

“UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA”

IZTAPALAPA

**NOMBRE DEL ALUMNO(A): CLAUDIA PONCIANO
VARELA**

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN:

***LO GROTESCO EN DÍAS DE IRA Y LA PAZ DE LOS
SEPULCROS DE JORGE VOLPI.***

**NOMBRE DEL ASESOR(A): SERGIO RENÉ LIRA
CORONADO**

MATRÍCULA: 94325643



30/ JUNIO/2006

“UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA”

IZTAPALAPA

**NOMBRE DEL ALUMNO(A): CLAUDIA PONCIANO
VARELA**

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN:

***LO GROTESCO EN DÍAS DE IRA Y LA PAZ DE LOS
SEPULCROS DE JORGE VOLPI.***

**NOMBRE DEL ASESOR(A): SERGIO RENÉ LIRA
CORONADO**

INTRODUCCIÓN

I. ACERCAMIENTO AL AUTOR Y SU OBRA.

- A. Jorge Volpi, el escritor. 6
- B. Acercamiento general a *Días de ira* y *La paz de los sepulcros*. 9

II. HACIA EL CONCEPTO DE LO GROTESCO COMO MANIFESTACIÓN EN DOS NOVELAS DE JORGE VOLPI.

- A. El concepto de lo grotesco. 12
- B. Distintos aspectos de lo grotesco en: *Días de ira* y *La paz de los sepulcros*. 13

III. LO GROTESCO EN *DÍAS DE IRA*: UNA LIBERACIÓN A TRAVÉS DEL DOLOR.

- A. Acercamiento general a *Días de ira*. 16
- B. Punto de vista de la narración: manifestaciones grotescas a partir del individuo “normal”. 24
- C. El estremecimiento de una realidad y descubrimiento de otro mundo. 32
- D. Reconstrucción de la experiencia grotesca como una nueva forma de percibir la realidad. 34
- E. Conclusión: La aceptación interna. 39

IV. LO GROTESCO EN LA *PAZ DE LOS SEPULCROS*: REFLEJO DE UNA SOCIEDAD DEGRADANTE Y SIN VALORES.

- A. Acercamiento general a *La paz de los sepulcros*. 42
- B. La narración: Lo grotesco desde el punto de vista del personaje principal. 54
- C. La incompreensión de la realidad como manifestación de lo grotesco. 63
- D. La pérdida de valores y entrada al mundo grotesco. 68
- E. Conclusión: El reconocimiento de una sociedad degradante y sin valores como el reordenamiento del mundo. 74

CONCLUSIONES 79

BIBLIOGRAFÍA 84

INTRODUCCIÓN

La literatura mexicana del siglo XX es un reflejo de los distintos paradigmas del conocimiento y las formas de pensar de cada época influyen de manera notable en los autores, por tanto, los cambios se ven manifestados en las obras. En México existen tendencias grupales que identifican a cada autor, se le “clasifica” en cierto género por la estructura y tema, aunque cada vez son más criticados y debatidos a causa de la trama que manifiestan. Hay un sobre cuestionamiento para aquellos autores que expusieron temas ya agotados en la narrativa, como los escritores de los setenta preocupados por repetir modelos del realismo, donde los temas eran sobre jóvenes y sus problemas de sexo y drogas ; jóvenes en contra de los valores y con nuevas alternativas de vida. Tales fijaciones eran necesarias para una época, pero el camino se agotó para las obras mexicanas del presente siglo.

Los críticos veían a “[...] la narrativa mexicana [...] pobre en propuestas literarias [...] y en muchas ocasiones insustancial [...]”¹, lo cual permitía que en esos tiempos los libros más trascendentales fueran escritos por autores maduros y desde años antes mostraban oficio literario. Ante tal situación, la preocupación por lograr un interés en la narrativa fue mayor. En los años ochenta comenzaron a aparecer los primeros rasgos de una nueva escritura, obras narrativas que no sólo implicaban una transformación en el modo de pensar, sino también en los postulados estéticos que los diferenciaran de las generaciones anteriores. No es raro encontrar reminiscencias y formas de narrar típicas de épocas pasadas, a fin de cuentas los autores perseveran en la tradición de la historia de la novela, pero esos formatos se presentan más como destellos y no como características esenciales de su estilo.

En los años noventa la estructura de la novela comienza a tener más cambios, los escritores toman en cuenta el advenimiento de un nuevo paradigma, es decir, una nueva

¹ Jorge Luis Espinosa, “Las dos décadas de la narrativa mexicana, años de textos dietéticos y de pocas propuestas literarias”, suplemento del XX aniversario del *Uno más uno*, No 7209, 17 de Noviembre de 1997, p.1.

manera de ver y de vivir el mundo, las transformaciones en los modos de enfrentar a la realidad aparecen en la narrativa. Anteriormente a ciertos novelistas se les catalogó como los del *Boom* o como los de la *Generación de Medio Siglo*, que escribían con idéntica convicción. Sus tramas y desarrollos de sus múltiples personajes eran complicados en extremo, pero a fin de cuentas un tanto vaticinados. Estos novelistas con sus finales predecibles influyeron en los escritores de los noventa, en especial en cinco jóvenes, los cuales expresaban una forma de confrontar la vida con cierta peculiaridad. En ellos se advertían señales de una transformación incipiente.

Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Castañeda y Eloy Arroz, son escritores que nacieron en los sesenta, comenzaron a publicar en los ochenta, pero no es hasta los noventa que tienen resonancia al publicar un texto literario llamado “Manifiesto *crack*”, donde expusieron sus puntos de vista con respecto a la narrativa de antes y la que ellos proponían. Bajo todo ese ambiente surgen las novelas llamadas “*crack*”, los críticos así las clasificaron por la similitud de sus propuestas en los temas y estructuras novelísticas y a los autores del manifiesto se les denominó “Generación del *crack*”.

Como ya se ha mencionado, Jorge Volpi Escalante (1968), es uno de los integrantes del *crack*. En lo particular llamó la atención, no tanto porque pertenezca a dicho grupo, sino por las propuestas que hacen más interesante la literatura que él muestra. Volpi menciona lo siguiente en una entrevista: “[...] intentamos hacer una unión entre ensayo y novela, buscando estructuras ambiciosas para lograr que la novela sirva otra vez como imaginación crítica y al mismo tiempo refleje el carácter de las tramas y los personajes en forma atractiva para el lector”². Ésto llevó a su obra a una gran polémica entre la juventud³, los temas en sus novelas retratan la subjetividad del hombre frente al mundo, es decir, encontrar el mundo que los personajes van creándose: la subjetividad de la objetividad. Otro tema de gran importancia es el valor del desorden (el caos), así como el “[...]”

²Carlos Rubio, “Galardonan a Jorge Volpi con premio español”, *Reforma/España*, 15 de abril de 1999, p.10.

³ Jorge Volpi escribió su primer ensayo, *El magisterio de Jorge Cuesta*, a los veintidós años. Con el cual ganó el premio plural de ensayo.

fenómeno [...] llamado *efecto mariposa*: causas pequeñas que generan grandes efectos”⁴ (tema que se manifiesta en una de sus novelas llamada *La paz de los sepulcros* de 1994), por lo que la gama del discurso en sus novelas varía para dar pauta a las posibilidades de conocimiento de los personajes.

La última década del siglo XX fue una época en la cual se gestaron novelas con el tema de la incertidumbre, en especial sobre el año de 1994: año del levantamiento zapatista, el asesinato de Luis Donaldo Colosio, asesinato de Ruiz Massieu y el error de diciembre, por tanto, el inicio de una crisis política y social. A raíz de estos sucesos, Volpi publica la novela *La paz de los sepulcros*, en ella trata de retratar de manera visceral la realidad a la cual se enfrentaban los mexicanos. La sociedad perdía la autenticidad, el respeto y los valores humanos que inculcaban los padres, los individuos ya no tenían la seguridad para enfrentar situaciones difíciles o para relacionarse con otras personas. Surgen todo tipo de incógnitas que llevan al descontrol emocional, sin embargo, se logra un equilibrio entre esas fuerzas dispares, se intenta canalizarlas o actuar como si no existiesen.

Ante tal contexto Volpi tiene la necesidad de expresar en sus novelas los cambios que va teniendo el individuo por la crisis moral, social o económica. Es entendible encontrar en su obra a personajes que enfrentan situaciones límite que romperán su estabilidad como persona, teniendo una lucha constante en su interior. El contenido de sus obras produce un efecto instantáneo, ya sea por la experiencia interna del personaje o por las características físicas de éste, lo cual provoca en el lector un desconcierto a causa del carácter ambiguo del texto. *Días de ira* (1993) y *La paz de los sepulcros* (1994) son novelas que muestran esa incertidumbre interna y la falta de valores en la sociedad, la manera de entrelazar los temas con la estructura narrativa es lo que hace interesante las novelas y lo considero una nueva propuesta para la literatura mexicana del presente siglo.

Las transgresiones que manifiestan los personajes a lo largo de las historias llega a causar en el lector cierto estremecimiento y reflexión, se pueden notar reacciones y

⁴Ana Rosa Domenella, Antonio Marquet. “Nuevas novelas del fin de los tiempos Jorge Volpi”, *Medio Siglo de Literatura Latinoamericana*, 1945-1995, UAM, México, 1997. p. (subrayado del crítico).

cambios característicos del concepto “*grotesco*”. Uno de los principales motivos para la elección de lo grotesco, como eje de análisis en estas dos novelas, tuvo que ver con el hecho de la nula crítica hacia el tema, ofrecer una nueva perspectiva literaria en el estudio de la narrativa Volpiana. De hecho, los temas sobre la desazón del hombre frente a este fin de siglo, llevan a profundizar en aspectos extraordinarios del individuo que se encuentran en las novelas antes mencionadas.

