

NARRATOLOGÍA EN LA NOVELA HÍBRIDA *NO SERÁ LA TIERRA* DE JORGE VOLPI

Narratology in the hybrid novel No será la Tierra by Jorge Volpi

*Roberto Ángel G.**

Resumen

El presente texto efectúa un estudio narratológico de la novela de Jorge Volpi *No será la Tierra*. Se analiza la estructura contradictoria del libro, la multiplicidad de tramas, el narrador polifónico, el tiempo posapocalíptico, el espacio antiutópico y desencantado y los personajes, coprotagonistas del siglo XX. Todas estas características antes mencionadas contribuyen, en el ámbito de la desterritorialización, a desalojar posturas que tienden a anquilosarse en conceptos fijos y sin movimiento, por lo que los distintos rasgos narratológicos en las novelas híbridas —aquellas que están compuestas por una yuxtaposición de subgéneros— siempre estarán emparentados con las nociones de heterogeneidad, diversidad y pluralidad, en el marco de la caída de los grandes relatos del siglo XX.

Palabras clave: Narratología, Volpi, novela híbrida, *No será la Tierra*.

Abstract

This text makes a narrative study of the novel by Jorge Volpi *No será la Tierra*. We analyze the contradictory structure of the book, the multiple frames, the polyphonic narrator, the post-apocalyptic time, the antiutopic and disenchanting space, and the characters, coprotagonists of the twentieth century. All these features contribute, in the field of deterritorialization, to vacate positions that tend to stiffen in fixed and motionless concepts, so that different narratologic features in hybrid novels —those that consist of a juxtaposition of subgenera— always be related to the notions of heterogeneity, diversity and plurality, as part of the fall of the great stories of the twentieth century.

Key words: Narrative, Volpi, Hybrid Novel, *No Será la Tierra*.

ESTRUCTURA EN *NO SERÁ LA TIERRA*

No será la Tierra está conformado por un preludio y tres voluminosos libros, los que están a su vez estructurados por siete capítulos. Dentro de este libro las partes poseen un título representativo y una extensión similar. La novela también incluye un índice de sus personajes, una nota final y los agradecimientos.

Si bien todas estas características hacen pensar en un afán por conseguir algún tipo de orden o jerarquía dentro de la estructura de la novela, lo cierto es que esta primera impresión es engañosa, ya que la intertextualidad propuesta en los títulos y epígrafes más que ceñir la narración a algún tipo de significado o dirección, lo que hace es dispersar y multiplicar las interpretaciones de la lectura.

Aun cuando el título de los cuatro primeros capítulos de la novela no pueden decirnos mucho, ya que se apropia directamente del nombre de alguno de los

protagonistas o hace relación al conjunto de ellos mismos —en este caso “Tres Mujeres”, “Irina Nikoláievna Sudáieva”, “Jennifer Moore” y “Eva Halász”—, es a partir del quinto capítulo que los paratextos nos impelen a ir un poco más allá e incorporar otro tipo de lecturas.

Es así como los títulos de los capítulos nos remiten hacia temas y géneros discursivos diversos, como el capitalismo, con títulos como “La riqueza de las naciones” y “La mano invisible”; el estudio del genoma humano, por medio de “La Esencia de lo Humano”, “Doble Espiral” y “Genes Egoístas”; o la poesía del Siglo de Plata de Rusia, mediante el título del sexto capítulo del tercer libro “Réquiem”, el que hace referencia a uno de los poemas más notables de Anna Ajmatova, y también por medio de los dos epígrafes que abren el libro, el primero de autoría de la misma Ajmatova y el segundo del libro *Cuadernos de Vorónezsh*, de Ósip Mandelshtam, ambos poetas de la corriente acmeísta de Rusia.

Este presunto afán de orden dentro de la novela también es sometido a discusión en el segundo libro de *No será la Tierra*, cuyo título, “Mutaciones”, ya sugiere la idea de una dispersión de los temas tratados en el texto. De esta forma, los títulos de los capítulos de este libro tan solo llevarán por identificación un año —desde 1985 a 1991, en conformidad con los siete capítulos de cada libro—, lo que abrirá aún más las posibilidades de interpretación, al no poseer cada capítulo referencia precisa respecto del tema tratado.

Por consiguiente, y tal como demuestra Macarena Areco en su tesis *Novela híbrida trasatlántica* que ocurre en *En busca de Klingsor* —la novela que abre la trilogía dedicada al siglo XX de Jorge Volpi—, en *No será la Tierra* también se percibirá una contradicción desde el punto de vista de la estructura, ya que por un lado se sospecha de una intención de organizarla y delimitarla, pero por otro esta delimitación se ve superada por la abundante información que nos proporcionan las distintas fuentes de intertextualidad.

MULTIPLICIDAD DE TRAMAS EN *NO SERÁ LA TIERRA*

Las novelas híbridas, aquellas que están compuestas por una yuxtaposición de subgéneros y de las cuales *No será la Tierra* es una digna representante, presentan múltiples y diversas tramas por sobre las líneas narrativas simples y este caso no es la excepción.

