológica de los mexicanos, ejemplificada por los textos Perfil del hombre y la cultura en México de Samuel Ramos y El laberinto de la soledad de Octavio Paz (Fernández 2). A partir de los años cuarenta, los medios de difusión del gobierno, y no pocos intelectuales, proclamaban una época nueva para México, ocupando un lugar en la familia de las naciones libres y desarrolladas (Valdéz 41).

La modernidad mexicana, sin embargo, termina abruptamente la noche del miércoles 2 de octubre de 1968 con la masacre de Tlatelolco. Como explica Mario Valdéz en “Hacia una nueva historia de la literatura del siglo XX en México”:

La masacre de Tlatelolco fue un choque eléctrico que cambió para siempre el curso de la identidad mexicana, los mexicanos perdieron la fe en la modernidad utópica, la idea de verdad perdió validez para toda una generación de jóvenes mexicanos y la gran metanarrativa política del PRI se empezó a desquebrajar (41).<sup>9</sup>

La crisis de verdad, propia de la posmodernidad, toma en México la forma de una crisis de credibilidad política y económica. De hecho, la palabra crisis se vuelve el término más común para referirse a la situación del país desde las devaluaciones de 1976 y 1980 hasta ya entrados los años noventa. Como observa Williams:

After the devaluations of 1976 and the 1980s, the crisis of truth was generalized in Postmodern Mexico. In the 1980s, in fact, Mexicans referred regularly to the

state of national affairs simply as ‘La Crisis’. Although the middle sectors tended to understand ‘La Crisis’ as an economic crisis, it was much more: it was a crisis of authority, of legitimacy, and of truth (42).

En los noventa, el Tratado de Libre Comercio de Norteamérica (TLC) se convirtió para México en el signo más latente de que la guerra fría había llegado a su final y que con la Posmodernidad los líderes e intelectuales latinoamericanos deberían repensar y reconsiderar las viejas líneas de la ‘izquierda’ frente a la ‘derecha’ y las fronteras ideológicas entre ellas (Williams y Rodríguez 24).

De ahí que desde 1968 hasta el fin del milenio, se vive en México una época de cinismo, de abandono de toda norma de sociedad regida por normas legales e instituciones de justicia. La policía, el ejército, el gobierno, la iglesia, el partido, todos pierden la confianza del pueblo. Como afirma Williams, “the predominant theme of postmodern Mexico is a sense of exhaustion” (41).

La influencia de las manifestaciones culturales posmodernas estadounidenses y europeas se hace latente en México tanto en la cultura popular como en los círculos literarios e intelectuales. En las calles, centros comerciales y reuniones sociales se escucha la música de Los Beatles y Los Rolling Stones, Michael Jackson y versiones de RAP tanto en inglés como en español. A inicios de la década de los sesenta la televisión como medio masivo de comunicación se hace accesible para la mayoría de la clase media mexicana y ya para los noventa, este mismo grupo social ve televisión por cable y sigue con afición tanto las ligas de fútbol soccer mexicano como los partidos del la NBA y la NFL. Canales como CNN o MTV inundan los hogares mexicanos y comparten

popularidad con el noticiero ‘24 horas’, las novelas mexicanas y los videos musicales en español (Williams 21).

El debate de la posmodernidad aparece en revistas y círculos intelectuales mexicanos principalmente dentro de un contexto crítico. En la academia, intelectuales neo-marxistas como Adolfo Sánchez Vázquez y Roger Bartra asociaron el posmodernismo con el capitalismo tardío y el imperialismo norteamericano y equipararon a la cultura posmoderna con la cultura popular y los medios masivos de comunicación. Aún Octavio Paz, desde su posición en la derecha política de los ochentas y noventas, critica la idea del posmodernismo, señalándola como una americanización de la cultura que se traduce en una pérdida de identidad nacional (Williams 23).

Zavala señala en su texto La precisión de la incertidumbre que la resistencia más generalizada en contra del posmodernismo deriva de la creencia de que se trata de una moda cultural importada recientemente del extranjero. “Según este mito, la posmodernidad es una ideología exótica que no debe contaminar la pureza de nuestra cortina de nopal ” (Zavala 81).

Es cierto que las concepciones de los posmodernos y los debates de la posmodernidad penetraron la academia y los centros culturales de México ya a principios de la década de los sesenta. Pero esa penetración fue desigual y topó con la resistencia de algunos escritores, menos interesados por el juego imaginario que por las costumbres de la gente y el testimonio de la realidad social. Zavala explica que a principios de los sesenta el proyecto frustrado de la Revolución Mexicana era “todavía la principal fuente de preocupación de la mayor parte de los escritores, aunque muchos de ellos estaban

también crecientemente interesados en los conflictos íntimos de personajes aislados, las víctimas invisibles de una cultura experimentada en soledad.” (39) A finales de la década de los sesenta es cuando empieza a manifestarse en la prosa mexicana cierta audacia imaginativa y estilística familiar a la posmodernidad.

Salvador Fernández sostiene que los precursores de la ficción posmoderna en México son Juan José Arreola, Juan Rulfo<sup>10</sup> y Carlos Fuentes<sup>11</sup>. Para Fernández, estos autores y su obra han influido en la novela mexicana desde 1950 hasta nuestros días constituyéndose a sí mismos como un puente literario que conecta la innovación con la tradición (18). Los argentinos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar también fueron una influencia decisiva, sobre todo para la primera ola de escritores posmodernos.

Raymond Williams y Blanca Rodríguez destacan la importancia de Fuentes no sólo como representante por excelencia- en su primera etapa como escritor- del modernismo mexicano, sino también como promotor de la universalización de las letras mexicanas.

En los años cincuenta, cuando su ‘Generación de Medio Siglo’ apenas comenzaba a despuntar, quien más tenazmente articulaba la urgente necesidad de universalizar y modernizar la narrativa mexicana era precisamente el joven Carlos Fuentes, en aquel entonces codirector, con Emmanuel Carballo, de la “Revista Mexicana de Literatura”, el órgano a través del cual se exponía lo más contemporáneo, lo más innovador, universal y ‘moderno’ de la cultura occidental. Una década después, Fuentes continuó su campaña modernizadora con la publicación de su propia explicación de lo innovador en el continente, con su

ensayo La nueva narrativa hispanoamericana, introducción ya canónica a la gran novela moderna en América Latina. (145)

La región más transparente, por su parte, es uno de los textos más representativos de la modernidad en México, pero también funciona como texto precursor de la posmodernidad. En esta novela, Fuentes deja atrás la narrativa rural que había dominado la escena literaria mexicana desde la revolución, para centrarse en una narrativa urbana, en la cual la Ciudad de México se vuelve el personaje central de la obra. ‘La región’ funciona como un precursor de la posmodernidad precisamente por minimizar la relevancia histórica de la Revolución Mexicana y cuestionar los ideales de la modernidad asociados a ella (Fernández 19).<sup>12</sup>

A finales de los sesenta y principios de los setenta, coincidiendo con las innovaciones que se estaban dando en las tradiciones literarias del resto del mundo, una nueva generación de escritores mexicanos empieza a producir obras con características posmodernas. En su mayoría, estas novelas desdibujan los límites entre la alta cultura y la cultura popular y representan a la sociedad de consumo, particularmente a la juventud mexicana inmersa en su vida y lenguaje cotidiano. Con el objetivo de revelar las fallas de la modernidad, temas como la irrupción de la cultura rock, la creciente influencia de los medios masivos y la masacre de Tlatelolco son abordados a través del humor, la ironía y la parodia. Esta última es principalmente utilizada “para cuestionar las estrategias de poder basadas en los juegos de lenguaje, ya fuera el lenguaje de los políticos o el lenguaje de los intelectuales o el lenguaje común que confina a las mujeres a un papel convencional ” (Zavala 39-40).

En general, esta primera generación de literatura mexicana posmoderna es representada por textos de los escritores de ‘La Onda’ tales como: Gasapo de Gustavo Sainz, La tumba y De perfil de José Agustín y Farabeuf de Salvador Elizondo. A estas obras le siguen Morirás Lejos de José Emilio Pacheco, Cambio de Piel de Carlos Fuentes y Los albañiles de Vicente Leñero.<sup>13</sup> Críticos como Raymond Williams, Blanca Rodríguez y Salvador Fernández han estudiado de cerca la narrativa posmoderna en México, particularmente la obra de los autores de esta primera generación posmoderna. Salvador Fernández, por ejemplo, destaca la importancia del uso de la fragmentación y la multiplicidad de discursos en la narrativa de Sainz, la cual no sólo busca capturar la esencia polifónica de México, sino que también constituye una respuesta política al proyecto de modernidad hegemónica controlado por el PRI (108, 110). Así mismo, Blanca Rodríguez y Raymond Williams señalan que la obra narrativa de Gustavo Sainz y José Agustín fue fundamental en la formación del nuevo lector activo y posmoderno en México y América Latina.<sup>14</sup> Estos dos críticos también explican las cualidades posmodernas de Los albañiles en donde Leñero “cuestiona los límites epistemológicos que definen la verdad dentro de un contexto social” (69).

Las novelas Zona sagrada y Cambio de piel de Fuentes y Morirás lejos de Pacheco pueden circunscribirse a la definición que McHale hace de la ficción posmoderna. Estas tres novelas inquietan en cuestiones ontológicas tales como: “¿Qué ocurre cuando diferentes clases de mundo se confrontan y cuando los límites entre unos y otros se violan?, y ¿Cuál es el modo de existencia de un texto y cuál el del mundo (o mundos) que proyecta?” (Williams y Rodríguez 37). Este grupo de novelas pioneras de la

posmodernidad en México muestra también intereses epistemológicos propios de la modernidad al explorar cuáles son los límites de lo conocible: “¿Cómo interpretar este mundo del cual formo parte? ¿Quién sabe como interpretar el mundo? ¿Qué debe saberse sobre nuestro mundo y con qué grado de certeza?” (Williams y Rodríguez 37). Esta condición ambivalente que algunos podrían juzgar como una característica de la ficción en transición entre la posmodernidad y la modernidad, es precisamente lo que de acuerdo con las teorías de Hutcheon, nos permite considerar a estas obras como posmodernas.

La segunda ola de literatura mexicana posmoderna la sitúan Williams y Rodríguez entre 1969 y 1993. Siguiendo el camino marcado por la Onda, escritores como Fuentes en Cumpleaños y Terra Nostra, Fernando del Paso en Palinuro de México, Héctor Manjarrez en Lapsus, Jorge Aguilar Mora en Cadáver lleno de mundo y Sergio Fernández en Segundo sueño entraron en un período de hiperexperimentación tanto en la temática de sus obras como en su forma. En Terra Nostra, por ejemplo, haciendo gala, como afirma McHale, de una antología de formas y temas posmodernos (16), Fuentes cuestiona muchos de los supuestos de la historiografía occidental y convierte a la novela histórica “into a medium of raising ontological issues, as do other postmodernist historical novelists, including Pynchon, Günter Grass, Robert Coover, etc” (McHale 17).

En los años ochenta, el panorama mexicano posmoderno incluye los trabajos de autores ya veteranos de la ficción posmoderna tales como Salvador Elizondo, Gustavo Sainz, José Agustín y Carlos Fuentes y de escritores como Sergio Pitol con Juegos florales y Domar a la divina garza, Federico Patán con El último exilio, Luis Arturo

Ramos con Este era un gato, Maria Luisa Puga con Pánico y peligro y Brianda Domecq con La insólita historia de la Santa de Cabora.

De acuerdo con Williams y Rodríguez, a diferencia de los autores de los setenta, los intereses de estos escritores fueron generalmente más ontológicos que epistemológicos, con personajes que sufrían carencia de unidad síquica, fragmentación e identidad inestable. En cuanto a la forma, estos dos críticos sugieren que las ficciones posmodernas de esta década son por lo general menos experimentales y más accesibles que las de la década anterior (66). Lauro Zavala no está de acuerdo con Williams y Rodríguez ya que para este crítico mexicano fue precisamente en la década de los ochenta cuando la escritura paródica posmoderna se inclinó más hacia la experimentación.

Fue en la década de los ochenta cuando la escritura paródica se volvió más experimental, sustituyendo la atención de sus autores a idiolectos específicos que eran familiares a sus lectores de clase media, tales como la disertación académica, el tratado filosófico, la novela de caballerías o la crónica periodística, la mayor parte de los cuales son parodiados para expresar ideas complejas a través del tratamiento de temas aparentemente triviales. Pero el principal objeto de burla del lenguaje paródico era la jerga política y sus lugares comunes, que ya habían dejado de ser verosímiles entre la clase media (41).

Prueba de lo anterior sería Cristóbal Nonato de Carlos Fuentes, la cual es considerada por la mayoría de críticos como una de las ficciones más innovadoras de la posmodernidad mexicana ya que es la “más irreverente crítica ficcionalizada del México posmoderno

como una nación perdida entre la basura y las heces productos de su propio desarrollo” (Zavala 55).

Ignacio Solares y Carmen Boullosa cerraron este período con sus notables novelas, El gran lector y La milagrosa, respectivamente. Ambas novelas son críticas implícitas a la política del México posmoderno y representan la crisis de autoridad de la sociedad mexicana inmersa en un mundo con poca trascendencia y verdad. Tanto La milagrosa como El gran lector “contienen una multiplicidad de discursos- popular, político, eclesiástico- en una contradicción no resuelta. Sus preocupaciones son predominantemente ontológicas en un mundo con personajes que sufren crisis de identidad ” (Williams y Rodríguez 168).

En la última década del siglo veinte aparecen en la escena mexicana posmoderna autores como Juan Villoro, Dante Medina, Daniel Sada, David Toscana, Luis Humberto Crosthwaite, Barbara Jacobs, Margarita Mansilla, José Ramón Ruisánchez y los miembros de la Generación del Crack: Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Eloy Urroz, Ricardo García Castañeda y Pedro Angel Palou. A pesar de que, como afirman Williams y Rodríguez, esta generación de jóvenes escritores posmodernos no es tan innovadora ni en su temática ni en su forma como Fuentes, Elizondo, Sainz, Agustín y Ramos, si se pueden percibir cambios de actitud estética y política ya que el bagaje cultural y la experiencia política de estos jóvenes escritores es distinta a los de la generación anterior. Y si bien estos escritores han ofrecido proyectos literarios posmodernos interesantes, la falta de un número importante de lectores ha minimizado su reconocimiento (168).

## 2.4 La ‘Generación del Crack.’

La discusión sobre el Posmodernismo literario en México no estaría completa sin una detallada explicación de la llamada ‘Generación del Crack’: sus miembros, orígenes, propuestas, así como las controversiales reacciones de la crítica, tanto mexicana como internacional. La importancia de este grupo literario radica, *a grosso modo*, en ser el más reciente grupo de escritores mexicanos que se presenta a manera de ‘generación.’ El entender a fondo a la Generación del Crack tiene, sin embargo, especial relevancia para este estudio, ya que uno de los pilares, que hasta la fecha sostiene y da cohesión a este grupo es Jorge Volpi.

La auto proclamación oficial de Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou y Ricardo Chávez Castañeda como la Generación del Crack se da el 7 de agosto de 1996 en el Centro Cultural San Ángel de la Ciudad de México. A estos cinco escritores se les unirá un par de años más tarde Vicente F. Herrasti. En dicha ocasión los autores, respaldados por su amigo y editor, Sandro Cohen, leyeron el ‘Manifiesto Crack’ para presentar públicamente sus novelas: El temperamento melancólico (Jorge Volpi), Las rémoras (Eloy Urroz); Ahí vienen sus majestades (Eloy Urroz); La conspiración idiota (Ricardo Chávez Castañeda) y La memoria de los días (Pedro Angel Palou). La idea, de acuerdo con lo que explica Ignacio Padilla en Si hace crack es boom, era utilizar el manifiesto para:

...hacer la presentación conjunta de varias novelas en las que llevábamos trabajando varios años de manera individual, novelas cuyas propuestas, aunque personalísimas, coincidían de manera asombrosa, y tanto, que no nos pareció

aventurado delinear para ellas una suerte de estética que, entre el juego y la solemnidad, desembocase en un manifiesto literario (21).

El término ‘crack’, que viene del inglés -fisura o grieta-, fue perspicazmente elegido no sólo con un afán comercial. Esta onomatopeya expresa de manera muy precisa pero a la vez, con un alto contenido lúdico, la voluntad de este grupo de escritores de dar un giro a la literatura mexicana de finales del siglo veinte. No se trataba de una ruptura radical con la tradición literaria que los precedía, como muchos críticos malinterpretaron, sino como apunta Palou, de hacer una “fisura con la tradición inmediata” (García Jambrina).<sup>15</sup>

Como varios miembros de la Generación del Crack han señalado en diversos artículos y entrevistas; el principal elemento que une a este grupo de escritores es la amistad ‘literaria’<sup>16</sup>. Es una amistad ‘literaria’ que data de los años en que Jorge Volpi, Eloy Urroz y Ignacio Padilla se conocieron en la preparatoria del Centro Universitario México en ocasión de un concurso de cuentos que “se jactaba de incluir en sus palmares a autores como Carlos Fuentes y Jorge Ibaranguoitia ” (Ignacio Padilla, Si hace crack es boom 20).

En los siguientes años, estos tres escritores se lanzaron a la escritura conjunta de dos obras. La primera es un cuento antirural inédito titulado “Variaciones sobre un tema de Faulkner” y la segunda es la publicación del volumen colectivo Tres bosquejos del mal, el cual agrupa tres relatos unidos por “la común temática del mal y la voluntad de experimentación técnica” (Regalado López 125)<sup>17</sup>. A estas aventuras literarias se les unen más tarde, en talleres de lectura y tertulias literarias, Palou, Chávez Castañeda y Herrasti.

Paralelamente a la amistad e intereses en común que dan origen al grupo, encontramos las condiciones literarias y económicas que sirven de caldo de cultivo para la formación del grupo del Crack y otros grupos literarios similares<sup>18</sup>. En relación a la producción literaria latinoamericana de las últimas dos décadas del siglo veinte, la cual genera un desencanto en jóvenes escritores como los del crack, Volpi en “La literatura latinoamericana ya no existe” señala que:

En los años ochenta el virus del realismo mágico derivó en una auténtica epidemia. El crecimiento llegó a un punto máximo y se convirtió en cáncer. Poco a poco los espacios comenzaron a cerrarse y la sobrepoblación de escritores practicantes del realismo mágico derivó en un desinterés creciente de los lectores. [...] A partir de los años noventa del siglo XX se volvió claro que los escritores latinoamericanos ya ni podían ser latinoamericanos si querían sobrevivir [...] De ahí el nacimiento de grupos como McOndo y el Crack, decididos a escapar de la epidemia del realismo mágico (92).

Volpi, en ese mismo texto, advierte también que las condiciones tecnológicas, económicas y de mercado del medio editorial mundial se habían vuelto cada vez más hostiles para los escritores latinoamericanos. Es por esto que se forman grupos como el Crack, no sólo para unir fuerzas con el fin de contrarrestar los efectos de la globalización, sino como plataforma de reflexión sobre la literatura en el mundo actual de videojuegos, películas al por mayor, mercado de consumo y realidad virtual.

Ahora bien, ¿En qué consiste el manifiesto crack? ¿Qué es lo que en él propone este grupo de escritores? ¿A qué público va dirigido? El manifiesto crack está constituido

por cinco fragmentos firmados por cada uno de sus cinco miembros originales en los cuales se subrayan los paralelismos entre las cinco obras presentadas, exponiendo el compromiso del escritor de finales de siglo por una novela- llámesele ‘profunda,’ ‘suprema’ o ‘múltiple’. Las cinco secciones del manifiesto llevan como títulos: I. La feria del crack II. Genealogía del crack III. Septenario de bolsillo IV. Los riesgos de la forma. La estructura de las novelas del crack. Y por último V. ¿Dónde quedó el fin del mundo? Alberto Castillo Pérez, quien en su artículo ‘El crack y su manifiesto’, hace un análisis detallado de la forma del manifiesto crack; resalta la característica didáctica de dicho texto apuntando que desde los títulos se puede ver la intención académica, incluso pedagógica de los autores (83). En sintonía con las novelas que presenta, las cuales pretenden ser complejas, polifónicas y estar dirigidas al lector activo, tal y como lo describe Cortázar en Rayuela, “El manifiesto crack tiene un lenguaje que lo acerca al nicho de los lectores cultos” (Castillo Pérez 84).

La idea de no redactar un texto colectivo, permitió que cada uno de los autores del manifiesto aportara por separado sus reflexiones y propuestas para construir un texto múltiple y plural en el que cada parte guardara una estrecha relación con las demás, pero también podía ser leída de forma autónoma e individualizada:

El manifiesto del crack siempre ha sido eso, fragmentos, una serie de posturas personales reunidas en un texto que no hace sino dar vueltas sobre una misma idea: nuestra coincidencia, compartida con muchos otros autores latinoamericanos de la generación, sobre la necesidad de un rompimiento con la más o menos reciente pauperización y frivolidad de nuestras letras y, al mismo tiempo, la

recuperación de algún posible lazo con la gran literatura latinoamericana de los años sesenta y setenta ( Padilla, Si hace crack es boom 22-23).

De acuerdo con Alberto Castillo Pérez, la estructura del manifiesto “es la de un texto académico, un ensayo al modo más clásico” (84). De entrada en la parte introductoria, Palou nos indica como debemos leer el resto del texto y nos advierte que no se trata de un manual de cómo hacer literatura crack. Pedro Ángel Palou hace también hincapié acerca de que los miembros del crack no están en posesión de la verdad y que su actitud es sobre todo de búsqueda. “Las novelas del crack no nacen de la certeza, madre de todos los aniquilamientos creativos, sino de la duda, hermana mayor del conocimiento... su arte es más que el de lo completo, el de lo incumplido”( Palou, ‘La feria del crack’ 1).

A la introducción de Palou le sigue ‘la genealogía literaria del grupo’, delineada por Eloy Urroz. Este escritor se refiere a los autores del crack, y por ende a sus novelas, como herederos de una tradición literaria que se compromete con la novela ‘profunda’ tal y como la concibe John S. Brushwood al referirse Al filo del agua o Pedro Páramo. Castillo Pérez en ‘El crack y su manifiesto’ nos explica que John Brushwood en su texto Mexico and its Novel. A Nation’s Search for Identity se refiere a El filo del Agua en inglés como ‘a deeply searching novel’ para resaltar que esta novela rebasa la denuncia fácil, tiene una gran tendencia hacia la interiorización y logra expresar la complejidad de los problemas y retos de los mexicanos a través de una prosa que Brushwood califica de ‘excelente’ (86-87).

Después, Padilla presenta, en ‘Septenario de Bolsillo’, las intenciones, aversiones y simpatías del grupo en lo que se refiere a estilo y uso de la lengua escrita (Castillo

Pérez 83). Esta parte del manifiesto es la que podríamos considerar que más se encuentra en sintonía con los principios de la posmodernidad tal y como se presentaron en el capítulo anterior. Al referirse a la ruptura o fisura que el grupo busca hacer con la tradición inmediata anterior, Padilla advierte que la de ellos, al igual que la mayoría de rupturas, “desde los más cotidianos desvaríos, hasta las más cruentas y radicales revoluciones, no se dan por ideologías, sino por fatiga”. La actitud posmoderna del grupo, en especial su afinidad con las ideas de Lyotard en cuanto al fin de las metanarrativas, también se pone en evidencia cuando Padilla señala que:

Por eso aquí también está de más buscar definiciones contundentes, teorías...la ausencia de contienda es uno de los pocos elementos que nos unifica, querámoslo o no. Y si algo está ocurriendo con las novelas del crack, no es un movimiento literario, sino simple y llanamente, una actitud. No hay más propuesta que la falta de propuesta (1).

Así mismo, Padilla describe a las novelas del crack en términos posmodernos al afirmar que:

Lo que buscan las novelas del crack es lograr historias cuyo cronotopo, en términos bajtinianos, sea cero: el no lugar, el no tiempo, todos los lugares, todos los tiempos y ninguno... la dislocación de estas novelas del crack no será a fin de cuentas sino un remedo de una realidad alocada y dislocada, producto de un mundo cuya massmediatización lo lleva a un fin de siglo trunco en tiempos y lugares, roto por exceso de ligamentos (1).

La posición posmoderna adoptada por Padilla se encuentra en cierto modo en contradicción con lo que Chávez Castañeda inicialmente propone en su apartado dedicado a la forma y la escritura de las novelas del crack. En esta sección, Chávez Castañeda describe, en primera instancia, a las novelas del crack como novelas totalizadoras que generan su propio universo íntegro, cerrado y preciso. A pesar de que esta descripción lo aleja de lo propuesto por Padilla, más adelante, Chávez añade a su definición anterior la idea de que los libros del crack son como “cosmos egocéntricos, casi matemáticos, en su construcción”, lo que en literatura se traduce en una “urgencia de comprender las realidades seleccionadas desde todas las perspectivas” a través de la multiplicación de registros e interpretaciones. Estas aparentes contradicciones dentro del planteamiento de Chávez, lejos de distanciar al grupo de los fundamentos de la posmodernidad, lo acerca, ya que como se expresa en el capítulo anterior, la contradicción es un elemento esencial de la condición posmoderna.

Para concluir el manifiesto y seguir la actitud posmoderna iniciada por Padilla, Volpi ofrece un apartado con el apocalíptico título de ‘¿Dónde quedó el fin del mundo?’, en el cual parafraseando a su querido Nietzsche, proclama que el fin del mundo ocurre ‘dentro del corazón’ y que es esa y no otra la propuesta de grupo con estas novelas apocalípticas del Crack, especialmente la suya. (Eloy Urroz, La silenciosa herejía 65) A lo anterior, Carmen Ruiz Barrionuevo añade que: “ el fin del mundo al que se refiere Volpi no debe ser entendido como una amenaza milenarista sino como una sensación de acabamiento, no necesariamente físico, sino entendido como un derrumbamiento interior, con ese estado de zozobra que precede a nuestro íntimo juicio final ” (325).

Poco después de la presentación del manifiesto, la élite intelectual mexicana no tardó en expresar su desaprobación ante lo que ellos consideraron ínfulas de grandeza por parte de los miembros del crack. Como señala Regalado López: “La intención de los jóvenes escritores de delimitar su territorio en la narrativa de la época, fue un aspecto no perdonado por el ‘*establishment*’ de la intelectualidad mexicana” (127). La mayoría de los críticos condenó a estos escritores por autoproclamarse como una generación literaria considerando su agrupación como ‘mercadotecnia generacional de dudosa eficacia.’” (Christopher Domínguez, ‘El Angel’). Otros acusaron al grupo de pretender ser los primeros en romper con la sobreexplotación del realismo mágico como estrategia literaria, ya que el alejamiento del realismo mágico así como de temas de folclor y costumbrismo ya había sido hecho por autores como Sergio Pitol y José Agustín (Castillo Pérez 85).

A la generación del crack también se le reprochó su supuesta ruptura con la tradición hispanoamericana acusándola de abandonar la tradición mexicana y renegar de su país. Varios intelectuales señalaron que a estos autores no se les notaba que fueran mexicanos. La pregunta aquí sería: ¿A cuál México no se les nota que pertenezcan? ¿Al México cosmopolita de las grandes empresas o al de Chiapas? México, al igual que el resto de Latinoamérica, continúa siendo una tierra de grandes desigualdades, así que los estilos y la temática de los escritores tienen que ser también desiguales y diversos. Por otra parte, como aclara Ignacio Padilla en Si hace crack es boom, escribir sobre lugares remotos no tiene nada de nuevo ni en México ni en Latinoamérica ya que lo hicieron muchos autores mexicanos y latinoamericanos en el pasado tales como José Juan

Tablada, Alfonso Reyes, Octavio Paz y Borges (118). “De hecho escribir sobre lugares remotos es una gran tradición en nuestras letras” (Ignacio Padilla 118).<sup>19</sup>

No es cierta, por tanto, la ruptura total con la tradición hispanoamericana que algunos han señalado. Lo que sí manifiestan abiertamente los miembros del crack es una rebeldía contra un tipo de literatura definida como “Light” la cual como explica Tomás Regalado López, puede ser identificada con: “novelas de fácil accesibilidad al lector, débil experimentación técnica, repetición de los postulados teóricos del realismo mágico y ausencia parcial o total de cuestionamientos existenciales (125).”

Una de las críticas más agudas al crack proviene del conocido crítico literario mexicano Christopher Domínguez Michel.<sup>20</sup> Este crítico, a diferencia de otros, no reprueba el supuesto alejamiento del grupo de la tradición hispanoamericana. Domínguez Michel condena que los miembros del grupo autodenominen sus obras como ‘la nueva novela mexicana’ “sólo por el hecho de que en ella no apareciesen ni México ni los mexicanos” (“Patología de la recepción”) y reprocha la supuesta pretensión del grupo de presentarse como pioneros de esta práctica:<sup>21</sup>

...las novelas del crack son un conjunto heteróclito de narraciones desiguales (y algunas pésimas) cuya bandera de salida es un falso cosmopolitanismo, una literatura escrita por latinoamericanos que han decidido abandonar, como si esto fuese una novedad radical, los viejos temas nacionales y presentarse como contemporáneos, ya no de todos los hombres, sino de las grandes estrellas de la narrativa mundial (37).

En su mayoría, los miembros del crack optaron por no comentar o defenderse del ataque al que fueron objeto, considerando que, por un lado, muy pocas las opiniones ofrecían una crítica objetiva, constructiva o mediatizadora (Eloy Urroz, La silenciosa herejía 67), y por otro, que con el tiempo, sus textos, se defenderían por sí solos. Otros, como Ignacio Padilla y de forma más indirecta, Jorge Volpi, responden ya sea, con largos ensayos en los que buscan aclarar o contrarrestar los argumentos de sus críticos o a través de sutiles comentarios en artículos y entrevistas.<sup>22</sup>

Padilla destaca el carácter profundamente lúdico y contradictorio del grupo que se hace visible desde el nombre y la fragmentariedad de su manifiesto:

En cuanto al crack, cuyo nombre es también una humorada, el sólo hecho de que el manifiesto estuviese armado con fragmentos personalísimos debía tomarse en un sentido paródico. Si bien se abogaba ahí por la literatura difícil, no se demonizaba al mercado editorial, si por un lado se invitaba a la ruptura con las tendencias recientes de la literatura en español, se defendía también a ultranza la continuidad de la tradición de la gran novela hispanoamericana, si por una parte se esgrimía el derecho del escritor a sentirse parte de la humanidad y deslindarse de los localismos, no por ello se dejaba de hablar desde un sentido profundamente latinoamericano ni se renunciaba a escribir sobre América Latina (Si hace crack es boom 47).

Esta descripción del crack como un grupo contradictorio resulta interesante ya que pone una vez más a estos escritores en sintonía con la posmodernidad, específicamente con las

características de contradicción y parodia que Hutcheon detecta en la ficción posmoderna.

Tanto Padilla como Volpi defienden el derecho de todos los escritores de asociarse y escribir sobre los temas que deseen. Padilla, por ejemplo, admite que son una generación políticamente incorrecta y que no les preocupa “cubrir cuotas, ni escribir para minorías o sobre minorías, ni que los lean por ser zurdos, judíos, negros, mujeres o blancos: creemos que eso le ha hecho mucho daño a la literatura.” (Ivan Méndez 3). Jorge Volpi, por su parte, en su ‘código de procedimientos literarios del crack’, responde que sus miembros: “tienen el derecho, como todos los escritores del mundo, de escribir sobre cualquier tema que se les ocurra” (Estivill 78).

Volpi también establece lo inútil que resulta por parte de la crítica hablar de los escritores en términos de latinoamericanos o anti-latinoamericanos. En su ensayo “La literatura latinoamericana no existe” afirma que la literatura latinoamericana “siempre fue una construcción imaginaria, de modo que tampoco es necesario lamentarse mucho por su desaparición”(25). Para Volpi, la única forma válida de hablar de literatura latinoamericana es refiriéndose a los “miles de escritores empeñados en hallar sus propios caminos, ajenos por completo a las clasificaciones académicas, y millones de lectores que habrán de valorarlos no por su proveniencia geográfica o su identidad latinoamericana, sino por su capacidad de narrar, reflexionar o conmovier” (26).

Para Eloy Urroz, la incisiva crítica que recibe el crack, es probablemente lo que orilla a los autores del crack a emigrar fuera de México. (La silenciosa herejía 68) Entre 1996 y 1998, estos autores, con excepción de Palou, se dirigen a España y EEUU. Jorge

Volpi, por ejemplo, se establece en España, en la universidad de Salamanca, donde sacará un doctorado en filología hispánica. El grupo, sin embargo, mantiene durante estos años de ‘exilio’ una estrecha relación personal e intelectual. Fue también en esa época que Urroz y Volpi realizan un proyecto narrativo conjunto: la publicación de dos ‘novelas espejo’ sobre una visión irónica del amor en el siglo XX, Herir tu fiera carne de Urroz y Sanar tu piel amarga de Volpi.

El año de 1999 se convirtió en el punto de inflexión en el desarrollo del ‘crack’ cuando Jorge Volpi completó su ambiciosa novela En Busca de Klingsor y ésta obtuvo el premio Biblioteca Breve de Seix Barral.<sup>23</sup> Más tarde, la novela Amphytrion de Padilla es también reconocida con el premio Primavera de la editorial Espasa-Calpe.

A partir de estos premios, y encabezados por la prensa española, el ámbito internacional literario empezó a otorgarle al grupo crack el reconocimiento anteriormente negado por México. El periódico *El País* hablaba del “Dream Team” mexicano y lo definía como un conjunto de autores de “vasta cultura, inteligencia provocadora, cierta arrogancia simpática y accesible, y mucho amor a la literatura” (Regalado López 130). Al igual que con el ‘boom’ en los años sesenta, la editorial Seix Barral se constituyó en plataforma de extensión internacional para este grupo de escritores mexicanos y Antonia Kerrigan se convierte en la Carmen Balcells de los miembros del crack.<sup>24</sup> Ya para 2001, las obras de la generación del crack eran publicadas con largos tirajes y traducidas a varios idiomas. Sus miembros aparecían regularmente en *El Universal*, *El País*, *El Herald*, daban conferencias por todo el mundo, y obtenían puestos diplomáticos y de profesores universitarios en México y el extranjero.

Apenas iniciado el nuevo milenio, el crack hace visible nuevamente a la literatura mexicana en el ámbito internacional, ya no con cinco novelas a las que el término crack hacía inicialmente referencia, sino con más de cuarenta obras narrativas las cuales proveen a la crítica con nuevas interrogativas, elementos de análisis, y teorías respecto a este grupo literario. Tomás Regalado López, por ejemplo, cuestiona la posibilidad de continuar agrupando estas cuatro decenas de textos bajo el paraguas del crack:

¿Debemos considerar del ‘crack’, novelas tan distintas como Bolero, El último campeonato mundial o En busca de Klingsor ? ¿Qué planteamientos temáticos, formales o estéticos comparten? ¿Sería más lógico, por el contrario, hablar de ‘autores del crack’? Para contestar estas preguntas, tendríamos que establecer una definición teórica mas allá de la ‘amistad literaria’ de sus miembros, punto de partida que se presenta hoy, cuando menos, como un desafío crítico. Aun en el caso de que fuera posible englobarlas bajo unos parámetros teóricos; ¿Sería posible admitir que un mismo autor escriba novelas del ‘crack’ y otras que no lo son? (129)

Regalado López, con base en la idea de que el crack no es una generación sino un grupo literario unido por la amistad (131), concluye que hoy por hoy esto resulta insuficiente para crear una base teórica de estudio o hablar de una categoría académica llamada ‘crack’ (132). Lo que sugiere este crítico coincide con las opiniones de los miembros del crack. Padilla señala, por ejemplo: “Nos han faltado dos elementos indispensables para contar con una auténtica estructura generacional: una contienda y una idea del mundo” (49).

Padilla también advierte que el manifiesto crack, más que un manifiesto, es un antimanifiesto:

No hay una propuesta estética que unifique al crack; ni siquiera percibo una que vincule a sus miembros entre sí. El atractivo de la generación en la que surgen es precisamente su diversidad, una pluralidad que no empobrece en modo alguno el carácter intensamente gregario de estos escritores. Lo que nos ha congregado de esta forma no es una estética, sino una actitud hacia la literatura y hacia el lector (Si hace crack es boom 48).

Lo anterior nos lleva a concluir que tal vez no se pueda hablar de la generación del crack en términos de generación literaria tal y como lo entiende Regalado López. Si se puede, sin embargo, proponer la idea del crack como una generación posmoderna de escritores en la cual la continuidad y la ruptura, la tradición y renovación, así como la transitoriedad y la permanencia son sólo algunas de las síntesis paradójicas que marcan las obras y los pronunciamientos de este grupo de escritores (Padilla, Si hace crack es boom 33).

La afinidad del grupo con los principios de la posmodernidad también se muestra evidente en su intención de reciclar propuestas literarias anteriores, el uso frecuente del pastiche y la sátira, así como la idea de crear textos con un cronotopo cero, lo cual está muy sintonizado con el mass media del mundo actual. Los autores del crack buscan escribir una literatura que se mire a sí misma y se interrogue, característica que una vez más coincide con las ideas de Hutcheon en torno a la literatura posmoderna como auto referencial.<sup>25</sup> Al igual que otros autores posmodernos, los miembros del crack no buscan

dar respuestas a sí mismos o al lector sino generar preguntas, voces vivas, abrir el diálogo.

Se trata pues, de un grupo de autores muy diferentes entre sí, que no tiene pretensiones generacionales ni de escuela ni de movimiento estético restringido. Lo que sus miembros tienen en común es el hecho de “escribir novelas complejas y arriesgadas que, además de contar historias, intentan explicar el mundo en que vivimos desde la lucidez, el desengaño y la perplejidad” (García Jambrina 72). Por otra parte, el manifiesto crack, independientemente de la crítica a la que fue sujeto, como ensayo a múltiples voces, es una excelente reflexión sobre la novela y lo que esta debería ser: un tratado teórico digno de la formación académica de sus integrantes. Como afirma Castillo Pérez: “Quizá la mayor aportación del grupo surja de su diálogo sobre el género de la novela y la búsqueda de aquello que la diferenciaría y vitalizaría en este tiempo de tecnologías multimedia” (87).