Uno de los objetivos de esta tesis es lograr que el tema de lo grotesco sea un tema de análisis, ya que propone una visión distinta en el estudio de la obra del autor. Se distinguirán los diferentes tratamientos de lo grotesco en cada novela y el cómo se ve reflejado en los personajes, en el narrador y en algunos espacios donde se desarrolla la historia.. *La paz de los sepulcros* y *Días de ira* han sido elegidos para el siguiente trabajo porque su modo grotesco moral y grotesco social revelan la deformación interna de algunos personajes, también denuncian la pérdida de valores de una sociedad envuelta en incertidumbre y de una sociedad superficial.

En la obra de Jorge Volpi se manifiestan temas que han permitido sea interesante su narrativa para una investigación, entre ellos se encuentran: la imposibilidad amorosa, la política deficiente y la sociedad caótica. Por consecuencia, una muestra de personajes carentes de valores, distanciados cada vez más de un mundo real, orillados a perder su identidad hasta llegar a la locura, esta transfiguración los lleva a comportarse de una manera siniestra y de estremecimiento. Analizaré de qué manera lo grotesco es manifestado en los personajes, por qué es que van cambiando internamente, por qué el narrador omnisciente se envuelve en tales cambios y al mismo tiempo describiré espacios llenos de desconcierto para el lector.

El trabajo está dividido en cuatro capítulos, el primero pretende un acercamiento general hacia el autor y las dos novelas elegidas, el fin es mencionar los factores que influyeron a Volpi para expresarse de esa forma. En el segundo capítulo se estudia el tema de lo “*grotesco*” según Kayser, para dejar claro el concepto; en el tercero se ubicará el análisis de la novela *Días de ira*; finalmente el cuarto capítulo se dedica a la novela *La paz*

de los sepulcros. El objetivo es mostrar lo rico del tema, sus variantes, lo grotesco social y moral, mostrar su dimensión literaria (a través de la metodología ecléctica) constituye la esencia de estas páginas.

I ACERCAMIENTO GENERAL AL AUTOR Y SU OBRA

A. Jorge Volpi, el escritor.

Jorge Volpi ha sido un escritor que, desde muy joven, mostró gran habilidad por las letras, desafiando y expresando su preocupación por la literatura.

Jorge Volpi Escalante nace en la ciudad de México el 10 de julio de 1968. Estudió Derecho, Filosofía y letras en la Universidad Autónoma de México, y trabajó como Secretario del procurador Diego Valadés en 1992 antes de partir a Salamanca para cursar el doctorado en Filología Hispánica. Ha colaborado en diversas revistas y periódicos, de los cuales se destacan: “Revista de la Universidad”, “Plural”, “Revista de la Biblioteca de México”, “El Búho”, etc. Esto le permitió ser reconocido en México, asimismo lo llevó a obtener grandes premios por su dedicación e interés. El primero de ellos fue el Premio Plural de Ensayo con: “El Magisterio de Jorge Cuesta” (1990), posteriormente comienza la publicación de sus novelas: *A pesar del oscuro silencio* (1992), *Días de ira* (1993), *Sanar tu piel amarga* (1997), *El juego del Apocalipsis* (2001), *El fin de la locura* (2003), entre otras. Aunque no haya tenido al principio de su carrera mayor difusión, hoy es reconocido internacionalmente por su destacada novela: *En busca de Klingsor* (1999) la cual ha sido traducida a veinte idiomas y ha ganado cuatro premios literarios: El Premio Biblioteca Breve, convocada por la editorial Seix Barral (España 1999), Los Premios Deux Oceans y Grinzane Cavour (Francia 2001). El Premio a la mejor traducción del Instituto Cervantes de Roma (Italia 2002). También fue director del Instituto de México en París.

Esa dedicación e interés que ha manejado Volpi en su literatura, lo ha colocado a ser punto de controversia (para algunos críticos), pues su desafío y preocupación en mostrar una realidad u otra forma de explorar el mundo a través de las letras lo llevó (hace nueve años) a pertenecer de cierta forma a la llamada generación del “*crack*”, y considerarlo como uno de sus máximos representantes de México.

Hablemos de la “Generación del *crack*”

Jorge Volpi, junto con cuatro autores más (Ignacio Padilla, Eloy Arroz, Pedro Ángel Palou y Ricardo Chávez Castañeda) decidió plantear algunas alternativas que rescataran a la narrativa mexicana de ese vacío literario comercial en que estaba cayendo hace años.