Entre las distintas tramas que es posible hallar en la novela de Volpi se encuentran la historia del socialismo en la URSS, el auge del capitalismo en el mundo, la historia y desarrollo de la cibernética y el genoma humano, las distintas biografías de cada uno de los personajes, la pesquisa realizada por Yuri Chernishevski para encarcelar al insaciable Jack Wells, la crisis ecológica mundial, la historia amorosa de los Wells, la relación que establece Oksana Gránina con la poeta Anna Ajmatova, entre otras.

Una manera de afrontar esta multiplicidad de redes es entenderlas como un entramado tanto histórico como social y personal. De este modo el relato del

socialismo se lleva a cabo por medio de la biografía y la vida de los biólogos soviéticos Arkadi Granin e Irina Gránina; los detalles del capitalismo gracias a la participación de la economista Jennifer Moore, funcionaria del FMI (Fondo Monetario Internacional); el desarrollo de la inteligencia artificial y el genoma humano por medio del empresario en biotecnología Jack Wells y la experta en informática Eva Halász; la dinámica de los defensores de la ecología por medio de la experiencia de Allison Moore, activista antiglobalización.

En ocasiones, los lenguajes de cada trama se yuxtaponen y tienden a entrelazarse, como es el caso de las relaciones amorosas de Jack, que se mezclan con el lenguaje de los negocios bursátiles y donde “acostarse con Lynn era el mejor negocio posible... Una inversión muy baja... Jennifer, en cambio, era una inversión de alto riesgo... Si hacerle el amor a Jennifer se parecía a comprar acciones de una *star-up*, Lynn se comportaba como un bono del Gobierno” (96). Lo mismo sucede con Arkadi, en cuyo caso su estado anímico se funde con la realidad política del periodo: “Arkadi sabía que la amargura estaba enquistada en su ánimo desde mucho antes de ser detenido, pero solo ahora, gracias a una especie de glasnost interna, se atrevía a despojarse de su máscara de civilización y cordura” (276).

El combinar las historias micro con las macrohistorias es un atributo de esta novela, que permite investigar la historia de una forma distinta que los historiadores, porque por medio de la ficción y de los personajes ficticios es posible ver de manera muy detallada cómo afectó a sus vidas cada acontecimiento particular. Es así que la proliferación de tramas no solo contribuye a ese afán desterritorializador que busca suprimir la tendencia de los relatos con tramas únicas, sino que también permite llevar a cabo un mejor estudio de la psicología de los personajes, por medio del entrecruce de los grandes relatos con los relatos mínimos o personales.

EL NARRADOR EN *NO SERÁ LA TIERRA*: POLIFONÍA Y ANIQUILACIÓN

La novela híbrida abandona al narrador omnisciente y único, de tal forma que la narración se realiza por medio de distintas voces y miradas que relatan lo sucedido, con lo que es posible señalar que estas novelas son en este sentido polifónicas.

Si bien *No será la Tierra* pareciera contradecir estos supuestos debido a la preeminencia de Yuri Chernishevski como el narrador de la novela, esto no es tal, pues Yuri no es la única voz y abre la posibilidad del relato a los demás personajes.

El caso más claro son las cartas que Oksana dirige a la poeta Anna Ajmatova, escritas en sus cuadernos de pastas azules. En ellas es la joven quien se apropia de la narración para dar cuenta de la vida de Anna y relatarle tanto sus desencuentros como comentar las vicisitudes de la poeta. También la madre de Oksana, Irina, recurre al mismo procedimiento, tomando la voz del relato en sus cartas que escribe a su esposo Arkadi, detenido como disidente durante el estalinismo.

La puesta en duda de Yuri como narrador exclusivo queda aún más de manifiesto en el momento en que Irina, ante la muerte de Oksana, deshace el hatillo con

las últimas pertenencias de su hija: “Irina desata los lazos y extrae tres cuadernos de pastas azules. *No será la Tierra*. Por Oksana Gorenko” (506). La ambigüedad de esta revelación dentro de la novela no es fortuita: no es posible saber a ciencia cierta si *No será la Tierra* fue escrita por Yuri o por Oksana. Las opciones son variadas: i) que Yuri tan solo sea el autor del doble capítulo “Tres Mujeres”, que abre y cierra la novela, escrito en tiempo presente y contingente solo al año 2000, mientras que Oksana sea la narradora del grueso de la novela; ii) que Yuri no sea más que un personaje de Oksana o viceversa; iii) por último, que aquel *No será la Tierra* de Oksana no sea más que otro libro, distinto al escrito por Yuri, “una abigarrada serie de aforismos, poemas, canciones, relatos y fragmentos dispersos, todos dirigidos a su adorada Anna Ajmatova” (496), tal como señala el propio Yuri Chernishevski.