El tono del manifiesto es inteligente y trabajado pero a la vez ingenuo y esperanzador. Refleja la actitud comprometida y no improvisada de un grupo de jóvenes escritores de oficio que realmente creían en lo que estaban haciendo. Los aciertos del grupo son también de tipo práctico ya que entienden los beneficios comerciales de venderse/presentarse como grupo. Considerando las condiciones de globalización en las que se encuentra en nuestros días la industria de la cultura, especialmente la editorial, su auto proclamación como grupo literario les da una ventaja comercial y les permite maximizar sus posibilidades de ser leídos.

Como grupo, el futuro del crack es incierto, pero lo innegable es que sus miembros se encuentran ya establecidos en el mundo intelectual elitista mexicano lo cual tal vez no hubiera sido posible de no haberse ideado la conjura de la generación del crack.<sup>26</sup> De esta generación, Jorge Volpi es, sin duda, el pilar que continúa sosteniendo al grupo. Gracias al éxito y los reconocimientos que obtuvo En busca de Klingsor, este autor ha logrado que la actitud inicial que había con respecto al grupo se reevaluara. Críticos, lectores y académicos revisitaron las propuestas del crack y se dispusieron a escucharlas una vez más, bajo la huella o a la sombra de En busca de Klingsor. En el siguiente apartado abordaré los puntos literarios y críticos más importantes de la obra de Jorge Volpi poniendo énfasis en los estudios que relacionan la obra de Volpi con conceptos claves del posmodernismo.

### **2.5 Jorge Volpi: Ars Poética.**

Si bien no resulta adecuado centrar el estudio de la trayectoria literaria de Jorge Volpi en su novela En busca de Klingsor, el impulso que esta obra dio a los textos que le preceden, aunado con las expectativas que ejerció sobre su obra posterior; nos permiten usar a En busca de Klingsor como parte aguas para presentar y entender la obra de Volpi.

La maestría que Volpi alcanzó en En busca de Klingsor no es el resultado de un evento aislado y fortuito. Este escritor mexicano empezó a escribir desde muy joven y antes de publicar En busca de Klingsor ya había escrito cinco novelas, un libro de ensayos, así como un gran número de relatos y ensayos cortos. Volpi también contaba entre sus publicaciones con textos de crítica literaria y de opinión pública.<sup>27</sup>

En 1991, Volpi publicó su primer cuento en *Cuadernos de Malinalco*: “Pieza en forma de sonata, para flauta, oboe, cello y arpa, Op. 1”. Su primera novela, A pesar del oscuro silencio, apareció en 1993, cuando Volpi tenía tan sólo veinticinco años. A esta primera novela le siguieron Días de ira (1994), La paz de los sepulcros (1995), El temperamento melancólico (1996) y Sanar tu piel amarga (1997). Su tesis de maestría, La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968 (1998) también fue publicada antes de la aparición de En busca de Klingsor. La imaginación y el poder presenta un estudio de como la intelectualidad mexicana responde al movimiento estudiantil de 1968 y puede considerarse la versión ensayística de la segunda novela de la trilogía del siglo XX: El fin de la locura.

Aunque es verdad que una vez que aparece En busca de Klingsor, el interés por su obra anterior se exponencia, existen estudios de gran alcance que datan de antes de esta novela y que exploran la narrativa volpiana desde distintos ángulos y perspectivas. Carlos Amaya, por ejemplo, en ‘Desdoblamiento y pérdida de identidad en El gesticulador y A pesar del oscuro silencio’ analiza el proceso de desdoblamiento de los protagonistas de estas dos novelas “como una progresión en la que éstos pierden su identidad original para convertirse en el reflejo de su doble” (Carlos Amaya 11). Para este crítico, lo que en A pesar del oscuro silencio, comienza como una dualidad de personas (Jorge, el protagonista y su doble, Jorge Cuesta, el poeta mexicano), termina en un desdoblamiento en el cual Jorge se transforma en su idea de Jorge Cuesta. Jorge ve en Jorge Cuesta al otro; ese otro ideal que necesita conocer. Conforme se da este conocimiento, su ‘yo’ prácticamente desaparece para dar paso a la existencia de su doble.<sup>28</sup> La lectura que

Carlos Amaya propone de A pesar del oscuro silencio se encuentra íntimamente ligada a la idea posmoderna de simulacro desarrollada por Baudrillard en la cual la ‘realidad original’ se disuelve para dar paso a una ‘realidad virtual’.

Por su parte, Eloy Urroz, compañero de ‘conjura’ de Jorge Volpi, dedica su tesis doctoral, y lo que más tarde será su libro La silenciosa herejía, a explorar y analizar detalladamente la novelística volpiana de los primeros años.<sup>29</sup> En su texto, Urroz trabaja con A pesar del oscuro silencio, La paz de los sepulcros, El temperamento melancólico y dedica su último capítulo a En busca de Klingsor. Este último capítulo resulta peculiar porque se basa en el manuscrito previo a la publicación de la novela. Lo anterior, por un lado, le permite al autor analizar la novela sin el prejuicio del premio Seix Barral y al lector “apreciar y comparar algunas de las variantes que la novela guarda con respecto al manuscrito” (Urroz 215). Por otro lado, varios de los comentarios y análisis que realiza Urroz pierden relevancia al referirse a fragmentos que no forman parte de la versión final de la novela.

El estudio de Eloy Urroz resulta fundamental para este trabajo ya que propone, aunque no dentro del contexto del posmodernismo, la idea de que las novelas de Volpi son sobre todo ‘distopías’. Urroz presenta en su texto muchos de los rasgos de la obra volpiana que más tarde, al analizar su trilogía, destacaré como característicos de la ficción posmoderna. En este sentido, considero que el presente trabajo sigue hasta cierto punto la línea de estudio iniciada por Urroz. Al referirse a la obra volpiana en su conjunto, Eloy Urroz señala que:

Esa completa inadecuación al dogma- llámese ‘establishment’, costumbre, civilización, ley, padre, tradición, estado, norma, fin, unidad, verdad, ideología, religión, ciencia, doctrina- es a mi juicio el fundamento de sus libros o por lo menos su sustrato primordial. Perderlo de vista es perder de vista al autor y su obra, ambos indisolublemente expresados. La ‘disensión’ o ‘desviación’ (raíz del vocablo ‘herejía’) de la cual hablo, aparece en cada una de sus novelas, y lo que es más asombroso aún: surge silenciosa desde su génesis, desde la matriz del pensamiento del autor, socavando con ella- de manera imperceptible muchas veces- nuestras más inamovibles concepciones de la vida, la moral y el lugar del individuo en la sociedad (XVII).

Para Urroz, la resistencia de Volpi a las utopías se basa en las ideas de Michel Foucault. Foucault considera que las utopías sirven como artefactos de dominación a través de los cuales se nos impone teleológicamente al final de la historia, un paraíso, ya sea celeste o terrenal. Dicho paraíso está generalmente determinado por los medios masivos de comunicación, el mercado o la tecnología (VVIII).

En su texto, Urroz destaca la influencia de la filosofía de Nietzsche sobre el pensamiento de Volpi y por ende, sobre su obra.<sup>30</sup> De acuerdo con Urroz, uno de los temas recurrentes en los textos de Volpi es la idea nietzscheana de que la voluntad de poder, la cual este filósofo considera inherente a la naturaleza humana, funciona como motor de la historia. Las diferentes formas mediante las cuales dicha voluntad de poder se manifiesta y ejerce, resulta asimismo un tema constante en la obra de Volpi. La cualidad

“herética” de la narrativa volpiana, por su parte, también tiene sus raíces en el pensamiento agnóstico de Nietzsche.

Esta sincronización con el pensamiento de Nietzsche, tal y como la describe Urroz, alinea nuevamente a la obra de Volpi con el posmodernismo, ya que como se apuntó en el primer capítulo de este trabajo, la filosofía Nietzscheana resulta fundamental para entender los presupuestos de la posmodernidad.

Volviendo a la narrativa volpiana; después de En busca de Klingsor y motivada en gran parte por el éxito de ésta, la editorial española Plaza y Janes, ofrece y respalda económicamente a Volpi para escribir una novela de viajes. El resultado es El juego de la Apocalipsis: Un viaje a Patmos, un texto al que el mismo autor se refiere como ‘divertimiento’. En 2004, Jorge Volpi publica su segundo trabajo ensayístico La Guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994 basado su tesis doctoral. Las otras dos partes de la trilogía del siglo XX: El fin de la locura y No será la Tierra se publican en 2004 y 2006 respectivamente. En 2008 aparece su libro de ensayos Mentiras contagiosas en el cual se recopilan muchos de los textos que Volpi había publicado anteriormente en revistas literarias o antologías críticas. Más tarde ese mismo año, y con base en las entradas que por casi ocho meses realiza Volpi en el blog literario ‘El Boomerang’, aparece su novela El jardín devastado. En el verano del 2009 se publica la novela Obscuro bosque oscuro así como El insomnio de Bolívar, ensayo por el cual recibe el premio Debate- Casa de América 2009. Su más reciente aparece en 2011. Leer la mente es un ensayo en el cual Volpi teoriza en torno a la relación entre la creación de la ficción y la evolución de la especie humana.

Como ya se mencionó anteriormente, al éxito y reconocimiento de En busca de Klingsor le siguen una gran cantidad de estudios y análisis no sólo de esta obra sino de toda la trayectoria literaria volpiana.<sup>31</sup> Al material crítico relacionado con En busca de Klingsor, El fin de la locura y No será la Tierra me referiré en cada uno de los capítulos correspondientes a esta novelas, pero entre los acercamientos más destacables a toda la obra volpiana en conjunto, se encuentra el estudio de Carmen Ruiz Barrionuevo “Espacio y perspectiva de futuro en la narrativa de Jorge Volpi”.

En este texto, Ruiz Barrionuevo afirma que, en sus novelas, Volpi busca revisar los grandes hechos de la historia y cultura occidental del siglo veinte a partir del acabamiento que se experimenta con la llegada del fin del siglo XX y desde la incertidumbre de un siglo XXI que apenas comienza. (327) Al utilizar las ideas de ‘acabamiento’ e ‘incertidumbre’, Ruiz Barrionuevo, al igual que Urroz, se refiere a la obra volpiana en términos posmodernos.

Ruiz Barrionuevo se remonta a la forma en que Volpi plantea el fin del mundo en el manifiesto crack, para señalar que el ‘acabamiento’ parece ser el eje central de todas sus novelas:

Un fin del mundo entendido no tanto como una amenaza milenarista sino como una sensación de acabamiento, no necesariamente físico, sino entendido como un derrumbamiento interior, con ese estado de zozobra que precede a nuestro íntimo juicio final (325).

Ruiz Barrionuevo también señala que la obra de Volpi se caracteriza por abordar el tema del poder, y en este sentido coincide con el resto de la crítica al afirmar que la forma de poder que más le interesa explorar a Volpi es la del poder que da el conocimiento.

En términos generales, críticos literarios, compañeros de escritura y académicos, destacan la cualidad cíclica de la narrativa volpiana; su tendencia a la totalización, y su interés por explorar los alcances del conocimiento. Esto último se refleja en gran medida en la detallada investigación, ya sea sobre estructuralismo, historia, música, física, o cine, que sustenta la escritura de cada una de sus obras. Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana analizan la cualidad cíclica de la narrativa volpiana y afirman que a una novela totalizadora, ambiciosa y extensa, le sigue una novela sin pretensiones o en palabras de Volpi- una novela para descansar. (95) Por ejemplo, Días de ira le sigue a A pesar del oscuro silencio; Sanar tu piel amarga se publica después de El temperamento melancólico y El juego de la Apocalipsis aparece después de En busca de Klingsor.

Para estos dos críticos “Es tan marcada esta esquizofrenia creativa que incluso se extiende al terreno instrumental: las novelas descanso las escribe a mano, mientras que las novelas complejas son escritas en computadora” (95).

Eloy Urroz, por su parte, sostiene que la tendencia totalizadora de las obras de Volpi proviene de la influencia de obras como Terra Nostra de Carlos Fuentes y Doktor Faustus de Thomas Mann. En Terra Nostra, se totaliza mediante la yuxtaposición del tiempo y la confluencia de vidas. En Doctor Faustus, una obra de arte o pieza musical llega a simbolizar todo el arte o toda la historia de la música. En el caso de El temperamento melancólico, Volpi presenta la idea de que un filme puede representar todo

el juicio final. En este sentido, Urroz afirma que “Volpi quiere, como en un aleph, abarcarlo todo o, al menos simular que lo abarca, que lo engulle, que lo inquiere y hasta que lo refuta” (35).

Una característica central de Jorge Volpi, que incide naturalmente en sus textos, es su interés por el conocimiento formal y la investigación. Tenemos que una parte fundamental del proceso de creación en Volpi lo comprende una larguísima fase de preescritura, dedicada a la investigación. Es tan ardua esta fase en Volpi que supera incluso el tiempo dedicado propiamente a la escritura. (Chávez Castañeda y Celso Santajuliana 95) Como explica Eloy Urroz en su texto La silenciosa herejía: “La bibliografía de que hecho mano antes de abordar su relato sobre el poeta Jorge Cuesta es total.” (28) Es decir, que Volpi, “no contento con revisar cada uno de los textos del poeta (artículos, poesía y hasta su tesis de licenciatura), conoció cada uno de los libros que sobre el poeta se habían escrito” (Urroz 28).

Directamente relacionado con la rigurosa fase de investigación que precede a los textos volpianos, la búsqueda del saber es uno de los grandes temas en la obra de Volpi. Chávez Castañeda y Santajuliana nos explican que:

Para Volpi la literatura no se cierra en un fin en sí mismo. Narrar se supone un medio de conocimiento- en sus propias palabras- “escribo sobre lo que conozco y escribo para conocerlo”-. Esta exploración del mundo siempre queda ‘grabada’ con mayor o menor sutileza en sus libros, convirtiéndolos en un híbrido entre novela y ensayo (94).

Estos dos críticos también señalan que hay en Jorge Volpi una constante necesidad de agotar uno o varios temas en cada una de sus obras. Por ejemplo, Volpi se adentró a la alquimia a través de A pesar del oscuro silencio, exploró lo diabólico y el mal en Días de ira, indagó la melancolía y la mitología del juicio final a través de El temperamento melancólico y se introdujo en el saber científico a través de En busca de Klingsor (94).

El espíritu investigador de Volpi ha hecho de su literatura un desafío, más que estilístico, de conocimiento, ya que como afirman Chávez Castañeda y Celso Santajuliana, en cuanto a la forma, la novelística volpiana no experimenta ni arriesga (96). Lo que propone Volpi en sus textos es la idea de que la búsqueda del saber es inherente a la naturaleza humana.

En este sentido, se podría creer que el interés que Volpi demuestra por el conocimiento proviene de una postura alineada con la modernidad Sin embargo, Volpi enfatiza en sus textos la idea posmoderna del conocimiento como una eterna búsqueda en la que no se anticipa encontrar una sola respuesta. Como nos explica Danny J. Anderson en “The Novels of Jorge Volpi and The Possibility of Knowledge”: “The novels of Volpi do not represent knowledge attained. Rather, they portray a search: knowledge is a possibility, a journey never completed. Moreover, the paths on such journey cross a common terrain: the enigmas of identity and human behavior” (1). En los siguientes tres capítulos partiré de la premisa de Danny J. Anderson para presentar una análisis de cada una de las tres obras de Volpi que conforman la trilogía del siglo veinte, buscando entender como estas ‘novelas de búsqueda’ reflejan los principios, incongruencias, ambigüedades y temas de la posmodernidad.

### CAPÍTULO 3

#### **EN BUSCA DE KLINGSOR: EL FIN DE LA UTOPIA CIENTÍFICA COMO FICCIÓN POSMODERNA**

“Somos todos nosotros, miserables buscadores de lo incierto. En el siglo XX la verdad ha muerto, la incertidumbre gravita sobre todas las verdades humanas, la ciencia no conoce límites éticos y morales.” (Jorge Volpi, En busca de Klingsor 351)

##### **3.1 En busca de Klingsor: Argumento, estructura e intertextualidad.**

De acuerdo con la mitología anglosajona, Klingsor fue un hechicero relacionado con los caballeros del rey Arturo y la orden del Santo Grial. La leyenda cuenta que este mago, que alguna vez fue candidato a la hermandad del Santo Grial, se convierte en enemigo de la orden al ésta rechazarlo por su incapacidad de dominar los deseos carnales. En el siglo XIII, la figura de Klingsor como personificación del mal, se incorpora ‘oficialmente’ a la tradición cultural germánica cuando Wolfram von Eschenbach crea un personaje llamado ‘Clichsor’ para su Parsíval. Más tarde, en la ópera Parsifal de Robert Wagner, Klingsor es el antagonista perverso del rey Amfortas.<sup>1</sup> En la novela En busca de Klingsor de Jorge Volpi, ‘Klingsor’ es el pseudónimo que utiliza la comunidad política y científica Nazi para referirse a uno de los hombres más poderosos del tercer ‘Reich’: El consejero científico de Hitler. Volpi en este texto explora la relación entre el mal y la ciencia, y el conocimiento y el poder al embarcar a sus personajes principales, Gustav Links y Francis Bacon en la búsqueda de la verdadera identidad del hombre que se esconde detrás de este pseudónimo.

. El objetivo principal de este capítulo es exponer como el pensamiento posmoderno se infiltra a lo largo de En busca de Klingsor, sobre todo al dismantelar la idea de la ciencia como verdad universal. A manera de introducción, ofreceré un resumen de la trama de esta novela así como un análisis de la estructura narrativa de la obra. A continuación, señalaré las principales relaciones intertextuales de este texto con otras obras de la literatura mundial y con el resto de la obra volpiana. La exposición y análisis de las características que nos permiten considerar a esta obra como ejemplo de literatura posmoderna constituyen la parte medular de este capítulo. Dentro de este análisis daré especial importancia al establecimiento de una relación entre conocimiento y posmodernidad tal y como lo entiende Lyotard y como se plasma en En busca de Klingsor. La última parte del capítulo analiza a los personajes posmodernos de esta novela y el rol que juegan en En busca de Klingsor el lector activo y el narrador periférico, ambas características centrales de la ficción posmoderna.

A manera de un relato policíaco y cubriendo el período entre 1905 y 1989, esta narración circular, inicia y termina en 1989 cuando Gustav Links desde el manicomio y con el pretexto de contar la trama de su siglo, narra la búsqueda que Francis Bacon, guiado por el propio Links, realiza para descubrir la identidad de Klingsor, el supuesto cabecilla científico del Tercer Reich. Paralelo a esta historia de intriga, el narrador revisa la historia de la física desde la destrucción del paradigma newtoniano hasta la construcción de la bomba atómica.<sup>2</sup>

El argumento de En Busca de Klingsor gira en torno a la ciencia, la relación de ésta con el poder y el mal, así como la responsabilidad ética de los científicos. Físicos de

la vida real, particularmente aquellos implicados en las investigaciones científicas de la segunda guerra mundial tales como Heisenberg, Schrödinger, Gödel e incluso Einstein aparecen como personajes en esta novela. Las biografías que Volpi elabora sobre ellos “muestran los peligros de ser absorbidos e instrumentalizados por el poder político” (Altmann, “La contaminación de los científicos”<sup>13</sup>). El personaje de Heisenberg, por ejemplo, utiliza el aparato militar nazi para desarrollar sus investigaciones científicas y está dispuesto a colaborar con el nazismo para poder continuar su propio desarrollo científico. Además de esta vasta galería de personajes reales, Jorge Volpi introduce una serie de personajes científicos ficticios los cuales, al igual que su contraparte ‘real’, son incapaces de anteponer sus convicciones y su vocación científica al dictado de la cultura política vigente.

La ciencia en En busca de Klingsor se erige pues como eje fundamental de la historia y funciona como metáfora del siglo XX, de la vida, de la subjetividad e incluso de la condición humana. García Jambrina en “En busca de Jorge Volpi” señala que en la novela, el principio físico de la incertidumbre opera como una metáfora del siglo XX, el cual “pasará sin duda a la historia como el ‘siglo de la incertidumbre’” (110). Para este crítico la búsqueda de Klingsor representa, precisamente, la búsqueda de alguna certidumbre durante un siglo “...fragmentario y caótico en el que no hay verdades absolutas ni incontrovertibles, y por lo tanto, el bien y el mal, la verdad y la mentira, con todas sus derivaciones, son algo relativo” (García Jambrina 110).

En En busca de Klingsor, la imposibilidad de certeza científica sirve también para crear una metáfora de la imposibilidad en todas las esferas y facetas de la vida:

¿Si en la ciencia, en la física y en las matemáticas no es posible llegar a la certeza absoluta, porque nosotros insistimos en encontrarla? ¿Porque la perseguimos con tanto denuedo? [...] La verdad es tan ambigua como una proposición indecidible, tan esquiva como un electrón, tan incierta como una paradoja. (292)

Asimismo, la ciencia aparece como metáfora de las relaciones humanas. Un ejemplo lo encontramos en la siguiente cita en donde el narrador, al describir como Francis Bacon descubre su pasión por la ciencia, compara la aritmética con la condición humana:

Al igual que los hombres que conocía hasta entonces, los números luchaban entre sí con una ferocidad que no admitía capitulaciones. Luego comprobó la variedad de sus conductas: se amaban entre paréntesis, fornicaban al multiplicarse, se aniquilaban en las sustracciones, construían palacios con los sólidos pitagóricos, danzaban de un extremo a otro de la vasta geometría euclidiana, inventaban utopías en el cálculo diferencial y se condenaban a muerte en el abismo de las raíces cuadradas. (43-44)

Tenemos entonces que las diferentes teorías científicas que se exponen en este texto, con sus incongruencias y contradicciones, sirven no sólo como pretexto para hablar del significado, límites y valor del conocimiento humano (Alvarez 70), sino que también permiten realizar una indagación sobre el comportamiento afectivo, ético y filosófico de los seres humanos.

El discurso científico también determina la estructura y el lenguaje de esta obra. Uno de los aspectos más fascinantes de En busca de Klingsor consiste en que su estructura sigue la estructura de la física que está narrando.<sup>3</sup> La novela se encuentra

dividida en tres libros que imitan la forma de la escritura científica ya que están conformados por leyes, hipótesis, disquisiciones, corolarios, etc. A lo largo de la novela, la narración, al igual que la física, va también evolucionando desde la certeza o búsqueda de certezas absolutas hacia la incertidumbre relativista. Así, el primer libro mantiene la causalidad newtoniana en el plano diegético proponiendo leyes e hipótesis. Esto va cambiando al transcurrir la obra. La incertidumbre que se desprende de la búsqueda de Klingsor se ve acompañada de los postulados de la física cuántica. Ya para el tercer libro dejan de plantearse ‘hipótesis’, para esbozarse ‘diálogos’ fragmentarios entre Links y su psiquiatra y, en un pasado más remoto, entre Links y Francis Bacon (Goebel, “Volpi’s Klingsor: Science, Mann, Magic and the Middle Ages” 86). Otro aspecto relevante de la estructura de la novela es que no sólo evoca un tratado de física e interrelaciona la física con lo narrado sino que también imita la división en actos de la ópera del Parsifal de Wagner e incluye al final de cada uno de los tres libros un acto de dicha ópera. De esta manera se produce en el texto una verdadera fusión entre ciencia, la leyenda de Klingsor y la historia narrada.

En busca de Klingsor está narrada en primera y tercera persona por uno de sus protagonistas: Gustav Links. La narración se presenta de modo ambiguo ya que va oscilando entre una narración homodiegética, es decir, en la que el narrador participa de lo narrado, una autodiegética, en la que el narrador es protagonista de lo que cuenta, y una heterodiegética, en donde el narrador es ajeno a la obra y en la que por momentos se vuelve un narrador omnisciente.(Goebel, “Volpi’s Klingsor: Science, Mann, Magic and the Middle Ages” 87). Escrita con un lenguaje cuidado, la obra deliberadamente está

escrita en un español ‘con matiz globalizante’ (Williams y Rodríguez 179), lo cual impide que se reconozca el origen del autor con sólo leer el texto. Raymond Williams y Blanca Rodríguez consideran esta cualidad como un acierto ya que sitúa al texto no sólo a la altura de un hablante culto de cualquier latitud del mundo hispánico, ya que no requiere ‘traducción’ a un dialecto específico, sino que también facilita la traducción a otras lenguas (179). Existen otros críticos que condenan la actitud poco ‘mexicana’ de Jorge Volpi.<sup>4</sup> Al respecto Jorge Volpi señala que el juego consiste en que Gustav Links al escribir en primera persona, escribe originalmente en alemán y que por lo tanto, él usa un español estándar para dar la idea de que estamos leyendo la traducción de lo que Links escribió en su lengua original (Jorge Volpi, “Diálogo de la Lengua”).<sup>5</sup>

En el argumento, la novela propone la existencia de verdades y no la de una verdad, lo cual provoca en su lectura la incertidumbre. La incertidumbre y multiplicidad de estilos también se encuentra presente en la forma del texto. A lo largo de la obra se puede apreciar como se interrelacionan diversos géneros narrativos, se utilizan modelos de distintos tipos de novelas y se plantean una multiplicidad de niveles de lectura. Raymond Williams y Blanca Rodríguez señalan que en En Busca de Klingsor se yuxtaponen “géneros diversos, por ejemplo el ensayo (de valor indiscutible aquel sobre el electrón), el relato, la biografía, la carta y otros textos provenientes de informes o grabaciones” (179). Del mismo modo, En Busca de Klingsor utiliza el modelo de diversos tipos de novela: la novela policial, la de formación y la novela de divulgación.<sup>6</sup> En esta novela, sin embargo, estos tres modelos son replanteados ya que como nos explica Robert Goebel “como novela policial no llega a la resolución de ningún enigma,

como novela de formación concluye en una ‘antiformación’ y como novela de divulgación se cuestiona la propia capacidad del conocimiento científico para acceder a lo real ”(Goebel, “El padrino de Klingsor” 117).<sup>7</sup> Por último, Tomás Regalado López destaca que este texto permite una variedad de niveles de lectura: el histórico, lúdico científico, político ideológico y mítico, “los cuales se embarcan en una suerte de juego del cual participa activamente el lector ” (127).

En cuanto al título de la novela, si asumimos que la búsqueda de Klingsor equivale a la búsqueda de la verdad; el título de En busca de Klingsor, podría entenderse entonces como un signo de que la novela está alineada con la modernidad. No obstante, al ser la búsqueda de Klingsor una búsqueda sin respuesta, ésta se torna en una búsqueda posmoderna, en la cual lo relevante no es el resultado sino el proceso en sí.<sup>8</sup> Así pues, como dice Carlos Fuentes en Una familia lejana “la solución del enigma es un nuevo enigma” (200).

Ahora bien, ¿De dónde parte Volpi para escribir esta novela? ¿Qué textos de la literatura mundial y latinoamericana influyen en la escritura de En Busca de Klingsor? El propio Volpi reconoce como referentes de su escritura de En Busca de Klingsor a las grandes novelas centroeuropeas del siglo pasado, muy especialmente El hombre sin atributos de Robert Musil, La montaña mágica y Dr. Faustus de Thomas Mann. Así mismo, Susana Fortes, uno de los jurados del Premio Biblioteca Breve, emparenta a esta novela con El nombre de la rosa (Christopher Domínguez Michael, “Jorge Volpi o el horror al vacío”100.). Algunas de las obras emblemáticas de la literatura mexicana que también influyen en esta novela son Terra Nostra de Carlos Fuentes, Noticias del imperio

de Fernando del Paso, Morirás lejos de José Emilio Pacheco, El tañido de una flauta de Sergio Pitol y Farabeuf de Salvador Elizondo. En cuanto a la literatura hispanoamericana tenemos a La guerra del fin del mundo de Vargas Llosa y la obra de Jorge Luis Borges (García Jambrina, 109).<sup>9</sup>

Esta relación intertextual de En Busca de Klingsor con otros textos ha sido objeto de gran interés crítico. Robert Goebel, por ejemplo destaca los paralelismos entre esta novela de Volpi y La divina comedia. Para Goebel en Volpi's Klingsor: Science, Mann, Magic and the Middle Ages, al igual que en La divina comedia, se da un descenso al infierno en el que Links e Irene son Virgilio y Beatriz respectivamente.

Early in Volpi's novel, the narrator states that he will serve as a kind of guide, like Virgil (24). Neither at that moment nor in retrospect do we have any reason to doubt that this is a transparent reference to Dante's Divine Comedy. A few pages later, Bacon, the protagonist, finds himself in Nuremberg during the war crimes trials. Once in the hotel, he falls asleep, incidentally in the suite that had been frequented by none other than Hitler, and dreams that he is in a dark forest, like the narrator of the great Italian poem. Both Bacon's black mistress and his fiancée are in the dream (31). He is, of course, seeking a guide, but as we learn later, neither of those two women can fill the role. When he meets Links, the narrator, he asks him to be his guide, his Virgil (169). Of course, like Dante's Virgil, Links cannot (or is it will not?) lead him to what he is looking for, Klingsor, so Bacon ends up opting for Irene. She is hardly a saint, but she clearly assumes the role of Beatrice and takes over as his guide. He hopes to find the modern, secular

equivalent of heaven in her arms. It is no coincidence that Volpi, like Dante, divides his book into three parts with a short but separate introduction. When Links unmasks Irene as a Soviet spy, Bacon is temporarily plunged back into a forest of shadows. (89)

Goebel también elabora en torno a la relación existente entre En Busca de Klingsor y Dr. Faustus:<sup>10</sup>

He (Volpi) uses physics very much the way Mann uses music in that most difficult of German novels to treat the same dark period of history. The latter book is composed to reflect the total organization of both Leverkühn's music and the ideal vision of the nascent National Socialist society, yet maintaining that music is systematic ambiguity and providing an ambiguous ending. Similarly, Volpi offers an analogy to a unified field theory by weaving parallels between physics, love, war, crime, and even the technique of his own narrator, all the while continuing to cultivate uncertainty that is in no way mitigated at the end (88).

La relación entre esta novela y otras novelas de autores del crack es puntualizada por Iván M. Méndez, el cual afirma que el gran tema detrás de Amphytrion de Ignacio Padilla y de En busca de Klingsor, es el del mal en el siglo veinte. “Las dos novelas fueron escritas con el propósito de explicarnos, y explicar junto al lector, el porque del mal en el siglo veinte, porque el siglo del odio”.

Y si bien es importante relacionar En busca de Klingsor con grandes obras de la literatura mundial, latinoamericana y mexicana, resulta fundamental destacar los paralelismos existentes entre En Busca de Klingsor y el resto de la obra volpiana. Tenemos en primera instancia que en “The Novels of Jorge Volpi and the Possibility of Knowledge” Danny J. Anderson señala que uno de los rasgos comunes que se puede observar en las novelas de Volpi es que éstas cuestionan los planteamientos de distintas áreas del saber. En A pesar del oscuro silencio por ejemplo, se exploran los alcances de la crítica literaria, La paz de los sepulcros se sumerge en el ámbito de la nota roja y en En Busca de Klingsor se reflexiona en torno a la física cuántica y la teoría de juegos. Anderson, como ya se mencionó en el capítulo anterior, también sugiere que en las novelas de Volpi “knowledge is a possibility, a journey never completed ” (1).

Barrio Olano, por su parte, realiza un estudio en el que compara A pesar del oscuro silencio, una de las primeras novelas de Volpi y En Busca de Klingsor. Barrio Olano relaciona estas dos novelas insistiendo que ambas tocan el tema del mal.<sup>11</sup> En las dos novelas, “tanto Cuesta como Klingsor son calificados de demonios.” (45): “¿Decía que Klingsor era una especie de demonio?- pregunta Bacon a Links- [...] es un demonio sin duda, pero un demonio impotente, estéril. [...]” (En Busca de Klingsor 173). Del mismo modo, en A pesar del oscuro silencio, Jorge, el protagonista describe como demoníaca su obsesión por Jorge Cuesta (45):

Lo siento muy cerca, agazapado, escondido en cada sombra, en los mismos lugares que yo frecuento, en mis conversaciones, en mis libros. Ahí está, frío,

constante, impávido. Me invade mi inteligencia atroz, su locura, su pánico. Es un demonio que no ríe, que añora, que recuerda. (34)

Al igual que Anderson, Barrio Olano también une a estas dos novelas por su condición de novelas de búsqueda. Para él, ambas novelas abordan el tema de la búsqueda del mismo modo que Mann en *Dr. Faustus*: “Hay búsqueda de conocimiento en *Fausto*, en el teniente Francis Bacon, y en Jorge, el personaje principal de *A pesar del obscuro silencio*. De hecho *A pesar del obscuro silencio* bien podría llamarse ‘En busca de Jorge Cuesta’.” (50) En esta primera novela se da una investigación policíaca para descubrir quien asesinó a Jorge el protagonista; en *En busca de Klingsor*, el teniente Bacon localiza primero a Gustav Links para que lo asesore en su búsqueda de Klingsor y después contacta a diferentes personajes tales como Plank, Stark, Heisenberg y otros científicos, que podrían darle más pistas sobre su identidad (Barrio Olano 50).

La relación intertextual entre *En busca de Klingsor* y el texto volpiano “Los libros del caos” no ha sido explorada con anterioridad. Esta relación resulta interesante en cuanto a que ilustra como las conexiones que este autor establece tanto entre el desarrollo de la física y el posmodernismo, como la física y la literatura, se encuentran, al centro del discurso de ambos textos.

En “los libros del caos”<sup>12</sup>, Volpi atribuye el cambio de paradigma de la modernidad a la posmodernidad, al desarrollo de la física en el siglo XX.<sup>13</sup> Para él, con la teoría del caos se sientan las bases para que el resto de las disciplinas adopten una concepción distinta de cómo entender y aproximarse a la realidad. Volpi arguye que con

la teoría del caos la ‘objetividad’ se desmorona desde el centro de lo que consideramos ‘hard sciences’, lo cual permite que el resto de las disciplinas se inclinen con más flexibilidad a la subjetividad y a la inclusión de diversas perspectivas.

El caos permea ya el discurso de gran variedad de disciplinas, de las ciencias sociales a la psiquiatría y de la filosofía a la teología. El fenómeno ha sido calificado más que como un descubrimiento, como una transformación radical de la manera de enfrentarse al mundo: un cambio de racionalidad o, como se ha preferido llamarle, de paradigma. (2)

La relación entre la física, particularmente la teoría de la relatividad de Einstein y la relatividad de valores propios de la posmodernidad también es apuntada por Volpi en la entrevista “Las respuestas absolutas siempre son mentiras.”

Aunque la relatividad de Einstein no hablara de la relatividad de todos los valores, en el momento en que Einstein se populariza, en los años veinte y treinta de nuestro siglo, la relatividad de Einstein parece estar directamente conectada con la relatividad de valores que se está viviendo.... Lo mismo con la indeterminación [...] pues la propia elección del término por el científico también marca el ámbito cultural en el que se está desarrollando. (Álvarez 2)

En “los libros del caos” Volpi también relaciona teóricamente a la literatura y la evolución de la física:

La literatura nunca ha podido sustraerse de los vaivenes de la ciencia y, de hecho, el nuevo paradigma la invoca como uno de sus elementos fundamentales. Una nueva concepción holística hace que literatura y ciencia, religión y filosofía se

consideren modelos complementarios para acercarse a la realidad. Así como pueden hallarse correspondencias entre el modelo aristotélico y la literatura medieval, el neoplatonismo y las ideas estéticas renacentistas, la revolución copernicana y el barroco, el sistema newtoniano y la literatura moderna, la relatividad y las vanguardias de principios de siglo, la cuántica y la posmodernidad, el nuevo paradigma, basado en el caos, permite aventurar algunas ideas sobre lo que la literatura puede hacer en el futuro cercano o que ya se empieza a hacer en distintas y variadas obras. (1)

Esta relación física-literatura se materializa, como se menciona al inicio de este capítulo, en En Busca de Klingor.

Ya con anterioridad, algunos críticos habían apuntado la relación de la obra de Jorge Volpi con ciertas características de la posmodernidad, sin embargo no existe ningún estudio que relacione directamente las teorías sobre posmodernismo y ficción posmoderna con los textos volpianos. García Jambrina, como ya se mencionó, utiliza los términos ‘incertidumbre’ e ‘imposibilidad’ para describir la trama de En busca de Klingsor. Jesús Salas- Elorza en ‘El juego de la Apocalipsis: Un viaje a Patmos de Jorge Volpi’ apunta que Volpi, en esta novela, parte del principio de la relatividad de los valores humanos para desarrollar la trama de la obra (57). Sara Calderón, por su parte en “Derivas de lo policiaco en En busca de Klingsor de Jorge Volpi” se refiere directamente a En busca de Klingsor como una novela con características posmodernas:

La novela de Jorge Volpi titulada En Busca de Klingsor y publicada en el 2000 se caracteriza por el recurso a la estética posmoderna. Esta novela recurre al

género policiaco a través de una de sus modalidades clásicas: la novela de enigma, pionera del género, y la de espionaje, que se desarrolló posteriormente.

(57)

En este artículo, Calderón relaciona a En busca de Klingsor con el posmodernismo a partir de la noción de Hutcheon que entiende al posmodernismo como un fenómeno que instala la modernidad para luego subvertirla; y a la ficción posmoderna, como aquella que instala en el texto un género literario, para luego subvertirlo. En este sentido, Calderón arguye que En busca de Klingsor “a la vez que explota toda una serie de recursos de la novela policíaca, acaba pervirtiendo su fundamento mismo: el juego lógico deductivo” (57).

En general los acercamientos a En busca de Klingsor que aquí he señalado, apuntan hacia la idea de la posmodernidad de manera adyacente. A continuación hablaremos específicamente de las características que nos permiten considerar esta obra como posmoderna.