Cobijados bajo el nombre de la “Generación del *crack*”, estos cinco novelistas constituyeron las bases sobre el manifiesto del *crack* que se dio a conocer en 1996. Éste cuestionó, y atacó, provocativamente, tanto a los autores del *boom* como a los cultivadores del realismo mágico; ya que manifestaban una nueva visión de la narrativa mexicana con estructuras más amplias; es decir, renovar hasta donde fuera posible.

La llamada “Generación del *crack*” surge como un espacio de análisis del cual viene el reconocimiento de afinidades, de una posición ante la vida, y no de un grupo que sugiera una estética; ya el mismo Jorge Volpi menciona, en una entrevista con respecto al *crack*, lo siguiente: “[...] el *crack* se refiere a un grupo de novelas con ciertas características comunes pero de ningún modo se trata de un grupo cerrado, pues si llegarán a haber otras novelas con estas características también podrían ser *crack*”⁵. Las características a las que Volpi se refiere son a la variación de puntos de vista, a la estructura con muchas voces y personajes, además de que son novelas que tienen como tema central la desazón ante el nuevo siglo. Con esto, lo que busca es hablar de los valores, de la modernidad y de las ideologías. Sin embargo, esta visión pesimista no implica que no halla humor en las novelas, o que, en algunos casos, se adviertan ciertos signos de esperanza. Es por eso que me trevo a decir que Volpi perteneció de cierta forma a la “Generación del *crack*”.

Antes de dedicarse de lleno a la literatura, Volpi trabajó de 1992 a 1994, como secretario de Diego Valadés, entonces Procurador General de Justicia, y durante ese periodo vivió unos años cruciales en la historia de México, sobre todo en 1994, año en que son asesinados el candidato a la presidencia, Luis Donaldo Colosio y el Secretario General del PRI Francisco Ruiz Massieu. A raíz de toda esa experiencia Volpi señala que: “[...] de

⁵ Patricia Velásquez, Yebra. “Los autores del *crack*”, *El Universal*, México, 7 de agosto de 1996, p.3.

alguna manera tuvieron gran influencia en mis novelas estos sucesos, para desarrollar y tocar temas de tipo pesimista e incertidumbre y retratar visceralmente una realidad a la cual se estaba enfrentando México'⁶. Toda esa experiencia política mueve en gran medida al escritor a tener un gran interés por escribir novelas que retrataran de “manera visceral” (como él dice) esa realidad de México. Hay que recordar que, en 1993, publica *Días de ira*, y, en 1994, *La paz de los sepulcros*. En cada una de ellas, hay temas que muestran la soledad, la desvalorización, la muerte, la incertidumbre, la melancolía, la descomposición política de México, etc., por mencionar algunos. Es así como, a partir de esa visión, Volpi muestra proyectos amplios en sus novelas y estructuras complicadas. Expresando con preocupación esa incertidumbre pavorosa por la que pasó México. Sin embargo, lo que más le interesó fue escribir que se podía hacer una literatura lo más interesante posible; es decir, que tuviera presente ciertos desafíos para el lector, que lo haga reflexionar, ser crítico e involucrarse en la literatura y con los personajes. Bajo toda esa atmósfera (política y la llamada “Generación del *crack*”), Jorge Volpi sigue escribiendo y publicando novelas. Debido a que su narrativa es una literatura interiorista que centra su complejidad en el conflicto interno que viven los personajes, ya que éstos no presentan una solución, sino que sugieren ambigüedad.

Volpi ha mencionado con respecto al arte de escribir que: “[...] escribir es una forma de expresar el mundo (los misterios íntimos y los públicos) tan válida como la ciencia, la filosofía o las ciencias sociales”⁷. Es por eso que su narrativa será para rescatar la memoria, para comprender los misterios de la misma y provocar ese deseo en el lector.

⁶ Carlos Rubio. “Galardonan a Jorge Volpi con Premio español”, *Reforma*, México, 15 de abril de 1996, p.5

⁷ Guillermo Gutiérrez. “La literatura como una forma de expresar el mundo” en: *La Prensa*, México, 15 de enero de 2005, p.1.

B. Acercamiento general a su obra *Días de ira* y *La paz de los sepulcros*.

La obra de Jorge Volpi estará envuelta por toda una gran ideología manifestada en ese renovar, para involucrar al lector en ciertos desafíos a partir de la complejidad en la que sitúa a sus personajes. No obstante, hay que mencionar que no ha sido gratuita (esta ideología), ya que ha tenido la gran influencia de la filosofía y de grandes autores como: Dostoievsky, Thomas Mann, Sergio Pitol y la generación mexicana del medio siglo.