Creo que más allá de la especulación producto de estas tres posibilidades o algunas otras más, lo relevante es que queda patente el hecho de que no es posible asegurar que Yuri sea el único narrador de la novela, sino que este se multiplica y se hace fragmentario, acorde a las características de la novela híbrida.

Otra forma de transgresión del narrador en primera persona que aparece en *No será la Tierra* surge a raíz de las implicancias de Yuri en el asesinato de Eva Halász, así como la posible demencia de este. Yuri nos dice al momento del juicio: “Desoyendo los consejos de abogados y psiquiatras me he negado a declarar una locura pasajera” (42). Estos dos aspectos generan una incertidumbre respecto del mundo narrado, lo que se refuerza ante las dudas de Yuri al describir los pensamientos tanto de Irina: “El fin del comunismo no los ha hecho cambiar, piensa (yo creo que piensa)” (31); como de Jennifer: “Hace mucho que la ciudad no luce tan clara, ... piensa Jennifer (yo quiero que lo piense)” (35).

De esta manera dentro de la novela se recalca la preponderancia que tiene la multiplicidad de los puntos de vista, el quiebre del monologuismo, el cuestionamiento de la voz narrativa y la incertidumbre de lo que se relata.

Finalmente, dentro del relato polifónico de *No será la Tierra* es posible encontrar lo que Bajtin denomina síncretis, que se refiere a la confrontación en el interior de la novela de dos puntos de vista diversos, en relación con un hecho determinado. Así, por ejemplo, está presente la constante lucha de opiniones entre Arkadi, partidario del capitalismo: “soy libre, tengo derecho a comprar lo que yo quiera” (317), y su esposa Irina, quien le reprocha frecuentemente su actitud: “¿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).

TIEMPO: POSAPOCALIPSIS EN *NO SERÁ LA TIERRA*

Del mismo modo que en la novela híbrida existe una duplicidad o diversidad de tramas, así también el tiempo muchas veces se duplica o multiplica. En el caso de *No será la Tierra* existen dos líneas de tiempo, que se refieren al presente del relato y

al pasado histórico: la primera corresponde al tiempo en el cual Yuri escribe la novela desde su calabozo y la segunda a todos los hechos históricos y sociales que relata.

El tiempo que prevalece en *No será la Tierra* —y que es el que predomina en las novelas híbridas— es el posapocalíptico, o sea, que el momento de la narración se localiza en un caos que nace luego del final del tiempo, es decir, una especie de no tiempo que se estatuye como un fin del mundo, cuando ya ha finalizado el tiempo lineal del progreso y la esperanza por una liberación colectiva. Es lo que quiere reflejar el vocablo escogido por el grupo de escritores al que adscribe Volpi, *Crack*, que sugiere el sonido de la trizadura del tiempo, cuando el desorden ha vuelto a predominar y que Ignacio Padilla denomina como “el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno” (*Manifiesto*, 6). De este modo Yuri escribirá en esa “fosa al margen del presente” (131), siendo “el único despierto en este pudridero” (511), con lo que “[no sería] exagerado hablar de un hito o..., ahora sí, el fin de la Historia” (511) y Oksana, vaticinando su muerte, dirá que “era como si el tiempo se hubiese petrificado, como si el universo hubiese agotado sus minutos. Incluso los vendavales del mar del Japón se habían detenido” (499).

El grito con que se abre el libro, “Basta de podredumbre”, nos remonta a este tiempo en el que el caos es el amo y señor de las tinieblas y que de paso sentencia el tono con el que habrá de leerse la novela. Esta vuelta a las cavernas de la humanidad aparece graficada en este prelude por medio de sus imágenes de destrucción y devastaciones, en donde los hombres nuevamente deben luchar por su supervivencia contra bestias salvajes, solo que esta vez las bestias corresponden a reactores atómicos, que claman “una venganza sin excusas, la ejecución de sus captores [y] un reino solo para ella[s]” (15). Lo que aquí observamos, como señala Areco, es aquel reguero de ruinas que deja atrás el ángel de Benjamin, quien “[h]a vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única, que amontona incansablemente ruina sobre ruina” (Cit. *Novela Híbrida*, 53). Es bajo este sentido que también es posible de leer el comportamiento de Oksana, ante la proximidad de su muerte: “¿Por qué lo haces?, le preguntó el ruso mientras la conducía hacia el destartalado hotel del centro. Ella alzó los hombros y se fijó en las calles vacías y los resplandores lejanos” (500). Así, los personajes posapocalípticos se caracterizan por estos tránsitos negativos, en los cuales se sabe desde donde se parte, pero se desconoce qué es lo que se busca o espera y que ejemplifican lo que Volpi llama “este postrer estado del corazón” (*Manifiesto*, 10).

La negación del tiempo progresivo lineal también se manifiesta en las novelas híbridas con la incorporación de relatos circulares que tienden a doblar el tiempo. De este modo, *No será la Tierra* se abre y cierra con dos capítulos que poseen el mismo título, “Tres Mujeres”, de los cuales el segundo es una recreación del primero, dando la impresión de estar ante un relato que ya se ha leído con anterioridad y que remite a la circularidad de la novela. Además, el capítulo “Genes Egoístas”, del tercer libro,

comienza del mismo modo que el apartado tercero del capítulo del primer libro “Tres Mujeres”, causando la misma sensación de repetición antes mencionada.