### **3.2 En busca de Klingsor: Posmodernidad y conocimiento científico.**

Al final del prefacio que abre En Busca de Klingsor, Gustav Links señala lo siguiente:

A diferencia de otras épocas, la nuestra ha sido decidida con mayor fuerza que nunca por estos guiños, por estas muestras del ingobernable reino del caos. Me propongo contar, pues, la trama del siglo. De mi siglo. Mi versión de cómo el azar ha gobernado al mundo y sobre como los hombres de ciencia tratamos en vano de domesticar su furia .(18)

La lectura posmoderna que propongo a continuación parte del párrafo anterior, en el cual el narrador se suscribe al pensamiento posmoderno aún antes de iniciar formalmente la narración de su historia. Una vez que Links inicia su relato y a lo largo de toda la trama, esta novela se presenta como un tratado de teoría posmoderna, en el cual el postulado principal se puede resumir con uno de los subtítulos del primer capítulo: “Ley II: Todo narrador ofrece una verdad única”. En este apartado Gustav Links se asume como autor único del texto y alinea su escritura con la teoría de verdad desarrollada por el científico Edwin Schrödinger. Esta teoría, de acuerdo con Links, se puede sintetizar de la siguiente manera: ‘Yo soy lo que veo’. Links interpreta esta oración como una confirmación más de que toda verdad es relativa.<sup>14</sup>

Cada observador – no importa si contempla un electrón en movimiento o un universo entero- completa lo que Schrödinger llamó el ‘paquete de ondas’ que proviene del ente observado. Al interactuar sujeto y objeto se produce una mezcla indefinible entre ambos que nos lleva a la nada asombrosa conclusión de que, en la práctica, cada cabeza es un mundo. (25)

Esta novela no sólo se basa en la premisa de que todo narrador tiene su propia verdad, alejándose así de la idea de una ‘verdad universal’ sino en un sentido más amplio, aun cuando acepta la posibilidad de verdades particulares, cuestiona, a través del rol que asume el narrador, la capacidad del ser humano, de articular incluso dicha verdad particular. Links en su narración nos dice: “no puedo decir que todos los hechos que he descrito sean verdaderos”(111). Esta aseveración de Links se circunscribe a la paradoja de Epiménides, el cretense: “todos los cretenses son mentirosos.” Álvarez en “Paradoja y

contradicción: Epistemología y estética en En Busca de Klingsor de Jorge Volpi.” explica que según Douglas R. Hofstadter, una versión más afilada de esta paradoja es sencillamente decir ‘estoy mintiendo’ o ‘esta aseveración es falsa’ (19). Así pues, si consideramos la paradoja planteada por Links como una elaboración de ‘estoy mintiendo’, entonces como lectores nos encontramos condenados a la incertidumbre. Si leemos la aseveración de Links considerándola verdadera, entonces el narrador miente y no podemos creer en lo que dice. Si la consideramos falsa, entonces es posible que Links diga la verdad, es decir que mienta (Álvarez 6). La consecuencia de lo anterior en el lector es resumida por Álvarez:

En suma, para el lector es imposible afirmar un juicio de verdad respecto de ninguna de las aseveraciones de Links, es decir de ninguna de las partes de la novela, que se revela entonces como una completa paradoja. Si la clásica narración es siempre cierta, pues crea su objeto, la narración paradójica nos sume en la incertidumbre. Las consecuencias epistemológicas son evidentes, no es posible conocer la realidad (de la novela), sino sólo de manera probabilística, incluso el aparato de observación (el narrador) influye en el valor de lo percibido (Álvarez 6).

Tenemos pues que a partir de la declaración de Links: “no puedo decir que todos los hechos que he descrito sean verdaderos,” la indeterminación-característica fundamental de la ficción posmoderna- queda instalada a lo largo de toda su narración, y se manifiesta de manera concreta desde la imposibilidad de saber quién es Klingsor realmente, o saber

siquiera si existió, hasta la cruel venganza de Links sobre Bacon—“Jamás logrará liberarse de la incertidumbre que pesa sobre su amor” (440). [Álvarez 7]

La contradicción- otra de las características primordiales de la ficción posmoderna- también se encuentra presente a lo largo de toda la trama de la novela e incluso en su final abierto. Esta narración es inherentemente contradictoria ya que a pesar de que desde el principio se anuncia a sí misma como una verdad particular, pretende llegar a descubrir una verdad ‘universal’: la identidad de Klingsor. La investigación en la que se embarcan Links y Bacon, también resulta en sí misma contradictoria. Como ya vimos, la novela cuestiona la posibilidad de acceder a la verdad a partir de la ciencia. Aun así, Links y Bacon se basan en los postulados del conocimiento científico para realizar su investigación. A lo largo de su búsqueda, los protagonistas crean hipótesis, recurren al método socrático para cuestionar a los ‘posibles implicados’ y a partir de sus encuentros con otros científicos crean conexiones y proponen conclusiones. Es contradictorio, o sería más preciso decir, irrisorio, que al final, un texto escrito como tratado de física y que sigue un método racional de investigación, concluya con la duda insertada en todos los niveles. Bacon, duda tanto de su decisión de señalar a Links como Klingsor, como del amor de Irene. Links termina sus días cuestionando su vida, sus culpas y la decisión de Bacon. El lector, por su parte, al finalizar la novela, se queda creando sus propias conclusiones; las cuales son guiadas más por la intuición que por las pistas que se ofrecen en el texto.

La contradicción e incertidumbre que observamos en esta novela la emparentan con la posmodernidad, sin embargo, la principal relación de esta novela con dicho

fenómeno se da a partir de la presentación del conocimiento científico contemporáneo, en particular de la física, como inherentemente posmoderno. Bauman en “Postmodernity, or Living with Ambivalence.”, al igual que Volpi en “los libros del caos”, atribuyen la proliferación de las ideas posmodernas a estas teorías físicas.

The absolute, irrevocable loss of ontological grounding-which Hassan sees as much in “Heisenberg’s Principle of Uncertainty in Physics and Gödel’s Proof of Incompleteness (or Indecidability) in all logical systems” ... leads for Hassan to a proliferation of postmodern modes (Bauman 46).

En esta novela la física actual se presenta como posmoderna, sobre todo a partir de los postulados desarrollados por la física cuántica, la cual demuestra nuestra imposibilidad de conocer la verdad (279). En cuanto a la mecánica cuántica, “tal como era defendida por el físico danés Niels Bohr en la llamada ‘interpretación de Copenhague’” (63), ésta establece, entre muchas otras cosas, que el azar no es un elemento accidental sino connatural a las leyes físicas” (En busca de Klingsor 63).

En la novela el narrador también utiliza ejemplos de las matemáticas para hablar de la imposibilidad de sistemas perfectos o de verdades universales. Según este texto, los principios matemáticos desarrollados por Gödel “echan por tierra la idea romántica de que las matemáticas eran capaces de representar completamente al mundo” (88).

En resumen, Gödel afirmaba que en cualquier sistema, en cualquier ciencia, en cualquier mente, existen aseveraciones que son ciertas y que no pueden ser comprobadas. Por más que uno se esfuerce, por más perfecto que sea el sistema que uno haya creado, siempre existirán dentro de él huecos y vacíos

indemostrables, argumentos paradójicos que se comportan como termitas y devoran nuestras certezas. Si la teoría de la relatividad de Einstein y la teoría cuántica de Bohr y sus seguidores se habían encargado de demostrar que la física había dejado de ser una ciencia exacta – un compendio de afirmaciones absolutas- ahora Gödel hacia lo mismo con las matemáticas. Nadie estaba a salvo de un mundo que comenzaba a ser dominado por la incertidumbre. Gracias a Gödel, la verdad se tornó mas huidiza y caprichosa que nunca. (89)

A partir de estas teorías, se acepta desde el corazón de la comunidad científica, la imposibilidad de acceder a la verdad absoluta. Como señala Álvarez en “Paradoja y contradicción: Epistemología y estética en En Busca de Klingsor de Jorge Volpi.”:

El principio epistemológico que se deriva de estas teorías físicas y matemáticas es que no es posible conocer la realidad, sino solo de manera probabilística, incluso los aparatos de observación influyen en el valor de lo percibido (volviendo a la teoría de verdad desarrollada por Schrödinger) Esta teoría del conocimiento se opone radicalmente a los principios que han regido la actividad humana desde la antigüedad clásica. De hecho, hasta la primera mitad del siglo XX habíamos confiado, quizá ingenuamente, en la certeza del conocimiento del mundo que nos entregaban los instrumentos que habíamos diseñado para esos propósitos. (2)

Tenemos entonces que a lo largo de la novela y usando la búsqueda de Klingsor como pretexto; tanto Links como los distintos personajes científicos, presentan las teorías más relevantes de la física actual como un colado de teorías e historias particulares en las que no hay una verdad universal, sólo verdades particulares. Recordemos cómo de acuerdo

con McHale y Hassan, las novelas posmodernas no están interesadas en comprender, definir o establecer lo eterno o lo inmutable, al contrario, una de sus características principales es su total aceptación a lo fragmentario, anárquico y caótico (Harvey, 44). Como texto posmoderno, En busca de Klingsor es pues la reescritura de la historia de la física moderna a partir de las reflexiones de Links y de los puntos de vista individuales de los distintos personajes científicos que fueron protagonistas de dicha historia. Aún cuando dichas teorías se relacionan entre sí y unas se desarrollan con base en los postulados de teorías anteriores, el corpus científico que compone la actual disciplina de la física se presenta primordialmente como caótico, fragmentario, y abierto, descartando hasta cierto punto la posibilidad de establecer un discurso científico ‘oficial’.<sup>15</sup> En este sentido, la novela desmantela la idea de una verdad única tanto dentro del universo científico como dentro del universo narrativo ya que a pesar de que la novela está presentada como un tratado de física, o mejor dicho, precisamente porque tiene la forma de un tratado de física, es tan incierta y subjetiva como los tratados de física a los que se refiere.

Ahora bien, esta novela no sólo presenta al conocimiento científico actual como inherentemente posmoderno sino también es un reflejo de las ideas que Lyotard propone en La condición posmoderna, sobre todo en cuanto a la relación existente entre el conocimiento científico y el conocimiento narrativo. Para Lyotard, ambos tipos de conocimiento son igualmente necesarios, y a pesar de la ‘supremacía’ con la que se enviste al conocimiento científico, éste no sólo no representa la totalidad del conocimiento, sino que se encuentra en constante competencia con el conocimiento

narrativo. Este último, constituido principalmente por historias populares, mitos, leyendas y cuentos, no se legitima a través de instituciones políticas o científicas sino por medio de las instituciones sociales (Sarup 135).

Lyotard explica que ambos conocimientos son válidos pero que cada uno cuenta con un juego de lenguaje distinto. Ambos están compuestos de una serie de enunciados los cuales son utilizados, debatidos, validados y transformados por los creadores y transmisores de cada uno de estos tipos de conocimiento. Es por esto que las reglas que rigen a uno, no necesariamente pueden aplicarse al otro. Lyotard señala que es imposible juzgar la validez del conocimiento narrativo, en términos del conocimiento científico, y viceversa, ya que los criterios de relevancia son distintos (Sarup 135). Lyotard continúa su reflexión en torno a estos dos tipos de conocimiento señalando que a diferencia del conocimiento narrativo que tiende a ser inclusivo, “scientific knowledge requires that one language game, denotation, be retained and all others be excluded” (135). Según Lyotard, los científicos no consideran que el conocimiento narrativo ‘compita’ con el científico, ni que lo complemente, ya que para ellos las fábulas, mitos y leyendas que conforman dicho conocimiento están relacionadas con una mentalidad primitiva, salvaje, subdesarrollada e ignorante (Sarup 83).<sup>16</sup>

En la era posmoderna, la supremacía del conocimiento científico tiende a difuminarse, principalmente a partir de la deconstrucción de la dicotomía civilización vs. barbarie. La mentalidad posmoderna acepta la complementariedad de ambos tipos de conocimiento. Lo anterior se puede observar en el tratamiento de ambos tipos de conocimiento en En busca de Klingsor. En esta novela, ambos tipos de conocimiento se

mezclan, complementan y son igualmente válidos. De hecho, a pesar de que el tema central de la novela es la ciencia, la novela está enmarcada dentro del mito germano de Klingsor, relacionando y entremezclando así, la ciencia, la narrativa y el mito. La idea de Lyotard de que cada tipo de conocimiento debe ser juzgado de acuerdo a su juego de lenguaje específico también se puede aplicar a este texto. En En Busca de Klingsor, Volpi utiliza el juego de lenguaje de la física para dismantelar la idea de la ciencia, o en este caso, de la física como una ciencia de verdades absolutas. Relacionando lo anterior con la idea de posmodernidad desarrollada por Linda Hutcheon para la cual, la posmodernidad instala la modernidad para luego subvertirla, En Busca de Klingsor instala la ciencia en la ficción para subvertir el estatus de verdad del conocimiento científico.

Tenemos pues que En Busca de Klingsor está alineada con la posmodernidad sobre todo porque ataca al pensamiento moderno desde su raíz: no sólo se opone a la creencia de que el conocimiento científico es superior a cualquier otro tipo de conocimiento, sino que también destruye la confianza de que aquello que afirma la ciencia en algún momento determinado, es la mejor respuesta que se puede dar en aquel momento. De la misma forma, esta novela arrebatada a la ciencia el derecho a validar o invalidar, legitimizar o ilegitimizar, a trazar la línea que divide el conocimiento y la ignorancia, la lógica y la incongruencia. En En busca de Klingsor la ciencia se convierte en una historia más, en una explicación más entre muchas otras que pueden considerarse como válidas.

### **3.3 En busca de Klingsor: Poder y responsabilidad ética de la ciencia.**

Para Lyotard, en The Postmodern Condition, el saber se ha convertido en un bien que se produce y se vende, y en un instrumento de poder en el que las preguntas más importantes resultan ser: ¿Quién decide qué es el saber?, ¿Quién se beneficia de dicho saber? ¿Qué conocimiento favorece o perjudica a tal o cual causa política, social o económica?, en otras palabras: quién sabe, quién hace circular el saber, de qué manera y porqué (Sarup 134). Lyotard también explica cómo el conocimiento científico, da lugar a instituciones científicas, las cuales adquieren poder al trabajar en conjunto con las instituciones políticas y económicas (The Postmodern Condition 80). En este sentido, el saber se relaciona con el poder al ser éste institucionalizado. Como parte de su crítica a las metanarrativas, Lyotard también cuestiona la supuesta liberación de la humanidad a través del progreso de la ciencia. Este crítico específicamente se pregunta qué clase de mundo forjó la humanidad con la investigación científica. Klingsor en la novela de Volpi personifica no sólo la ciencia al servicio del mal sino también el poder seductivo y corrosivo de la ciencia.

En En busca de Klingsor, se ve como la verdad científica está supeditada, tanto a los intereses políticos y bélicos de EEUU y Alemania, como a los intereses personales y de poder de los científicos. En primera instancia, en En busca de Klingsor los intereses políticos deciden cuál es el conocimiento aceptable, cuáles programas e investigaciones se financian y cuáles desaparecen. El siguiente diálogo entre Heisenberg, Diebner y Gerlach ilustra como el proyecto alemán de bomba de uranio fracasó debido a la burocracia y desinterés político.

Heisenberg: Nuestros cálculos eran correctos. La masa crítica que estimábamos necesaria para producir la reacción en cadena, también.

Diebner: Entonces, ¿qué falló?

Gerlach: La decisión de producir uranio industrialmente, en largas cantidades. En el concejo para la investigación científica nunca se pensó que podríamos tener una bomba lista para ser utilizada antes del término de la guerra. Tuvimos que ir de una oficina a otra, de Himmler a Speer, de Bormann a Göring, para conseguir que siguiesen apoyando el programa. Siempre tuvieron otras prioridades. El nunca nos hizo caso. [...]

Gerlach: Lo repito. El nunca quiso asignarnos los recursos suficientes, por eso fallamos. Concentraba todo el presupuesto en otras áreas (152- 53).

La novela también presenta cómo Heisenberg y Johannes Stark, por mencionar algunos ejemplos, utilizan el aparato militar nazi para desarrollar sus investigaciones científicas. Estos personajes, absorbidos e instrumentados por el poder político, están dispuestos a colaborar con el sistema nazi a cambio de continuar con sus investigaciones, ya que como afirma Links en el texto “Una idea es válida, sólo si se tiene poder para afirmar su veracidad” (215). Michael Altmann reitera lo anterior al señalar que: “Cuando más extremas las condiciones políticas, más aguda la situación de dependencia de los científicos... Es así como los supuestos movedores de fichas se convierten en piezas del tablero terrenal y el idealismo sucumbe ante los mecanismos fagocitarios de la política ” (27). En la novela se puede observar como muchas de las decisiones científicas de estos

personajes no nacen de la investigación científica en sí, sino que se derivan del miedo o ambición de poder.

Desde 1923, tanto Lenard como Stark comenzaron a acercarse a Hitler... Gracias a esta actitud, [Stark] más tarde obtendría la categoría de ‘Viejo Luchador’. A partir del momento en el cual Hitler se convirtió en Canciller, Stark pudo comenzar a ejercer una abierta influencia en la política científica del Reich (214).

Michel Foucault, a lo largo de toda su obra, también explora la relación conocimiento y poder. De acuerdo con Sarup, “Foucault argues that knowledge is a power over others, the power to define others. In his view knowledge ceases to be a liberation and becomes a mode of surveillance, regulation, discipline” (67). Asimismo Foucault señala que el conocimiento de la clase en el poder, es el conocimiento que rige la sociedad.

The ideas of the ruling class are in every epoch the ruling ideas, i.e., the class which is the ruling material force of society, is at the same time its ruling intellectual force. The class which has the means of material production at its disposal, has control at the same time over the means of mental production, so that thereby, generally speaking, the ideas of those who lack the means of production are subject to it (1970,64). ( A Postmodern Reader 210)

Para Foucault, sin embargo, la relación entre poder y conocimiento se da desde la modernidad. El proyecto de la modernidad, según Foucault, se basa en la producción de conocimiento que permite al portador de dicho saber, controlar al resto de la sociedad. Volpi en su novela muestra constantemente ejemplos de la relación que Foucault establece entre el poder y conocimiento, sobre todo al mostrar las luchas de poder que

resultan de las investigaciones científicas en la segunda guerra mundial. Sin embargo, la posición que Volpi adopta en En busca de Klingsor es posmoderna ya que presenta dicha lucha de poder como una disputa en la que las distintas verdades científicas buscan la supremacía sobre las otras.

Tenemos entonces que Volpi a través de En busca de Klingsor, no sólo ilustra una realidad histórica: los científicos que están contaminándose progresivamente por el oportunismo político, sino que también se alinea con la posmodernidad al deconstruir el estatus de ‘verdad’ e ‘integridad’ que había adquirido la ciencia y el método científico durante la era moderna y al instalar al centro del discurso de la novela la desconfianza en relación a los logros e intenciones de los científicos.

### **3.4 En busca de Klingsor: Personajes posmodernos, lector activo y narrador periférico.**

Y si bien la tesis fundamental de la lectura posmoderna que propongo de En busca de Klingsor se deriva de la relación posmodernidad y conocimiento presentada en los apartados anteriores, este texto también se alinea con la ficción posmoderna, desde otros ángulos, en particular, a través de las características de sus personajes, al estar dirigida al lector activo y al contar con un narrador periférico.

Algunas de las dicotomías fundamentales de la modernidad tales como civilización vs. barbarie, caos vs. orden, verdad vs. mentira, víctima vs. victimario y bien vs. mal son deconstruidas por las acciones y personalidades de los científicos de la novela. A primera vista estos personajes parecen representar la modernidad, no sólo por

su formación científica, sino también por el ambiente en el que crecen y se desarrollan.

Links describe el entorno de su infancia de la siguiente manera:

Cuando nací, el mundo era un sitio ordenado, un cosmos serio y meticuloso [...] mis padres y los padres de mis padres creían que la humanidad progresaba linealmente, desde el horror de la edad de las cavernas hasta la brillantez del futuro, como si la historia no fuese más que un cable tendido entre dos postes (114).

En el ámbito laboral, estos científicos también actúan de forma racional, metódica y moderna: “si la regla del mundo era el progreso, las existencias individuales, debían plegarse al mismo esquema”(114). En su vida personal, sin embargo resultan ser pasionales y guiarse más por el instinto que por la razón. Tanto Links como Bacon tienen relaciones amorosas destructivas conflictivas e intensas, deconstruyendo así las dicotomías binarias razón vs. pasión; orden vs. caos y civilización vs. barbarie. Personajes como Gödel, uno de los científicos más brillantes de su área, también deconstruyen tales dicotomías. En la novela, Gödel pierde la cordura por culpa del amor de una mujer mostrándose así como un hombre que a la vez es racional e irracional, civilizado y bárbarico y en el cual la línea que divide la genialidad y la locura es muy endeble.<sup>17</sup> Más aún, en el personaje de Links, se deconstruye la dicotomía binaria detective vs. criminal ya que de acuerdo con cierta interpretación de la novela, Links es al mismo tiempo el detective que busca a Klingsor y Klingsor.

El personaje de Francis Bacon, a pesar de que tiene una formación en la modernidad, se da cuenta que el mundo está cambiando y que en el nuevo orden mundial, las proposiciones de la modernidad ya no son suficientes.

Ahora, de forma repentina, aquel esquema prístino y tranquilo, aquel universo donde las causas y los efectos se sucedían sin apenas involucrarlo, había sido aniquilado. ¿En quién podría confiar? ...la solidez de su mundo se había derrumbado porque a su alrededor todos buscaban escapar, como él, de la verdad (467).

Constantemente durante la novela se observa la lucha de este personaje entre el mundo ordenado de la Modernidad y el fragmentario, de la Posmodernidad. Cuando el ejército le asigna a Bacon la tarea de descubrir la identidad de Klingsor, a éste le causa conflicto la idea de que como científico su tarea era clara y dirigida a la certeza que parece ofrecer la ciencia, pero en su nuevo rol como soldado-detective, tiene que buscar a un individuo sobre el cual no hay certeza alguna, ni información clara o comprobable. Se movía pues en la oscuridad de la incertidumbre cuando antes lo iluminaba la luz de la razón.<sup>18</sup> En este sentido, Bacon representa la transición de la modernidad a la posmodernidad y personifica la confusión de un mundo que va cambiando de paradigma.<sup>19</sup>

Klingsor como 'personaje', resulta posmoderno ya que representa la incertidumbre y la incongruencia de los científicos. Como señala García Jambrina:

Lo importante no es ya que Klingsor sea un personaje maligno- el representaría la relación entre la ciencia y el mal en la Alemania hitleriana- sino que, al final, se convierta en un símbolo de la incertidumbre, puesto que se supone que existió,

pero es imposible demostrar su existencia. Klingsor es, literalmente, según el citado Teorema de Gödel, un personaje indecidible. (111)

La incongruencia de Klingsor reside en que, por un lado, es descrito como un científico fiel al principio del progreso de la humanidad a partir de la ciencia, pero por otra parte es capaz de cooperar con la destrucción de la humanidad y la naturaleza.

Un físico, es decir, un hombre puro, interesado en desvelar los misterios del universo, un ser alejado del mundo terrenal y concentrado en la pureza de sus teorías, que colabora en el exterminio de millones de hombres y mujeres... La imagen de Klingsor- de los incontables Klingsors que ha habido en el mundo es estremecedora por esa chocante contradicción.(404)

Por último, Irene, la amante de Bacon, también es un personaje posmoderno lleno de incongruencias y contradicciones ya que se presenta al mismo tiempo como una madre abnegada y sacrificada y una mujer fatal que seduce a Bacon y lo orilla a la irracionalidad.

Vemos pues que los personajes de la novela resultan posmodernos en cuanto a que no se presentan como individuos predecibles, congruentes y lógicos. Los planos de razón y pasión, orden y caos se yuxtaponen constantemente en sus acciones y el cambio de la modernidad a la posmodernidad y la confusión que éste produce está presente en sus teorías, acciones y personalidades. Todos estos personajes rompen con la idea de que el orden y la razón rigen la ciencia y en este sentido se presentan como científicos posmodernos. Ahora bien, esta novela también se relaciona con el pensamiento posmoderno al estar dirigida al lector activo.

Solemos adjudicar la idea del lector activo a Cortázar en Rayuela, pero en realidad tenemos que remontarnos a Borges en “Pierre Menard, autor del Quijote” en donde este autor argentino postula la posibilidad de una lectura en la que el lector participe de manera tan activa que se torne en una reescritura del texto. Pierre Menard “no quería componer otro Quijote... su admirable ambición era reproducir unas páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea- con las de Miguel de Cervantes” (Ficciones 47) a través de una lectura del Quijote a partir de sus experiencias personales.

Ser de alguna manera Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo- por consiguiente menos interesante- que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote a partir de las experiencias de Pierre Menard (Ficciones 48).

Borges reitera la idea del lector activo en Otras Inquisiciones:

Un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que dejan en su memoria. Ese diálogo es infinito (217).

La noción del lector activo en En Busca de Klingsor se remonta a Cortázar y Borges pero también parte de las ideas que Volpi y los otros miembros de la Generación del Crack plasman en el manifiesto del crack, así como de las teorías físicas de los científicos de los que habla la novela. Recordemos que en el Manifiesto Crack, Ricardo Chávez Castañeda señala que “la novela del crack demanda pero ofrece. Se jacta de ser recíproca: cuanto más se busque, más se recibirá...” La necesidad de una lectura activa también está insertada dentro de la novela. El Max Planck de En busca de Klingsor señala

que: “Los misterios están ahí para que nosotros los resolvamos. Para darle sentido a nuestra existencia”(191-193). Por su parte, la teóricos de ficción posmoderna nos dicen que: “Meaning is the result of interaction; it is not discovered as a given in a text, but it is created in an interactional process between reader and text” (Hutcheon and Natoli, A Postmodern Reader 63).

Desde el principio de En busca de Klingsor el lector participa, de forma activa y directa, del caos, la incertidumbre y las trampas del azar que muestra o narra la novela.

No pretendo decirles ahora mis intenciones... quizás yo mismo no alcanzo a ordenarlas del todo. Si tienen un poco de paciencia, les toca a ustedes averiguarlas. Recuerden a Schrödinger: Para que haya un verdadero acto de conocimiento, debe de haber una interacción entre el observador y lo observado, y ahora yo me encuentro en esta segunda (algo incómoda) categoría. (26)

El narrador del texto presenta pistas tanto para los protagonistas como para el lector, el cual elabora sus propias hipótesis independientes de las de los personajes no sólo sobre la identidad de Klingsor, sino también sobre las mini historias que se narran sobre los distintos científicos del Tercer Reich (Calderón 60). El acto de lectura activa se presenta entonces como un acto de reescritura y como en Pierre Menard , autor del Quijote, al leer el texto, el lector lo transforma.

La labor de leer activamente esta novela no es una tarea sencilla ya que las líneas divisorias entre falsedad y verdad, y ficción y realidad se borran continuamente en este texto. Por una parte, la gran mayoría de los científicos que se presentan en la novela son científicos de la vida real y las teorías que a estos se les adjudican también son verídicas.

Sin embargo la novela también presenta a científicos ficticios y al presentar las teorías de los científicos reales mediante las entrevistas de Links y Bacon, estas teorías se mezclan con sucesos ficticios de sus vidas personales. El marco histórico es también un marco histórico real, y la idea de la existencia de un Klingsor aunque es parte de la ficción, bien podría haber sido cierta.

Al final de la novela, cuando la identidad de Klingsor queda abierta a interpretación, “el lector se encuentra que las ambigüedades y la incertidumbre no han sido resueltas y que no tiene caso tratar de obtener alguna certeza en relación a los numerosos enigmas y dilemas planteados en y por el texto” (García Jambrina 111). El lector tiene que deducir por sí mismo el final, o en todo caso, adherirse a una de las dos deducciones en la obra, la de Irene o la de Links. Al respecto, en una entrevista con Mihaly Des, Jorge Volpi señala que: “lo que me pareció más congruente, no solamente con la teoría científica, sino con la propia investigación, fue que el lector resolviera el final.” La intuición del lector activo aparece en En busca de Klingsor como mecanismo para contrarrestar la incertidumbre y la imposibilidad de conocer al mundo. La intuición se presenta para el lector como una herramienta irracional que, no sólo se contrapone a la idea de racionalidad de la modernidad, sino que resulta la única herramienta viable para el lector posmoderno.

Aunado al lector activo, otras características que sintonizan a esta novela con la ficción posmoderna son que el narrador se presenta como periférico, que su narración carece de elementos que la legitimicen y que sus motivos para narrar nos dejan con más preguntas que respuestas. Recordemos que para Hassan y Huyssen, con el

posmodernismo los individuos e ideas de la periferia son puestos al mismo nivel que las ideas y personajes que se encuentran al centro. Links como narrador es periférico ya que su narración se da desde el encierro de un hospital mental y bajo el estigma de estar catalogado como loco. Como ya se mencionó anteriormente, hay incertidumbre y duda en su narración y esto aunado a su posición marginal y al hecho de que su relato se basa en las historias que otros personajes le narran a él, sobre todo en el caso de la vida de Bacon, la cual Links narra basado en lo que éste le contó, resultan en una narración que no se encuentra legitimizada desde ningún ángulo.

Por último, la narración de Links como narración posmoderna deja al lector con más preguntas que respuestas. ¿Cuál es la razón del narrador para escribir sus memorias? ¿Por qué Links no se limita a narrar su vida personal e introduce en su narración eventos históricos del siglo veinte y el desarrollo de la física durante ese siglo? Al mezclar su historia personal con la historia del siglo XX y la historia de la física, al presentarse como loco al narrar los hechos de su vida; ¿Podría Links estar diciendo que lo que narra en relación a su contexto científico e histórico es también una versión afectada por su condición de ‘locura’? ¿Cuál es el proceso de selección de hechos históricos, teorías físicas y sucesos de la vida personal que él narra? ¿Qué está Links privilegiando o ignorando? ¿Qué criterios de selección utiliza? ¿Se puede realmente conocer a un narrador que navega con bandera de loco? Estos y otros cuestionamientos refuerzan la idea de la necesidad de aproximarse a En busca de Klingsor no sólo como un lector activo sino a través una lectura posmoderna en la cual se acepta la ambigüedad, la incertidumbre y la falta de respuestas para muchas de nuestras preguntas.

### 3.5 Conclusiones

A lo largo de este capítulo, se han abordado, desde la posmodernidad, la trama, los personajes y la estructura de En Busca de Klingsor con el fin de establecer cuales son los elementos que nos permiten identificar a esta novela como una ficción posmoderna. Estructuralmente se ha destacado que En busca de Klingsor es una novela racional, ordenada, bien documentada y congruente con el tema que maneja, lo que en cierto sentido la relaciona con la modernidad.<sup>20</sup> Sin embargo, la temática de esta novela -en especial el tratamiento que se le da al conocimiento científico-, los personajes, el narrador periférico y la noción del lector activo, dismantelan la modernidad que inicialmente podría observarse en la estructura. En este sentido, este texto coincide con la descripción que Hutcheon ofrece en relación a la ficción posmoderna la cual, según esta crítica, instala la modernidad, para luego subvertirla.

Como texto posmoderno, En Busca de Klingsor es también la reescritura de la física moderna a partir de un colado de teorías y desde el punto de vista de distintos personajes. En esta reescritura, no hay una verdad universal, sólo verdades particulares. También en esta novela se funden la ficción y la ciencia y ésta última resulta no sólo ser el tema central de la novela sino también, un elemento fundamental de la construcción literaria, ya que por un lado, el lenguaje de la novela pertenece al campo de la ciencia y por otro, su estructura se asemeja a la evolución de la física del siglo XX desde la modernidad a la posmodernidad.

Esta novela también plantea la inutilidad de la razón pura -pilar de la modernidad- al presentar a la intuición como único mecanismo para contrarrestar la incertidumbre y la

contradicción que prevalecen a lo largo de toda la obra. Por otra parte, a pesar de que En busca de Klingsor coincide en muchos aspectos canónicos con las novelas de detectives, las cuales principalmente utilizan métodos racionales para esclarecer los misterios presentados en la novela<sup>21</sup>, en este texto de Volpi la pasión triunfa sobre el intelecto, y el caos y la incertidumbre privan sobre el orden y la certeza, privilegiando así las nociones de la posmodernidad sobre las de la era moderna.

Los temas de la responsabilidad ética de los científicos así como sus intereses políticos y su relación con el poder, se encuentran asimismo presentes en esta obra. La novela ilustra como el conocimiento científico tanto en Alemania y en EEUU nace en instituciones y a su vez crea instituciones. A partir de tal institucionalización, el conocimiento se relaciona directamente con la política y el poder. La novela también muestra como los científicos de la Segunda Guerra Mundial utilizan los aparatos políticos y de poder para realizar, promover y financiar sus investigaciones científicas. Lo anterior se relaciona con la posmodernidad ya que desmantela el carácter 'sagrado' que obtiene el conocimiento científico durante la modernidad y funciona como un constante recordatorio de la naturaleza provisional del conocimiento científico.

Por último, es importante destacar que en esta novela de Volpi, la ciencia no sólo sirve para desmantelar algunos de los más importantes preceptos de la modernidad, sino que también funciona como una metáfora del siglo XX, de la vida y de la condición humana.

Tenemos pues que En busca de Klingsor como ficción posmoderna instala la modernidad con su estructura y al poner a la ciencia al centro de su discurso, subvierte

dicha modernidad presentando a la ciencia actual como caótica, fragmentaria, carente de verdades absolutas y a merced de los intereses políticos y económicos que la rodean.

**CAPITULO 4.**  
**EL FIN DE LA LOCURA: DONDE LAS LINEAS ENTRE FICCION Y TEORIA**  
**SE DILUYEN**

“¿Será que la locura puede perder su dosis de razón, engañándose a sí misma?”  
 (Herrasti, Vicente. “En busca de Jorge Volpi”169)

**4.1 El fin de la locura: intelectualidad, poder, locura y revolución.**

Al igual que el legendario Quijote, Aníbal Quevedo, el personaje principal de El fin de la locura, despierta una mañana con la razón perdida; pero a diferencia del Caballero Andante, Aníbal no pierde la razón por leer libros de caballería sino por leer a los estructuralistas franceses y textos de marxismo y maoteismo.<sup>1</sup> El despertar a la locura de Aníbal, también, a diferencia del despertar del Quijote, se da fuera de su contexto habitual. La trama de la segunda parte de la trilogía del siglo XX de Jorge Volpi comienza cuando Aníbal Quevedo despierta en París en 1968 durante el Mayo Revolucionario. Aníbal abre los ojos aturdido, desorientado, maloliente, sin una idea clara de cómo llegó hasta allí y sin entender porque dejó México:

Al despertar, los murmullos se habían desvanecido, pero seguía sin saber porque estaba lejos de mi hogar, de mi familia y de mi consultorio. Mi mundo se había desvanecido para siempre. Como si hubiese renunciado a la cordura, ahora yo era incapaz de distinguir la fantasía de la realidad. Aterrado me asomé una vez más a la ventana. Miré el cielo blanquecino, opaco y sin esperanzas, extendiéndose sobre un conjunto de edificios grises, altos y estrechos, arrancados de viejos

escenarios de película. Abajo- me hallaba en un quinto piso- una manada de jóvenes corría a toda velocidad para huir de un invisible predador. (22)

En esta novela, el autor recorre a lo largo de 475 páginas, la vida, aventuras, amores y desamores de Aníbal Quevedo, militante del partido comunista, psicoanalista e intelectual mexicano. La locura de Quevedo prevalece hasta el final de la novela, cuando una vez más, al igual que Alonso Quijano, este personaje regresa a casa y recobra la razón poco antes de morir. Esta novela concluye cuando Aníbal Quevedo al borde de la muerte y nuevamente ‘cuerdo’ traiciona sus ideales y se convierte en cómplice del sistema político mexicano. Su muerte en 1989 coincide con el despertar de México al neoliberalismo, con la caída del muro de Berlín y con el derrumbe del sueño utópico del socialismo.<sup>2</sup>

Las memorias de Aníbal Quevedo sirven de pretexto para describir los devenires ideológicos y políticos de las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX a ambos lados del océano pacífico. Del lado europeo, se abordan el movimiento estudiantil de 1968 en Francia y la crítica e ideología de estructuralistas y posestructuralistas tales como Lacan, Foucault, y Althusser, entre otros. Del lado de América, el autor repasa la revolución de izquierda de Fidel Castro, el proyecto de nación que se trata de forjar con la elección de Salvador Allende a la presidencia de Chile y la incursión mexicana a la era del neoliberalismo. Aníbal Quevedo, como Alonso Quijano, se refugia en la ficción para escapar de la realidad. En este caso, las ficciones resultan ser las teorías estructuralistas y los sueños revolucionarios latinoamericanos. El resultado es una novela con una cruel sátira a las teorías de la revolución social y a los intentos de los estructuralistas de influenciar la política, el estudio y la percepción del arte y la literatura.

El presente capítulo explica cuáles son los elementos que hacen que esta novela sea la parte de la trilogía del siglo XX que más se acerca tanto en temática, estructura y recursos literarios con las definiciones que Brian McHale y Linda Hutcheon elaboran en relación a la ficción posmoderna. El capítulo se inicia con una descripción de los principales temas de la novela. A continuación se destacan las similitudes temáticas, pero sobre todo formales entre esta novela y la primera parte de la trilogía del siglo XX, lo cual sirve de pretexto para analizar a detalle la estructura de la novela y sus características posmodernas. La segunda sección de este capítulo describe los rasgos posmodernos de los personajes más relevantes. En la siguiente sección se explora la relación entre los textos de Volpi La imaginación y el poder, “El fin de la conjura”, Sanar tu piel amarga, “Ars poética” y El fin de la locura. Para finalizar, este capítulo incluye una sección en la cual se relaciona esta novela con la que es quizá la noción más relevante para el estudio de la ficción posmoderna: el concepto de metaficción historiográfica desarrollado por la teórica canadiense Linda Hutcheon.