En la obra de Volpi, encontramos tanto novelas largas como novelas cortas, las cuales se caracterizan por una abundancia de sorpresas, que van de la mano con los temas de tipo social, político y que envuelven a los personajes en circunstancias conflictivas de desvalorización.

En cada novela, el autor proporciona historias narradas de una manera más íntima y detallada, en las que resulta fácil que el lector se involucre con las circunstancias que viven los personajes. En las novelas largas existen atmósferas condensadas, situaciones de trazos rápidos y severos, personajes que, a pesar de la densidad psicológica que suele imbuirlos, actúan episodios muy breves de sus vidas. Éstos nos producen un efecto instantáneo, ya sea por la experiencia interna del personaje o por las características físicas de éste, lo cual provoca en el lector un desconcierto momentáneo a causa del carácter ambiguo del texto, y cuestionando siempre las verdades más íntimas de los personajes. De acuerdo a estas últimas características, *La paz de los sepulcros* (1994) se considera novela larga. En cuanto a la novela corta, el autor muestra unas historias conflictivas de tipo amoroso que van delineando al personaje por hechos y circunstancias en las que se desenvuelve. Estos van transformando al personaje de manera psicológica, perdiendo identidad de menos a más, transfigurándolo a un ser totalmente desconocido para él. Tanto el ambiente como las acciones forman el cuadro perfecto para llevar al lector a un punto de desconcierto inesperado. *Días de ira* (1993) es considerada novela corta debido a los cambios radicales en las secuencias.

Días de ira es una novela en la que un hombre vive un triángulo amoroso enfermizo que lo lleva a perder su identidad, transfigurándolo psicológicamente a causa de una cantante de blues, enferma de hidrofrenosis⁸ que logra seducirlo desde la primera consulta, pues este hombre es urólogo. Tal parece que la seducción provocada por esta cantante no es más que el pretexto para despertar una personalidad jamás conocida por él (como el sadomasoquismo), que cobra cada vez mayor importancia a medida que el personaje se va involucrando con la cantante de blues. En este relato, encontramos un mundo que se ha distanciado y una realidad que se ha transformado. El punto de vista narrativo está a cargo del protagonista, quien sufre los cambios de una manera grotesca. Aunque veamos, dentro del relato, que la situación del narrador no es claramente determinable, pues, a lo largo de la historia, aparecen tres tipos de narradores (primera, segunda y tercera); esto, con la finalidad de confundir al lector y no culpar al protagonista de los actos aborrecibles que realiza. Sin embargo, conforme se desarrolla la historia, se puede notar que estas voces narrativas son del propio protagonista, ya que utiliza el recurso del desdoblamiento para no hacerse “responsable” de los cambios internos que está padeciendo, así como de las escenas grotescas que va desarrollando. El protagonista, en su realidad, no tiene límites que le impidan realizar lo que desee, pero no ocurre así en su mundo interno, pues lo imposibilita a reaccionar de la manera que él quisiera, y éste es el que nos revelará la forma en que el personaje manifiesta el abismo y perdición en los que va cayendo: “La historia es la lucha del protagonista por conocerse y saber hacia donde está llegando con su enajenación”⁹.

En *La paz de los sepulcros*, el protagonista es Agustín Oropeza, un mal logrado periodista de nota roja, que se ve impedido a rastrear un crimen y hacer un reportaje para su periódico llamado *Tribuna del escándalo*. A partir de este crimen se destapan todo tipo de verdades sociales. El protagonista se envuelve en los más arraigados vicios, en la indagación brutal de los sucios juegos del poder, que lo llevan al descontrol, pero, al mismo

⁸ El nombre de hidrofrenosis se aplica al proceso patológico resultante de una dificultad en la salida de la orina desde el riñón. Se caracteriza por la tensión de la pelvis y cálices del riñón con retención de orina, lo que puede conducir a veces a una atrofia del parénquima renal, anulando su función y convirtiendo el órgano en un saco fibroso.

⁹ Claudia Posadas. “La incertidumbre como razón del mundo”, *Uno más uno*, (México, D. F.), 7 de noviembre de 1999, p.7.

tiempo, a una lúcida reflexión filosófica sobre su existencia y sus incógnitas en ese mundo oscuro y grotesco.

La descomposición política a la que se enfrentan los personajes a través del crimen del Ministro de Justicia (Alberto Navarro) provoca el desdoblamiento y reconocimiento de personalidades grotescas e hipócritas de la sociedad. Este abre y cierra las señales de una conspiración de un colectivo secreto que practica la necrofilia y el crimen de Estado. La muerte, a su vez, será motivadora de estos encuentros y desencuentros de los más bajos instintos de una sociedad en crisis.