ESPACIO EN *NO SERÁ LA TIERRA*: MIRADA ANTIUTÓPICA Y DESENCANTADA

En el marco de la desterritorialización, concepto acuñado por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su libro *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, las novelas híbridas dejan atrás los lugares de origen y se inscriben dentro de un discurrir globalizado. Es así que en *No será la Tierra* los espacios son diversos y heterogéneos: grandes ciudades del primer mundo o astrosos puertos del tercero; escenarios tanto latinoamericanos como europeos o norteamericanos; desiertos y campos de combate; espacios centrales o periféricos. La mayor parte de estos escenarios tienen en común el ser representantes de relevancia dentro de la historia, política o economía del siglo pasado: Moscú, como centro mundial del socialismo del siglo XX; Washington y Nueva York, como pilares de la economía de mercado; Berlín Este y Oeste, como ciudad protagónica del siglo ante la caída del muro que la divide; San Petesburgo, lugar de resistencia frente al asedio de las tropas alemanas durante la Gran Guerra Patriótica; Zaire, país que refleja la corrupción y carencia de recursos del continente africano.

Pese a la importancia histórica dentro del siglo XX de estos escenarios, los personajes de *No será la Tierra* tienden a interactuar en espacios privados, dejando de lado los lugares públicos o al aire libre, como si buscasen protección ante un exterior amenazante. Es lo que expresa Yuri al referirse a Jennifer en su departamento en Washington: “Desde ese observatorio en el vigésimo piso de Park Avenue el mundo no parece un campo de batalla, no hay tanques en las calles ni cadáveres descompuestos en las aceras, no hay minas en los vertederos ni se escuchan zumbidos de metrallas o cargas de dinamita. Pero la guerra está allí, en todas partes” (36). Sin embargo, la novela muestra que no todo el mundo puede cobijarse bajo el amparo de un lugar cerrado: mientras Jennifer, en su estancia en Zaire, ocupa “una faraónica suite en el Gran Hotel, cuyos amplios ventanales le permitían divisar la corriente telúrica del Congo” (157), los habitantes de aquel desdichado país deben permanecer entre “sus chabolas, sus tabiques despintados y sus vías sin asfalto” (156), recalcando las diferencias entre los que pueden acceder al resguardo y los que no.

Es que el rasgo más importante de estos espacios no es precisamente su diversidad, sino más bien la presencia en cada uno de ellos de una mirada antiutópica y desencantada: la cleptocracia del Zaire de Mobutu, la corrupta Unión Soviética, el ostentoso lujo de los Estados Unidos, la burocracia de México, el amenazante puerto de Vladivostok.

Con relación a esta utopía desmantelada es que aparecen, dentro de *No será la Tierra*, espacios propios del tiempo posapocalíptico, como son las guerras, los cadáveres y las ruinas. De forma especial se pone de manifiesto este aspecto en el

preludio de la novela, “Ruinas”, cuyo título hace precisamente mención a este escenario, el que se describe claramente en el siguiente párrafo:

Los cadáveres de ovejas, vacas, gatos, cabras, gallinas, patos y lebreles tapizaban la ensenada antes de ser rociados con gasolina y quemados como herejes. Los liquidadores debían de arrasar todo lo que el monstruo no había devorado. En un radio de diez kilómetros las ciudades y pueblos fueron demolidos, los troncos talados, la fauna diezmada, la hierba removida. La única forma de asegurar la pervivencia de la raza humana era convirtiendo las llanuras en desierto (24).

Este lugar colmado de ruinas corresponde al del espacio posapocalíptico, aquel cronotopo cero, en el que se produce la ruptura con la modernidad y el fin de una historia emancipadora. Este espacio posapocalíptico está también emparentado con la sociedad del espectáculo, según explica el filósofo Guy Debord: “Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era vivido directamente se aparta de su representación” (Cit. *Novela Híbrida*, 286).

Donde mejor se expresa esta faceta del espacio posapocalíptico es en el juicio al que someten a Yuri, como presunto culpable del homicidio de Eva Halász: “Mientras permanezco en el banquillo, al margen del espectáculo —las cámaras y los micrófonos no me dan tregua— esos barruntos de selección natural me suenan como auténtica basura” (41). Así, Yuri es encapsulado en este mundo de distorsiones, donde se percata de que la realidad no es más que un juego del espectáculo: “Lo que ocurre ante mis ojos me parece tan ajeno, tan banal como una película. ¿Es esta la justicia? Esos leguleyos se limitan a seguir un guion preestablecido, conforme con aplicar unas leyes inútiles y sordas” (43).