La mayoría de críticos que han estudiado El fin de la locura, coinciden en afirmar que este texto aborda principalmente dos grandes temas: la revolución de izquierda de los sesenta y, la locura y su relación con los intelectuales y el poder. El primer tema aparece desde el inicio de la novela cuando Aníbal Quevedo, al conocer a Claire, se involucra con un grupo de estudiantes que luchan en el Mayo Francés. A través de su relación con ellos, Aníbal conoce a Foucault, Lacan y Althusser. En un principio, estos jóvenes constituyen un misterio y Quevedo no simpatiza con el movimiento, sin embargo después de participar en una protesta con Claire, comienza a tomar en consideración a los estudiantes

y su lucha. “No poseían ninguna esperanza y acaso por ello representaban la única esperanza posible. Poco a poco, sin darme cuenta mi simpatía hacia ellos, se acrecentó”(101). Más adelante Aníbal viaja a Cuba y a Chile para conocer a las cabezas de los movimientos de la izquierda latinoamericana y a su regreso a México también participa de la política y la vida intelectual nacional.

En primera instancia se podría tener la impresión de que Volpi, al narrar la evolución y decadencia del movimiento de izquierda, sólo busca mostrar el derrumbe de dicho sueño revolucionario y ofrecer una visión crítica de sus grandes errores. Enrique González, señala, por ejemplo, que El fin de la locura es ante todo una cruel metáfora sobre el destino de la izquierda y el apasionante relato del derrumbe de la utopía revolucionaria. Moreno Pinaud también afirma que: “El fin de la locura constituye un texto que configura un espacio crítico de la izquierda revolucionaria e intenta indagar en los puntos que llevaron a su fracaso político”(31). Jorge Volpi, por su parte, también reconoce que el tema de la crítica a la revolución de izquierda es vertebral en su novela:

[En El fin de la locura]presento una visión crítica y satírica de muchos de los grandes errores consumados por la izquierda revolucionaria latinoamericana. Es decir, aquella izquierda que desde 1968- momento histórico que marca la represión contra los movimientos estudiantiles- decide, o bien tomar el camino de las armas, o bien apoyar la posibilidad de transformar la sociedad a través de esta vía armada. Entonces trato de retratar esa izquierda y expongo los errores cometidos por algunos de los grupos radicales, no solamente de América Latina, sino también de Europa y particularmente de Francia. (Gamez)<sup>3</sup>

Sin embargo, tal y como advierte Ruizsánchez Serra en su artículo “¿Afuera del 68? Volpi y Pérez Gay como ficciones inaugurales”, El fin de la locura es una de las primeras novelas que leen al 68 no sólo como el inicio de la derrota definitiva de la izquierda revolucionaria, sino también como una victoria de ésta ya que “te puede quedar la impresión de que esos [revolucionarios] que hoy parecen locos, tenían algo de cuerdos en comparación a la locura neoliberal que se desató después ” (43):

[Con esta novela]... nos damos cuenta que la razón no basta, no sirve y tampoco funciona para resolver los grandes problemas de nuestra época. Ahora tenemos una locura mucho peor. Y quizás ni siquiera sea locura, sino una forma extrema de cordura, que significa el realismo político a ultranza y la voluntad de imponer el poder que se tiene en cualquier lugar del mundo. (Gamez)

Esta idea se ve principalmente en la segunda parte de la novela cuando Quevedo regresa a México y se vuelve testigo y protagonista de como los errores, corrupción, y desigualdad social que trae consigo la era del neoliberalismo mexicano son todavía más graves que los de la izquierda idealista que se empieza a disipar. En una carta que Aníbal publica en su revista Tal Cual con motivo del terremoto de 1985, este expone su inconformidad ante la reacción del presidente mexicano.

Los abajo firmantes le manifestamos nuestro más drástico repudio por la ineficiencia con la cual su gobierno, y usted en particular, han afrontado la crisis surgida a raíz del terremoto que azotó a la ciudad de México el pasado 19 de septiembre. Mientras cientos de personas perdían sus vidas en medio de una de las peores catástrofes que ha sufrido nuestra capital, usted sólo se preocupó de que la

sociedad civil no se desbordara contra el poder de su partido. En vez de servir a los ciudadanos, usted se cercioró de que los cuerpos de seguridad los vigilaran, al tiempo que ejercía una drástica censura contra los medios. Su conducta no sólo fue negligente sino criminal. Resulta difícil concebir una aberración mayor que sus primeras declaraciones públicas. ¿En verdad creyó usted que la gente estaría preocupada por la posible cancelación de la Copa del Mundo cuando acababa de perder sus hogares, sus posesiones, sus familias? (354)

La ambigüedad con la que en la novela se aborda el tema de la revolución de izquierda no necesariamente tiene que ser resuelta ya que el no saber si se le está haciendo un homenaje o una crítica a la izquierda revolucionaria, es una característica más de la ficción posmoderna. Más aún, la crítica u homenaje a la revolución de izquierda y sus protagonistas se realiza principalmente por medio del humor, la sátira y la parodia, los cuales son algunos de los recursos posmodernos que más se utilizan para dismantelar las teorías universales y totalizantes:

Parody is a perfect postmodernist form in some senses, for it paradoxically both incorporates and challenges that which it parodies, it also forces a reconsideration of the idea of origin or originality that is compatible with other postmodernist interrogations of liberal humanist assumptions (A Postmodern Reader 251).

El fin de la Locura es ante todo una novela divertida. Es imposible, por ejemplo, no reírse de las escenas en las que Aníbal Quevedo psicoanaliza a Lacan o a Fidel Castro. Son escenas tan poco creíbles y en las que se presentan a estos grandes personajes como seres tan vulnerables e indefensos que resulta realmente cómico ver reducida tanta

grandeza a lo que al fin y al cabo ellos y todos somos: simples humanos. Como nos dice Álvaro Enrigue:

El fin de la locura parece ser la venganza del doctor de filología (Volpi) contra los figurones teóricos que se tuvo que soplar para sobrevivir las demandas del pensamiento teórico durante su paso por la academia. Cualquier figura que ha sido alzada a los pedestales de la historia política o intelectual resulta necesariamente cómica en esta novela. (26)

Si por el otro lado, creemos que la novela concluye con una especie de nostalgia u homenaje hacia dicho sueño revolucionario al criticar al neoliberalismo que viene después, tenemos también que se alinea a la posmodernidad ya que se suscribe al principio elaborado por Hutcheon para la cual la novela posmoderna instala para luego subvertir. En este caso, se instala un ataque a la revolución de izquierda para luego subvertirlo e utilizarlo como herramienta para desacreditar al pensamiento neoliberal.

El segundo gran tema organizador de esta novela, o tal vez sería más correcto llamarlo desorganizador, es el de la locura, la cual es abordada desde por lo menos tres importantes perspectivas. En primer lugar y como parte de la ‘crítica’ a la revolución de izquierda que se menciona en los párrafos anteriores, tenemos que este texto intenta presentar como la revolución de izquierda proyectó la locura de sus teóricos. En segunda instancia tenemos que la locura es también abordada desde su relación con el poder jugando con la idea de que a pesar de que el que está en el poder define el concepto de locura, la mayoría de las locuras se da cuando se llega a una posición de poder y éste se

nos sube a la cabeza. Por último el texto presenta al psicoanálisis como metáfora de los manejos y controles ejercidos por el poder.

El fin de la locura intenta mostrar que las manifestaciones públicas, revueltas callejeras y marchas estudiantiles de la revolución de izquierda son proyecciones comunitarias de la locura individual de los teóricos de la revolución. El Lacan de la novela por ejemplo, afirma que: “impulsados por mis escritos, cientos de jóvenes tramaron la revolución en todo el orbe, combatieron sin tregua para establecer una sociedad más justa, arriesgaron sus vidas- y sus almas- para cumplir los designios de un demente” (358). Más aún en esta novela, la locura de la juventud revolucionaria no se da únicamente a partir de una imitación o seguimiento de la locura de sus teóricos. A través de la inclusión, reescritura y reinterpretación de los escritos de los personajes de Lacan, Althusser, y por supuesto de los de Foucault, el autor sugiere que la gran locura de la juventud revolucionaria de los sesenta parte no solamente de las ideas o ‘locura’ de los personajes antes mencionados, sino principalmente a la mala interpretación de las mismas. Moreno Pinaud señala que en El fin de la locura los textos de los estructuralistas franceses son presentados como prácticas esquizofrénicas de escritura, como construcciones del lenguaje que sobrepasan su propia inteligibilidad y que por ende, son malinterpretadas, simplificadas e implementadas erróneamente por los diversos grupos revolucionarios.

Lacan, Althusser, Foucault configuran un panorama teórico destinado a transformar la producción de subjetividades y radicalizar los comportamientos sociales; sin embargo, dentro de la novela sus escritos se difuminan por una

recepción y práctica que no contempló las condicionantes socio-culturales en las cuales se insertaron: “¿Cómo es posible que se atreva a afirmar algo semejante a partir de la mera lectura de nuestros libros? El pobre no entiende nada: mis textos solo hablan de otros textos” (280).

Moreno Pinaud también afirma que dicha distorsión se magnifica aún más al tratar de ser implementada en Hispanoamérica, ya que la lucha contra la opresión se llevó a cabo simplificando y trasponiendo unas teorías europeas que no determinaban la realidad de América. Al regresar a México, por ejemplo, a Quevedo no se le ocurre otra cosa que fundar una revista llamada “Tal Cual”, copia de “Tel Quel”, para diseminar los textos e ideas del París del momento. Este texto resulta un fracaso económico e intelectual y representa el fracaso del intento de utilizar soluciones europeas para problemas latinoamericanos. En este sentido podemos también ver a esta novela de Volpi como el ejercicio crítico de un latinoamericano hacia la imitación del pensamiento y estética europeos. Así pues, el tema de la locura se presenta no sólo como un problema de interpretación de textos de los estructuralistas y Posestructuralistas por parte de los jóvenes revolucionarios, sino también como un problema de implementación política e intelectual en Latinoamérica.<sup>4</sup>

El segundo gran tratamiento del tema de la locura resulta de las relaciones que Foucault establece entre locura, poder y conocimiento. Como ya se mencionó en el capítulo anterior, para Foucault las ideas o teorías intelectuales que sobreviven son en su mayoría aquellas que apoyan a la clase poderosa. Al ser la clase en el poder la que determina el saber que se disemina, es también este grupo el que dicta que es lo que se

considera locura. Volpi resume en su novela el pensamiento de Foucault de la siguiente manera:

¿Qué es exactamente la locura?, se preguntaba Foucault. Y respondía: una calidad infamante otorgada por los sanos o los poderosos a quienes no son como ellos, a quienes no se someten a sus reglas y castigos. (...) Todo está organizado para que el loco se reconozca en un mundo judicial que lo rodea por todas partes; se sabe vigilado, juzgado y condenado (143).

Lo que resulta irónico es que a pesar de que la noción de locura es definida por aquellos que se encuentran en el poder, esta novela busca proponer que el verdadero ‘desapego de la realidad ( léase ‘locura’) resulta precisa e irónicamente de estar en el poder. Volpi también señala que para Foucault “desde que se toca al poder se cesa de saber, el poder vuelve loco, los que gobiernan son ciegos” (144). Esta relación poder, conocimiento y locura se puede observar a lo largo de toda la novela ya que como se mencionó con anterioridad, este texto presenta como locos a aquellos que sustentan poder como Fidel Castro y el presidente mexicano Salinas de Gortari; pero también a los que generan el conocimiento y por lo tanto sustentan el poder ideológico e intelectual como Lacan y Althusser, entre otros.<sup>5</sup>

Por último, tenemos que el psicoanálisis, como la posible herramienta de entendimiento del inconsciente y por ende como el más viable tratamiento para la locura, es presentado en esta novela como una metáfora para entender las formas, los manejos y los mecanismos internos del poder. Volpi busca en El fin de la locura exponer, explorar y entender el inconsciente político de la izquierda francesa y latinoamericana de las

décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado a través de personajes como Lacan, Josefa, la escudera de Aníbal, pero sobre todo a través de la figura del psicoanalista Aníbal Quevedo. La idea es que si logramos entender el inconsciente político de la izquierda, podremos entender la locura que ésta desató. El psicoanálisis también se presenta como una herramienta de control. El personaje de Lacan y su relación con sus pacientes, en especial su relación con Claire ilustran la relación de dependencia del psicoanalizado y el control que el psicoanalista puede ejercer sobre sus pacientes. Esta relación de control se puede extrapolar a la relación de control que los teóricos del estructuralismo ejercen sobre los jóvenes revolucionarios pero también, al control que el psicoanalista y narrador principal, Aníbal Quevedo, ejerce sobre lo que se narra o deja de narrar y sobre la percepción que con su narración crea de la ideología política de izquierda y de las últimas tres décadas del siglo veinte.

Se tiene entonces que así como en la novela anterior la ciencia era la metáfora general de la exploración del mundo, en ésta el psicoanálisis y su voluntad de desentrañar los abismos del inconsciente son las herramientas que utiliza el autor para explorar los mecanismos de formación e implementación de ideologías políticas. Por otra parte, esta segunda parte de la trilogía del siglo XX, es al igual que En busca de Klingsor una novela de ideas. Según Ruíz Sánchez:

Una parte no despreciable del texto está dedicada a exponer las ideas que generó la izquierda durante la década de los sesenta, con generosas inmersiones en el pasado donde estas ideas empezaron a germinar y el futuro de sus consecuencias. Volpi no sólo explica estas ideas, sino que las pone en juego, las enfrenta entre sí,

reproduciendo las tensiones teóricas que finalmente, originaron los hechos en los que cimienta su narración (44).

Álvaro Enrigue también destaca las similitudes entre las dos primeras partes de la trilogía, la cual, según él se da a partir del que ambas novelas funcionan como ‘historias intelectuales del la segunda mitad del siglo XX’.

El plantamiento general de El fin de la locura es tan similar al de En busca de Klingsor que resulta elocuente sobre un proyecto literario de larga ambición y envergadura: una suerte de historia intelectual de la segunda mitad del siglo XX sometida a un proceso de digestión novelesca y vista con el escepticismo propio de ese margen de occidente que es México (27).

#### **4.2 El fin de la locura: hibridez, caos y fragmentación estructural.**

El paralelismo entre En busca de Klingsor y El fin de la locura, trasciende el aspecto temático, extendiéndose a su forma. La estructura de El fin de la locura, la cual se analiza en detalle en esta sección, está en gran parte dominada por la idea de la locura del mismo modo que la estructura de En busca de Klingsor está dominada por la forma del pensamiento científico.

En la segunda parte de la trilogía del siglo XX, la locura de Quevedo se permea en la forma de la novela a través de una escritura fragmentada y caótica, compuesta de retazos, en la que el narrador cambia constantemente y en donde se mezclan diferentes géneros narrativos: narraciones ensayísticas se combinan e intercalan con diálogos, monólogos-confesiones, disquisiciones intelectuales y reportajes periodísticos apócrifos.

Como señala Zapata en: “La pobreza de la filosofía como material novelesco: El fin de la locura de Jorge Volpi”:

El fin de la locura se estructura a partir de un colado de historias personales: de los ensayos y cuadernos de notas del propio Aníbal Quevedo, de las numerosas misivas de Claire, de las entrevistas a Josefa, las reseñas a cargo de su archienemigo literario Juan Pérez Avella y del diario inédito de Christopher Domínguez (58).

Esta novela también utiliza la fragmentación para crear un paralelismo con el caos urbano que se genera a partir de los movimientos estudiantiles y revoluciones de izquierda de los sesenta.

La novela El fin de la locura resulta asimismo fragmentaria y caótica en su tratamiento del tiempo y del espacio. En esta novela el presente, el pasado y el futuro existen aquí y ahora y a pesar de que la acción tiene lugar principalmente en Francia y México, la novela carece de un espacio que pueda ser identificado como centro ya que el espacio en el que tiene lugar la narración de Aníbal Quevedo cambia constantemente a lo largo de la narración.

A pesar de que la fragmentación, el caos, y la mezcla de géneros narrativos resultan ser los comunes denominadores de la estructura de esta novela, El fin de la locura está claramente dividida en dos partes. La primera parte tiene lugar en París. Como ya se mencionó, esta parte se inicia con una narración en primera persona proveniente de Aníbal Quevedo en la que éste se presenta asimismo como un psicoanalista mexicano que ha perdido la razón y se encuentra deambulando por las calles de París, leyendo a los

estructuralistas franceses, e involucrado con los intelectuales y jóvenes revolucionarios. Poco después de esta narración autobiográfica que abarca aproximadamente ocho páginas, el narrador cambia y se convierte en un narrador omnisciente en tercera persona. A partir de ese momento las narraciones en primera persona ya sean de Aníbal Quevedo, Claire su joven amante, e incluso de Lacan, se intercalan con narraciones en tercera persona. El resultado, como ya se mencionó, es un texto que cambia constantemente de dirección y en el cual la gran variedad de narradores introducen no sólo una gran variedad de voces, sino también una diversidad de lenguajes, tonos y formas.

Este estilo narrativo no sólo permite que el lector participe en forma activa en la lectura del texto al ponerlo a cargo de ordenar y darle sentido a la información que se le presenta, sino que también le permite acceder a una gran variedad de perspectivas y puntos de vista, y re-pensar o replantearse su definición de lo que debería ser una novela. En El fin de la Locura, al igual que en la posmodernidad, la fragmentariedad permite que ‘el otro’ tenga voz y que éste pueda contrastar su versión con la ‘versión oficial’. Un buen ejemplo de lo anterior se da con la introducción de Lacan como personaje de esta novela. Cuando Jacques Lacan aparece por primera vez en el texto es introducido a través de las reflexiones que Aníbal Quevedo hace sobre él y sus textos. La presentación de Lacan en dichas partes coincide con la idea general que se tiene de este teórico del psicoanálisis: un hombre excéntrico pero brillante al cual se le admira por su trabajo y cuyas teorías son estudiadas, validadas y citadas por colegas y discípulos. Poco después, sin embargo, tenemos que Aimee, la paciente ‘objeto’ de la disertación de Lacan, se convierte en narrador y a partir de la narración de esta asesina internada en un hospital

psiquiátrico se subvierte la idea que comúnmente se tiene de este teórico del psicoanálisis.

Nunca he podido entender cómo el doctorcito se transformó en un adalid de la liberación de los instintos cuando, al menos en lo que me concierne, se comportó como el dictador más represivo: me saqueó, me vejó, me anuló y luego me inventó una historia. Por eso ahora yo debo contarla de nuevo: para cancelar las deformaciones que él introdujo y volver a ser la propietaria de mi destino (45-46). Con pasajes como este, Volpi desafía la autoridad y objetividad de las ‘versiones oficiales’ y transforma personajes históricos, como Lacan, no sólo en imágenes, temas y motivos literarios, sino también en construcciones ideológicas y de conocimiento que pueden ser deconstruidas e invalidadas por las voces de los márgenes como en este caso, por la voz de Aimee.

En esta primera parte de la novela, sin embargo, no todas las voces que Volpi invoca, pertenecen a los márgenes, o por lo menos no pertenecen al margen latinoamericano. El fin de la locura no aborda la revolución ideológica de izquierda, desde el margen del 68 mexicano, sino desde las voces ideológicas que sirvieron de modelo desde Francia, las voces que los estudiantes mexicanos levantados citaban y en las que se inspiraban. En este sentido podríamos decir que Volpi narra el centro. Es verdad que lo hace desde la periferia de Quevedo, un mexicano ‘loco’ en París; pero al fin y al cabo su énfasis- al igual que en En Busca de Klingsor- es narrar las voces de los protagonistas ideológicos del siglo XX y sus contra voces, mas no las voces de la periferia mexicana o latinoamericana.<sup>6</sup>

La segunda parte de la novela aunque transcurre en un inicio en Francia, tiene lugar principalmente en México. De regreso en su país, Quevedo funda la revista “Tal Cual”, que como ya se mencionó está inspirada por la ‘Tel Quel’ de los filósofos estructuralistas franceses. En esta parte de la novela, Quevedo también incursiona en la literatura, la política, la lucha por los derechos humanos; y continúa practicando el psicoanálisis. En la segunda parte, la fragmentación y la multitud de narradores continúan siendo constantes del estilo narrativo. Quevedo sigue siendo el narrador principal pero Josefa y Claire toman relevancia como narradoras a través de entrevistas como es el caso de Josefa o mediante las cartas que Claire le envía a Alonso. En la segunda parte de la novela también se introducen una serie de documentos apócrifos tales como reseñas literarias, artículos de periódicos y revistas, notas policíacas, apuntes provenientes de comisiones gubernamentales, entrevistas que supuestamente Poniatowska le hace a los familiares de Quevedo, etc. Al respecto González Echeverría afirma que esta inclusión de documentos apócrifos es la propuesta más osada de Volpi en esta novela: “Hacer que los personajes tengan personalidad lingüística, que los documentos suenen a documentos... un hacer quererlos pasar por reales cuando sabemos que son parte de un libro de ficción ” (38).

Un ejemplo de lo anterior son las reseñas literarias escritas por el supuesto crítico literario Juan Pérez Avella en las cuales constantemente insulta los textos escritos por Aníbal Quevedo: “ Utopías, de Aníbal Quevedo (Siglo XXI, 1983). Sin duda una de las obras más confusas, pretenciosas, superficiales y oportunistas de alguien que se

caracteriza por ser el más confuso, pretencioso, superficial y oportunista de los escritores mexicanos de su generación” (329).

Secciones como ésta, en las que Volpi retrata acertadamente el tipo de críticas literarias que se escriben en México, hacen que el lector dude más de una vez sobre la posible autenticidad de los documentos y por ende de la posibilidad de que Aníbal Quevedo haya sido un personaje tomado de la vida real. Como señala Jorge Volpi en una entrevista, los documentos apócrifos de esta parte de la novela sirven para acentuar aún más la mezcla entre ficción y realidad:

En la segunda parte de la trilogía sobre el siglo XX me propuse escribir una mezcla de ficción y realidad, de personajes reales y ficticios, de discursos no propiamente literarios, de discursos provenientes de otras disciplinas que se entremezclan no solamente con la narración, sino también con elementos muy novelísticos, incluidas las historias íntimas de los personajes. (Gamez)

La inclusión de textos apócrifos es de acuerdo con Brian McHale, una de las características principales de los textos posmodernos. En Postmodern Fiction, McHale afirma que la función de historias alternas o apócrifas en los textos posmodernos es la de contradecir la versión oficial de dos formas: “either it supplements the historical record, claiming to restore what it has been lost or suppressed; or it displaces official history altogether” (90).

Esta inclusión de textos apócrifos puede hacer que el lector no sólo dude de lo que en la novela es real o ficticio sino que también cuestione la credibilidad de la novela y a sus narradores ya que en muchas instancias estos últimos se contradicen los unos a los

otros. Considero, que es este cuestionamiento del texto lo que el autor busca del lector ya que el autor no está interesado en crear una novela 'creíble' sino busca mostrar que la ficción al igual que la teoría no se pueden entender como entes perfectamente coherentes, sino que ambos contienen fisuras, contradicciones, puntos vulnerables e imperfecciones. Por otra parte, alineando una vez más a El fin de la locura con la posmodernidad, la posmodernidad aboga por el fin del sentido unitario de la historia y en esta novela ese fin del sentido unitario de la historia se traslada también a la ficción y se hace presente a lo largo de todo el texto.

Todos los elementos de la estructura de El fin de la locura que hemos mencionado en esta sección: la fragmentariedad y el caos, la variedad de voces narrativas y la mezcla entre realidad y ficción mediante la inclusión de textos apócrifos, son las características estructurales que más la acercan a la forma de la ficción posmoderna. Ahora bien, como ya se mencionó brevemente al inicio de esta sección, todos estos elementos de la estructura de la novela están relacionados inevitablemente al contenido de ésta. Al estar el personaje principal 'loco', la alternancia de narradores, la fragmentación, el uso de distintos géneros y estilos narrativos e incluso cualquier error teórico o conceptual en relación a las teorías estructuralistas que el texto aborda, son justificadas. Aníbal Quevedo, el personaje y narrador principal, no está pensando coherentemente. El puede decir lo que sea, y sus memorias, que es lo que supuestamente es esta novela, reflejan su estado mental. En el siguiente apartado se analizará más a fondo los personajes de esta novela buscando establecer cuáles son las características que nos permiten alinearlos con la posmodernidad.

### 4.3 El fin de la locura: ¿Personajes posmodernos?

Hasta este momento se ha hablado de manera general del protagonista de El fin de la locura, resaltando principalmente sus paralelismos con El Quijote de Cervantes. Es importante, sin embargo, establecer si Aníbal Quevedo es representativo de los personajes posmodernos o si su personalidad contradictoria, descentralizada e impredecible es meramente producto de su locura.

De acuerdo con Bertens en A Postmodern Reader a diferencia del individuo moderno, el posmoderno no se presenta como una entidad coherente con el poder de ordenar, dar sentido y sacar provecho del ambiente que le rodea. El sujeto posmoderno está a merced del ambiente descentralizado de la posmodernidad, lo cual lo convierte a el mismo en un ser descentralizado: “The radical indeterminacy of Postmodernism has entered the individual ego and has drastically affected its former (supposed) stability. Identity has become as uncertain as everything else”(65).

Lo anterior se puede observar en el protagonista de El fin de la locura. Independientemente de su condición de locura, la cual también se podría argüir que forma parte de su condición posmoderna; a lo largo de toda la novela, la ideología política de Aníbal va cambiando conforme interactúa con, ya sea, los protagonistas ideológicos de la revolución o con los líderes políticos e intelectuales de Latinoamérica. Al principio, la novela presenta a un Aníbal Quevedo que vive el París de 1968 próximo a otros latinoamericanos que como él hacen turismo revolucionario en París. Volpi muestra con mesurada dureza las contradicciones de estos, que viven un exilio dorado sin

mayores presiones económicas – muchos son niños y niñas de familias bien-, convencidos de que protagonizan el histórico cataclismo que echara abajo a la burguesía occidental y traerá a América Latina la tan ansiada simbiosis de independencia cultural, económica y política. “Son utopistas burgueses ellos mismos, en busca de amos intelectuales y políticos: maestros del pensamiento que les den ideas y líderes a quienes adorar ciegamente” (González Echeverría 40).

La segunda parte del texto muestra como Aníbal Quevedo, al igual que muchos de los intelectuales revolucionarios mexicanos, sucumbe a las tentaciones del poder. Su firme postura inicial de crítica a los sistemas políticos que sustentan el poder, es sustituida por una sumisión ante dicho poder. Sus palabras que tanto se habían ocupado en mostrar su simpatía frente a la ideología de la izquierda revolucionaria, desembocan en una suerte de vacío ideológico, sintomático de la caída de la utopía y de la implementación de la era posmoderna. El escándalo en el que Aníbal se ve involucrado - haber recibido 6 millones de pesos de la presidencia de la república mexicana - sólo demuestra la imposibilidad de criticar al sistema sin participar de las estrategias del poder.

Aníbal se nos presenta pues como un ser cambiante, que al igual que el individuo posmoderno carece de un compromiso a largo plazo con alguna ideología o metanarrativa en particular. De ser un militante convencido de la izquierda, Aníbal pasa a convertirse más adelante en crítico de esa izquierda:

La historia de este siglo es la historia de una gigantesca decepción. Su ruina representa el ansiado fin de la locura. Después de incansables esfuerzos, se ha

podido comprobar que, como muchos de nosotros habíamos advertido, la revolución fue un fiasco. Detrás de sus buenos deseos, su ansia de mejorar el mundo y su pasión por la utopía, siempre se ocultó una tentación totalitaria. (449)

Ya al final de la novela Aníbal no sólo es un crítico de la militancia de izquierda sino que sucumbe a las proposiciones que el propio poder político constitucional le ofrece.

Zapata arguye que lo que le interesa a Volpi es mostrar a través de la figura del psicoanalista Aníbal Quevedo, el inconsciente político de la izquierda latinoamericano, el fin de una utopía, y el descrédito ideológico de muchos de sus intelectuales. Coincido con Zapata pero agrego que la ambivalencia, incongruencia e inestabilidad de la personalidad de Quevedo, aunado a sus múltiples manifestaciones como militante revolucionario, psicoanalista, escritor, enamorado e intelectual, representan la pluralidad y descentralización del individuo posmoderno. Quevedo funciona como símil de la época de transición ideológica en la que las grandes utopías revolucionarias empiezan a morir, sus postulantes se ven seducidos por el poder que antes criticaban y lo que queda es un vacío ideológico que puede ser identificado con la posmodernidad.

Otro de los personajes que funciona como hilo conductor de este texto es Claire ya que durante gran parte de la novela los ires y venires físicos e ideológicos de Aníbal Quevedo están supeditados a los ires y venires de Claire.<sup>7</sup>

Aníbal Quevedo ve a Claire por primera vez cuando va en busca de Lacan a su consultorio y la reconoce más tarde en una demostración estudiantil. A partir de ese momento se inicia una larga y tormentosa relación amorosa, en la cual Aníbal no sólo tiene que medirse con Lacan, el otro amante y la eterna obsesión de Claire, sino con todo

el resto de sus amistades sexuales casuales. La trasgresión sexual es para Claire parte del ejercicio de su libertad, una manera de vivir con un pie en el abismo y una forma de búsqueda y construcción de su subjetividad. Su activismo político, su rebeldía, su furia ilimitada, y su deseo de romper todas las reglas (que son también las de su generación) contrastan con la sumisión enfermiza que le tiene a Lacan.

La pasión enfermiza de Claire por Lacan es un espejo de la pasión que Aníbal siente por Claire. Zapata, en “La pobreza de la filosofía como material novelesco: El fin de la locura de Jorge Volpi”, describe la obsesión de Aníbal por Claire en los siguientes términos: “El amor de Aníbal hacia Claire es una suerte de ideología: sabe que su relación amorosa con Claire es una esclavitud, pero se aferra a la noción del amor como una fuerza liberadora” (59). En este sentido, se puede crear un paralelismo entre divagar de Aníbal Quevedo de teoría en teoría e ideología e ideología y su persecución a Claire.

Claire representa en la novela a la juventud revolucionaria seducida por las teorías ideadas por las grandes figuras del estructuralismo. Su obsesión sexual con Lacan es una metáfora de su obsesión con las teorías e ideas de los revolucionarios y teóricos franceses. Ella permanece comprometida con la causa revolucionaria a lo largo de toda la novela. Al final sin embargo, vemos que ella se encuentra sola y que de forma paralela al movimiento revolucionario, va perdiendo fuerza y fe en un cambio real y sustancial.

A partir de la muerte de Foucault, París se ha transmutado en un purgatorio donde sólo unos cuantos nos damos cuenta de que, ay, todo ha terminado... Hemos asistido al juicio final sin inmutarnos. ¿Qué queda de nuestros anhelos y esperanzas? Foucault fue nuestro último héroe. (319)

Así pues, podríamos decir que al final de la novela Claire representa de manera particular la muerte lenta de la metanarrativa de la revolución, pero de forma general también es representativa de la muerte de las grandes metanarrativas del siglo XX y de la transición inevitable a la posmodernidad.

Debido a que esta novela es concebida como las memorias de Aníbal Quevedo, las narraciones omniscientes del protagonista nos permiten acceder al inconsciente político y a las motivaciones secretas del resto de los personajes. A la mayoría de los personajes se les conoce, ya sea a través de los oídos y ojos de Aníbal, como en el caso de Josefa, su Sancho Panza o del personaje de Fidel Castro; a través de la reinterpretación que Quevedo hace de sus escritos, como en los casos de Foucault y Althusser; o a través de las dos, como es el caso de Lacan. Debido también a que la narración alterna narradores constantemente, podemos además acceder a los personajes a través de narraciones en primera persona o a través de las narraciones de otros personajes. Uno de los personajes más importantes de la primera parte de la novela y que es narrado por una multitud de voces es Lacan.

El personaje de Lacan resulta relevante por varias razones. Como ya mencionamos en la primera parte de este capítulo, la idea del psicoanálisis funciona en este texto como un agente organizador y como la metáfora que nos permite entender como funciona las relaciones de poder y como se crean y manejan las ideologías políticas. Siendo Lacan el heredero de Freud y el gurú del psicoanálisis de esa época, Lacan aparece como el inspirador, padre, guía y rival del otro psicoanalista importante del texto: Aníbal Quevedo.

El personaje de Lacan también sirve de pretexto para bajar del pedestal a las grandes representaciones del estructuralismo. En la novela, Aníbal desmitifica la figura sagrada de Lacan de varias formas. Al inicio de la novela, Aníbal se dedica a estudiar los textos de Lacan y al hacerlo los reescribe y permite que otros personajes reinterpreten a Lacan y sus teorías. Ya se habló de cómo en la novela el lector tiene acceso a la voz subalterna de Aimee y a través de ella se entera de las manipulaciones a las que ésta es reducida para que Lacan pruebe la tesis principal de su disertación doctoral. También a través de las narraciones de Aimee y las de la propia Claire, nos enteramos de la gran inteligencia de Lacan, de su capacidad de seducción, y de su portentosa habilidad para crear un sistema hermético al cual solamente pueden acceder aquellos que aceptan participar en el culto al propio Lacan:

En el salón de François Perrier no cabe una alma: los murmullos de los invitados se elevan como una letanía, un rezo o una invocación [...] Convertido en maestro de ceremonias, Jean Chavreul se coloca en el improvisado escenario y anuncia que Lacan ha grabado una declaración en el magnetófono. ¡Qué golpe de genio!

Como si presenciasen una sesión espiritista la voz metálica que sale de los altavoces les sugiere que no es un ser humano el que habla, sino la Historia, y que sus palabras representan la Verdad. (109)

En el texto las teorías de Lacan también sirven para ejemplificar principios fundamentales del estructuralismo tales como la idea de que la relación entre el significante y el significado es arbitraria y la noción posmoderna de la imposibilidad del lenguaje, es decir que el lenguaje, lejos de servir como un agente esclarecedor, engaña,

confunde y manipula. Un ejemplo de lo anterior son aquellas secciones en las que el recién nacido, protagonista de una de las teorías más conocidas de Lacan: la de la estadia del espejo, se transforma de objeto narrado en sujeto narrador.

Transformada en una tiránica productora de sonidos, mi madre me obliga a aprender un sinfín de matices, tonos y acentos. El lenguaje me envuelve (me devora), idéntico a un pez que se revuelca en una red de palabras. [...] Los objetos se pierden en la distancia, encubiertos por la neblina de sus nombres. Por un momento se me ocurre saltarme las letras que identifican a las cosas- los significantes, para usar el termino que Lacan le robó a los lingüistas-, pero pronto comprendo que mi anhelo es similar al de Aquiles cuando pretende alcanzar a la tortuga. La maldición suprema, el mayor absurdo, radica en que las palabras nunca conducen a la realidad; no son escaleras que permiten escalar a la cima de las cosas, no son ductos, cables o puentes en el mar del sinsentido; no, las palabras, las malditas palabras son obras del infierno y sólo conducen a otras palabras en una telaraña que a medida que avanzas más te envuelve. (51)

El texto con personajes como este recién nacido propone la desacralización del lenguaje, especialmente el lenguaje de aquellos que están inmersos en el poder.<sup>8</sup>

Por último, cuando Aníbal Quevedo se convierte en psicoanalista de Lacan, los papeles de estos dos personajes se invierten: el padre se transforma en el hijo, el fuerte se vuelve el débil y el interrogador se convierte en el interrogado. Así el lector aprende acerca de las supuestas motivaciones íntimas de Lacan de convertirse en el heredero de Freud y traicionarlo al mismo tiempo. Esta inversión de papeles apoya la idea de que toda

condición, verdad o metanarrativa es temporal y que incluso el que en algún momento se considera la cabeza de algún movimiento, tendencia, teoría o ideología, en la siguiente generación, y por la naturaleza posmoderna de nuestra sociedad, se convierte tarde o temprano en el punto de referencia que se busca subvertir, deconstruir y debatir.

#### **4.4 Parodia en El fin de la locura y otros textos de Jorge Volpi**

De acuerdo con Fernando de Toro, la intertextualidad es constantemente mencionada en los círculos académicos como principio constructivo central de los textos posmodernos. En las secciones anteriores se mencionan ya algunas de las más importantes relaciones intertextuales de este texto con obras como El Quijote y la primera parte de la trilogía: En busca de Klingsor. En esta sección expandiré el paralelismo entre esta obra y los textos ensayísticos de Jorge Volpi La imaginación y el poder y “El fin de la conjura” y sus textos narrativos Sanar tu piel amarga y “Ars Poética”.<sup>9</sup>

Recordemos que una de las premisas más importantes de Linda Hutcheon con respecto a los textos posmodernos es que en ellos “The lines between theory and fiction and life and fiction become fluid.” Esto lo podemos observar en la relación entre El fin de la locura y los ensayos La imaginación y el poder y “El fin de la conjura,” ya que en la segunda parte de la trilogía del siglo XX, Volpi usa la ficción para ilustrar, complementar, aclarar y dar vida a lo que anteriormente había escrito a manera de ensayo. En La imaginación y el poder, Jorge Volpi realiza una lectura crítica, semana a semana, de “La cultura en México”, suplemento de “Siempre!”, para explicarse lo sucedido en el movimiento estudiantil del 1968 en México y retratar a la intelectualidad

mexicana de ese período- Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Octavio Paz, y Carlos Monsivais, entre otros, los cuales fueron testigos centrales de dichos acontecimientos.<sup>10</sup>

En El fin de la locura, Volpi utiliza la ficción para revisar, reconstruir, recontar, reevaluar y abordar desde un ángulo distinto, el momento histórico, político y cultural que narra en su ensayo La imaginación y el poder. Al leerlos y analizarlos uno al lado del otro, podemos crearnos una visión más amplia del pensamiento y sentir social de ese período.