En esta novela, el punto de vista narrativo está a cargo de un narrador en primera persona. En este caso, se trata de un personaje que asume el rol de narrador. Conoce la historia que cuenta y participa en ella, ya que añade sus propias impresiones sobre el hecho narrado, lo que lo hace más fácil de reconocer. Tal vez la profesión de Agustín Oropeza justifique el cambio y reflexión de él mismo en algunos momentos de la historia, también porque al mismo tiempo es el narrador en primera persona, y esto lo lleve a no ser del todo objetivo en su comportamiento, pero no de los demás personajes. El protagonista llega a formar parte de ese crimen (cuerpo mutilado) para retratar la mutilación de una sociedad que tiene doble vida, esa doble vida misteriosa y macabra que surge al caer la noche.

De acuerdo al acercamiento general de las obras, éstas forman parte del objeto de estudio de la presente tesis la cual lleva por título: *Lo grotesco en Días de ira y La paz de los sepulcros de Jorge Volpi*.

II HACIA EL CONCEPTO DE LO GROTESCO COMO MANIFESTACIÓN EN DOS NOVELAS DE JORGE VOLPI.

A. El concepto de lo grotesco.

Lo grotesco ha sido escogido como tema de análisis para la presente tesis, sin embargo, se habrá de realizar una breve introducción a la ambigüedad del término para ampliar el panorama.

El término *grotesco* (subrayado mío) presenta una cierta complejidad, pues, por una parte vendría a significar lo “ridículo y lo extravagante, también lo irregular, grosero y de mal gusto”. Aunque la clasificación más interesante es la realizada por Wolfgang Kayser, que lo define como un juego con lo absurdo, como un mundo enajenado, como una tentativa de invocar y someter los aspectos demoníacos del mundo.

En otras palabras, la definición de *grotesco* (lo grotesco) evoca una multitud de ideas. Ideas originadas desde la perspectiva del arte, es decir, que ciertas pinturas ornamentales encontradas en Italia a fines del siglo XV fueron el motivo de un estilo que rápidamente se extendió a distintas ramas del arte, entre ellas la literatura. Esta técnica se caracterizó por la mezcla de las formas animales y figuras humanas con hojas, raíces, árboles deformados, es decir, recursos que violaban el orden natural y racional. Pero actualmente se presenta como una forma particular de expresión con respecto a la visión singular del mundo.

Lo *grotesco* (subrayado mío) dinamiza cuanto crea, rompe simetrías, propicia desequilibrios, anula proporciones y mezcla contrarios. Se halla entre lo humano y monstruoso, como el misterioso reflejo de la muerte representada diabólicamente en los rostros.

Es así que el tecnicismo estético del que se vale el creador (el artista, el escritor, etc.) se manifiesta por la aplicación significativa de la deformación y distorsión de los

personajes, las cosas y el lenguaje. Esto provoca, en consecuencia, la confusión entre lo humano y lo animal, lo real y lo absurdo, la máscara y la persona. Dichos elementos al ser plasmados en la literatura generan desarmonías que se ramifican hacia las reacciones que la obra produce en los lectores, debido a las escenas y personajes grotescos que en ella se manifiestan.

B. Distintos aspectos de lo grotesco en: *Días de ira* y *La paz de los sepulcros*.

La obra de Jorge Volpi Escalante posee diversos contenidos simbólicos y distintos estilos que convergen en un polifónico discurso. Por lo tanto, en ellas se indagará lo grotesco, recurso que surge sutilmente en el entretejido narrativo de las obras a analizar.

Uno de los objetivos de esta tesis es inquirir sobre la función que cumple lo grotesco en el transcurso del relato y que en tanto en *Días de ira* como en *La paz de los sepulcros* lo grotesco se deja ver claramente a través de los personajes. Por lo cual, lo grotesco - interior- que encontramos en el Doctor (Urólogo) y el periodista Agustín Oropeza se manifiesta, en el primer caso; por falta de ética (valor humano), por la pasión desenfrenada, por la falta de límites que conlleva a desvalorizarse, a revertirse una y otra vez; y en el segundo caso se deja ver a partir de lo - externo - (la sociedad), es decir; su entorno será esa parte siniestra, desordenada que lo hará reflexionar de su propia existencia, de reestructurar y ver con otros ojos su entorno. En ambas historias vemos que lo grotesco no es manifestado como una expresión del arte, más bien como una trasgresión de la realidad (en cuanto al interior de cada personaje); más significativamente vemos este modo grotesco como el moral; en el cual las actitudes del hombre se rigen por una sociedad poco humanitaria y, precisamente decadente de valores.