Los títulos que separan los capítulos de *No será la Tierra* también hacen referencia a esta espectacularidad de la novela: la escena se abre con un Preludio, al que le siguen el primer, segundo y tercer Acto. Nombres atribuibles a una pieza teatral, este hecho nos confirma la idea de que *No será la Tierra* es la historia del espectáculo del siglo XX.

LOS PERSONAJES: COPROTAGONISTAS DEL SIGLO XX

En las novelas híbridas cae la noción de personaje principal o protagonista, para ser reemplazada por una pluralidad de personajes, los que conservan una importancia similar dentro de la novela. Así, los personajes protagonistas de *No será la Tierra* son ocho en total: la pareja de biólogos soviéticos Arkadi e Irina y su hija Oksana; las hermanas e hijas del senador Moore, Allison y Jennifer; Jack Wells, esposo de esta última; Eva, amante de Yuri; y, finalmente, el narrador de la obra, Yuri Chernishevski. De esta manera, en la novela no existe un personaje central, ya que cada uno de ellos es relevante para el tramado de esta. Aparte de estos ocho principales, *No será la Tierra* incorpora un sinnúmero de otros personajes, tanto

históricos como ficticios, lo que resalta aún más la diversidad dentro de ella. Es tal el número de personajes que entrega la novela, que al final se incorpora un índice que detalla precisamente el rol que tiene cada uno dentro del libro.

Otro rasgo dentro de *No será la Tierra* es la convivencia de personajes tanto ficticios como reales. Dentro de estos últimos destacan Mijaíl Gorbachov, Andréi Sájarov y Boris Yeltsin, por nombrar solo los más representativos. De forma similar, un procedimiento que también se lleva a cabo en la novela es la autoficción, es decir, la incorporación dentro del relato de vestigios propios de la biografía del autor. De este modo Yuri es un escritor que ha pergeñado una novela llamada *En busca de Kaminski* —en clara alusión a *En busca de Klingsor*—, gracias a la cual Yuri señala que “de la noche a la mañana me convertí en un escritor célebre... Mi rostro apareció en la prensa y la televisión, di conferencias en universidades y ferias del libro [y] viajé de un lado a otro como si alguien me persiguiese” (133). Por si esto no bastara, Yuri Chernishevski nace el mismo día que Jorge Volpi y el nombre Yuri, traducido desde el ruso, se cambia al español por Jorge, resaltando aún más las convergencias entre los niveles diegético y extradiegético.

Gracias a estos dos procedimientos —la incorporación de personajes tanto ficticios como reales y la autoficción— se hace posible barrer con la dicotomía realidad/ficción, lo que realmente se vive con lo que se inventa. Así, lo que se intenta con estas técnicas es borrar los límites entre verdad y relato, literatura y realidad, según los postulados de la desterritorialización.

Otro de los atributos de los personajes híbridos es su marginalidad y *No será la Tierra* no es la excepción. Sus protagonistas, ya sean científicos, escritores o poetas, todos poseen alguna peculiaridad que los separa del resto. Es el caso de Eva, brillante en el área de la informática, mas sus continuas depresiones siempre la tienen al borde del colapso, tal como lo señala Yuri: “El genio tenía sus desventajas: la melancolía, el *soleen*, la *saudade*, la acedia, la *búskomorság* que solía azotarla después de la euforia. Cuando el desánimo invadía su cuerpo y su espíritu... Eva se tumbaba en la cama durante días o semanas sin que nadie lograra arrancarla de allí” (108).

También la joven Oksana es un personaje marginal. Abandonada por su madre ante sus preocupaciones por libertar a Arkadi, su esposo, encarcelado como disidente de la URSS, esta “se limitaba a observar cómo la pequeña se hundía cada vez más en sí misma: una extraña con quien le resultaba penoso convivir” (153). De esta manera Oksana encontrará como único refugio la consulta de libros y revistas, que ella “leía en secreto, como una ladrona” (226). El sentimiento de distancia de la joven frente al mundo crecerá día a día, con lo que en una de sus cartas finales a la poeta Ajmatova señalará: “Me considero ciudadana de la Nada, ostento un pasaporte de Ninguna Parte, tal vez yo tampoco existo, soy una ilusión o un error de cálculo, un daño colateral... una ruina... Soy un *anacronismo*. Tengo quince años y mi nombre es Nadie” (362).

A su vez son personajes marginales el narrador Yuri Chernishevski, el biólogo Arkadi Granin, la voluntaria antiglobalización Allison Moore y el coreano, personaje de la última parte del libro. Yuri ostenta su condición de marginalidad gracias a su calidad de excombatiente de Afganistán y luego escritor disidente de la unión soviética. “En teoría éramos titanes, pero el gobierno nos trataba como parias, incómodos testigos de nuestra debacle” (181), señala al respecto Chernishevski. A esto se agrega su creciente inclinación tanto a las drogas como a la violencia, aumentando aún más sus rasgos marginales.

Entretanto, Arkadi sufre la marginalidad a causa de su encarcelamiento en los campos de concentración del estalinismo. Debido a su residencia en la *kamera*, calabozo inhumano en el que recibe su castigo, Arkadi se convertirá en un ser violento e irascible, incapaz de mantener relaciones adecuadas con el resto de las personas.