“El fin de la conjura”, por su parte es un ensayo en el que Volpi analiza la relación entre los intelectuales y el poder en México y expone la derrota de la inteligencia frente al poder que los destruye o los corrompe. Dicha relación, como ya se discutió anteriormente, también forma parte de la temática de El fin de la locura, aunque esta última no se limita a abordarla sólo desde el punto de vista de México, sino también incluye a Cuba, Chile y Francia.

En “El fin de la conjura” Volpi señala lo siguiente:

Afirmar que la relación entre los intelectuales y el poder en México ha estado marcada por la fascinación, la suspicacia y el odio recíprocos resulta una verdad sabida. Decenas de estudios han documentado el vínculo que ha ligado a los dos protagonistas de esta dupla a lo largo del siglo xx- y particularmente durante los últimos setenta años-, provocando una simbiosis cuyos límites resulta arduo discernir. 3)

En este ensayo Volpi describe dicha relación desde los inicios del siglo XX hasta sus finales, destacando los momentos claves de esta relación, que también aparecen en la

novela, como fueron en 1988 cuando el presidente Salinas de Gortari puso en práctica un vasto programa de becas e incentivos a la cultura, cuyo objetivo era, si no controlar a los intelectuales, al menos allegarse su simpatía.

El paralelismo de El fin de la locura y sus textos Sanar tu piel amarga y “Ars Poética”, no es temática, como en el caso de los dos ensayos anteriores. Lo que emparenta a estas obras es que las tres hacen un uso extenso de la parodia. Estos dos textos, al igual que El fin de la locura, comparten la idea posmoderna de utilizar la parodia como uno de los recursos centrales del texto.

Hutcheon señala que la parodia es el recurso literario posmoderno por excelencia ya que paradójicamente incorpora y disputa aquello que busca parodiar: "Through a double process of installing and ironizing, parody signals how present representations come from past ones and what ideological consequences derive from both continuity and difference" (The Politics of Postmodernism 93). El recurso de la parodia también es compatible con los cuestionamientos posmodernos de carácter ontológico mencionados por McHale ya que nos obliga a reconsiderar la idea de origen y/o de originalidad.

El fin de la locura resulta paródica en la primera parte del texto en su tratamiento de las grandes figuras del estructuralismo y de los sueños de la izquierda revolucionaria. Tomemos una vez más el ejemplo de Lacan. Mediante personajes como Aimee, Volpi cuestiona no sólo las conclusiones de la tesis doctoral de Lacan sino también los métodos que este utilizó para llegar a ellas. En los pasajes del feto que habla dentro del vientre de su madre, Volpi reduce a un lenguaje simple, emocional e infantil las complicadas teorías de Lacan, el cual se jactaba, entre otras cosas, de escribir textos sumamente complicados

no sólo desde el punto de vista teórico sino también lingüístico. El personaje de Lacan también participa de la parodia al narrar el mismo lo que el llama sus 'perversiones'. En la segunda parte de la novela las reseñas literarias apócrifas del supuesto crítico Pérez Avellana son un ejemplo de cómo Volpi parodia a los intelectuales en México.

La parodia se encuentra también al centro de Sanar tu piel amarga y "Ars poética". En Sanar tu piel amarga, Volpi realiza una parodia de la utopía del amor perfecto a través del retrato de un fenómeno cultural contemporáneo: la búsqueda de pareja a través de agencias que se dedican a coordinar citas románticas entre personas supuestamente compatibles. En un inicio, siguiendo el concepto de parodia de Hutcheon, el texto parece plantear la idea de que es posible encontrar al amor perfecto, sin embargo, al ir avanzando en nuestra lectura, el texto subvierte dicha idea y nos damos cuenta que en el caso particular de la pareja sobre la que gira la historia de esta novela, Jacobo y Laura, tal amor perfecto no existe.

"Ars Poética" es un relato corto tipo ensayo en el que el narrador, que es el personaje de una de las novelas de un escritor famoso, relata una especie de biografía literaria del autor que lo ha inventado. En este relato sumamente autoreferencial, Jorge Volpi se parodia a sí mismo, sus inicios como escritor, los premios que lo llevaron a la fama, sus textos, los clichés en los personajes que ha inventado y hasta a los críticos y académicos que estudian su obra.<sup>11</sup> En el siguiente fragmento, por ejemplo, Volpi se burla de sus orígenes como escritor después de haber realizado estudios en otras áreas y haberse dedicado a labores totalmente ajenas a la literatura:

SANTIAGO CONTRERAS (Texcoco, México, 1971). Realizó estudios de Medicina, Derecho y Antropología antes de tomar la determinación de dedicarse por completo a la literatura. Ha participado en un centenar de concursos literarios nacionales; sin embargo, su primer reconocimiento provino del extranjero. (417)

En “Ars Poética”, Volpi también hace referencias paródicas de la generación del crack, y de todos aquellos grupos de escritores post-boom que buscan romper con esa tradición:

...Pero entonces su amistad era aun mas fuerte que sus divergencias estéticas y, contra todos los pronósticos, se decidieron a formar un nuevo movimiento literario el cual llamaron *generación kaboom*. Tras una intensa labor proselitista-que incluyó la redacción del célebre “manifiesto kaboom”-, al grupo se unieron otras dos jóvenes promesas de la literatura mexicana: Paco Palma (Ecatepec, 1973), ahora preso en la prisión de Cerro Hueco, en Chiapas, y Clementina Suárez (Jiquilpan, 1974-Morelia, 1996), fallecida prematuramente en un accidente automovilístico (el *crack* le hizo comprobar que los postes de luz no son amistosos a las tres de madrugada). A pesar de la incomprensión de los críticos, en especial de Jacinto Tostado, que se refirió a ellos como “cartel del golfo de la literatura”, sus consignas eran claras: luchar, a brazo partido, contra la literatura ‘light’ o, en otras palabras, tratar de esquivarle algún que otro lector a Como agua para chocolate. (423)

Zavala nos dice que la parodia y la escritura autoreferencial surgen precisamente en el momento en el que una tradición cultural ha logrado un status canónico, y por lo tanto cuando esta tradición deja de tener un sentido inmediato para sus lectores. Más

específicamente, la parodia puede ser leída como el síntoma de una madurez estilística o genérica en una determinada tradición cultural, y también como un indicador de las nuevas voces que estarán estableciendo un nuevo diálogo con esa misma tradición (37). Esto es exactamente lo que sucede en El fin de la locura en donde Jorge Volpi utiliza el recurso de la parodia para deconstruir el status canónico del Estructuralismo francés o del Partido Revolucionario Institucional mexicano.

#### **4.5 El fin de la locura como ejemplo de metaficción historiográfica.**

Al inicio de este capítulo se menciona que El fin de la locura es quizá el texto de la trilogía de Volpi que más se acerca en forma y estructura a las definiciones de novela posmoderna elaboradas por Hutcheon y McHale, entre otros. Esto se debe principalmente a que es la única de las tres novelas que se puede relacionar directamente con el concepto de metaficción historiográfica. Recordemos que en el primer capítulo, se habla de la metaficción historiográfica como uno de los pilares de las teorías que Linda Hutcheon desarrolla en relación con la ficción posmoderna. Ahí se menciona que para Hutcheon las metaficciones historiográficas son novelas intensamente autoreferenciales en las cuales la conciencia de que tanto la historia como la ficción son constructos humanos se manifiesta constantemente.

El fin de la locura resulta autoreferencial principalmente en la segunda parte de la novela. Algunos de los ejemplos más interesantes son aquellos en los que se hace referencia al texto mismo y en un sentido más amplio, también se hace referencia a la crítica que en México se ha hecho de los textos de Volpi. A continuación se reproducen dos ejemplos. El primero es un diálogo entre Josefa y Aníbal y el segundo es una

reflexión de Aníbal en relación con uno de los reseñistas de sus textos- léase de los textos de Volpi-:

- Lo siento, Aníbal, no entiendo como puede gustarte esta chingadera- exclama al fin, cerrando la cubierta del libro.
- Josefa- le reclamo- ¿Por qué tienes que ser tan soez?
- Para que los críticos no digan que este libro no tiene sabor local.” (272) <sup>12</sup>

[...]

Aunque yo sólo he visto su oscuro rostro un par de veces, él se dedica a destrozarme cada uno de mis libros. Turbio y acomodaticio, vive sólo para odiarme. Dispone de una cantidad de tiempo ilimitada [...] ni siquiera la envidia explica la pasión por aniquilarme [...] no puedo decir que sea mi enemigo o mi adversario, [...] lo veo más bien como mi sombra, esa negra silueta que me acompaña a mi pesar (265).

Hutcheon también nos dice que en la metaficción historiográfica se mezclan el discurso histórico, la ficción y la teoría no sólo para transgredir los límites entre ficción e historia, y teoría y ficción; sino también para criticar los valores culturales, sociales y políticos de los grupos dominantes. Esto es central en El fin de la locura. Desde el inicio, vemos que la mezcla entre la ficción y la teoría de los estructuralistas franceses se da con el objetivo de desmitificar a la clase dominante creadora de dichas teorías: Foucault, Lacan, Barthes, por nombrar algunos. Por otra parte, cuando Aníbal regresa a México y empieza a formar parte de la intelectualidad mexicana, los límites entre la ficción y la realidad también se transgreden continuamente en pasajes como la entrevista con Carlos Monsivais en la cual

con el objetivo de criticar a los políticos corruptos de México, Monsivais atestigua que las acusaciones levantadas en contra de Quevedo son seguramente una estrategia del gobierno para desacreditarlo.

Esta novela, también en concordancia con la definición de metaficción historiográfica, continuamente oscila entre el pasado y el presente, lo fantástico y lo real, lo ficticio y lo histórico, pero sobre todo, lo oficial y lo apócrifo. La novela cuenta con un sinnúmero de pasajes sobre documentos apócrifos tales como las reseñas del crítico Juan Pérez Avella, la entrevista apócrifa que Elena Poniatowska le hace a la esposa e hija de Quevedo, las supuestas solicitudes a ponencias anunciadas en la Gaceta de la UNAM y artículos del periódico “La Jornada” o la revista “Proceso”.

Por último, Linda Hutcheon afirma que la novela histórica posmoderna ostenta el pasado como un constructo político de ciertos sectores dominantes. Es por esto que los llamados discursos marginales, minoritarios, excéntricos, feministas y étnicos forman parte integral de la pluralidad posmoderna, donde el imperialismo discursivo y las posiciones hegemónicas, de las cuales se nutre la modernidad, pierden su centralidad dando lugar a un espacio discursivo fragmentado, compartido, problematizado. (Alfonso de Toro 196) Esto ya se ha mencionado una y otra vez en este capítulo al hablar de que en esta novela Volpi permite que las voces de los ‘otros’, ya sean Aimee, el feto en el vientre de la madre, los estudiantes del movimiento revolucionario francés, narren su versión de eventos históricos, teorías o acontecimientos políticos.

#### 4.6 Conclusiones

En este capítulo se han tratado de abordar principalmente dos puntos: En primera instancia se busca establecer que El fin de la locura puede relacionarse extensamente con las características de la literatura posmoderna tanto desde el punto de vista temático como estructural; en segundo término se examina como la estructura del texto y su temática están estrechamente relacionadas sobre todo a través del tratamiento del tema de la locura.

Los temas que aborda la novela siguen la misma idea de la primera parte de la trilogía de dismantelar las grandes metanarrativas del siglo XX. La diferencia es que mientras que en En busca de Klingsor se dismantelan las grandes metanarrativas de la ciencia, El fin de la locura incurre en una crítica a las verdades totalizantes del pensamiento de izquierda y hace una sátira y parodia sobre la importancia que llegan a tomar tanto las ideas estructuralistas como sus teóricos.

La parodia, uno de los elementos a los que más recurre la ficción posmoderna cuando busca desmitificar, dismantelar o criticar a los discursos del centro, es medular en El fin de la locura. Esta novela es la única de la trilogía que da amplia cabida al humor. En busca de Klingsor no cuenta con muchos elementos humorísticos o paródicos, y como veremos en el próximo capítulo, tampoco los tiene No será la tierra. Mediante la parodización, El fin de la locura busca mostrar que las ideas que inspiraron la revolución de izquierda, las teorías estructuralistas, el psicoanálisis y el concepto general de locura, pueden ser dismantelados, cuestionados y subvertidos.

A través de los personajes de El fin de la locura, Volpi establece referencias intertextuales e intrahistóricas, transforma tradiciones políticas, culturales y literarias al transgredirlas y se suscribe una vez más al pensamiento de Lyotard al privilegiar las verdades particulares sobre las universales. La siguiente reflexión de Claire sirve para ejemplificar lo anterior:

He aprendido, gracias a Foucault, que al final nunca lograremos expresar nuestra verdad. Esa verdad inmutable que tanto he perseguido no existe, y por lo tanto no puedo hallarla a través del psicoanálisis, la filosofía o la revolución. Por el contrario, lo único que poseo es ese cúmulo de verdades cambiantes y mutables que tanto me había empeñado en cancelar y que ahora reconozco como la mejor parte de mi misma: por fin soy dueña de mis voces (339).

Por último, la fragmentariedad de la forma de esta novela es otra de las importantes características posmodernas de este texto la cual funciona como el recurso literario que relaciona el contenido de locura de la novela con su forma. El fin de la locura está compuesta de fragmentos para hacer un paralelismo a la locura de Aníbal Quevedo, para contrarrestar el discurso oficial al dar voz a las voces de la periferia, para desmitificar el discurso del centro como verdad única, para presentar a los sesenta como un período de experimentación y para dar oportunidad al lector de replantearse y redefinir su concepto de lo que debería ser una novela.

En el próximo capítulo se estudiará la última parte de la trilogía del siglo XX de Jorge Volpi, retomando uno de los temas que El fin de la locura aborda de manera incipiente: la crítica al neoliberalismo que se instala al desaparecer el sueño

revolucionario de izquierda, el cual resulta una locura mucho peor a la que se ha dejado atrás.

**CAPITULO 5**  
**NARRANDO EL SIGLO VEINTE DESDE LOS ALBORES DEL VEINTIUNO:**  
**NO SERA LA TIERRA COMO ESPACIO DE CONFLUENCIA ENTRE DOS**  
**SIGLOS.**

“Ya el fin de las ideologías y la caída del muro de Berlín se adelantaron mucho a la escritura; hace tiempo que nos dejaron por herencia un mundo formado por sufijos, sólo de sufijos que agregamos a veces en serio y casi siempre en desesperada broma, a lo que ya existió, a lo que ya se fue.”  
 (Ignacio Padilla, “Septenario de Bolsillo”, Manifiesto Crack)

**5.1 No será la tierra: Argumento, estructura y temática.**

En No será la Tierra, la última parte de la trilogía del siglo XX de Jorge Volpi, éste continúa el tono pesimista que caracteriza a En busca de Klingsor y El fin de la locura, presentando al siglo XX como un siglo fallido en el cual las grandes verdades de la ciencia se encuentran al servicio de los grupos en el poder y en donde las grandes metanarrativas de las teorías económicas y políticas sólo sirven para crear regímenes totalitarios, para acallar la voz de las minorías, y para discriminar y etiquetar al ‘otro’. A diferencia de las dos primeras novelas de la trilogía en las cuales las fallas de la posmodernidad se abordan sólo de manera tangencial, la paradoja de la posmodernidad que esta novela principalmente ilustra, parte de la idea de que si bien con la posmodernidad se desmoronan las grandes verdades universales, se abren espacios para la expresión de voces alternativas, para el reconocimiento de lo local, la deconstrucción de dicotomías binarias, la aceptación de ciertos grupos minoritarios, la pluralidad y la fragmentariedad; lo posmoderno también trae consigo desolación, incertidumbre,

contradicción y caos social. La inequidad e injusticia social y económica, por su parte persisten, ahora sin embargo, bajo un nuevo nombre: Globalización. No será la Tierra narra la transición del mundo de grandes metanarrativas a un mundo posmoderno y globalizado y las incongruencias y fisuras de este nuevo orden mundial.

La novela está compuesta por tres historias aparentemente independientes que terminan entrelazándose. En estas historias se narran las vidas de tres mujeres que presenciaron y algunas de ellas protagonizaron importantes cambios económicos, sociales y científicos tanto en la Unión Soviética como en Estados Unidos. Estos cambios están relacionados con avances en la era de la informática, el proyecto Genoma Humano, pero también y sobre todo, con la disolución de una de las más grandes dicotomías binarias del siglo XX, la del Comunismo vs. el Capitalismo. Las historias de estas tres mujeres se dan dentro del contexto de la caída del comunismo, la instalación de los Estados Unidos como potencia hegemónica y el advenimiento de la globalización.

En No será la Tierra también se usan de pretexto las vidas de las protagonistas: Irina Nikolaievna, Jennifer Wells y Eva Halász, para presentar algunos de los más importantes mecanismos de control de los sistemas político-económicos y para narrar, tal como sucede en En busca de Klingsor, como la ciencia, inmune a la influencia de las ideologías, se encuentra al servicio de los grupos en el poder. Al igual que las otras dos partes de la trilogía, una de las características posmodernas más importantes de este texto es que da voz a historias alternativas y cuestiona la autoridad y objetividad de las ‘historias oficiales’.

El presente capítulo tiene como objetivo describir cómo en No será la Tierra, los últimos 25 años del siglo XX funcionan como años de transición en los cuales la modernidad y posmodernidad coexisten. Aquí también se busca explicar la relación que la novela establece entre la posmodernidad y la globalización.

El capítulo inicia con un breve resumen de la trama y de la estructura de la novela al cual le sigue, como ya se hizo en los capítulos anteriores, una explicación de las características que nos permiten relacionar a los personajes de esta novela con la posmodernidad. En la siguiente sección se habla de la temática de este texto poniendo énfasis en las estrategias que se utilizan para dismantelar las metanarrativas del comunismo y el capitalismo. La relación entre la posmodernidad y la globalización y sus manifestaciones en No será la Tierra se exploran en los últimos apartados.

Una de las secciones más trabajadas de esta novela y con mejor uso de metáforas es el preludeo. En éste, Volpi narra ‘la sublime belleza del horror’, es decir, utiliza un lenguaje sofisticado y poético para describir la tragedia de Chernobyl desde el momento en el que los primeros trabajadores de la planta nuclear se dan cuenta de la gravedad de la situación hasta que después de 18 días ‘la bestia es encadenada’ (23).<sup>1</sup> Como en las otras partes de la trilogía, Volpi no se preocupa por narrar únicamente hechos históricos ya que lo que le interesa es recuperar las historias perdidas y las voces ignoradas de dicha catástrofe. El relato captura pues una multitud de voces poniéndole nombre, apellido e historia personal a las caras anónimas de Chernobyl: a los burócratas que son sorprendidos con las primeras señales de alarma; a los chivos expiatorios que al final fueron hallados culpables de la tragedia; a los bomberos, padres de familia y esposos que

tratan de apagar el fuego interminable; al soldado que describe el horror inicial seguido por la indiferencia total al estar encargado de matar a todo animal y planta sobreviviente a los alrededores de Chernobyl para evitar mutaciones genéticas; a los trabajadores que describen ser usados como máquinas reemplazables para crear una tumba para la planta nuclear.

Piotr Ivánovich Kagánov, oriundo de una aldea de Bielorrusia, recibió el encargo de remover los escombros abandonados en el techo del reactor número tres. Enfundado en un rudimentario traje de astronauta, fue alzado por un helicóptero de combate y abandonado en aquella ciénaga tapizada con bolas de grafito incandescente. Su tarea consistiría en arrancar el mayor número posible, pues al cabo de unos segundos las botas reventaban y la piel se resquebrajaba como arcilla. El Ejército había intentado ejecutar la maniobra con la ayuda de pequeños autómatas japoneses, pero sus circuitos se habían fundido de inmediato.

Piotr Ivánovich se armó de valor y se dejó caer sobre el techo como un niño que se desliza por un tobogán. Pese a sus precauciones- había colocado láminas de plomo en sus calcetines-, las plantas de los pies le ardían como si caminase sobre brasas. Su aliento se apagaba y, atrapado en el interior del casco, apenas distinguía el contorno de sus manos. Consumió su tiempo antes de mover una sola bola de grafito. El helicóptero accionó el cable que lo ataba y Káganov subió al cielo, derrotado y medio muerto. Por fortuna cientos de conscriptos hacían fila para reemplazarlo. (24-25)

Al igual que en este pasaje, el discurso de las distintas voces plasmadas en esta parte del texto, le da un sentido más humano a la historia e ilustra como una tragedia universal se da a partir de la suma de muchas tragedias individuales.<sup>3</sup>

Chernobyl funciona asimismo como una metáfora de la URSS comunista: un lugar perfecto, poderoso, indestructible y aparentemente utópico y armonioso que termina desmoronándose. Como señala Volpi en la novela: "Chernobyl develó el secreto: la Unión Soviética era una ficción." (221) y su destrucción, paralela la caída de La Cortina de Hierro que más adelante se relatará en la novela.

Después del preludeo de Chernobyl, la novela cuenta con otra sección introductoria, denominada 'tres mujeres'. Dicha sección inicia con la muerte de tres mujeres en tres partes distintas del planeta. Al igual que en el preludeo en el que la tragedia de Chernobyl representa la caída de La Cortina de Hierro, en esta parte de la novela la muerte de estas tres mujeres se puede leer como la muerte de las grandes metanarrativas de la ciencia, la muerte del comunismo y el fin del siglo XX.

Estas tres mujeres también representan las tres áreas principales en la que en esos momentos se dividía el mundo. Oksana, la hija de Irina representa a la URSS y la problemática de la transición de una sociedad comunista a una de un capitalismo incipiente; Eva puede ser identificada con EEUU y los avances científicos y económicos de esta potencia, pero también con las contradicciones de la globalización; por último, Allyson, la hermana de Jennifer representa a las verdaderas víctimas de la Guerra Fría: Los países de tercer mundo. A través de Allyson y Jennifer se relata el estado de

precariedad de estos países y su relación de dependencia con organismos tales como el Fondo Monetario Internacional y El Banco Mundial.

En 'tres mujeres' el narrador autodiegético, Yuri Mijailovich, describe a No será la Tierra como una novela dentro de otra novela. Yuri relata que después de haber sido condenado a quince años de prisión por el asesinato de Eva Hálás, escribe No será la Tierra como un ajuste de cuentas :“Quince años para escribir un libro, el único libro que valdría la pena, no una novela ni un reportaje, tampoco una confesión o unas memorias, sino un ajuste de cuentas. Quince años para escribir No será la tierra.” (45). La noción de una novela dentro de una novela, emparenta a No será la Tierra con la ficción posmoderna ya que como señala Brian McHale, la interconexión de diferentes mundos o niveles ontológicos, al estilo de 'cajas chinas', se puede entender como una de las manifestaciones del dominante ontológico en la ficción posmoderna.

Recordemos que en el primer capítulo de este trabajo se explica que para McHale en Postmodernist Fiction, entre las características de la ficción posmoderna que más visiblemente exponen una preocupación ontológica están la inserción de personajes históricos reales en contextos ficcionales; el resurgimiento de la importancia del rol del autor y la interconexión de diferentes mundos o niveles ontológicos al estilo de 'cajas chinas'. Éstas últimas permiten interconectar diferentes niveles ontológicos de manera que la diégesis principal sea constantemente interrumpida por planos secundarios hasta llegar al punto de que todos los niveles se confunden. (113)

Otra de las características que según McHale suelen mostrar las narrativas posmodernas es el resurgimiento en la importancia del rol del autor. El autor posmoderno

reclama su condición de creador, 'master-voice', no sólo para con el lector, sino principalmente, para imponer su presencia dentro del texto. McHale explica que la ficción posmoderna libera al autor de tal manera que le permite presentarse como dios omnisciente y omnipresente e introducirse en su creación ficcional, confrontándonos con la imagen de él mismo dentro del texto (99). Esto lo podemos ver en No será la Tierra en donde el narrador se presenta asimismo en el texto una y otra vez como autor de la novela dentro de la novela, pero en donde también Jorge Volpi se hace presente al atribuir datos biográficos y anécdotas personales a Yuri Mijailovich, el autor ficticio.

El autor de la ficción posmoderna se ofrece a sí mismo como una herramienta más para exponer y explotar el ámbito ontológico. Jorge Volpi, al entrar y salir constantemente de este texto, al estar presente y ausente al mismo tiempo, se convierte en una figura ontológicamente ambigua que constantemente juega a 'las escondidas' con el lector, proyectando la ilusión de una presencia autorial, para luego desaparecer abruptamente.

Después de estas dos partes introductorias, inicia propiamente la novela que, como ya se mencionó, consiste en un entrelazado de las historias de Irina, Jennifer y Eva. Irina es una científica rusa que nace en la década de los veinte del siglo pasado. Su historia revela la corrupción del sistema político-económico de la Unión Soviética, los mecanismos de control rusos y los puntos débiles del comunismo. La narración de casi ochenta años de la vida de Irina y su esposo incluye el derrumbe de La Cortina de Hierro, la transición de la antigua Unión Soviética al capitalismo y la corrupción, incongruencias

y fallas que esto conlleva. Al final los poderosos de la antigua Unión Soviética continúan siendo los poderosos de la nueva Rusia.

La historia de Jennifer también paralela el siglo XX. Este personaje, que proviene de una familia rica y poderosa de EEUU, cuenta con una carrera brillante en diferentes organismos internacionales, principalmente en el FMI. Su hermana, es la otra cara de la moneda: siempre pobre, rebelde e inestable. La relación entre Jennifer y su hermana es una metáfora de la relación entre EEUU y los países subdesarrollados. En la novela, EEUU a través del FMI y el Banco Mundial busca implantar políticas económicas que funcionan en EEUU, en países africanos y latinoamericanos, no sólo con el fin de ayudarlos a desarrollarse, sino principalmente para controlarlos y para afianzar su posición hegemónica. Lo mismo sucede con la relación entre Jennifer y su hermana: Jennifer quiere ayudar a Allyson, pero lo que realmente busca es controlarla y quedarse con Jacob, su único hijo.

Eva, por su parte es una brillante y promiscua científica húngara. La narración de la vida de Eva tiene principalmente dos vertientes: sus múltiples y tormentosos amoríos y sus brillantes avances y descubrimientos en el campo de la inteligencia artificial y la genética. Para Eva, el amor no existe ya que sólo consiste en una necesidad física, genética y biológica del apareamiento. A través de su historia se narran las incongruencias y fisuras de los avances tecnológicos y científicos y la relación de éstos con grupos económica y políticamente poderosos.

Estructuralmente, No será la Tierra es la más tradicional de las tres novelas de la trilogía. Es una lectura fácil, no muy elaborada ni sofisticada sin mucha experimentación

o riesgo. Al igual que En busca de Klingsor, se relata de manera circular. Después del preludio que tiene lugar en 1986, la narración se inicia el 31 de diciembre del 2000, cuando el narrador, Yuri Mijailovich, es condenado a quince años de cárcel por haber matado a su amante, Eva Halász. Inmediatamente después, se inicia el relato de la vida de las tres protagonistas, iniciando en 1929, el año del crack financiero más grande del siglo XX. A partir de ese momento se da una narración más o menos lineal, con algunos saltos al pasado, en la que se intercalan la historias de las tres mujeres hasta terminar nuevamente en el año 2000 con Yuri ya en la cárcel escribiendo No será la Tierra.

El hecho de que la narración de una novela que trata en gran medida sobre la caída del comunismo inicie en 1929 resulta interesante ya que éste es uno de los años más vulnerables para el sistema capitalista. Esto nos lleva a proponer que la novela narra la fragilidad, errores y contradicciones de ambos sistemas económicos y de dos de las más importantes metanarrativas de la modernidad.

En general, la narración se da en tercera persona, por un narrador omnisciente que en ocasiones se convierte en homodiegético. La parte en la que el narrador relata su autobiografía se da en primera persona, así como algunas de las partes en las que narra la vida de Eva. No será la Tierra no cuenta con una multiplicidad de voces en primera persona como El fin de la locura, ni tampoco con su carácter fragmentario, sin embargo debido a que se están narrando tres historias, la narración se alterna constantemente entre las vidas de Jennifer, Irina y Eva, y también los ires y venires de Allyson, Jack Wells, Oksuna, Arkadi, el esposo de Irina, y por supuesto la historia personal del narrador.<sup>4</sup>

En las otras dos novelas de la trilogía, la forma de la novela está íntimamente relacionada con su contenido. Este no es el caso de No será la Tierra. Gran parte de la narración se ocupa de relatar acontecimientos históricos tales como la caída del muro de Berlín o los levantamientos contra el socialismo en Polonia, Hungría y Checoslovaquia. También, a manera de contexto, se explican ciertos aspectos de teoría económica o se narran avances en materia de inteligencia artificial o genética. Sin embargo, el lenguaje de estas disciplinas, a diferencia de lo que pasa en las otras dos novelas, solamente se permea en el texto en muy contadas ocasiones. El lenguaje de las ciencias económicas, por ejemplo, se filtra unas cuantas veces en el texto, sobre todo cuando se narran escenas románticas (del mismo modo en el que En busca de Klingsor se utiliza en lenguaje de la física para hablar del amor):

Si hacerle el amor a Jennifer se parecía a comprar acciones de una start-up, Lynn se comportaban como un bono del Gobierno. Siguiendo las enseñanzas de Wharton, Wells procuraba diversificar su portafolio: si bajaba la cotización de la primera, siempre podía compensar las pérdidas con la segunda. (96)

La única característica de la forma de No será la Tierra que puede relacionarse con la ficción posmoderna es su carácter autorreferencial, el cual se da de manera doble: por parte del autor ficcional con el texto que narra, pero también del autor ficcional con Jorge Volpi, el autor real.

Volviendo una vez más al primer capítulo de este trabajo, ahí también se explica que para Hutcheon las metaficciones historiográficas, las cuales esta crítica considera como los exponentes más representativos de la ficción posmoderna, son novelas

intensamente autoreferenciales en las cuales la conciencia de que tanto la historia como la ficción son constructos humanos se manifiesta constantemente.<sup>5</sup> Yuri, el autor ficcional de No será la Tierra, se refiere en numerosas ocasiones en 'su novela' a su proceso de escritura de la novela misma. Por ejemplo, cuando el narrador en tercera persona relata las reflexiones de Irina en el momento en el que se notifica de la muerte de su hija, de pronto el narrador inserta un comentario en primera persona en el que se permite dudar de si lo que está narrando sobre Irina es real. El narrador de esta novela también ficcionaliza con muchos datos sobre la vida de Jorge Volpi, el escritor.

Hastiado me dediqué a pergeñar una novela, *En Busca de Kaminski*, un thriller político sobre los nuevos empresarios rusos [...] De la noche a la mañana me convertí en un escritor célebre, ¡a causa de una maldita novela! Mi rostro apareció en la prensa y la televisión, di conferencias en universidades y ferias del libro, viajé de un lado a otro como si alguien me persiguiese (tal vez alguien me perseguía) y mi voz se convirtió en una referencia para los ecologistas y críticos del neoliberalismo. (133)

Aunque sean bien pocos los elementos de la forma de este texto que están relacionados con la ficción posmoderna, la relación de esta novela con el posmodernismo se da a partir de los personajes y de la temática de la obra. Como ya se ha mencionado con anterioridad a lo largo de estas páginas, para Hassan, Hutcheon y Lyotard la coexistencia de la modernidad y la posmodernidad, lejos de invalidar la idea de la posmodernidad, la afirma ya que según estos críticos, esta es precisamente una de las características por las que se distingue el mundo posmoderno. En los personajes de No será la Tierra coexisten la

modernidad y posmodernidad y a partir de la narración del proceso hacia la globalización mundial de finales del siglo pasado, la novela narra también dicha coexistencia.

## **5.2 No será la tierra: Espacio de confluencia entre la modernidad y la posmodernidad**

El análisis de los principales personajes de esta novela arroja una multitud de ejemplos de cómo en No será la Tierra la modernidad y posmodernidad subsisten al mismo tiempo. De acuerdo con Huyssen, el feminismo es producto de la modernidad pero es también un fenómeno que alimenta al posmodernismo ya que la inclusión de la mujer en la esfera laboral y artística permite que su sensibilidad y punto de vista, que hasta entonces habían sido relegados a los márgenes; alimenten, influyan y modifiquen los cánones artísticos, literarios y de pensamiento de la modernidad. Las tres protagonistas, que ya se han descrito en la sección anterior, son en gran medida representantes de cómo la dualidad de la modernidad y la posmodernidad se manifiesta en el feminismo que construyen las mujeres de mediados y finales del siglo pasado. Las tres, son mujeres que buscan posiciones de poder en una sociedad que las considera inferiores y que las presiona para que continúen siendo únicamente amas de casa, madres y esposas. Sin embargo, una vez que logran puestos importantes en sus áreas laborales, añoran las responsabilidades que tradicionalmente se asocian con lo femenino. Jennifer, por ejemplo se considera una mujer incompleta por no poder ser madre y ve a su éxito en el FMI como un premio de consolación y no como un elemento que por sí solo pueda satisfacer a una mujer. “Una vez recuperada, Jennifer se concentró todavía más en su trabajo, su

único refugio; volvió al FMI y ascendió en el escalafón a velocidad inusitada; si no podía ser una mujer completa, al menos sería una mujer exitosa (168).

Los personajes de Allyson y Jack ilustran también la confluencia de la modernidad y la posmodernidad ya que a través de ellos se muestran los efectos sociales y económicos de una de las metanarrativas más importantes de la modernidad: el capitalismo, pero también presentan como con la caída del comunismo, el capitalismo se va transformando en el fenómeno posmoderno de la globalización. Jack representa el sueño americano. El es un hombre blanco de origen humilde, educado en una importante universidad del Este del país y con gran espíritu emprendedor. Jack logra amasar una gran fortuna aprovechando la coyuntura de un matrimonio ventajoso, amistades con dinero, información privilegiada y un período de ‘boom’ financiero en el mercado de valores de Nueva York. En este sentido, Jack es la personificación del capitalismo estadounidense. Su camino al éxito paralela el crecimiento económico de EEUU en la segunda mitad del siglo XX. Allyson, por su parte, representa a los grupos opositores del capitalismo dentro del capitalismo. Ella lucha por contrarrestar algunos de los efectos colaterales de un sistema que con la bandera de defender la libertad individual, privilegia al sistema de valores del blanco, cristiano y heterosexual sobre el resto de las minorías ya sean raciales, religiosas o sexuales.

Jack y Allyson sin embargo, también resultan posmodernos en cuanto a que son testigos y protagonistas de la globalización. Para Jack, ni los ideales del capitalismo ni los del comunismo son importantes. La única metanarrativa imperante es la del dinero. Lo mismo pasa cuando la posmodernidad y la globalización se intersectan: hay lugar para

una pluralidad de opiniones e ideas, se aceptan la diferencia, el caos y lo fragmentario pero al mismo tiempo, la acumulación de riqueza sigue siendo el común denominador en todos los rincones del planeta.

La acumulación de capital de Jack a través de los mercados bursátiles es también un ejemplo de la posmodernidad ya que de acuerdo con David Harvey en The Condition of Postmodernity el Posmodernismo es una condición histórica que deriva directa e inevitablemente del desarrollo del capitalismo, más específicamente, del cambio en los sistemas de acumulación de riqueza y de producción. Atrás ha quedado ya la acumulación de capital en base a los sistemas modernos de producción en masa y estandarización (Fordismo), y hoy en día la riqueza se genera a partir de las redes financieras mundiales. Harvey conecta la globalización de los sistemas financieros con los cambios de normas, hábitos y actitudes culturales que se da a partir de los setenta y señala que: “...the more flexible motion of capital emphasizes the new, the fleeting, the ephemeral, the fugitive, and the contingent...rather than the more solid values implanted under Fordism...” (1971). Para Harvey el actual sistema financiero es en esencia posmoderno ya que entre su características principales están el ser un sistema virtual, el depender profundamente de la tecnología y el contribuir a que las ideas de espacio y tiempo sean cada vez más relativas.

Allyson, por su parte, es posmoderna precisamente porque dentro de la gran metanarrativa del capitalismo, representa la diferencia y porque a través de sus gestiones de voluntariado en los países del tercer mundo, podemos observar el lugar que llegan a ocupar los países en desarrollo dentro del nuevo orden mundial. En un mundo

globalizado si bien la división entre países pobres y países ricos persiste, empieza a ganar terreno la división entre los ricos y los pobres del mundo, sin importar el país de origen. En la rebeldía de Allyson hacia las reglas sociales podemos también observar su alineación con la posmodernidad. De acuerdo con Graff en A Postmodern Reader, el pensamiento posmoderno describe a las estructuras, instituciones, prácticas y tradiciones sociales como opresivas, coartadoras de la libertad y tiránicas ya que la idea de la identificación comunitaria promueve la exclusión del otro. (215). Por último, Allyson también personifica a la conciencia ecológica y ambiental que Huysen señala como característica de la posmodernidad.

Del otro lado del planeta tenemos a Oksana, la hija de Irina y Arkadi que al personificar la transición de la Unión Soviética al capitalismo, representa también las contradicciones de la posmodernidad y algunas de las peores consecuencias de la globalización. A lo largo de todo el texto somos testigos de cómo la constante búsqueda de Oksana de respuestas y su necesidad por darle sentido a su vida sólo traen como resultado angustia y ansiedad por no encontrarlas. Esto podría ser señalado cómo uno de los efectos más importantes y también peligrosos de la posmodernidad: el vacío ideológico que se da con la muerte de las metanarrativas de la modernidad trae consigo una desolación, que en el caso de Oksana la orillan a buscar la autodestrucción. Oksana es también víctima de la globalización. Al caer La Cortina de Hierro, Oksana tiene acceso al resto del mundo y el resto del mundo tiene acceso a Oksana. Su muerte en Vladivostok prostituida en manos de un coreano, ejemplifica uno de los efectos más devastadores de

un mundo en el que todos tenemos acceso a productos del resto del mundo: la trata de mujeres y niños a nivel mundial.