También se apreciará que lo grotesco no es exclusivo de un mundo ajeno y solitario, ya que habita en el mundo ordinario y en cualquier momento puede cambiar grotescamente el destino de una persona; o bien, de un núcleo familiar o social. Lo grotesco no sólo rompe con el orden establecido causando únicamente dolor; también lleva implícita la posibilidad

de reestructurar y descubrir el mundo, de verlo con otros ojos. En una vivencia de este tipo el reordenamiento del mundo es la asimilación y aceptación, precisamente de lo grotesco. Quizá esta idea se vea más clara con lo que Ronald David Laing ha dicho al respecto: “los ojos transforman el paisaje, le dan una nueva realidad y [...] al mirar nos encontramos frente a algo creado: un mundo de imágenes diferentes de la naturaleza que se opone al mundo y lo transforma [...]”¹⁰.

Es indudable que los temas que más funcionaron a Jorge Volpi son los que tocan aspectos ocultos prohibidos de una sociedad hipócrita y perversa a la vez. La periodista Claudia Posadas opina que “una característica constante en la narrativa de Volpi es la presencia del mal que despierta a consecuencia de la incertidumbre [...] donde los personajes se ven sometidos al mal a partir de factores externos, normalmente ligados con el poder”¹¹. El poder ligado al mal, es decir, no significa que la palabra poder sea sinónimo de mal, más bien del cómo se maneje este poder, ya que puede despertar en el individuo personalidades ocultas en el interior de su ser (si son mal encaminadas). Este, precisamente, es el caso de las novelas que se estudiarán en el presente análisis.

Wolfgang Kayser menciona que “pese a toda la desorientación y todo el estremecimiento producido por los poderes oscuros que están en acecho dentro de nuestro mundo, y detrás de él, son capaces de producirnos el distanciamiento de este mundo, la representación verdaderamente artística nos trae a la vez una secreta liberación [...]”¹², lo cual nos podría llevar a pensar que Volpi, mediante las experiencias en que pone a los protagonistas, de alguna forma los libera de la carga que implica vivir según las reglas preestablecidas de la sociedad, por lo que los enfrenta a un mundo más doloroso y confundido; pero también más honesto, como si de esta forma se liberará él. *Días de ira* y *La paz de los sepulcros* nos revelan que en el mundo no hay un orden fijo, que todo está desordenándose y reordenándose a cada instante. Por un lado el urólogo trata de deshacerse del escritor, hasta de la cantante de blues, pues sería lo más fácil por su parte, para no terminar desordenándose por completo. Por otro lado Agustín Oropeza trata de superar su

¹⁰ Ronald D. Laing. *El yo y los otros* F. C. E., México, 1974, p. 73.

¹¹ Claudia Posadas. “La incertidumbre como razón del mundo”, art. cit., p. 8.

¹² Wolfgang Kayser. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Nova, Buenos Aires, 1957, p.228.

experiencia de lo conocido a lo desconocido a través de un conocimiento de sí mismo, como un individuo valioso en el aspecto moral y espiritual, lo cual llega a ser admirable, sin embargo; existe una lucha continua entre estos personajes y los hilos del destino que deciden sus vidas. “En el caso de lo grotesco no se trata del miedo a la muerte sino de la angustia ante la vida”¹³; precisamente, la angustia no nace de la oscilación entre el morir o vivir -sino en este caso- en el cómo se vive y cómo se vivirá. Entonces, esta angustia –por demás natural- no se limita a experiencias como la del protagonista de *Días de ira*; por el contrario, se extiende a todos los casos en donde la incertidumbre y el miedo ante lo desconocido rompen con la normalidad del individuo, como ocurre también en el caso de Agustín Oropeza. Por esto, creo también que una de las cosas que más interesa a Jorge Volpi es “[...] disponer de una atmósfera y un espacio, que justifiquen el aislamiento que hace posible la soledad, la locura, la muerte, los desencuentros y el destino adverso de sus personajes”¹⁴. Porque lo grotesco es una realidad, cuyo acceso contemporáneo conducen a manifestaciones latentes, como la dinámica de vértigo. Vértigo que se encamina a la frontera de lo absurdo.

¹³ *Ibid.*, p. 230.

¹⁴ Pedro Guzmán. “Jorge Volpi pese a los críticos”, *El universal*, México, 5 de febrero de 1993, p. 3.

III LO GROTESCO EN *DÍAS DE IRA*: UNA LIBERACIÓN A TRAVÉS DEL DOLOR.

A. Acercamiento general a *Días de ira*.

Las novelas de Volpi no representan el conocimiento logrado. Más bien retratan una búsqueda, un viaje nunca terminado. La trayectoria de tal viaje cruzan un terreno común; los enigmas de la identidad y del comportamiento humano.

Volpi escribe generalmente sobre identidad en términos de carácter, del temperamento de la voluntad. Aunque sus novelas apuntan en dirección de una filosofía de la incertidumbre, sin embargo, decretan una búsqueda para una aritmética subyacente de la identidad y del comportamiento. Esta aritmética del carácter se convierte de una relación simple entre el tema y el objeto en una opinión compleja sobre agentes situados en un campo social de fuerzas que obran recíprocamente. De tal modo que provocan en los personajes algunas mutilaciones y descontroles emocionales que los llevan a un delirante abismo y falta de identidad; que Jorge Volpi como autor los enfrenta en sus novelas con una perspectiva narrativa de lo grotesco.