Arkadi era un rencor vivo... Ni su esposa ni su hija ni sus pocos amigos lo reconocían: sus buenas maneras, su voluntad conciliadora y su prudencia habían desaparecido, dando lugar a un carácter venenoso y turbulento, incapaz de resistir las opiniones en contra o de tolerar cualquier acto ambiguo (254).

Si bien Allison proviene de una familia acomodada y su medio de vida tal vez no permitiría presagiar una condición marginal, esta es perseguida por ella misma, desde el momento en que decide ser revolucionaria: “Allison no buscaba divertirse sino cambiar al mundo” (91). De esta manera se abandona a una vida de rebeldía y anarquismo, que la transformarán en un ser marginal: “Tras abandonar sus estudios de mercadotecnia, Allison se había convertido en una de esas jóvenes desafortunadas que se dejan llevar de un lado a otro, de una idea a otra, sin voluntad ni concierto” (168). Así, Allison terminará como voluntaria de las ONG en la causa palestina, añorando ser parte de aquella comunidad marginal y desesperanzada.

El coreano que aparece en el penúltimo capítulo de *No será la Tierra* también presenta atributos marginales. Anclado en un extremo puerto de Rusia, Vladivostok, representa al mafioso de las costas orientales que emigra hacia Rusia dispuesto a satisfacer sus ansias de violencia y poder. Rodeado de matones, se convierte en frecuentador de desastrosos tugurios, en busca de jovencitas a las cuales ultrajar a cambio de dinero.

Por último, cabe señalar que dentro de *No será la Tierra* confluyen una gran cantidad de personajes secundarios que también poseen características marginales. Es el caso de los disidentes del gobierno de la URSS, cuyo principal representante es el físico Andréi Sájarov, los que son continuamente buscados y repelidos por las fuerzas militares del gobierno soviético.

De acuerdo con este rasgo de marginalidad es que pueden verse también ciertos atributos posapocalípticos de los personajes, como seres mutilados que son la contraparte de los estragos materiales o el uso de elementos que no son más que fragmentos, los restos de la catástrofe que ya pasó.

Es el caso de Yuri, quien luego de bregar como soldado del ejército rojo en las colinas de Afganistán, en donde fue “herido en una pierna y... una bala perdida...

arrebató la visión del ojo izquierdo” (181), se retrata como “mutilado de cuerpo y alma... como un barrizal sin sentido” (179). Así Yuri se describirá como un ser sin “alma ni espíritu, que solo era esa masa de huesos rotos y tejidos lacerados, de sangre y lágrimas” (345).

Otro de los personajes que se viste con los despojos del tiempo es Zhenia, la joven rockera con quien Oksana entabla amistad ya avanzada la novela. Todos los residuos de la historia parecieran converger en ella, según la descripción que Yuri señala:

Los colgantes que Zhenia llevaba al cuello, su largo y firme cuello, eran claro síntoma de los tiempos: al lado de una medalla con la sempiterna hoz y el martillo, acaso subastada por un héroe de la URSS, lucía un símbolo hippie de la paz, una medalla de San Jorge con dragón incluido y una calavera que un par de años atrás habría sido imposible de ver en Moscú. Cuando a Oksana se le ocurrió preguntar por el significado de aquellos dijes, Zhenia le respondió que no tenía la más puta idea, que solo le gustaban las figuritas (378).

Para Eva, esta trizadura del tiempo no es más que una pérdida de la posibilidad de asir la realidad, la que se disfraza por medio de redes eléctricas e inteligencia artificial, en donde la sensibilidad humana ya no es prioridad: “¿Y la realidad? ¡Qué realidad! Vivimos en un mundo virtual: amantes holográficos, personajes de videojuego, avatares informáticos” (407). De este modo Ismet, su amante-robot, “su juguete”, también será parte de este legado posapocalíptico, en el que los amantes no son más que millones de cables catalizados por cientos de reacciones químicas, en donde el amor no es más que “el engrudo de la reproducción” (462) y “los sentimientos... un rescoldo evolutivo, una patología de la inteligencia, en el mejor de los casos un manual de conservación” (462).

Otro de los aspectos a recalcar dentro de los personajes de la novela es que la mayor parte de ellos son mujeres; es más, a esto hay que agregar que ellas son muy importantes tanto para el desarrollo de la novela como dentro de las condiciones sociales y políticas de la misma. En consecuencia, *No será la Tierra* plantea el cese de la preeminencia masculina en el ámbito social y cultural, como lo propone el teórico francés Pierre Bourdieu.

Para el filósofo ciertas tareas realizadas por hombres son consideradas de la mayor relevancia, mientras que si son efectuadas por mujeres, pierden todo su prestigio antes considerado, “...como lo recuerda la diferencia que separa al cocinero de la cocinera, al modisto de la modista” (*La Dominación*, 79). Bourdieu propone que una posibilidad para romper este círculo es postular una inversión: leer en el discurso femenino el pensamiento abstracto, la ciencia y la política, como se filtra en los resquicios de la sociedad.