Oksana es también un personaje posmoderno al no presentarse como un ente unitario. Como nos dice Hutcheon en A Postmodern Reader: “The radical indeterminacy of Postmodernism has entered the individual ego and has drastically affected its former (supposed) stability. Identity has become as uncertain as everything else.” (65). La personalidad de Oksana se encuentra totalmente fragmentada y perturbada como consecuencia de su ambiente familiar pero sobre todo debido a los cambios económicos y sociales que tienen lugar en su país y que coinciden con el cambio a una mentalidad posmoderna en todo el mundo. La transición que sufre la Unión Soviética y que es ejemplificada en el personaje de Oksana es doble. Se da una transición de una mentalidad socialista a una capitalista, pero en un momento histórico en el que el capitalismo también está sufriendo cambios ya que el pensamiento posmoderno se encuentra ganando terreno, y el fenómeno de la globalización se está empezando a gestar. Así pues, Oksana y el resto de los soviéticos experimentan un proceso de adaptación doble ya que el nuevo sistema al que se están adoptando está también en proceso de cambio.

### **5.3 No será la tierra y el desmantelamiento de las grandes metanarrativas del capitalismo y el socialismo.**

La dicotomía capitalismo vs. socialismo, da lugar a dos de las más importantes metanarrativas del siglo veinte. Los exponentes más poderosos de ambos sistemas de organización social y económica, La URSS y los EEUU, luchan a lo largo de casi todo el siglo pasado, por superar al otro para convertirse en la potencia mundial hegemónica e

instalar ya sea al socialismo o al capitalismo como la respuesta universal para la organización política, económica y social de nuestro planeta. Uno de los temas principales de No será la Tierra es precisamente la lucha de ambas metanarrativas por ir ganando terreno a nivel mundial pero al mismo tiempo que narra dicha lucha, el autor en sincronía con la posmodernidad, va desmantelando, desmitificando y criticando ambos sistemas.

En primer lugar, la novela narra a través de las historias de Irina y su esposo Arkadi, la corrupción, las incongruencias y los mecanismos de control del sistema socialista en la URSS. Uno de los pasajes que mejor describe al sistema corrupto soviético es el del encarcelamiento de Arkadi, primero en una cárcel y después en un hospital para enfermos mentales.

Este científico y político soviético es condenado por ‘traición’ al negarse a continuar colaborando en la investigación y creación de armas bacteriológicas.

El procurador general firmó la orden de arresto el 3 de noviembre de 1981; no sólo se le acusaba de abandonar su puesto, sino de actividades antisoviéticas.[...]

Tal como cuentan sus memorias, ese mismo día fue arrestado y conducido a una prisión militar. Oksana lo vio marcharse desde la ventana. La pequeña nunca olvidaría esa imagen: su padre, hasta entonces protegido por la *nomenklatura*, detenido como un criminal (143).

La novela también describe las innumerables torturas a las que Arkadi es sometido y la forma en que el sistema soviético utiliza la idea de locura como mecanismo para controlar al pueblo. El mismo día que se llevaron preso a Arkadi, Irina salió en busca de

la ayuda de activistas de los derechos humanos y aliados de los disidentes. Estos movilizaron al pueblo e iniciaron, afuera de la cárcel donde se encontraba Arkadi, una serie de protestas para demandar su libertad. Cuando las autoridades soviéticas consideran que las protestas del pueblo empezaban con tornarse ‘incontrolables’, recurren a la idea de la locura: se anuncia que Arkadi ha perdido la razón y se le encierra en un hospital psiquiátrico. “Preocupado por las repercusiones políticas, el director del campo decidió someterlo a una revisión psicológica cuyo resultado fue un diagnóstico de paranoia delusiva (o algo semejante)” (152).

La novela asimismo da ejemplos de como la idea soviética de igualdad no era real. Aquellos, como el padre de Arkadi, que gozaban de una posición alta en el cuerpo gubernamental de la URSS, vivían mucho mejor que el ciudadano común. Por otra parte, Yuri Mijalovich, el narrador y ‘autor’ de No será la Tierra, utilizando la técnica posmoderna de la autoreflexividad, describe la represión en la URSS y cómo se asesinaba a todos aquellos que se consideraban enemigos del sistema.

Para señalar el ambiente de la época, un novelista escribiría: corrían tiempos difíciles. Pero como yo ya no soy un novelista (me resisto a seguir siendo un farsante), no pretendo camuflar las detenciones, juicios sumarios y fusilamientos que entonces se producían a diario sólo por que el amo y señor de todas las Rusias, un georgiano de nombre Iósif Dzhugashvili, pero a quien le gustaba ser llamado Gran Líder y Maestro- o Padrecito de los Pueblos en sus ratos más enternecedores-, pensaba que sólo conservaría su autoridad si liquidaba a millones de supuestos enemigos (47).

A la par del relato del desmoronamiento del comunismo, No será la Tierra narra ‘el triunfo’, pero también ‘el fracaso’ del capitalismo como metanarrativa económica universal. Irina, Arkadi y Oksuna atestiguan y participan en el proceso de desmoronamiento de la Unión Soviética y una vez que Arkadi es liberado, éste se convierte en uno de los líderes políticos que promueven el cambio en la URSS y por lo tanto también llega a ser un hombre con mucho poder e influencia política una vez que el capitalismo se instaaura en la Ex-Unión Soviética. La novela presenta entonces cómo Arkadi es corrompido por el incipiente capitalismo ya que se vuelve protagonista y cómplice de la corrupción que se genera a partir de los vacíos institucionales, jurídicos, económicos y de poder del nuevo sistema.

La globalización que resulta de la instauración del capitalismo a nivel mundial, se narra, por su parte, como una respuesta inadecuada a la problemática social y económica de nuestro planeta y se describe como llena de fallas e incongruencias. Irina, al presenciar a los moscovitas hacer fila por horas para comprar una hamburguesa de McDonald’s cuestiona a Arkadi acerca de la nueva realidad rusa: “¿De verdad este momento te parece memorable, Arkadi Ivánovich? ¿Por esto hemos peleado? ¿Por esto pasaste cinco años en la cárcel? ¿Para que los americanos nos inunden con su basura, para volvernos prisioneros de la publicidad y de las multinacionales?” (318)

Otra de las críticas importantes que esta novela hace al sistema económico que impera en nuestros días - la cual está estrechamente relacionada con el fenómeno posmoderno del simulacro - parte de las grandes acumulaciones de riqueza resultantes de la especulación financiera en las bolsas de valores del mundo. Recordemos que para

Baudrillard la simulación o hiperrealidad es una realidad virtual que llega a suplantar a la realidad empírica. Este teórico también nos dice que las sociedades posmodernas han construido para sí un mundo en el que la autenticidad ha sido reemplazada por el simulacro; un mundo en el que nada es real, y en el que los involucrados en esta ilusión son incapaces de notarlo. Esto se ve en la novela cuando la empresa de biotecnología DNAW de Jack Wells comienza a cotizar en la bolsa de Nueva York. DNAW, empresa que no contaba todavía con ningún producto o servicio específico, se forma únicamente bajo la promesa de conseguir la aprobación de la Administración de Drogas y Alimentos en relación con un medicamento contra el cáncer. La generación de la riqueza de esta compañía en la bolsa de Nueva York se da gracias a los rumores que Jack hace correr en relación aquel prometedor medicamento. La DNAW empieza pues a generar riqueza con base en un simulacro, a la especulación y la posibilidad futura, más no certera de que esta empresa producirá algo de valor en el futuro. Como se ve en el texto, la riqueza proveniente de dicho simulacro, es también a su vez otro simulacro, ya que al ser virtual, al final desaparece tan rápidamente como se generó.<sup>6</sup>

No será la Tierra también describe a las creaciones del Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional como fallas del capitalismo. En este texto, ambos organismos buscan resolver la problemática económica de los países en desarrollo, utilizando recetas desarrolladas en EEUU, las cuales al no adaptarse a la realidad político-social de los países en donde se implantan, al final resultan en más pobreza y disparidad económica para dichos países. En este sentido, estos organismos promotores del capitalismo van en contra de la idea posmoderna de ‘matter at hand’ de Lyotard que propone que la solución

de un problema particular, en este caso del problema económico de un país como Zaire, se tiene que desarrollar con base en las condiciones de ese caso en particular sin buscar resolverlo en base a verdades económicas universales. En No será la Tierra las intervenciones del FMI en Zaire y México fallan precisamente por ignorar las verdades particulares de estos países:

En abril, Blumenthal recibió un informe confidencial con los primeros resultados de su batalla contra el *matabiche*: si bien cada semana se descubrían nuevos negocios turbios y decenas de personas eran detenidas, ello no quedaba reflejado en los indicadores económicos. Las medidas draconianas impulsadas por ambos y diluían en una red de engaños y componendas, como si los hombres y mujeres del FMI y el Banco Mundial trabajasen en un mundo ideal, mientras que en la práctica sus decisiones carecían de repercusión. Zaire era un agujero (174).<sup>7</sup>

Por último, en esta novela Volpi retoma uno de los temas que ya había explorado a detalle en En busca de Klingsor: el de las diferentes verdades de la ciencia. En No será la Tierra vemos como la metanarrativa de la ciencia, la cual supuestamente es objetiva, no se escapa de la influencia ideológica ni de la pugna del capitalismo vs. socialismo. En cuestiones de genética, encabezados por uno de sus científicos más reconocidos, Trofim Denísovich Lysenko, los científicos soviéticos adoptan la idea de que las condiciones ambientales son el factor crucial de la vida. Esto en contraposición con las investigaciones que se dan en los países capitalistas, las cuales sostenían que las características de los seres vivos se basaban principalmente en la herencia y no en el medio ambiente. A partir de este momento, todas las investigaciones genéticas en la

URSS son prohibidas y “cualquier argumento a favor de la genética occidental fue considerado una traición a la patria y al partido” (59).<sup>8</sup>

Tenemos entonces que la contraposición socialismo y capitalismo, así como las fallas de ambos sistemas, se encuentra plasmada a lo largo de toda la novela. No será la tierra sin embargo, narra también el triunfo del capitalismo y con ello el advenimiento de la globalización. En la siguiente sección se explicara cómo esta novela, al narrar la globalización, narra también la era posmoderna.

#### **5.4 No será la tierra: Posmodernismo y globalización.**

La naturaleza contradictoria y ambivalente de la relación teórica entre el fenómeno de la globalización y la posmodernidad, tiene sus orígenes en gran medida, en la relación ambivalente y contradictoria de los teóricos del posmodernismo con las ideas que sustentan tanto al comunismo como al capitalismo. Es por eso que antes de crear líneas de enlace entre el fenómeno de la globalización y el posmodernismo, tanto a nivel teórico como en la novela de No será la Tierra, me interesa explorar la relación que existe entre el pensamiento posmoderno y los fundamentos teóricos del capitalismo y del socialismo y presentar como ésta se manifiesta en la última parte de la trilogía de Volpi.

En primera instancia, tenemos que algunos de los más importantes teóricos posmodernos parecen estar en contra del marxismo. Lyotard, por ejemplo, es crítico del marxismo al considerarlo una teoría totalizante y como nos explica Sarup: “he holds that it wishes to create a homogenous society which can only be brought about through the use of coercion.” (145) Graff, por otro lado, en A Postmodern Reader, nos dice que “Marxist desire for freedom from domination is everywhere in postmodern

thought.”(213) implicando que al centro de tanto el marxismo como el posmodernismo está la idea de que al evitar la concentración de riqueza y poder en pocas manos, se impide que el resto de la población sea dominada económica, social y políticamente por un pequeño grupo de personas. Esta idea, sin embargo, no se implanta de hecho en el sistema socialista ya que como bien ejemplifica No será la Tierra, a pesar de que el poder no reside en la clase económicamente poderosa, si se encuentra en muy pocas manos: las de los jefes del partido comunista soviético. Graff también señala que ambos, el marxismo y el pensamiento posmoderno, desean encontrar una forma en la que el poder resida en todo el pueblo y no en un grupo social o en unas pocas cabezas de un partido político. Esto tampoco se da de hecho, ya que la imposición de una ideología única esfuma cualquier posibilidad real de libertad. (215) No será la Tierra también cuenta con ejemplos de lo anterior: Cuando Arkadi, cansado de participar en los proyectos de armas biológicas busca ejercer su libertad profesional y dedicarse a otro trabajo, el partido no sólo se lo prohíbe sino que también lo acusa de traidor a la patria y lo encarcela.

El pensamiento posmoderno tampoco define claramente su posición ante el capitalismo que al permitir que el poder político se concentre en la clase económicamente dominante, puede resultar tan opresivo como el marxismo y mucho más injusto que éste. Graff afirma que : “Not only do the other classes live within social arrangements formed by the dominant class, but their very apprehension of those arrangements, the ways they think about themselves and their social position, are seen as given to them by the dominant class.” (211) No será la Tierra ilustra el estilo de vida, los privilegios y la dominación que impone la clase alta a través de los personajes de la familia Moore.

Edgar Moore, el padre de Allyson y Jennifer logra, a través de su influencia como senador, que Allyson no sea expulsada del internado al que asistía en la preparatoria, mientras que la cómplice y amiga de Allyson de origen más humilde sí es expulsada. Jennifer Wells también personifica el poder que tiene la clase alta de imponer sus ideas sobre el resto de la población. En el Fondo Monetario Internacional, Jennifer Allyson era conocida por su carácter irascible y su incapacidad de aceptar ideas y sugerencias de parte de sus subordinados. Las personas que tenían la desgracia de trabajar para ella generalmente duraban sólo unos pocos meses ya que era imposible aguantar el temperamento autoritario y dominante de la hija del senador Moore.

Si tenemos entonces, que el posmodernismo tiene puntos de choque con el socialismo pero también con el capitalismo; ¿Cómo es que podemos relacionarlo con la globalización, especialmente si a ésta la entendemos como un estado avanzado del capitalismo y el triunfo de éste a nivel mundial? <sup>9</sup>

Primeramente detectamos un punto de encuentro entre el concepto posmoderno de 'anything goes' y la globalización. La inmensa gama de posibilidades que el 'anything goes' ofrece en cuanto a moda, música, arte y formas de vida, se puede observar con la globalización no sólo en ciudades de países desarrollados como San Francisco, Nueva York o Tokio, sino también en muchos otros rincones del planeta. Es verdad que el 'anything goes' no es una norma en todo el mundo pero si se encuentra permeando el modo de vida de todas las personas a nivel global. Por otra parte, la explicación que Lyotard elabora en torno a la idea del 'anything goes' posmoderno, bien podría leerse como una de las definiciones de la globalización.

Eclecticism is the zero degree of contemporary general culture: one listens to reggae, watches a western, eats McDonald's food for lunch and local cuisine for dinner, wears Paris perfume in Tokyo and "retro" clothier in Hong Kong; knowledge is a matter of TV games. [...] Artists, gallery owners, critics and public wallow together in the "anything goes" and the epoch is one of slackening (A Postmodern Reader 50).

Lyotard también relaciona el 'anything goes' de la posmodernidad con la globalización a partir de la idea de que en el mundo posmoderno - y global- lo único que se mantiene como norma o criterio universal es el dinero.

The realism of the "anything goes" is in fact that of money; in the absence of aesthetic criteria, it remains possible and useful to assess the value of works of art according to the profits they yield. Such realism accommodates all tendencies... providing that the tendencies and needs have purchasing power (A Postmodern Reader 334-35).

Esta idea lyotardeana de establecer al dinero como la única verdad universal del posmodernismo podría considerarse una contradicción importante a la idea de que la posmodernidad busca dismantelar todas las verdades universales. Recordemos, sin embargo, que la posmodernidad contempla también la idea de la contradicción y de teorías cambiantes y en evolución.

Frederic Jameson en Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism también explora ampliamente la relación de la cultura posmoderna con los mercados de consumo global y las implicaciones de la instauración de la ganancia monetaria como

única verdad universal. Para él, la cultura y estética posmoderna también se han integrado al sistema de producción masiva, el cual, a pesar de que lleva la etiqueta de 'global' es la expresión interna y superestructural de la dominación militar y económica de Estados Unidos a nivel mundial, así como la fuente de poder de las compañías transnacionales (316). Jameson también sostiene que la posmodernidad se entrelaza con la globalización ya que:

What has indeed emerged is not the standardization and unification of consumption, but rather the enormous pluralization of tastes, practices enjoyments and needs. The quantity of money available for spending continues to divide men and women, but so do the kinds and types of enjoyment, pleasure, practices which they seek. Instead of becoming the Great Manipulator, the media have become rather a catalogue for highly individualized tastes. More importantly, the different patterns of consumption have become embedded in a variety of lifestyles, "each according to his or her preference," and of course, the means available to satisfy that preference (506).

En un sistema en el que existe una descomunal necesidad de producir bienes de consumo y servicios nuevos y en el cual la rotación de éstos es muy rápida, el nivel de consumo se convierte en la fuente de identificación cultural. Lo anterior posiciona a las grandes corporaciones no sólo como importantes controladoras del sistema económico mundial sino también como las grandes productoras de cultura. Frederic Jameson advierte una y otra vez sobre los peligros de la dominación corporativa. "We are left only with corporations organized according to functions, and corporations do not represent the

interests of ways of life as a whole, but rather the interests of particular functions. Thus, societies based on corporate decision –making can easily be described as “mass societies”, despite cultural pluralization.” (507)

La pregunta que aquí surge es si la pluralidad de bienes de consumo, manifestaciones artísticas y estilos de vida que se da a partir de la conjunción de la posmodernidad con la globalización nos hace más libres, o nos convierte en esclavos de lo que nos dictan los gigantes corporativos.

En No será la tierra , el autor parece inclinarse por la última opción ya que en el mundo globalizado de la última parte del texto, los personajes de la novela terminan ya sea muertos como Oksuna, Eva y Allyson, encarcelados como Yuri o viviendo vidas miserables como Jack y Jennifer. El mundo globalizado de este texto es quizá más miserable que el que existía durante la era de rivalidad entre el socialismo y el capitalismo.

Otro de los puntos de contacto entre la globalización y el posmodernismo se da cuando ambos, debido al crecimiento de la cultura del individualismo dan por sentado la inevitabilidad de la desigualdad económica. Guevara Meza en Posmodernidad en América Latina nos dice que:

El libre mercado y el neoliberalismo, trajeron consigo una ola de privatizaciones que hacían algo más que desestatizar los recursos económicos: Terminaron por implicar una cultura del individualismo y de la incertidumbre, debida a la necesidad de la competencia y la falta de mecanismos asistenciales y redes de seguridad, así como por la pérdida de utopías. De este modo, mientras las clases

altas experimentaban esto en términos de provisoriedad y protagonismo, las clases subalternas lo vivían como precariedad y anomia. (14)

En la última novela de la trilogía de Volpi vemos que esa desigualdad económica no sólo se da dentro de los países en desarrollo como Zaire en donde la riqueza se concentra en las manos de un pequeño y corrupto número de personas. Con la caída del sistema comunista soviético y la incursión de las grandes multinacionales en todo el planeta, la brecha que une a los ricos de un país con los ricos de otro país se vuelve mucho más angosta, mientras que la brecha que separa a los ricos del mundo con los pobres del mundo se expande cada vez más.<sup>10</sup>

La idea de que la ausencia de una verdad universal constituya una de las piedras angulares del pensamiento posmoderno también se vincula con la globalización en la medida en que en un mundo globalizado, a pesar de que tenemos acceso a la información y los sucesos de todo el mundo de forma prácticamente instantánea, es imposible conocer o establecer una sola verdad. Esto se debe al hecho de que alrededor de todo el planeta circulan y se diseminan diferentes tipos de verdades: La verdad de los medios de comunicación que cambian en función a su afiliación política; la verdad del observador espontáneo que graba acontecimientos del día a día usando sus teléfonos, cámaras y videocámaras portátiles; la verdad que los distintos países difunden para sí que puede ser distinta a la que difunden al resto del mundo. Esto último se ve ejemplificado en No será la Tierra cuando la verdad que los jefes de estado soviéticos difunden en relación a la tragedia de Chernobyl dentro de la URSS no es la misma verdad que difunden al resto del mundo.

En Moscú, los hombres del partido acallaban los rumores. Ha ocurrido una fuga sin consecuencias, repetían a los medios internacionales, no hay razón para la alarma. Incluso el vigoroso secretario general cruzó los brazos cuando una periodista austriaca se atrevió a interrogarlo sobre el número de muertos. (22)

Para finalizar esta reflexión sobre la relación entre el posmodernismo y la globalización, es importante referirse al que es quizá el más importante punto de encuentro entre ambos términos. Para eso nos remitiremos al primer capítulo de este trabajo donde se discuten las teorías fundacionales de la posmodernidad. Ahí se explicó que Ihab Hassan establece que la idea de posmodernidad implica dos características esenciales: la idea de indeterminación y la de inminencia. La idea de indeterminación surge como resultado del concepto de descentralización y consiste en una tendencia al pluralismo total que fácilmente puede acomodar categorías mutuamente excluyentes. Bertens señala que la indeterminación a la que se refiere Hassan implica pérdida del ego, fragmentación, futurismo y todo tipo de nociones asociadas con la contracultura (46). Inmanencia por su parte, se refiere a la tendencia del ser humano de apropiarse toda la realidad para sí (Bertens 46). Si explicáramos estas dos características mediante los paradigmas de la modernidad, los podríamos establecer como conceptos opuestos de una dicotomía binaria. Ahora bien, la relación de estos dos conceptos con la globalización también la explica Bertens ya que según el, mientras la indeterminación conlleva a la fragmentación y tribalización, inmanencia implica globalización. (48) Siguiendo esta línea de pensamiento, podríamos afirmar que la idea de globalización es intrínseca al

posmodernismo, el cual sólo se ha podido gestar a partir del proceso de globalización mundial.

### **5.5 Las caras de la globalización en No será la Tierra**

El proceso de formación de una globalización incipiente se registra en No será la Tierra cuando se narra la importancia que adquieren los organismos económicos no gubernamentales tales como el FMI, el cual, especialmente a partir de la transformación económica de Europa del Este, se convierte, junto con el Banco Mundial, en el organismo mundial que dicta y unifica los criterios económicos a lo largo de todo el planeta. El comienzo de un mundo globalizado también se narra en esta novela a través de las ventanas de oportunidades para la acumulación de capital que se dan tanto en la ex Unión Soviética como en Estados Unidos. Jack Wells, al enterarse de la caída de la Cortina de Hierro, se saborea de antemano las ganancias que podría generar al incursionar en dicho mercado: “A ver piensa en esto: doscientos millones de personas, doscientos millones de consumidores que se incorporan de pronto al mercado mundial. ¿No te parece que todos estos países son espléndidos lugares para invertir?” (321). Como parte importante de las consecuencias de la globalización también se presenta la migración, sobre todo de intelectuales y científicos a países más receptivos a sus necesidades. Eva Halász de origen húngaro, migra con su familia a Estados Unidos debido a la persecución ideológica de la Europa del Este de los años cincuenta.

Otra de las caras de la globalización en No será la Tierra se da mediante el personaje de Allyson y su participación en organismos de resistencia global como

Greenpeace. Este y otros organismos no gubernamentales aprovechan las oportunidades de la globalización ecológica, informativa y política para expandir su influencia en el mundo. Su acción, tal como lo señala García Canclini, no se entiende como simple resistencia en oposición a los movimientos globales, ya que se montan sobre las ambivalencias y contradicciones de la globalización para proliferar junto con ella.

Uno de los aspectos más interesantes de esta novela es que la globalización que describe, especialmente en los países en desarrollo, se subscribe a la idea que García Canclini desarrolla en torno a que la globalización en los países en desarrollo implica una coexistencia de la modernidad, la posmodernidad y la premodernidad. La Ciudad de México que aparece en No será la Tierra, por ejemplo, se describe de la siguiente manera: “Mientras una calle de su capital se asemejaba a Frankfurt o Manhattan-, la siguiente era una copia de Kinshasa o de Calcuta: casuchas de lámina, basureros y mendigos.” (221). Hector García Canclini, en La globalización imaginada, afirma que:

Desde las ciudades se imagina lo global, sobre todo en las grandes urbes se articula lo local con lo nacional y con los movimientos globalizadores. En las megalópolis del tercer mundo, la formación de nodos de gestión de servicios globalizados coexiste con sectores tradicionales, actividades económicas informales o marginadas, deficientes servicios urbanos, pobreza, desempleo e inseguridad (168).

No será la tierra nos muestra momentos, instantáneas, trozos de vida del mundo globalizado: La megaciudad del tercer mundo en la que coexisten la globalización con formas incipientes de capitalismo y localismo; la sociedad norteamericana lidiando con

conflictos propios de una ética global, como la concepción de la vida y la muerte en el mundo actual, el conflicto de identidades contemporáneas y los problemas que surgen de la falta de entendimiento de lo diferente. Las tres historias aparentemente independientes que se entrelazan en la novela podrían también considerarse como una metáfora del mundo globalizado. Por otra parte, la condición de Jorge Volpi como intelectual global permite estudiar a esta novela no sólo como una narración del mundo globalizado, sino también como un producto de dicha globalización.

La importancia de estudiar esta novela como producto globalizado radica en iniciar o entablar una “discusión a fondo sobre el tipo de sociedades al las que nos lleva las comunicaciones masivas y si éstas propician u obstruyen la comunicación y el entendimiento con otros sujetos” (Canclini, 128). Por otra parte, como también señala García Canclini:

En el nuevo orden mundial, en la nueva condición histórica de Latinoamérica en tiempos de globalización, es importante la creación de productos culturales globales para posicionarnos dentro de la nueva función económica de la cultura. Ya que no sólo basta con proteger la diversidad cultural local, sino precisamente para proteger la industria nacional hay que elevarla al nivel global. Sólo así podremos hacer frente a la nueva concepción de la cultura como industria global(47).

Considero pues que uno de los más grandes aciertos de esta novela es el de otorgar un rostro personal a la globalización, el alejarla del anonimato. En la medida en que no veamos a la globalización como un fenómeno supra personal, sino un fenómeno que

afecta individuos directamente, podremos lidiar mejor con sus efectos y aprovechar sus beneficios.

## 5.6 Conclusiones

A pesar de que No será la Tierra no cuenta con muchos de los elementos formales de la ficción posmoderna que sí se encuentran presentes en En busca de Klingsor y sobre todo en El fin de la locura, esta novela se asocia con este tipo de ficción en cuanto a que narra la posmodernidad. No será la Tierra relata los últimos veinticinco años del siglo pasado como años de transición en los cuales la modernidad y la posmodernidad se encuentran simultáneamente presentes: El progreso de la humanidad sigue basándose en las verdades universales de la ciencia, la informática y la cultura, pero poco a poco se abren espacios para la expresión, conceptualización, implementación, y expresión de ideas y verdades alternativas. No será la Tierra es también la narración de las incongruencias y fisuras de este mundo posmoderno y se convierte en una invitación a cuestionar este cambio de paradigma y a reflexionar sobre los efectos en el siglo XXI de la muerte de las grandes verdades universales del siglo XX. En este sentido la novela resulta un puente que une al siglo pasado con el presente.

Esta novela nos permite también explorar la relación posmodernidad y globalización y sus contradicciones, ya que el posmodernismo en la era de la globalización en oposición a la idea de la muerte de todas las grandes metanarrativas, acepta como verdad universal al dinero. No será la tierra, al narrar como se empieza a gestar el proceso de la globalización, nos permite ver que también muchos de los elementos del pensamiento posmoderno son también consecuencias inevitables de la

globalización a nivel mundial tanto en lo cultural, como en lo económico y lo social. Tenemos, por ejemplo, que la idea posmoderna del ‘anything goes’ en muchos casos promueve la disminución de los estándares de calidad en todo el mundo tanto en lo cultural como con la generación de conocimiento científico y con los bienes de consumo. Tenemos asimismo que la aceptación del cambio constante y la fragmentariedad se pueden convertir con la globalización en un consumismo desmesurado o que la promoción de la diversidad y lo diferente pueden traducirse en más inequidad económica y social.

En No será la Tierra, Volpi parece sugerir que tanto la globalización y la posmodernidad son igual o más peligrosos para la humanidad que los sistemas políticos, económicos y de pensamiento que los preceden. La libertad, por ejemplo, la cual suele ser un estandarte de la posmodernidad y la globalización, en teoría se traduce en mas opciones culturales, de estilos de vida y de compra; sin embargo la libertad tal y como se vive en el mundo globalizado y posmoderno suele ser paradójica ya que un ilimitado número de opciones puede llegar a abrumar y lo que en algún momento podría haberse entendido como una invitación a la acción puede resultar en parálisis <sup>11</sup>. En este sentido, podríamos afirmar que en esta novela Volpi parece tener una visión pesimista de todas las creaciones del hombre: no sólo las creaciones del siglo XX sino también las del XXI.

## CONCLUSIONES

Volpi concibió las novelas estudiadas aquí como una trilogía. De hecho, cuando inicialmente se presentó En busca de Klingsor, este escritor mexicano señaló que esta novela constituía la primera parte de su trilogía sobre el siglo XX y que en los próximos años escribiría las otras dos partes de este proyecto literario. Esta manera de categorizar su obra nos hace preguntar cuáles son los elementos que nos permiten considerar a En busca de Klingsor, El fin de la locura y No será la Tierra como partes de un todo. A continuación se relacionarán estas tres novelas y se resaltarán aquellas características de las posmodernidad que las tres tienen en común y que nos permiten entenderlas como una trilogía.

Primeramente, los tres textos de la trilogía ejemplifican la naturaleza contradictoria del posmodernismo. En Busca de Klingsor, por ejemplo, la ciencia que se desarrolla en el siglo XX, lejos de seguir los principios de la modernidad de objetividad, racionalidad y unidad, resulta caótica, fragmentaria, carente de verdades absolutas y a merced de los intereses políticos y económicos que la rodean. En El fin de la locura, en el momento histórico del mayo francés confluyen y se entretajan lazos entre dos movimientos teóricos aparentemente contradictorios: por una parte están las teorías lacanianas que ponen énfasis en el individuo y por otro lado las teorías marxistas en las que el beneficio comunitario desplaza al beneficio individual. Estas teorías, siguiendo la línea del pensamiento posmoderno, aparecen como explicaciones parciales y no como verdades absolutas y a pesar que en la modernidad podría parecer teorías contradictorias, en la era posmoderna subsisten al mismo tiempo y como el dios Jano, una

se convierte en la contracara de la otra ya que en el texto, tanto el psicoanálisis como el marxismo, aparecen como metáforas de las formas y el manejo del poder. El fenómeno de la globalización que vemos en No será la tierra es también contradictorio en cuanto a que por un lado implica la inclusión de voces alternativas, diferentes puntos de vista, acceso a la cultura e información de todas partes del mundo pero por otro lado representa la consolidación de EEUU como potencia hegemónica y de la ganancia monetaria como única verdad universal.

La contradicción inherente al posmodernismo también se puede ver en estas novelas cuando por un lado están compuestas de fragmentos e historias individuales pero por otro lado, buscan conformar una trilogía que narre la totalidad del siglo veinte cubriendo los más importantes sucesos históricos, científicos, económicos y políticos desde la fragmentariedad de una gran multitud de ángulos y puntos de vista.

Tenemos también que las tres novelas son textos que cuestionan, socavan y subvierten la verdad histórica del siglo XX, de la misma manera que la posmodernidad cuestiona, socava y subvierte a la modernidad. La idea de una verdad histórica única es desmantelada ya que las tres novelas narran el mismo siglo a partir de una serie de puntos de vista personales y no desde la versión oficial. En ellas se privilegian las voces alternativas, y la historia del siglo XX -la cual aparece como un colado de historias personales- presenta una narrativa de recuperación de memoria, o de la intrahistoria. Mediante estas historias alternativas se presenta al siglo XX como un siglo fallido y esta visión crítica del siglo pasado funciona a su vez como un signo de la posmodernidad ya que señala las fallas y decadencia de un siglo que está íntimamente asociado con lo

moderno. A través de la inclusión de historias alternativas, Volpi también nos invita a cuestionar el proceso mediante el cual ciertas verdades van ganando terreno y autoridad sobre otras.

La ambivalencia, otra característica importante de la posmodernidad, también se hace presente en las novelas ya que éstas pueden leerse como textos pesimistas en los cuales las creaciones del hombre, una tras otra le vuelven la espalda y en las que el hombre pierde la batalla contra lo que el mismo creó: Frankenstein matando a su creador; o podrían por otro lado entenderse como una invitación a repensar lo que queremos para el siglo XXI.

La falta de certeza de la posmodernidad también se permea en estas novelas a través de los narradores. Las tres novelas son narradas desde el encierro físico o mental y las tres coinciden en ser memorias de hombres locos, asesinos o suicidas en las que constantemente se reflexiona sobre el acto de la escritura y en las que predominan las preocupaciones ontológicas sobre las epistemológicas. El lector no puede confiar en ninguno de los narradores ya que los tres están locos o han sido considerados locos en algún momento de la narración y por lo tanto no nos permiten tener certeza de nada de lo que se narra, incluyendo las teorías científicas, económicas y políticas. En este sentido tenemos que en estos textos el siglo de la modernidad es narrado desde la incertidumbre de la posmodernidad.

La locura de los narradores tiene otras implicaciones que van más allá de la incertidumbre que presentan sus narraciones. Debido al pesimismo con que Volpi presenta el siglo XX, éste podría estar proponiendo a la locura de los narradores como

representativa de la locura colectiva del siglo XX. La locura, por el contrario, también podría entenderse como una condición liberadora que permite al narrador escribir lo que realmente piensa.

Otra importante característica de la posmodernidad que se expone en estos textos esta relacionada con la idea de Hutcheon que sostiene que la posmodernidad instala y coexiste con la modernidad para luego subvertirla. En su trilogía, Volpi presenta la coexistencia y transición de la modernidad a la posmodernidad en el siglo XX a través de personajes que si bien en una primera instancia parecerían ser modernos, son realmente ejemplo de la posmodernidad. Williams y Rodríguez al referirse a las novelas de Carmen Boullosa señalan que son “expresiones posmodernas de ese querer moderno”; lo mismo me atrevo a señalar de los personajes de esta trilogía en los cuales la preocupación ontológica se da a partir de su quehacer epistemológico.

La búsqueda de conocimiento tan emparentada con la modernidad es también subvertida en estas novelas. En la modernidad, el conocimiento tiene una connotación positiva ya que utópicamente nos acerca a la justicia, progreso y bienestar colectivo, pero en esta trilogía esta idea se subvierte al presentar al conocimiento como una fuente de maldad, envidia y desolación que funciona también como una herramienta que da poder a la minoría privilegiada que la posee.

Ahora bien, a lo largo de este trabajo se ha propuesto más de una vez que uno de los hilos conductores y conectores de esta trilogía es que Volpi en las tres novelas se refiere al siglo XX como un siglo fallido. Al autor podría reprochársele entonces que en estas tres novelas solamente critica al siglo pasado pero parece no estar proponiendo nada

para el siglo actual. Ignacio Padilla en Si hace crack es Boom señala que un mal común de la generación actual de escritores e intelectuales mexicanos es precisamente su falta de compromiso y de respuestas o propuestas para solucionar aquello que denuncian:

Ahora me pregunto cuanto puede durar un artista, no se diga una generación intelectual, sobre una ruta de indiferencia o exquisitez que acabara por separarnos de lo humano, aquello que al fin de cuentas justifica y alimenta el arte mismo [...] Hoy tenemos la oportunidad, que no el deber, de no sólo denunciar las consecuencias atroces del derrumbamiento de las utopías, sino generar las nuevas.

(50-51)

¿Podemos concluir entonces que el mensaje final de la trilogía es que con el fin de las metanarrativas, muere también el compromiso del intelectual y del lector y que el posmodernismo tan abierto hunde al ser humano en la desolación y desesperanza?

Considero que la falta de propuestas en la trilogía de Volpi lejos de implicar un desinterés, apatía o falta de compromiso por parte del autor, es una vez más el resultado de su alineación con la posmodernidad ya que ésta propone la generación de más preguntas que respuestas. En el primer capítulo se menciona que para Hutcheon “postmodernism may not offer any final answers, but perhaps it can begin to ask questions that may eventually lead to answers of somekind” (261). De esta misma manera, a pesar de que la trilogía de Volpi no nos da respuestas ni propuestas sobre que hacer después de un siglo de fracaso, considero que sí es una invitación para reflexionar acerca de nuestro pasado inmediato y repensar que clase de mundo estamos construyendo. Y aunque es verdad que nos deja con más preguntas que respuestas y quizá

con un dejo de desolación y desesperanza, también nos permite participar de sus textos como lectores activos lo cual es una invitación a empezar a generar nuestras propias respuestas a las preguntas que su trilogía plantea.

El fin de las metanarrativas descrito en estas novelas se asocia también con una concepción de la raza humana como más madura, libre y responsable ya que nos enseña que todos las posibles respuestas a la problemática mundial son constructos humanos y que es precisamente su humanidad de la cual se deriva su valor pero también sus limitaciones.

Al inicio de este trabajo manifesté mi preocupación ante lo paradójico que resulta recurrir a los principios de orden y razón de la modernidad para hablar sobre la posmodernidad y sus manifestaciones literarias. En The Postmodern Reader, Hutcheon y Natoli también advierten lo difícil que resulta hablar de la posmodernidad o describir las características posmodernas de textos literarios sin recurrir al método científico establecido en la modernidad (197). Es por eso, que a pesar que considero que era ineludible circunscribir esta lectura de la trilogía de Volpi a los principios modernos, pienso también que parte de la esencia de la posmodernidad se manifiesta en este trabajo. Estas páginas no pretenden ser una lectura totalizante de la trilogía volpina, sino una lectura más, un punto de vista que parte, de mi 'matter at hand', si quiero utilizar un término lyotardiano, o de mi realidad individual, mis lecturas, mis circunstancias, mis preguntas, mis valores y mis miedos, y por lo tanto no creo que sea la única lectura válida de estos textos e incluso tal vez tampoco la más certera.

## NOTES CAPÍTULO 1

<sup>1</sup> La mayoría de estudios que examinan el tema del Posmodernismo expresan desde el inicio que no buscan definirlo o encasillarlo. Linda Hutcheon afirma en A Postmodern Reader que estos estudios: “[Do] not to make an attempt at offering a single, systematizing, universalizing (in other words, modern) theory of the postmodern, just to bring together many and often conflicting points of view on what the postmodern is” (Hutcheon & Natoli vii). Huyssen plantea lo mismo cuando declara: “I will not attempt here to define what postmodernism is. The term ‘postmodernism’ itself should guard us against such an approach as it positions the phenomenon as relational” (Huyssen 110). Hans Bertens, por su parte, señala: “I have no serious hope that this survey will be able to point the way out to the terminological labyrinth into which the term Postmodernism has evolved in the course of the debate. The best I can do is simply tackle the various explicit and implicit definitions or suggestions” (Bertens 26). Me uno pues al acercamiento de estos y otros teóricos y considero un tanto presuntuoso tratar de hacer lo que ellos no han hecho. Es por esto que manejo la idea de nociones en torno al Posmodernismo y no la de la síntesis de una teoría que aún se encuentra en constante proceso de reelaboración.

<sup>2</sup> Entre los más relevantes están: A Postmodern Reader editado por Joseph Natoli y Linda Hutcheon; The Condition of Postmodernity de David Harvey; Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism de Frederic Jameson y After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism de Andreas Huyssen.

<sup>3</sup> Huyssen, en su artículo “Mapping the Postmodern”, presenta una excelente síntesis del desarrollo del término Posmodernismo desde los cincuenta. El estudio de Hans Bertens “The Postmodern *Weltanschauung* and its Relation to Modernism: An Introductory Survey.”, por su parte, incluye lo que él mismo denomina la prehistoria del Posmodernismo, es decir, a partir de los años treinta.

<sup>4</sup> Andreas Huyssen en After the Great Divide describe al ‘High Modernism’ como: “[A] complete and unambiguous embrace of the ‘Great Divide’. El ‘Great Divide’ implica la creencia de que existe una distinción clara entre lo que se conoce como Cultura con ‘C’ mayúscula y la cultura de las masas (cultura con ‘c’ minúscula). El ‘High Modernism’, se sitúa del lado de la cultura con ‘C’ mayúscula, oponiéndose así a la cultura popular.

<sup>5</sup> Huyssen considera que el inicio de la era posmoderna se da en la década de los setenta y que todos sus usos y manifestaciones previas deberían ser considerados como la prehistoria del Posmodernismo.

<sup>6</sup> Hans Bertens sostiene que en los setenta el concepto de Posmodernismo desarrollado por Hassan se convierte en el más influyente y por un tiempo monopoliza la discusión en torno a este tema. (26)

<sup>7</sup> Madan Sarup explica que para Derrida la idea de descentralización implica: “...an abandonment of all reference to a center, to a fixed subject, to a privileged reference, to an origin, to an absolute founding and controlling principle” (53).

<sup>8</sup> Generalmente se utilizan los términos Modernidad y Posmodernidad para designar el período histórico e ideológico en el cual se ven manifestados los fenómenos culturales y artísticos del Posmodernismo y Modernismo.

<sup>9</sup> “[T]he project of modernity formulated in the eighteenth century by the philosophers of the Enlightenment consisted in their efforts to develop objective science, universal morality and law and autonomous art. Philosophers like Condorcet wanted to use this accumulation of specialized culture for the enrichment of everyday life. They hoped that the arts and sciences would promote not only the control of natural forces but also understanding of the world and of the self, moral progress, the justice of institutions and even the happiness of human beings” (Sarup 173).

<sup>10</sup> Jameson señala que: “[T]he features of postmodernism I am about to enumerate can be detected, full blown, in this or that preceding modernism” (315). Por otra parte, Hassan, el gran defensor de la existencia del Posmodernismo como un movimiento distinto al del Modernismo también admite que: “Modernism and Postmodernism are not separated by an Iron Curtain or Chinese Wall; for history is a palimpsest and culture is permeable to time past, time present and time future” (Hassan 276).

<sup>11</sup> John McGowen también nos habla de un Hegelianismo Posmoderno que “adopts a covert ontology that posits meaning as constituted by a relational totality, while stressing the internal divisions (contradictions) within that totality. Contradiction is adopted as inevitable necessary status of thought and of being in the social world”(204).

<sup>12</sup> Hutcheon, en su edición de A Postmodern Reader, se encarga de resaltar las similitudes entre el Posestructuralismo y el Posmodernismo. Este punto de vista es sintetizado muy claramente en La Introducción al Posestructuralismo y Posmodernismo de Sarup.

<sup>13</sup> “French theory provides us primarily with an archeology of modernity, a theory of Modernism at the stage of its exhaustion. It is as if the creative powers of Modernism had migrated into theory and come full self-consciousness in the poststructuralist text” (Huyssen 137).

<sup>14</sup> Muchos de los pensadores del Posestructuralismo expresan que dicho estado de confusión (el no saber hacia que dirección dirigirse), se entiende mejor a partir de la filosofía de Nietzsche (Sarup 106). La influencia de Nietzsche en los Posestructuralistas y los teóricos de la Posmodernidad es uno de los primeros puntos de encuentro entre estas dos corrientes de pensamiento.

<sup>15</sup> Esta idea de desarticulación es también producto de la filosofía de Nietzsche.

<sup>16</sup> Sarup señala que en Las palabras y las cosas: una arqueología del saber, Foucault arguye que el ritmo de transformación de ciertas formas de conocimiento empírico tales como la biología,

psiquiatría o medicina, no siguen siempre un esquema de desarrollo predecible o natural. En medicina, por ejemplo, en un período de tan sólo veinticinco años, surgió un lenguaje completamente nuevo producto a partir de un discurso y una metodología de observación y análisis completamente diferente a la anterior. Foucault se pregunta cómo es que en ciertos momentos y en ciertas disciplinas ocurren transformaciones tan inesperadas, repentinas y arbitrarias. Los cambios en las reglas de juego provenientes de un nuevo discurso transforman completamente lo que es o no aceptado como una verdad científica. De ahí que la idea de verdad es determinada por el discurso imperante en cierto momento y lugar. (Sarup 64)

<sup>17</sup> Derrida (al igual que el Posmodernismo) critica la idea de la filosofía occidental que da por hecho la existencia de verdades absolutas: “Western Philosophy assumes that there is an essence, or truth which acts as the foundation of all our beliefs, hence there seems to be a disposition, a longing, for a ‘transcendental’ signifier’ (i.e. a logos). Examples of such signs include: Idea, Matter, The World Spirit, God, etc.” (Sarup 37).

<sup>18</sup> La idea de ‘will to unmaking’ implica un tipo de arte ‘deconstructora’, que se niega a sí misma, y niega establecerse en torno a un centro. Es un tipo de arte que no busca representar la realidad o comprometerse con ésta y que irónicamente tampoco persigue, como lo hace el ‘high modernism’, la idea de el arte por el arte misma.

<sup>19</sup> Hutcheon, por ejemplo, afirma que: “Hassan’s columns on binary oppositions between Modernism and Postmodernism deny the mixed, plural and contradictory nature of the Postmodernist enterprise” (*A Postmodern Reader*, 261).

<sup>20</sup> El texto de Lyotard La Posmodernidad (Explicada a los niños) presenta un resumen accesible y muy completo de las principales ideas de Lyotard en torno a la Posmodernidad.

<sup>21</sup> James Williams ilustra este concepto con el siguiente ejemplo: “[I]t is possible and legitimate for medicine to determine the best form of treatment for a given illness, but the ‘best’ treatment becomes involved in a further struggle when financial and ethical considerations come into play. There may be best treatments from many different points of view: the most effective, the most economical or the one that saves most lives (the young- for instance)” (5).

<sup>22</sup> Sarup explica que: “For Lyotard, then, the postmodern condition is one in which the ‘grands recits’ of modernity – the dialectic of Spirit, the emancipation of the worker, the accumulation of wealth, the classless society – have all loss credibility”(X).

<sup>23</sup> El concepto de juegos de lenguaje proviene del pensamiento filosófico de la segunda etapa de Ludwig Wittgenstein. En esta segunda etapa, Wittgenstein no sólo critica el trabajo de su primera etapa sino que cuestiona en general el dogmatismo de la filosofía tradicional.

<sup>24</sup> Álvaro Zamora y Alexander Jiménez en Sisma Escritural. Acercamiento a la escritura de Rafael Ángel Herra ilustran la idea del simulacro utilizando como metáfora uno de los textos de Borges: “ En la postmodernidad el mundo se asume con el carácter de un doble, un simulacro. Mas no a la manera platónica de copia de un original del que participa, sino al modo de copia autoreferencial. [...] Es la imagen que Borges utiliza en ‘Del rigor en la ciencia’, ínfimo relato en

el que los cartógrafos de un imperio han alcanzado tal grado de perfección, que el mapa del imperio coincide puntualmente con su territorio, de manera que éste es, simultáneamente, mapa y territorio” ( 240).

<sup>25</sup> Al respecto Sarup sostiene que: “There is an underlying pessimism in general from the part of Lyotard and Baudrillard. These two theorists not only give up humanism’s belief in epistemological progress, they also give up its belief in social historical progress” (186).

<sup>26</sup> Como explica Harvey: “With faster and far-flung telecommunications, financial markets came to encompass the entire globe in very short time spans” (293), alterando de esta forma, los conceptos tradicionales de espacio y tiempo.

<sup>27</sup> Aquí Harvey recurre al concepto de Baudrillard de simulacro: "The interweaving of simulacra in daily life brings together different worlds (of commodities) in the same space and time. But it does so in such a way as to conceal almost perfectly any trace of origin, of the labor processes that produced them, or of the social relations implicated in their production. The simulacra can then in turn become the reality”(300).

<sup>28</sup> Las ideas principales de este texto serán presentadas con más detalle en el apartado siguiente.

<sup>29</sup> Esta compilación resulta muy útil no sólo por los artículos o abstractos de los principales textos de los teóricos ya mencionados, sino por los comentarios que Hutcheon y Natoli hacen en relación a dichos textos.

<sup>30</sup> Este tipo de trabajo intelectual se basa en las ideas de Foucault que contraponen la noción del ejercicio intelectual como un ejercicio local y específico al principio de la modernidad en el cual lo intelectual iba de la mano de lo universal (Huysen 149).

<sup>31</sup> Por apropiación entendemos “la inscripción de estructuras, temas, personajes, materiales, procedimientos retóricos del pasado en el tejido mismo de un nuevo texto, y empleados paradójicamente en una doble codificación. La doble codificación, no solamente en el sentido de Jencks, esto es, articulada en pasado/presente (double coding: the combination of Modern Techniques with something else, usually traditional building) (1989: 14), sino también en el sentido de doble acceso, articulado en competencia/no-competencia del receptor/consumidor” (Alfonso de Toro, Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica, 29-31).

<sup>32</sup> “...un intertexto es una inserción que ostenta su texto y no deja dudas sobre su origen y fuente, mientras que el palimpsesto efectúa una transformación radical en el intertexto, alterando su estructura y solamente dejando una huella, un vestigio de su origen y fuente. Finalmente, la intertextualidad rizomática no deja nada detrás, solamente un referente falso que oblitera al texto matriz y, de hecho, ostenta la ausencia de toda fuente o una presencia vacía simulada. En este caso, el intertexto es irreconocible, puesto que el rizoma, según Alfonso de Toro, es ‘un tipo de organización donde un elemento se encuentra conectado a otro de muy diversa estructura, produciendo una proliferación jerárquica, desunida, abierta y siempre en desarrollo’ (...) “La escritura rizomática también se caracteriza por lo que Deleuzze y Guattari han llamado los

principio rizomáticos: conexión, heterogeneidad, multiplicidad, ruptura asignificante, cartografía y calcamónia , los cuales se manifiestan en una estructura implosiva que se expande desde el centro en múltiples direcciones y no opera en relación a una estructura lógico-causal” (Alfonso De Toro, Postmodernidad y postcolonialidad, 183-193).

<sup>33</sup>“ Science fiction, we might say, is to postmodernism what detective fiction was to modernism: is the ontological genre per excellence, and so serves as a source of materials and models for postmodernist writers (including, William Burroughs, Kurt Vonnegut, Italo Calvino, Pynchot, even Beckett and Nobokov)” [McHale, 16] .

<sup>34</sup> McHale se basa en la idea del dominante desarrollada por el formalista ruso Roman Jakobson. En “The Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory”, la función del dominante es definida como “The focusing component of a work of art: it rules, determines and transforms the remaining components” (37).

<sup>35</sup> McHale aclara que: “Intractable epistemological uncertainty becomes at a certain point ontological plurality or instability; push epistemological questions far enough and they ‘tip over’ into ontological questions. By the same token, push ontological questions far enough and they tip over into epistemological questions- the sequence is not linear and unidirectional, but bi-directional and reversible” (11).

<sup>36</sup> Para McHale las historias apócrifas contradicen la versión histórica oficial de dos formas: “... either it supplements the historical record, claiming to restore what has been lost or suppressed; or it displaces official history altogether. In the first of these cases, apocryphal history operates in the ‘dark areas’ of history, apparently in conformity with the norms of ‘classic’ historical fiction but in fact ‘parodying’ them. In the second case, apocryphal history spectacularly violates the ‘dark areas’ constraint” (90).

<sup>37</sup> Criticar el hecho de que los pensadores del Posmodernismo pretendan legitimizar sus argumentos cuando estos mismos afirman la imposibilidad de legitimización de argumentos universales resulta no sólo válido sino también fundamental. Aún teóricos que apoyan al posmodernismo tales como Linda Hutcheon, no pueden pasar por alto el señalar este desacierto: “Lyotard’s and Foucault’s theories on Postmodernism are typically paradoxical: they are the masterful denials of mastery, the cohesive attacks on cohesion” (122).

<sup>38</sup> “Habermas’s whole project of a critical social theory revolves around a defense of enlightened modernity, which is not identical with the aesthetic modernism of literary critics and art historians. It is directed simultaneously against political conservatism (neo or old) and against what he perceives, no unlike Adorno, as the cultural irrationality of a post-Nietzschean aestheticism embodied in surrealism and subsequently in much of contemporary French theory” (Huysen, “Mapping the Postmodern”, 130).

## NOTES CAPÍTULO 2

<sup>1</sup> Raymond Williams explica que los conceptos de sociedad y ficción posmoderna empezaron a ser objeto de discusión intelectual a mediados de los ochenta. Ya para finales de esa década existía una división clara entre aquellos que rechazaban la idea del Posmodernismo en Latinoamérica y aquellos que la apoyaban. Entre los principales intelectuales que han abordado la Posmodernidad latinoamericana están Hernan Vidal, Martin Hopenhayn y Norbert Lechner en Chile, Fernando Calderón de Bolivia, los colombianos Alfonso de Toro y Carlos Rincón y la argentina Beatriz Sarlo. (viii-ix)

<sup>2</sup> Guevara Meza afirma que para mediados de los años ochenta, la crisis mundial que en occidente buscaba dismantelar al paradigma de la modernidad, afecta también a América Latina (9): “...El resultado es una imagen de las sociedades latinoamericanas en donde los diferentes planos de la vida social (económico, político, cultural, individual) no aparecen vinculados a un esquema unitario de desarrollo, sino que avanzan en múltiples direcciones, obedeciendo a una gran variedad de tiempos y lógicas, sin que ello impida su coexistencia mutuamente dependiente” (Guevara Meza 9).

<sup>3</sup> Padilla en Si hace crack es Boom afirma que para los futuros escritores del siglo XXI “Borges, Greene y los autores del Oulipo eran ya canónicos y formaban parte de las bibliotecas paternas” (30). Por su parte, Lauro Zavala en Precisión de la incertidumbre señala que los antecedentes de los escritores posmodernos “están polarizados en los extremos del cosmopolitismo paródico de Borges y el regionalismo transcultural de Rulfo y José María Arguedas” (106).

<sup>4</sup> Carlos Fuentes en La nueva novela hispanoamericana, al referirse a la obra de Borges, la describe en lo que podríamos considerar ‘términos posmodernos’: “[C]onfunde todos los géneros, rescata todas las tradiciones, mata todos los malos hábitos, crea un nuevo orden de exigencia y rigor sobre el cual puede levantarse la ironía, el humor, el juego, sí, pero también una profunda revolución que equipara la libertad con la imaginación y con ambas constituye un nuevo lenguaje latinoamericano que, por puro contraste, revela la mentira, la sumisión y la falsedad de lo que tradicionalmente pasaba por ‘lenguaje’ entre nosotros” (Fernández 26).

<sup>5</sup> Alfonso de Toro explica que en ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’ se crean diversos porvenires, diversos tiempos, los cuales se proliferan y se bifurcan. En este cuento, todos los desenlaces ocurren, cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. “El Dr. Yu Tsun se da cuenta, después de su fallido intento de interpretación de la obra de su antepasado, que el principio de composición de Ts’ ui Pen es ‘simultáneo’ [...] De allí que todas las posibilidades de combinación, de desenlace, de todos aquellos términos que por lo general se encuentran en oposición, son aquí posibles” (Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica 34).

<sup>6</sup> Alfonso de Toro afirma que “Borges parte de una negación de la realidad, la cual reemplaza por la literatura, para luego reemplazar a esta por la simulación de la literatura, en el sentido que Baudrillard le da a este término” (Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica 32).

<sup>7</sup> Salvador Fernández relaciona la idea del lector macho propuesta por Cortázar a través de su personaje Morelli y la noción de ‘open work’ desarrollada por Umberto Eco. “In his definition of ‘open work’, Eco emphasizes the role of the reader and his or her interpretation of the text which is a response created by an interactive process capable of producing multiple interpretations” (17).

<sup>8</sup> El cuestionamiento de la idea de ‘verdad’ no se inicia en Latinoamérica con la Posmodernidad. En los años de la modernidad, autores como Vargas Llosa, Fuentes y Gabriel García Márquez “han escrito sobre la verdad y las verdades en la literatura. Para Mario Vargas Llosa, las verdades de la literatura son justamente sus mentiras, como lo ha explicado en ‘La verdad de las mentiras’.” Vargas Llosa está de acuerdo con Ricoeur de que las verdades fluyen de alguna manera en el inconsciente de la creación del artista. Para Carlos Fuentes, por su parte, los historiadores de América Latina han distorsionado o han ignorado en tal forma la realidad, que es responsabilidad del escritor latinoamericano contar ‘la otra historia’ para así encontrar la verdad en el pasado imaginado. En los años sesenta, tanto Fuentes como Cortázar cuestionaron la búsqueda filosófica occidental de verdades universales, puntualizando que dicha búsqueda siempre ha sido un ejercicio occidental, logocéntrico” (Williams y Rodríguez 17).

<sup>9</sup> Para Raymond Williams, la posmodernidad se instala en México a partir de la masacre del 1968 y continúa hasta el levantamiento zapatista en Chiapas en 1994. Es interesante mencionar que los dos trabajos ensayísticos más ambiciosos de Volpi, La imaginación y el poder y La guerra y las palabras, cubren precisamente estos dos períodos históricos en México.

<sup>10</sup> “El acierto más profundo del sustrato precolombino en la Posmodernidad mexicana se encuentra en obras como Pedro Páramo que nunca hacen alusión directa a los mitos y símbolos autóctonos sino que ejemplifican el pensamiento náhuatl heredado en la misma estructura de la obra ” (Valdez 44).

<sup>11</sup> Carlos Fuentes como escritor no se puede clasificar como moderno o posmoderno ya que su obra es tan extensa y abarca un período tan largo, que mientras sus primeras obras son exponentes clásicos del modernismo mexicano y latinoamericano, sus obras de los ochenta y noventa son claramente posmodernas. Más tarde en esta sección se dividirá la obra de Fuentes de acuerdo con el movimiento con el que mejor se identifica.

<sup>12</sup> Fernández sugiere que para ser posmoderna, una obra debe representar la experiencia urbana de una sociedad posrevolucionaria “To be contemporary, cosmopolitan, and postmodern, the narrative space must represent the urban experience characterized by postrevolutionary society ” (20).

<sup>13</sup> “Como sucede con cualquier grupo o movimiento literario, la Onda tiene una amplia gama de posibles definiciones y miembros. La mayoría de críticos, sin embargo, parece que acepta la noción de que el término se aplica a escritores mexicanos relativamente jóvenes que publicaron sus primeras obras a finales de los años sesenta y en los setenta, cuya lengua juvenil, incluso jerga coloquial, y cuya actitud rebelde hacia las instituciones mexicanas los diferenciaba

profundamente de la lengua y las actitudes de generaciones anteriores” (Williams y Rodríguez 84).

<sup>14</sup> “Novelas como La princesa del Palacio de Hierro y Compadre Lobo de Gustavo Sainz, son ejemplos de un tipo de narración posmoderna que obliga a tener en cuenta al lector” (Williams y Rodríguez 69).

<sup>15</sup> Al respecto, Regalado López explica que dicha ruptura parcial con la literatura inmediatamente anterior a ellos, lleva a los miembros del crack a un “viaje regresivo hacia las novelas de tres décadas atrás (La muerte de Artemio Cruz (1962) de Carlos Fuentes, Rayuela (1963) de Julio Cortázar o La casa verde (1966) de Vargas Llosa, por citar solamente algunas [y algunas obras de los setenta y ochenta] como Palinuro de México (1976) y Noticias del imperio (1987) de Fernando del Paso, Terra Nostra (1975) de Fuentes o Crónica de la intervención (1982) de Juan García Ponce” (125).

<sup>16</sup> En Si hace crack es boom, Padilla afirma que “El crack es ante todo un conglomerado de amistades literarias, sus orígenes se pierden efectivamente en el tiempo y hasta en la memoria de sus miembros, no se diga en la de sus abundantes críticos ” (11). Eloy Urroz, por su parte, también se refiere al grupo como “amistad literaria, un grupo literario y un riesgo compartido” (La silenciosa herejía, 89).

<sup>17</sup> Padilla considera a Tres bosquejos del mal como: “el texto fundacional y emblemático de lo que a la postre sería el crack” (Si hace crack es boom, 20). Urroz coincide con Padilla al señalar que es a partir de este texto que la idea generacional comienza a cobrar forma (La silenciosa herejía, 65).

<sup>18</sup> Existen sobre todo otros dos grupos semejantes al crack en Latinoamérica: el grupo McOndo compuesto de narradores chilenos que en 1996 lanzan una propuesta que negaba el localismo y el realismo mágico y la generación mutante de Colombia formada por Santiago Gamboa, Héctor Abad y Jorge Franco Ramos (Ruiz Barrionuevo, 323).

<sup>19</sup> Domínguez Michel en su artículo ‘La patología de la recepción’ publicado en Letras Libres realiza un listado de autores mexicanos y latinoamericanos que han practicado el cosmopolitanismo desde hace varias décadas: “Uno de los primeros cuentos de Juan José Arreola se titula “Gunther Stapenhorst” y transcurre en Alemania. Eso fue en 1946. Uno de los grandes escritores vivos de la lengua, Hugo Hiriart, escribió Galaor en 1972, una novela de caballerías, a la que siguió la invención completa de una civilización (Los cuadernos de Gofa, 1981) y después, en ese mismo tono, El agua grande (2002). También incurrieron en esa extraterritorialidad Hector Manjares (Lapsus, 1972) Emiliano González (Los sueños de la bella durmiente, 1973), Maria Luisa Puga (Las posibilidades de odio, 1978), Jordi García Verruga (Karpsus Minthej, 1981), Carlos Fuentes (Valiente mundo nuevo, 1991), Alejandro Rossi (El cielo de soter, 1987), Alberto Ruy Sánchez (Los nombres del aire, 1987), Pedro F. Miret (Insomnes en Tahiti, 1989) y un largo etcétera que incluye varios de los cuentos y relatos de Pitol, Alvaro Uribe, Alain-Paul Mallard, Javier García- Galiano o Enrique Serna, donde los mexicanos, venturosamente, no aparecen”(37).

<sup>20</sup> A pesar de que Domínguez realiza una incisiva crítica del grupo en sus novelas y su manifiesto, parece reconocer las cualidades literarias de Jorge Volpi, o por lo menos, las destaca sobre las de los demás miembros del grupo. “El crack es un fenómeno propio de los abalorios mundanos del mercado editorial. Pero dejará algunos libros de valor, entre los que estoy seguro de que se contarán varias novelas del propio Volpi” (Domínguez Michel, ‘La patología de la recepción’, 38 ).

<sup>21</sup> Digo supuesta pretensión porque tanto en entrevistas como en los artículos que los miembros del crack han publicado acerca del tema, todos coinciden en reconocerse seguidores de una tradición cosmopolita practicada en México y Latinoamérica por autores como Carlos Fuentes y Sergio Pitol. La acusación de Domínguez en este sentido resulta sin fundamento.

<sup>22</sup> En Si hace crack es boom, Padilla, con motivo de los diez años de fundación del grupo, reúne una serie de ensayos en torno al tema y varios de estos están dedicados para defender al crack de las críticas de las han sido objeto.

<sup>23</sup> Este premio estuvo inédito durante 28 años y fue otorgado anteriormente a Carlos Fuentes, Vicente Leñero, Guillermo Cabrera Infante y Vargas Llosa, entre otros.

<sup>24</sup> Carmen Balcells es la editora y promotora que en los años del ‘boom’ impulsó los textos y la fama de García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes y Cortázar.

<sup>25</sup> Para Volpi, Urroz y Padilla “La literatura no mira más hacia la sociedad sino hacia sí misma. La novela se alimenta de sí misma y busca sus temas y referentes en otras novelas” (Castillo Pérez 87).

<sup>26</sup> En 2007, tres de los miembros del crack se convierten en funcionarios del sexenio de Felipe Calderón. Jorge Volpi es nombrado director del canal 22, Vicente Herrasti entra a la dirección general de publicaciones y Padilla a la Biblioteca Vasconcelos.

<sup>27</sup> Entre los más destacados se encuentran ‘Contra Borges’ En Cuadernos Americanos, ‘El descubrimiento de la crítica. 1937: Octavio Paz cruza el Atlántico’ en Letra Internacional, ‘Los veinte años de Vuelta’ en Viceversa y varios artículos en Punto tales como ‘Noticias del Imperio: un complejo interdisciplinario’, ‘El silencio de Wittgenstein’, ‘Lo vivo y lo muerto de Reyes’ y ‘Trejo Fuentes y la crítica de la crítica’.

<sup>28</sup> Considero que esta novela no sólo presenta un desdoblamiento dentro de la narración sino que también puede considerarse como desdoblamiento doble en el cual, Jorge Volpi el escritor, se desdobra en Jorge, el protagonista, y este a su vez en Jorge Cuesta, el poeta. De esta forma se puede proponer la idea de un triángulo en el cual Jorge Volpi se asume como reflejo de su antecesor en la literatura: Jorge Cuesta.

<sup>29</sup> La cercanía de Eloy Urroz con Jorge Volpi podría llevarnos a cuestionar la objetividad de su análisis. Sin embargo, el estudio que realiza Urroz no sólo cuenta con una sólida base teórica sino que es hasta ahora uno de los estudios más completos sobre la obra Volpiana. Su cercanía con el autor se vislumbra principalmente en la parte de su texto en la que se refiere a datos

biográficos. En este sentido, Urroz cuenta con información de primera mano que lejos de dañar la objetividad de su análisis, permite al lector acceso a información que de otra forma sería muy difícil de obtener. Por otra parte, el estudio de Urroz sigue la línea de muchos otros estudios literarios que han hecho escritores sobre sus compañeros de escritura. Me vienen a la mente, por ejemplo, los estudios que sobre los escritores y la narrativa del ‘Boom’ hacen Carlos Fuentes en La nueva novela hispanoamericana y de José Donoso en Historia personal del boom.

<sup>30</sup> Ignacio Padilla en Si hace crack es boom, también explica como las lecturas de Nietzsche influyen el pensamiento de Volpi desde muy temprana edad. “Medio en broma, medio en serio, Jorge Volpi suele explicar su postura ante las cosas y la vida con esta historia: en su temprana adolescencia, cuando aun lo envolvían y traicionaban los efluvios de su educación católica, decidió estudiar a Nietzsche para defender a los doctores de la Iglesia. Al final Nietzsche lo sedujo y acabó por convencerlo. De ahí, entre otras cosas, su agnosticismo inminente” (88).

<sup>31</sup> Existen cuatro tesis doctorales que incluyen a la obra de Volpi como parte de un estudio de la novela mexicana; ya sea de la novela detectivesca mexicana ( La novela detectivesca posmoderna de metaficción: Cuatro ejemplos mexicanos de Kseniya Viranov); la novela histórica mexicana (Entre la literatura y la historia: la novela mexicana de fin de siglo de Gabriel Osuna Osuna), la narrativa mexicana contemporánea (Literature to Infinity: A Borgesian Genealogy of Contemporary Mexican Narrative de Oswaldo Zavala) o de la novela total en México (The total Novel in Mexico: Theory and Practice de Mark Daniel Anderson). También hay otras seis tesis que utilizan la obra de Volpi para hablar de la literatura latinoamericana en general o hacer comparaciones entre la novelística de distintos países latinoamericanos: En carne propia: Embodied Identities in Cuban and Mexican Cultural Production de Kirsten Drickey ; Gesturing Toward the Global: Latin American Literature at the Turn of the 21st Century de Héctor Manuel López Ayala ; Post-Testimonial Novel in Mexico and Central America (1994-2004) de José Neftalí Recinos ; The Utopian Impulse in Chilean and Mexican Novels (1990-2005) de Lila Cole McDowell; Aesthetics and the Representation of Evil in Contemporary Novels from Mexico and Colombia de Diego Emilio Gómez y Unfinished Events: Writing, Visual Culture, on the Durations of Mexico, 1968 de Samuel Steinberg. Por último, la tesis de Eloy Urroz que más tarde fue publicada: La silenciosa herejía: Forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi.

### NOTES CAPÍTULO 3

<sup>1</sup> Robert O. Goebel en su artículo “Un germanista en busca de Klingsor” explora con gran detalle la presencia de Klingsor en la literatura germánica. Barrio Olano en “Prefiguraciones de *En busca de Klingsor* en *A pesar del obscuro silencio*, de Jorge Volpi.” también explica con detalle los orígenes de Klingsor y la leyenda de Parsival.

<sup>2</sup> En la novela se narran los momentos más sobresalientes de la historia de la física del siglo pasado, desde el momento en que la física deja atrás la causalidad clásica de Newton hasta que se adentra a la incertidumbre con las ideas que proponen Max Planck y Heisenberg con la física

cuántica. La novela también repasa la teoría de la relatividad de Einstein, lo indecidible de Gödel, la mecánica ondulatoria de Schrödinger y la teoría de juegos de Von Neumann, entre otros.

<sup>3</sup> La idea de utilizar la forma de lo que se habla para teorizar o ficcionar sobre dicho tema es también común en escritores como Thomas Mann y teóricos como Claude Levi- Strauss. Para éste último, por ejemplo “his work on myth had to be reflexive; it had to have the form of that of which it speaks” (Hutcheon, A Postmodern Reader, 197).

<sup>4</sup> Esto ya se había mencionado anteriormente en el capítulo dos cuando se habla de las críticas a la Generación del Crack, las cuales fueron primordialmente dirigidas a este texto y a Amphytrion de Ignacio Padilla.

<sup>5</sup> En otra entrevista Jorge Volpi al referirse a las críticas por su falta de tono local, afirma que sería ridículo que un general nazi o un científico judío utilizara frases como: ¡A la chingada! El lenguaje que se utiliza en el texto va de acuerdo con lo que se narra.

<sup>6</sup> Robert Goebel en “El padrino de Klingsor” se refiere a las novelas de divulgación como novelas de ideas en las que el autor paralelamente al desarrollo del argumento expone una o más teorías ya sea científicas, filosóficas, económicas, etc. En este caso, Volpi expone las teorías que conforman la física contemporánea y reproduce las tensiones teoricas y los juegos políticos que en el siglo XX se asocian con el desarrollo de esta ciencia. (39)

<sup>7</sup> Considero que esta novela permite que se enmarque la ciencia dentro de una trama policíaca, primordialmente porque el proceso de escritura de una novela de detectives y el proceso de creación de una teoría científica son similares.

<sup>8</sup> Para Domínguez Michel en Jorge Volpi o el horror al vacío, la búsqueda de Klingsor representa el declive de la era moderna en cuanto a que es una búsqueda por vestigios de certeza en un mundo en que la certeza ya no existe. “Y la búsqueda de Klingsor representa precisamente la búsqueda de alguna certidumbre en medio de un mundo que se desmorona, un mundo fragmentativo y caótico en el que no hay verdades absolutas, ni incontrovertibles, y por lo tanto, el bien y el mal, la verdad y la mentira, con todas sus desviaciones son algo relativo” (110).

<sup>9</sup> En “Los libros del caos” Volpi se refiere a la narrativa de novelas como En Busca de Klingsor, en términos borgeanos: “[A]venturo [...] universos narrativos que se bifurquen, posibilidades incumplidas, mundos paralelos donde yace lo que no pudo ser, pero que la novela permite, por un momento, que ocurra. En uno u otro caso, multiplicidad, variedad, fuga” (3).

<sup>10</sup> El mismo Volpi reconoce que de Thomas Mann aprende “como construir una novela que al mismo tiempo hable de ficción y de realidad, una novela que al mismo tiempo sea una novela de ideas y una novela de aventuras” (Goebel, “El padrino de Klingsor” 114).

<sup>11</sup> De hecho Eloy Urroz en La silenciosa herejía: Forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi ya había mencionado que “Las circunvoluciones en torno a lo maligno son una constante en la obra de Volpi,” (Barrio Olano 44) ya que se encuentran presentes en A pesar del oscuro silencio, en Días de ira y en la novela inconclusa, La carcajada de Satán .(Urroz 37)

<sup>12</sup> En mi opinión “Los libros del caos” era originalmente parte de En busca de Klingsor. Las similitudes estilísticas y de contenido entre este ensayo y la novela son innegables. Mas aún, en una entrevista Volpi menciona que el manuscrito original de En busca de Klingsor era de más de ochocientas páginas. Especulo que este ensayo nace de las páginas que se substraen del manuscrito original de esta novela.

<sup>13</sup> “La historia de esta revolución comienza a principios de siglo, cuando expertos en ciencias muy alejadas entre sí comenzaron a encontrar errores en el modelo newtoniano. Sus premisas, la posibilidad de explicar cualquier sistema a partir de la acción de sus partes y la de rededir adecuadamente su funcionamiento si se conocen sus condiciones iniciales, empezaron a ser cuestionadas desde distintas perspectivas....La relatividad de Einstein y la teoría cuántica de Planck empezaron a poner en duda el modelo anterior. El primero acabó con la idea el tiempo absoluto que pasó a depender del observador, mientras el segundo derribó la concepción de la ciencia como una explicación completa de la realidad. El principio de incertidumbre de Heisenberg, para el cual es imposible conocer al mismo tiempo la posición y la velocidad de un electrón demolió la certeza absoluta de los modelos científicos, sustituyéndola con una mera aproximación estadística de la realidad” (2).

<sup>14</sup> El anunciado ‘Yo soy lo que veo’, el cual se atribuye en esta novela a las teorías científicas de Shrodinger, guarda una estrecha relación con las ideas de Ortega y Gasset en Meditaciones del Quijote, particularmente con “Yo soy yo y mis circunstancias y si no las salvo a ellas no me salvo a mí.” En este sentido tanto el pensamiento filosófico como el científico coinciden con la idea de que la subjetividad se encuentra al centro de toda reflexión o interpretación humana.

<sup>15</sup> Y digo ‘hasta cierto punto’ porque como se puede observar en la novela, a pesar de que se acepta la idea de la pluralidad de voces en la física moderna, también es cierto que las voces que más peso tienen son las que se encuentran aliadas con los grupos políticos en el poder ya sea en Alemania, con el Tercer Reich o en EEUU con Eisenhower.

<sup>16</sup> Lyotard, sin embargo, también explica que el conocimiento científico no puede presentarse como cierto sin recurrir a la narrativa (Sarup, 135). “For a long time, scientific knowledge would resort to narrative knowledge to find solutions for its procedures. What do scientists do when they appear on TV or are interviewed in the newspaper after making a ‘discovery’? They recount an epic of knowledge that is in fact wholly unepic. They play by the rules of the narrative game. It concerns the relationship of scientific knowledge to ‘popular knowledge’, or what is left of it. The state spends large amounts of money to enable science to pass itself off as an epic, the state’s own credibility is based on that epic, which it uses to obtain the public consent its decision makers need ” (The Postmodern Condition 84).

<sup>17</sup> “El gran conflicto de Gödel no es el problema del continuo, ni la incompletitud de las matemáticas, ni las proposiciones fundamentalmente indecibles, sino su amor desgarrado y turbulento por una prostituta: su esposa” (En busca de Klingsor 110).

<sup>18</sup> La analogía de luz y la modernidad y oscuridad y posmodernismo se presenta en la primera frase de esta novela en la cual se anuncia la nueva era con la oración: “Basta de Luz”. José Ignacio Barrio Olano señala que el texto inicia con la frase ‘basta de luz’ para hacer una alusión a la inutilidad de luz de la ilustración/modernidad. La ausencia de luz da pie para que nos

cuestionemos si dicha luz nos guiaba o más bien nos cegaba. Con la ausencia de luz, vuelve la oscuridad y la incertidumbre, y se da la bienvenida a la posmodernidad. (11)

<sup>19</sup> En la novela, el personaje posmoderno de Francis Bacon se relaciona constantemente con el Francis Bacon histórico: uno de los precursores del Renacimiento. Esta relación entre el Renacimiento y Bacon resulta interesante ya que varios teóricos relacionan a la posmodernidad con el pensamiento renacentista de humanistas como Erasmus, Montaigne, Rabelais, Shakespeare, Giordano Bruno y Bacon. Dicha relación se basa principalmente “in their refusal to give up the particular for the sake of the universal, the oral for the written, the local for the general, the timely for the timeless” (Hutcheon, A Postmodern Reader 4).

<sup>20</sup> Algunas otras características de la escritura moderna que se pueden observar en la forma de este texto son: experimentación con el lenguaje, un estilo realista y la intención de crear un texto totalizante.