Es así como en *No será la Tierra* el encargado de ejecutar los más osados proyectos de economía a nombre del FMI ya no es un hombre severo y de experiencia, sino que Jennifer Moore, flamante economista de Harvard, aquella mujer de “un carácter de los mil demonios..., tan determinada, tan irreverente..., tan guapa”

(158) y poseedora de un “impresionante currículum” (374), a quien “la prensa no vacilaba en calificarla de hechicera de las finanzas” (374). Del mismo modo el genio de la informática ya no corresponde al prototipo del científico loco, de pelo encanecido y blanco, sino que a una despampanante rubia, Eva Halász, poseedora de una inteligencia casi ilimitada y que será una de las principales encargadas del Proyecto del Genoma Humano.

Tampoco el papel del joven y apasionado poeta es encarnado por un ente masculino, como es el caso del personaje Werther de Goethe, sino que en *No será la Tierra* es representado por Oksana, la joven sibila, quien de esta forma lleva a cabo el homenaje a su poeta mayor, Anna Ajmatova, honrando de esta manera también a la poesía femenina. En la misma línea, tampoco el responsable de encauzar los temas ecológicos y de pretender salvar al planeta es un joven y audaz aventurero, sino que es Allison, la rebelde e idealista mujer, altermundista en campaña por el mundo.

Estos dos últimos personajes presentan una singularidad dentro de la novela: ambos presentan rasgos de lesbianismo en sus relaciones de pareja. En lo que respecta a Allison, el esposo de Jennifer dirá: “Tu hermana nunca ha tenido una pareja estable; por lo que pude entresacar... hombres y mujeres... Allison siempre tuvo gustos muy amplios” (166). En cuanto a Oksana, Yuri señala: “Desde su llegada a Vladivostok, Oksana se había hundido en la piel de otras mujeres, hembras descoloridas y agónicas sin perfil, habitantes típicas de la frontera” (495). Esto puede leerse a la luz de la teoría feminista de Hélène Cixous, quien plantea el concepto de falocentrismo, bajo el que se establecen todas las oposiciones binarias machistas, tales como hombre/mujer, sol/luna, cabeza/corazón, etcétera.

Para Cixous todas estas dicotomías no son más que arreglos, de modo que los hombres puedan continuar con el dominio del poder, y ante las cuales ella opone la diversidad y lo heterogéneo. Como señala la noruega Toril Moi, “una de las razones por las que [Cixous] está tan empeñada en librarse de la oposición entre lo masculino y lo femenino... es su firme creencia en la naturaleza inherentemente bisexual de todo ser humano” (*Hélène Cixous*, 118). De este modo, Allison “se dejaría llevar por sus impulsos, el deseo de cada momento, olvidándose del límite ilusorio y autoritario de la diferenciación sexual” (170).

Así, tanto la incorporación de personajes femeninos centrales en las labores sociales y políticas de la novela como el carácter bisexual de algunos de ellos, contribuyen en el marco de la desterritorialización de la dicotomía hombre/mujer, acorde con los postulados tanto de la novela híbrida como de este trabajo, en el marco de la desarticulación de los grandes relatos.

Continuando con el análisis de los personajes, es también destacable la gran movilidad que presentan muchos de ellos, desplazándose enormes distancias dentro del globo terráqueo. Esto puede producirse por distintas razones: políticas, laborales, culturales, etc. Como explica Areco, esta situación sigue la línea de la

desterritorialización, en cuanto se trata de abandonar el origen y partir en busca de otras regiones.

Ejemplificando este aspecto, tanto Jennifer como Eva deben trasladarse debido a situaciones laborales, la primera desde EE.UU. hacia el tercermundista Zaire, luego México, para recalar finalmente en la Unión Soviética, como coordinadora de la transición desde el socialismo al capitalismo. Eva, por su parte, también deja los EE.UU. para vivir presencialmente la experiencia de la reunificación alemana en Berlín. Al respecto, Yuri señala: “Eva tenía treinta y cinco años, pero se sentía como una anciana: a sus espaldas se acumulaban demasiadas ciudades, demasiada información, demasiados hombres. Su existencia era un tránsito constante, una huida” (360).

En cuanto a Yuri, los motivos de sus constantes viajes son una mezcla entre su pesquisa por hundir a Jack Wells y sus líos amorosos con Eva. Es así que desde Moscú viaja una y otra vez hacia los EE.UU., movido por una obsesión acuciante.

Allison es quizá la más nómada de los personajes. Acostumbrada a vagar por el planeta en busca de una sanación personal y social, se desplaza dentro y fuera de EE.UU. hacia todo tipo de lugares, dentro de los que destacan Nueva Zelanda y Palestina.

Por último, Oksana, acostumbrada a los constantes viajes dentro de la URSS de sus ariscos padres, finalmente arriba a Vladivostok, último puerto del planeta, lugar en que finalmente ocurre su deceso. Todos estos ejemplos colaboran, como dije, a la desterritorialización, por cuanto el sedentarismo contribuye a un orden jerárquico, en donde “el espacio... es estriado, por muros, lindes y caminos entre lindes, mientras que el espacio nómada es liso, solo está marcado por ‘trazos’ que se borran y se desplazan con el trayecto” (*Mil mesetas*, 385).

Otra característica de las novelas híbridas es la marcada preferencia por personajes asociados al mundo intelectual o artístico. En el caso de *No será la Tierra* esto también es así. El área científica está representada por Eva, la genio en informática, y por la pareja de biólogos soviéticos Arkadi e Irina, cuyas carreras finalmente no logran surgir, debido al encarcelamiento de Arkadi y las desfavorables condiciones del país en el que viven. En economía, como ya señalé, será Jennifer Moore la encargada de llevar a cabo los ajustes financieros, a nombre del FMI.

En cuanto al arte, Oksana y Yuri están relacionados con él. La primera se autodefine como poeta, cuyas lecturas de anarquistas y de los innumerables vates rusos le confieren un aura de intelectualidad muy presente en la obra. Por su parte, Yuri no solo es el narrador de la novela, sino que también es escritor dentro de la misma y gracias a *En busca de Kaminski* alcanza la fama mundial. Esta condición le permite a Yuri realizar reflexiones metaliterarias y narrar el proceso que conduce a la escritura: luego de ser declarado culpable por el asesinato de Eva Halász, Yuri decidirá escribir “para comprender lo sucedido en esas horas... para desovillar la madeja que me unió a ella y a las mujeres que me rodearon” (45).

Narratología en la novela híbrida No será la Tierra de Jorge Volpi

Por último, cabe referirse a las mutaciones que padecen ciertos personajes, recursos que cuestionan la unicidad del yo y proponen la mutabilidad del ser humano y la pluralidad de personalidades.

El caso más claro es el de Yuri Chernishevski, quien de ser un defensor de los derechos humanos y denunciante de los monopolios del capitalismo, se transforma en un asesino violento y miserable, tal como da cuenta su propio relato:

Yo, que fui un héroe para esa izquierda vehemente y radical, me he convertido en símbolo de la infamia: el escritor independiente que se enfrentó a Yeltsin y a los oligarcas, el defensor de las causas justas, el azote de los poderosos y los corruptos era solo un macho taimado y perverso como tantos (44).

Esta transformación de Yuri es también relevante si consideramos que es la figura del narrador la que finalmente se convierte en asesino, un paria de la sociedad. Así, tal como sucede también en otras novelas híbridas, *No será la Tierra*, más allá de una valoración ética, otorga la voz al personaje negativo, superando la dicotomía bueno/malo, bajo la cual solo los personajes de conducta positiva tienen derecho a dar su opinión.

La mutabilidad también es una característica de la joven Oksana quien, en este caso y a medida que la obra progresa, más se asemeja a su protectora, la poeta Ajmatova. La primera señal clara de transformación la da Oksana al adoptar el apellido original de Anna Ajmatova, Gorenko: “Al terminar, firmó: Oksana Gránina. Insatisfecha, tachó el nombre de su padre y lo sustituyó por el seudónimo que habría de llevar adherido a su piel desde esa tarde: Oksana Gorenko” (307). La mutación de su personalidad continuará a lo largo de la novela, hasta que la propia Oksana finalmente reconocerá que “cada vez se parecía más a ella” (498).

Como he ido recalcando, todas las características de los personajes antes mencionadas contribuyen, en el ámbito de la desterritorialización, a desalojar posturas que tienden a anquilosarse en conceptos fijos y sin movimiento, por lo que los distintos rasgos de los personajes en las novelas híbridas siempre estarán emparentados con las nociones de heterogeneidad, diversidad y pluralidad, en el marco de la caída de los grandes relatos del siglo XX.

*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso**
Facultad de Filosofía y Educación
Avda. El Bosque 1290, Viña del Mar
rangel@uc.cl

Roberto Ángel G.

OBRAS CITADAS

- Areco, Macarena. *Novela híbrida trasatlántica*. Tesis para optar al grado de Doctor en Letras, Mención Literatura. Santiago de Chile: PUC, 2006.
- Bajtin, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bourdieu, Pierre. *La Dominación Masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Chávez, Ricardo; Padilla, Ignacio; Palou, Miguel Ángel; Urroz, Eloy y Volpi, Jorge. *Manifiesto Crack*.
- Debord, Guy. *La Sociedad del Espectáculo*. Trad. Fidel Alegre. Buenos Aires: La Marca, 1995.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- Moi, Toril. “Hélène Cixous: Una utopía imaginaria”. *Teoría Literaria Feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Volpi, Jorge. *El Fin de la Locura*. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- *En busca de Klingsor*. Barcelona: Seix Barral, 1999.