<sup>21</sup> “La novela de enigma está basada habitualmente en un juego racional que reposa sobre el postulado de que hay una verdad que descubrir. Pero en En busca de Klingsor el proceso racional se ve truncado tanto por la parcialidad del punto de vista de la narración, como por la aleatoriedad de la verdad, que se ve reducida a la percepción arbitraria del individuo” (Calderón 70).

#### NOTES CAPÍTULO 4

<sup>1</sup> La comparación con El Quijote surge inicialmente a partir de una entrevista en la que Jorge Volpi señala su intención de hacer un homenaje a este personaje: “[...] mientras revisaba la historia de muchos intelectuales de los años 60 y 70, me pareció que había una comparación metafórica entre lo que ellos hicieron y ‘El Quijote’, de tal manera que quise convertir esta novela en una novela-homenaje a Cervantes, carnavalesca y cervantina” (Enrique González 37).

García Ramírez también destaca el paralelismo entre el personaje principal de El fin de la locura y El Quijote: “In the story of Aníbal Quevedo, even his name reminds us of Alonso Quijano. Quevedo, like El Quijote, turns to fiction to get away from reality. In this case, the fictions that trigger Aníbal’s madness are the social revolutionary movement and the theories developed by Lacan, Foucault, Barthes and Althusser” (13).

<sup>2</sup> Una vez más cabe mencionar la relación entre El Quijote y El fin de la locura ya que en ambas novelas el personaje sale de su lugar de origen, vive una serie de aventuras y regresa a casa para morir y recobrar la razón. González Echeverría nos dice que Homero estableció que hay en la novela dos argumentos básicos: la salida (en La Iliada) y el regreso a casa (en La Odisea). El fin de la locura, como El Quijote, los contiene a ambos. (53).

<sup>3</sup> Al respecto, Volpi también señala en la entrevista a Darniano Marcelo: “Las utopías según Jorge Volpi” que más allá de criticar o satirizar a la generación de sus padres que vivieron el 68, esta novela trata también de ser un homenaje a la gente que creyó en la utopía de izquierda: “Buscaba comprender las vidas particulares de mucha gente que lo sacrificó todo creyendo que iba a transformar el mundo. Una circunstancia frente a la que, más allá de los errores cometidos,

uno siente una profunda lástima ya que el hecho de que hoy en día no exista ni siquiera la posibilidad de creer que el mundo pueda ser más solidario y más justo es realmente triste. Hay también pues, una profunda nostalgia oculta” (3).

<sup>4</sup> Considero que la novela tiende a ser un tanto simplista al reducir el movimiento de izquierda Latinoamericano a la influencia de las ideas estructuralistas y revolucionarias de los pensadores franceses.

<sup>5</sup> En El fin de la locura, muchas de las conversaciones entre Claire y Aníbal giran alrededor de la relación entre el poder y el saber. Al regreso a México, cuando Aníbal funda la revista ‘Tal Cual’, Claire, en una carta, describe la relación entre el intelectual mexicano y el poder: “... lo único que les importa es mantener el monopolio de su prestigio. Como la opinión pública permanece férreamente manipulada, sólo desean el reconocimiento de ese poder que en apariencia tanto critican. Vaya juego de espejos!” (338).

<sup>6</sup> Podríamos en este sentido relacionar a esta novela con otras novelas de migración latinoamericana a Europa o EEUU tales como Rayuela, El jardín de al lado o La vida exagerada de Martín Romana, en las que los protagonistas narran también el centro desde la periferia, mas no narran la periferia misma.

<sup>7</sup> “Aníbal Quevedo se reinventa a sí mismo a través de una historia de amor mitad trágica mitad grotesca que lo va llevando por los núcleos de la radicalidad política e intelectual francesa y latinoamericana. Quevedo analiza a Lacan y Fidel Castro, espía la correspondencia amorosa de Althusser, sirve como secretario de Foucault, estudia de cerca de Allende; en la segunda parte-mexicana- del relato le da terapia a Carlos Salinas de Gortari, comparte una comisión de la verdad con Monsivais, platica con el subcomandante Marcos, se pelea con Octavio Paz. Todo o casi todo lo que le sucede tiene origen y encuentra sentido en la persecución de Claire ” (Álvaro Enrique 29).

<sup>8</sup> Navarrete González en “Analogía demencial en el modo de representación de El fin de la locura de Jorge Volpi” sostiene que el lenguaje que El fin de la locura busca desacreditar es el discurso oficial, el de los políticos e intelectuales. Para Navarrete la novela redime al lenguaje literario y condena al lenguaje de aquellos que están en el poder: “Son las palabras de los políticos las que constituyen esa maldición, la literatura, por el contrario, constituye el antídoto: frente a la irrealidad del mundo, la ficción contribuye a que nos acerquemos un poco más a esa verdad que siempre se nos escapa. Por lo tanto sería factible proponer una dicotomía del lenguaje: mientras las palabras de los políticos constituyen un lenguaje “maldito” conducente a la irrealidad del mundo, los literatos contribuirían al acercamiento a esa verdad huidiza y a la configuración de un sentido, haciendo frente a la ceguera y a la locura de los sistemas políticos” (95).

<sup>9</sup> También se puede crear relaciones, aunque de un modo un tanto general, entre esta novela y Rayuela de Cortázar. Los paralelismos más obvios entre Rayuela y El fin de la locura se dan a partir de la estructura de ambos textos y de la temática del exiliado en Europa que regresa a América. Al igual que Cortázar, Volpi prefiere que su texto sea abierto, descentralizado y fragmentario. Volpi experimenta más que Cortázar con los narradores y con la inclusión de una gran variedad de géneros narrativos, pero la idea de Volpi de crear una novela tipo ‘quilt’ a partir

de episodios que pueden leerse de manera aislada y que tiene valor por sí mismos y no únicamente como parte de un todo, es muy similar a la de Rayuela. Ambas novelas también comparten la misma estructura general: la primera parte se da en Europa y la segunda principalmente en Latinoamérica. En cuanto a la temática, al igual que Rayuela, El fin de la locura narra la historia de un latinoamericano en París, de su enamoramiento que funciona en gran parte como motor de la historia y de su inevitable regreso a casa.

Aunque ambas novelas narran el París de los sesenta, Rayuela no sólo no contiene una crítica a la izquierda revolucionaria, sino que tampoco cuenta con la distancia ideológica y temporal de los acontecimientos que aborda. Volpi como escritor de la generación posterior y sin una relación estrecha con el movimiento ideológico de izquierda, puede, desde la distancia, lanzar las críticas y parodiar a las grandes figuras ideológicas y políticas de esa época. Como sostiene Álvaro Enríque: “la crítica a las revoluciones de izquierda no podía ser hecha por uno de sus sobrevivientes, sólo podía darse de parte de un autor ajeno totalmente a cualquier proceso de rebeldía política” (27).

<sup>10</sup> “Luego de su repaso atento, Volpi concluye en su ensayo La imaginación y el poder que existe una esencia, a la que denomino ‘espíritu de Tlatelolco’, que desde entonces suele aparecer en los momentos álgidos de la historia mexicana. Esa esencia, ese espíritu, es en realidad un aliento democrático que Volpi distingue en ciertos momentos recientes: el movimiento civil luego del terremoto de 1985, la aparición del CEU en 1986, las reñidas elecciones de 1988, el levantamiento armado de 1994 y las elecciones para elegir gobernador del Distrito Federal y diputados federales en 1997. Para Volpi el ‘espíritu de Tlatelolco’ se manifiesta cada vez que la sociedad se organiza y le gana terreno al sistema establecido. Volpi afirma que el ‘espíritu de Tlatelolco’ sólo triunfará verdaderamente cuando la democracia, la tolerancia y la justicia logren convertirse, al fin, en una realidad cotidiana.” (García Ramírez 36).

<sup>11</sup> “Ars Poética” es también una muestra de la influencia de Borges en la obra de Volpi ya que este texto por sus características auto referenciales está emparentado con los textos borgeanos de “Borges y yo” y “Un ensayo autobiográfico”.

<sup>12</sup> En el segundo capítulo se menciona que una de las críticas más comunes a la obra de Volpi en México es la de que es un escritor que no escribe desde México ni sobre México.

## NOTES CAPÍTULO 5

<sup>1</sup> En el prólogo de Lluvia Negra Jorge Volpi señala que el autor de esta novela narra ‘la sublime belleza del horror’ al referirse a otra tragedia: las explosiones atómicas de Hiroshima y Nagasaki- (Lluvia Negra, IX).

<sup>2</sup> La primera frase de la novela ‘Basta de podredumbre’ se relaciona con el inicio de En busca de Klingsor: ‘Basta de luz’. Ese ‘Basta de luz’ se puede entender como una basta a la luz de la ilustración y del conocimiento que lejos de iluminarnos, nos puede causar ceguera. En este texto el ‘Basta de podredumbre’, se podría leer como un basta a toda la corrupción del comunismo y del capitalismo.

<sup>3</sup> En el prólogo de Lluvia Negra, Volpi menciona lo siguiente: “La historia resguarda la memoria de algunos hechos. La novela [...] resguarda la memoria de algunos individuos” ( XII). En esta novela, al incluir las voces olvidadas de Chernobyl, Volpi hace un aporte (aunque sea ficcional) al entendimiento posmoderno de hechos históricos, mediante lo que Foucault denomina ‘conocimiento histórico genealógico’. En An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism, Sarup da una explicación de lo que para Foucault es la diferencia entre el conocimiento histórico genealógico y el conocimiento histórico tradicional. “Whereas traditional analysis of total history celebrates great moments and individuals and seeks to document a point of origin, genealogical analysis attempts to establish and preserve the singularity of events, turns away from the spectacular in favor of the discredited, the neglected and a whole range of phenomena which have been denied a history” (59).

<sup>4</sup> No será la Tierra es una novela sobre mujeres narrada por un hombre. A pesar de que hay profundidad en el desarrollo del carácter de los personajes, creo que las mujeres de esta novela son arquetipos. Es verdad que el texto encierra algunas de las obsesiones de la mujer, como la del peso, la de no envejecer, pero esas son obsesiones hasta cierto punto estereotípicas y predecibles.

<sup>5</sup> Desde los años treinta cuando se empieza a utilizar el término ‘posmoderno’ de manera incipiente, una de las primeras características que se le atribuye a las prácticas poéticas de la posmodernidad es la idea de auto-reflexividad o auto-referencialidad.

<sup>6</sup> La novela también describe como la idea del simulacro va materializándose a través de los avances tecnológicos relacionados con inteligencia artificial y realidad virtual en los que se encuentra involucrada Eva Halász. Ella es presentada como una de las pioneras de la simulación por computadora y participa en la creación de realidades paralelas y vida artificial.

<sup>7</sup> En cuanto a las gestiones del FMI en México, el narrador explica los intentos de Jennifer por convencer a las autoridades mexicanas que es imperante reducir el déficit externo y contener la inflación. A esto, los mexicanos “luciendo sus trajes cortados en Londres o Nueva York, la envolvían en burbujas de aire, incapaces de ir al grano.” (223) El pasaje anterior no sólo ilustra una vez más la imposibilidad de implementar soluciones universales sin tener en cuenta el contexto particular de cada país, sino que también muestra como Volpi se las ingenia para insertar la temática de Latinoamérica y su relación con el imperialismo de EEUU en un texto en el que ni México ni Latinoamérica se encuentran al centro de la trama. Recordemos como después de En busca de Klingsor, muchos de los críticos mexicanos lo atacan por no escribir sobre México, A mi entender esto es un intento de Volpi por acallar dichas críticas.

<sup>8</sup> La contraposición ambiente vs. herencia genética también se encuentra presente en el desarrollo de los personajes. Jennifer se describe constantemente como ‘heredera’ del carácter fuerte, trabajador y perfeccionista de su padre. Las vidas, acciones y personalidades de Irina y Arkadi, por el otro lado, se describen como el resultado del ambiente y las circunstancias que los rodean.

<sup>9</sup> Barone y Raquel Martínez Gómez en su artículo Globalización y posmodernidad: Encrucijada para las políticas sociales del nuevo milenio definen a la globalización como “un fenómeno concreto y entendible, que se manifiesta de distintas maneras o dimensiones: a) económica,

como liberalización del tráfico de mercancías, bienes y servicios; b) técnico- productiva, que se traduce en la implantación de nuevas tecnologías e internacionalización de la producción; c) político- estratégica, que consolida la victoria del modelo democrático liberal; d) ideológica-cultural, de la mano de la universalización de determinados modelos de valor (1).

<sup>10</sup> Guevara Meza señala también que al igual que Fukuyama, quien en El fin de la historia da por sentado el triunfo del capitalismo subdesarrollante y la imposibilidad de futuras transformaciones sociales que subviertan dicho sistema, Lyotard en La condición posmoderna da como un hecho la desigualdad entre el norte y el sur. (17)

<sup>11</sup> Jorge Volpi en la entrevista “Más lejos con Jorge Volpi” señala que No será la Tierra narra el derrumbe de las utopías pero también nos cuenta como se vive la contrautopia que viene después y que en muchos casos resulta peor de lo que se estaba viviendo antes. “Las dos novelas anteriores eran narradas mientras que cae el muro de Berlín, hecho histórico que convirtió en gran metáfora del derrumbe de las utopías. La tercera parte será una novela que también tratará sobre las utopías, pero prolongada hacia nuestros días, donde se vive definitivamente en una contra utopía. Pensábamos que habríamos de llegar después de la Guerra Fría a este fin de la historia del que algunos hablaban, en donde el modelo democrático, liberal y de libre mercado reinaría universalmente y en donde se transmitirían los valores occidentales con toda facilidad, pero hemos visto que el escenario es otro. Aun peor, ha ocurrido exactamente lo contrario” (2).

## REFERENCES

- Aguirre Romero, Joaquín Ma., and Yolanda Delgado Batista. "Jorge Volpi: Las verdades absolutas siempre son mentiras." Espéculo: Revista de Estudios Literarios 11 (1999).
- Altmann, Michael. "La contaminación de los científicos." En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, and Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004. 13-29.
- Álvarez, Ignacio. "Paradoja y contradicción: Epistemología y estética en En busca de Klingsor de Jorge Volpi." Taller de Letras 33 (2003): 47-60.
- Amaya, Carlos. "Desdoblamiento y pérdida de identidad en El gesticulador y A pesar del oscuro silencio." Revista de Humanidades 2 (1997): 11-18.
- Andacht, Fernando. "Lenta agonía de un banquete sociopolítico: 'un pequeño país modelo'." Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt and Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997.127- 153.
- Anderson, Daniel J. "The Novels of Jorge Volpi and the Possibility of Knowledge." Studies in the Literary Imagination 33.1 (2000): 1-20.
- Anderson, Mark Daniel. "The Total Novel in Mexico: Theory and Practice." Diss. U of California Riverside, 2004. Ann Arbor: UMI, 2004. 3130248.
- Arreola, Juan José. Confabulario. México D.F.: Planeta, 1985.
- Áviles Díaz, Jorge. "Sanar tu piel amarga, una aproximación." En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004. 30-43.

- Barrio Olano, José Ignacio. "Prefiguraciones de En busca de Klingsor en A pesar del oscuro silencio, de Jorge Volpi." En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, and Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004. 44-56.
- Bartra, Roger. La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano. México: Enlace/Grijalbo, 1987.
- Bauman, Zygmunt. "Postmodernity, or Living with Ambivalence." A Postmodern Reader. Ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon. New York: State University of New York Press, 1993. 9-24.
- Bertens, Hans. "The Postmodern *Weltanschauung* and its Relation to Modernism: An Introductory Survey." A Postmodern Reader. Ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon. New York: State University of New York Press, 1993. 25-70.
- Borges, Jorge Luis. Obras Completas. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- Brooker, Peter. A Glossary of Cultural Theory. London: Arnold, 2003.
- Calderón, Fernando. "Latin American Identity and Mixed Temporalities; or How to Be Postmodern and Indian at the Same Time." Boundary 2, vol. 20, no 3 (Fall 1993): 55-64.
- Calderón, Sara. "Derivas de lo policíaco en En busca de Klingsor de Jorge Volpi." En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, and Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004. 57-72.
- Calinescu, Matei. Five faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham: Duke UP, 1987.
- Castillo Pérez, Alberto. "El crack y su manifiesto" Revista de la Universidad de México.31 (Sept. 2006): 83-87.

- Casullo, Nicolás, ed. El debate modernidad-postmodernidad. Buenos Aires: Puntosur, 1989.
- Cioffi, Frank L. "Postmodernism, Etc.: An Interview with Ihab Hassan." Bnet Today. Fall 1999. Web. Enero 2008.  
<[http://www.ihabhassan.com/cioffi\\_interview\\_ihab\\_hassan.htm](http://www.ihabhassan.com/cioffi_interview_ihab_hassan.htm)>.
- Chávez Castañeda, Ricardo. "Los riesgos de la forma. La estructura de las novelas del crack." (Manifiesto Crack) Descritura 5. August 1997.
- Chávez Castañeda, Ricardo., y Celso Santajuliana. "Diccionario Volpi" En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004. 73-99.
- Cortázar, Julio. Rayuela. Madrid: Cátedra, 1986.
- Darniani, Marcelo. "Las utopías según Jorge Volpi." Suplemento Cultura La Nación (2004 Feb 29): 3.
- De Cervantes, Miguel. Don Quijote de la Mancha. Barcelona: Instituto Cervantes, 1998.
- Dei, Daniel. "La lógica del transvestismo y el metarrelato de la postmodernidad." Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt and Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997. 155- 175.
- Des, Mihaly. "Jorge Volpi: Como lector, tengo mi propio punto de vista sobre quién pudo haber sido Klingsor." Lateral: Revista de Cultura 6.70 (2000): 28-29.
- De Toro, Alfonso. "Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea:

- postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica.” Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt and Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997. 11-49.
- De Toro, Alfonso. “Modernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna).” Acta Literaria. 15 (1990): 71-99.
- De Toro, Fernando. “La(s) teatralidad(es) postmoderna(s), simulación, deconstrucción y escritura rizomática.” Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt and Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997: 177-204.
- Docherty, Thomas, ed. Postmodernism: A Reader. New York: Columbia UP, 1993.
- Domínguez Michael, Christopher. “La patología de la recepción.” Letras Libres 6.63 (2004 Mar): 48-52.
- . “El Angel”, Reforma, 18 de agosto 1996.
- . “Jorge Volpi o el horror al vacío” En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed.. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, and Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004. 100-103.
- Donoso, José. Historia Personal del Boom. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- Eagleton, Terry. “Capitalism, Modernism and Postmodernism.” Against the Grain: Essays 1975-1985. London: Verso, 1986. 131-147.
- Eco, Umberto. El nombre de la rosa. Madrid: Debolsillo, 2003.
- Ejxenbaum, Boris M. The Theory of the Formal Method. 1927.
- Enrique, Alvaro. “El fenómeno Volpi, una meditación.” Letras Libres June 2003. Web. Junio 2007. < <http://www.letraslibres.com/interna.php?num=6&sec=6&art=8849>>.

Erlich, Victor. Russian Formalism: History and Doctrine. Mouton & Co: Netherlands, 1955.

Estivill, Alejandro. "Crack social, político y democrático." Revista de la Universidad de México 31 (Sept. 2006): 78-80.

Fernández Ariza, Guadalupe, coord. Literatura hispanoamericana del siglo XX. Imaginación y fantasía. Málaga: Universidad de Málaga, 2004.

Fernández, Salvador C. Gustavo Sainz: Postmodernism in the Mexican Novel. New York: Lang Publishing, 1999.

Foucault, Michel. Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason. 1965. Trans. Richard Howard. New York: Vintage Books, 1988.

---. Power/Knowledge. Trans. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.

---. The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences. New York: Vintage, 1973.

Fuentes, Carlos. La muerte de Artemio Cruz. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.

---. La nueva novela hispanoamericana. México: Joaquín Mortiz, 1969.

---. La región más transparente. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.

---. Una familia lejana. México: Era, 1980.

Fuentes, José Luis de la. "Los senderos que se bifurcan: La joven narrativa hispanoamericana (de Borges a Volpi)." Horizontes: Revista de la Universidad Católica de Puerto Rico 42.83 (2000): 109-39.

Gamez, Pablo. "Un poco más lejos con Jorge Volpi." Librusa. n.d. Web. Junio 2008.  
<[http://www.librusa.com/entrevista\\_jorge\\_volpi\\_20034.htm](http://www.librusa.com/entrevista_jorge_volpi_20034.htm)>

García Canclini, Nestor. La globalización imaginada. Buenos Aires: Paidós, 1999.

---. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México DF:

Grijalbo, 1990.

---. Transforming Modernity: Popular Culture in México. Trans. Lidia Lozano. Austin:

University of Texas Press, 1993.

García Jambrina, Luis. "En busca de Jorge Volpi." En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra.

Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004. 104-110.

García Ramírez, Fernando. "La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968, de

Jorge Volpi." Letras Libres, January 1999. Web. April 2009.

<<http://www.letraslibres.com/interna.php?sec=6&art=5647>>.

Goebel, Roberto O. "Un Germanista en busca de Klingsor." Revista de Literatura

Mexicana Contemporánea 7.14 (2001): 32-41.

---. "Volpi's Klingsor: Science, Mann, Magic and the Middle Ages." West Virginia

University Philological Papers 49 (2002-2003): 86-91.

---. "El padrino de Klingsor." En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José

Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, y Augusta López Bernasocchi.

Madrid: Verbum, 2004. 111-122.

González Echeverría, Roberto. "La razón recobrada." Letras Libres. February 2004. Web. April

2009. <<http://www.letraslibres.com/interna.php?num=4&sec=6&art=9394>>.

González, Eduardo. "Quijotes Contemporáneos en el diván de Jorge Volpi." En busca de

Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez

Ramírez, y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004. 123-144.

Guevara Meza, Carlos. Posmodernidad en América Latina. México D.F.: Instituto

Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2005.

Habermas, Jürgen. "Modernity-An incomplete Project." The Anti-Aesthetic: Essays

on Postmodern Culture. Ed. Hal Foster. Seattle: Bay Press, 1983. 3-15.

---. "Modernity vs. Postmodernity." A Postmodern Reader. Ed. Joseph and Linda

Hutcheon . New York: State University of New York Press, 1993. 91-104.

Harvey, David. The Condition of Posmodernity. 25<sup>th</sup> ed. Oxford: Blackwell, 2006.

Hassan, Ihab. The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature. 2nd

ed. Madison: the U of Wisconsin P, 1982.

---. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Columbus: Ohio

State UP, 1987.

---. "Towards a Concept of Postmodernism." A Postmodern Reader.

Ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon. New York: State University of New York Press,

1993. 273-286.

Heller, Agnes. "Existentialism, Alienation, Postmodernism: Cultural Movements as

Vehicles of Change in Patterns of Everyday Life." A Postmodern Reader. Ed. Joseph

Natoli and Linda Hutcheon. New York: State University of New York Press, 1993. 497-

509.

Herrasti, Vicente. "En busca de Jorge Volpi." En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su

obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, y Augusta López

Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004.163-169.

Herrero-Olaizola, Alejandro. Narrativas híbridas: parodia y posmodernismo en la

ficción contemporánea de las Américas. Madrid: Verbum, 2000.

Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York

and London: Routledge, 1988.

---. "Beginning to Theorize Postmodernism." A Postmodern Reader.

Ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon. New York: State University of New York Press,

1993. 243-272.

---. The Politics of Postmodernism. New York and London: Routledge, 1989.

Huyssen, Andreas. After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism.

Indianapolis: Indiana UP, 1986.

---. "Mapping the Postmodern." A Postmodern Reader. Ed. Joseph and Linda Hutcheon.

New York: State University of New York Press, 1993.105-56.

Jameson, Frederic. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. 11<sup>th</sup> ed.

United States: Duke University Press, 2005.

---. "Excerpts from Postmodernism, or the Cultural Logic of Late

Capitalism." A Postmodern Reader. Ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon. New

York: State University of New York Press, 1993. 312-332.

Jimenez Ramírez, Félix. "Jorge Volpi y el lenguaje científico." En busca de Volpi. Ensayos

sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, and Augusta

López Bernasocchi. 180-186.

Levine, Suzanne Jill. "From the End of Madness." Two Lines (2006): 76-82.

López de Abadía, José Manuel, Félix Jiménez Ramírez, and Augusta López

Bernasocchi, Ed. En Busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra. Madrid: Verbum, 2004.

López Labourdette, Adriana. "Laberintos del saber. Una lectura de En busca de Klingsor como escenificación de la postcolonialidad." En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, and Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004.187-202.

Lottaz, André. "Huellas de Parsifal en En busca de Klingsor, de Jorge Volpi." En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, and Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2004.208-217.

Liotard, Jean- Francois. La condición posmoderna. 8va ed. España: Cátedra, 2004.

---. "Excerpts from The Postmodern Condition: A Report on Knowledge." A Postmodern Reader. Ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon. New York: State University of New York Press, 1993. 71-90.

---. La posmodernidad (Explicada a los niños). España: Gedisa, 1986.

Mastretta, Angeles. Arráncame la vida. México: Planeta. 1998.

McGowen, John. "Excerpts from Postmodernism and its Critics." A Postmodern Reader. Ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon. New York: State University of New York Press, 1993. 203-222.

McHale, Brian. Postmodernist Fiction. New York: Methuen, 1987.

Mendez, Iván R. "El crack viene de México." Icono December 6, 2000. Web. June 2007.

< <http://www.analítica.com/cyberanalítica/icono/2177289.asp>>

Menton, Seymour. The New Historical Novel. Austin: University of Texas Press, 1993.

Mignolo, Walter D. “La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales.” Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt and Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997. 51-69.

Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature”. New Left Review 1 Jan-Feb 2000. Web. September 2007. <<http://newleftreview.org>>.

Moreno Pinaud, Jorge. “Historia y política en El fin de la Locura de Jorge Volpi.” Espéculo, Revista de Estudios Literarios 31 (2005 Nov- 2006 Feb).

Navarrete González, Carolina Andrea. “Analogía demencial en el modo de representación de El fin de la Locura de Jorge Volpi.” ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía 20 (2004): 91-101.

Ortega y Gasset, Julio. Meditaciones del Quijote. Madrid: Cátedra. 1988.

Osuna, Gabriel. “Entre la literatura y la historia: La novela mexicana de fin de siglo.” Diss. Arizona State University, 2006. Ann Arbor: UMI, 2006. 3210196.

Padilla, Ignacio. Amphitryon. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

---. “Septenario de Bolsillo.” (Manifiesto Crack) Descritura 5. August 1997.

---. Si hace crack es boom. Barcelona: Ediciones Urano, 2007.

Palaisi- Robert, Marie- Agnes. “Entrevista de Jorge Volpi.” Cuadernos

Hispanoamericanos 642 (2003): 129-36.

Palou, Pedro Angel. "La feria del crack (una guía)" (Manifiesto Crack)

Descritura 5 Agosto 1997.

Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México:Fondo de Cultura Económica. 1994.

Perkowska-Alvarez, Magdalena. Historias híbridas: El posmodernismo y la novela

histórica latinoamericana, 1985-1995. Diss. Rutgers The State University of New Jersey,

1997. Ann Arbor: UMI, 1997. 9800289.

Piglia, Ricardo. Respiración Artificial. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.

Plaza, Caridad. "Diálogo de la Lengua." Entrevista a Jorge Volpi y Mario Bellatin.

Quórum 19: 108-119.

Pohl, Burkhard. "Ruptura y continuidad. Jorge Volpi, el crack y la herencia del 68."

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 30.59 (2004): 53-70.

Quintana Tejera, Luis. "Búsqueda, ludismo, intertextualidad y metadiégesis en el

universo narrativo de En Busca de Klingsor de Jorge Volpi." Revista de

Literatura Mexicana Contemporánea 7.14 (2001): 21-31.

---. "¿ Una biografía novelada o una autobiografía? A pesar del oscuro silencio de

Jorge Volpi." Revista de Literatura Mexicana Contemporánea 10.22 (2004):

x-xix.

Regalado López, Tomás. "El 'Crack' y sus perímetros". Revista de Literatura Mexicana

Contemporánea. 34.13 (Julio-Sept 2007): 123- 135.

- Richard, Nelly. "Latinoamérica y la Posmodernidad." La posmodernidad en la periferia: América Latina responde. Special issue on Postmodernity edited by Emil Volek. Escritos 13.14 (Jan-Dec 1996): 271-88.
- Rosa, Nicolás. "La incondición transmoderna". Posmodernidad y poscolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt and Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997: 71- 89.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. "Espacio y perspectiva de futuro en la narrativa de Jorge Volpi." En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez and Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum. 277-296.
- Ruiz Sánchez Serra, José Ramón. "¿Afuera del 68? Volpi y Perez Gay como ficciones inaugurales." Revista de Literatura Mexicana Contemporánea 9.21 (2003): 41-49.
- Rulfo, Juan. Pedro Páramo. México: Editorial RM Verlag, 2005.
- . El llano en llamas. México: Fondo de Cultura Económica. 1955.
- Salas-Elorza, Jesús. "El juego del Apocalipsis: Un viaje a Patmos de Jorge Volpi." Revista de Literatura Mexicana Contemporánea 9.19 (2003): 56-63.
- Sarup, Madan. An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism. 2<sup>nd</sup> ed. Georgia: The University of Georgia Press, 1993.
- Schultz, Margarita. "Relaciones entre estética y filosofía en el ámbito de la postmodernidad. Su concreción en ejemplos de arte latinoamericano." Postmodernidad y poscolonialidad. Breves reflexiones sobre

- Latinoamérica. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt and Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997. 91- 111.
- Selden Raman and Peter Widdowson. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Kentucky: University Press of Kentucky, Third Edition, 1993.
- Solana, Anna, and Mercedes Serna. "Jorge Volpi: La novela es una forma de explorar el mundo." Babab September 2000. Web. April 2007.  
<[http://www.babab.com/no04/jorge\\_volpi.htm](http://www.babab.com/no04/jorge_volpi.htm)>.
- Solares, Martin, and Susan Briante. "Jorge Volpi." BOMB 86 (2003): 76-80.
- Tello Diaz, Carlos. "El misterio de Klingsor." Nexos 22.264 (1999): 89-91.
- Urroz, Eloy. La silenciosa herejía: Forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi. México, D.F.: Editorial Aldus, 2000.
- . "Genealogía del crack." (Manifiesto Crack) Descritura 5. August 1997.
- . "Ágape y Crack". Revista de la Universidad de México. 31 (Sept. 2006): 88 - 90.
- Vinaroz, Kseniya A. "La novela posmoderna detectivesca de metaficción: cuatro ejemplos mexicanos." Diss. U of California Riverside, 2005. Ann Arbor: UMI, 2005. 3179410.
- Volpi, Jorge. A pesar del oscuro silencio. México:Seix Barral, 2001.
- . "Blog de Jorge Volpi." *El Boomerang: blog literario en español*. Fundación Santillana, n.d. Web.< <http://elboomeran.com/>>.
- . "Cartas sobre la mesa: Contra Ignacio Echeverría." Letras Libres July 2004. Web.  
< <http://www.letraslibres.com/interna.php?num=1&sec=2&art=9731>>.

- , Días de ira. México. Páginas de Espuma: 2011.
- . “¿Dónde quedó el fin del mundo?” (Manifiesto Crack) Descritura 5. August 1997.
- . El fin de la locura. México, D.F.: Seix Barral, 2003.
- . “El fin de la conjura.” Letras Libres October 2000. Web.  
<<http://www.letraslibres.com/interna.php?sec=3&art=6539>>.
- . El insomnio de Bolívar. México: Debate. 2009.
- . El jardín devastado. México: Alfaguara, 2008.
- . El Juego de la Apocalipsis. Un viaje a Patmos. México, D.F.: Plaza & Janes, 2001.
- . “El nombre del padre.” Letras Libres March 2003. Web.  
<<http://www.letraslibres.com/interna.php?num=7&sec=3&art=8638>>.
- . El temperamento melancólico. México: Seix Barral, 2004.
- . “Encuentro en Copenhague.” Letras Libres March 2001. Web.  
<<http://www.letraslibres.com/interna.php?num=8&sec=3&art=6739>>.
- . En busca de Klingsor. México, D. F.: Seix Barral, 2000.
- . La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994. México, D.F.: Era, 2004.
- . La imaginación y el poder. México, D.F.: Era, 2001.
- . “La literatura latinoamericana ya no existe”. Revista de la Universidad de México. 31 (Sept. 2006): 90-92.
- . La paz de los sepulcros. México, D.F.: Seix Barral, 2007.
- . “La segunda conspiración.” Letras Libres March 1999. Web.  
<<http://www.letraslibres.com/interna.php?sec=3&art=5714>>.
- . “La voz de Orson Welles y el silencio de don Quijote.” Letras Libres January 2004.

- Web. < <https://www.letraslibres.com/interna.php?sec=3&art+9310>>.
- . Leer la mente. México: Alfaguara. 2011.
- . “Los intelectuales y el poder.” Letras Libres January 2001. Web.  
< <http://www.letraslibres.com/interna.php?sec=2&art=6653>>.
- . “Los libros del caos.” La Jornada Semanal April 28, 1996. Web.  
<<http://www.jornada.unam.mx/1996/abr96/960428/sem-volpi.html>>.
- . Mentiras contagiosas. México: Páginas de Espuma, 2008.
- . No será la Tierra. México, D.F.: Alfaguara, 2006.
- . “Política cultural: Diplomacia sin *Inteligentsia*. Tragicomedia en tres actos.” Letras Libres February 2004. Web.  
<<http://www.letraslibres.com/interna.php?num=3&sec=8&art=9364>> .
- , Sanar tu piel amarga. México: Nueva Imagen, 2000.
- Williams, James. Lyotard: Towards a Postmodern Philosophy. Cambridge: Polity Press, 1998.
- Williams, Raymond L. The Postmodern Novel in Latin America. New York: St. Martin’s Press, 1995.
- Williams, Raymond L., and Blanca Rodríguez. La narrativa posmoderna en México. Xalapa: Universidad Veracruzana. 2002.
- Yúdice, George. “El conflicto de postmodernidades.” Nuevo Texto Crítico 4.7 (1991): 19-33.
- . ¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?” Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. 15.29. (1989): 105-128.
- . “Postmodernity and Transnational Capitalism in Latin America.” On the Edge: the

Crisis of Contemporary Latin American Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

---. “¿Heterogeneidad y posmodernismo avant la lettre?” Cultura y pospolítica: El debate sobre la modernidad en América Latina. Comp. Néstor García Canclini. México: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 1995.

Zamora, Alvaro y Alexander Jiménez. “Sisma escritural. Acercamiento a la escritura de Rafael Angel Herra” Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones Sobre Latinoamérica. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt and Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997. 233-252.

Zapata, Roger. “La pobreza de la filosofía como material novelesco: El fin de la locura de Jorge Volpi.” Contracorriente: A Journal of Social History and Literature in Latin America 2.1 (2004): 57-66.

Zavala, Lauro. La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.

Zavala, Oswaldo. “El futuro que ya fue: Jorge Volpi y la novela histórica del presente.” En busca de Volpi. Ensayos sobre su obra. Ed. José Manuel López de Abadía, Félix Jiménez Ramírez, and Augusta López Bernasocchi. 345-354.

**ABSTRACT****LA TRILOGÍA DE JORGE VOLPI COMO VENTANA SITIADA EN LA  
POSDMODERNIDAD**

by

**MARÍA D. RAMOS****August 2012****Advisor.** Dr. Helene Weldt-Basson**Major :** Modern Languages**Degree :** Doctor of Philosophy

This dissertation examines from the perspective of postmodern theory, the ideological and formal aspects of Jorge Volpi's trilogy of the twentieth century: *En busca de Klingsor* (*In Search of Klingsor*), *El fin de la locura* (*The End of Madness*), and *No será la tierra* (*Season of Ash*). Employing the concept of postmodernism as used by Jean-François Lyotard, I demonstrate how Volpi, through his trilogy, undermines the basis of modernity; that is, the trilogy subverts the metanarratives of science, theory, and progress characteristic of modernity and portrays the previous century as a failed one. As a result of postmodern thought this trilogy also deconstructs the dichotomies culture vs. nature, civilization vs. barbarism, and chaos vs. order. The exploration of the relationship between power and knowledge as examined by Michel Foucault is also a fundamental part of this project. I propose that by criticizing this relationship, Volpi's trilogy proves to be synchronized with the condition of postmodernity in which a multiplicity of voices allows for the fading of a monologic discourse and the disappearance of absolute truths. I also examine the relation between content and form, which leads me to conclude that Volpi's

trilogy is more postmodern in ideology than in form. I employ the theories of Linda Hutcheon and Brian McHale on postmodern fiction to illustrate this point.

**AUTOBIOGRAPHICAL STATEMENT**

Tuve la fortuna de crecer en Guadalajara, México en el seno de una familia amorosa, comprensiva y divertida. De mi padre, aprendí a soñar y amar los libros, las historias y los cuentos. Mi madre me enseñó a no darme por vencida, trabajar duro y afrontar la vida con alegría. Terminé la Licenciatura en Comercio Internacional por la convicción, tal vez errónea, de que hay que terminar lo que se inicia, sabiendo sin embargo que nunca ejercería mi profesión ya que lo que a mí me gustaba era leer novelas. Las vueltas de la vida me llevaron a vivir en Estados Unidos y después de trabajar un par de años con la comunidad hispana de Houston, me arme de valor e inicié los estudios de maestría y doctorado en Lenguas Modernas en Wayne State University. Durante mis años como estudiante y GTA no sólo aprendí a dar clases y a leer, analizar y entender las novelas que tanto disfrutaba, sino que también tuve que aprender a balancear y combinar mi rol de estudiante e instructora con mi vida como esposa y madre. Durante estos años de lectura y escritura he aprendido una gran cantidad de lecciones de mis maestros, mentores, amigos y compañeros, pero quizá la lección más importante la he aprendido de mi hijo Andrés. Él me ha enseñado que muchas veces es más importante cerrar la computadora y los libros para tratar de inventar un nuevo avioncito de papel.