Días de ira tiene como referente real un médico, personaje principal, que pareciera tener una vida ya realizada. Él es un médico casado, trabaja en un hospital (ama su profesión). Es urólogo, de los mejores, es inteligente, ecuánime. Ningún problema grave lo acosa, su posición económica es estable, su familia es común, nada le preocupa. Casi nunca bebe, no fuma, no se altera. Absolutamente “normal”. Sin embargo; aparece ella, la cantante de blues que tiene una afección renal extraña, la cual se convierte en su paciente y, a partir de entonces, él no logra sacarse su imagen de la cabeza (llegando a tal punto de apasionarse).

La obsesión a la cual es arrastrado el médico por su paciente, es lo que conlleva a una ruptura entre lo real y lo ficticio, entre lo que pudiera ser fantasía o sueños. A partir de este

punto es donde comienzan las mutilaciones anímicas del protagonista. El hombre comienza a (sin imaginar) involucrarse en una relación poco ética con su paciente -la cantante de blues-.

A medida que profundizamos en el discurso del narrador, la confusión y la pérdida de identidad del médico van en aumento, pues aparece un novelista, que a su vez engancha al doctor en una lucha sobre conocimiento e identidad. Desde el punto de vista del escritor, el médico es el lector ideal, es decir, él se reconoce completamente en el texto y, va perdiendo su capacidad de oponerse al diagrama narrado, confía en última instancia en un asesinato previsto por el narrador. Ahora, desde el punto de vista del médico, el novelista invade su aislamiento y escribe un texto sobre su asunto con la cantante de blues; el médico experimenta el texto como forma de chantaje o de terrorismo psicológico, asesinando en última instancia a la cantante para liberarse.

Debido al círculo cerrado de él mismo, los lectores no pueden decidirse entre estos dos puntos de vista. Ambos agentes son tema sobre una lucha diseñada a su opositor con una identidad preconcebida.

Es muy posible que el interés de Jorge Volpi, respecto a esta historia, no tenga que ver con la intención de despertar lástima o angustia en el lector; por el contrario, el autor ha querido colocar a este hombre en una situación límite, retándolo a enfrentar sus miedos, a reconocerse, hasta salir de la misma -a través de la confesión y reconocimiento de sí mismo-.

La novela *Días de ira* está dividida por capítulos, los cuales llevan títulos que pareciera enmarcar la estructura de una misa católica, misma que al ser relacionada con el contenido de la historia nos revelan una gran ironía de lo que en verdad representa. No se profundizará en cada capítulo pero, si es pertinente mencionar, de manera general el por qué de estos títulos con respecto al contenido de la historia y el desdoblamiento del personaje principal (la parte grotesca de sí mismo).

El primer capítulo llamado *Introito*¹⁵ (subrayado del autor), la finalidad será abrir la reflexión del protagonista, iniciando con una confesión. De esta forma elevará sus pensamientos a la aceptación y misterio de su otro -yo-. El protagonista se muestra, es decir, muestra quienes integran su familia y a lo que se dedican. Pero es en este capítulo donde aparece la cantante de blues, su paciente, con quien desde la primera cita lo deslumbra, fantaseando; primero con tocarla y después soñándola teniendo relaciones sexuales con ella y dentro de ese mismo sueño, él menciona que “[...] decenas de personas vigilan nuestros cuerpos que se agitan sobre la plancha del quirófano” (Pág. 185). El introito viene hacer la entrada del doctor a la celebración (mediante la manifestación del sueño) de su acto sexual con ella y quienes lo acompañan en esa celebración, es toda esa gente que los observan. Es una muestra de quién es y lo que pasará en su vida después de ese sueño.

*Kyrie*¹⁶ en este segundo capítulo, hay una muestra del personaje principal, tal y como es, pues a medida que transcurre la historia, la confesión con que inicia el doctor, desde el comienzo se va ahonda cada vez más, pues pareciera que al estar recordando cada cosa que hizo, la reflexión es más profunda. Pero aparece el supuesto escritor, quien en cierto modo se podría llamar el creador de la otra identidad (del médico), el señor que ha dado vida a la parte siniestra del protagonista, de su escrito llamado como la historia central “Días de ira”. El protagonista en este capítulo cree que el supuesto escritor (amigo de la cantante de blues) es quien lo ha suplantado, quien a su vez ha resucitado a otro médico ficticio (el que pertenece a la novela) y que no corresponde para nada al verdadero. ¿Pero quién será el verdadero y quién el falso?

*Secuencia*¹⁷ es el título del capítulo tercero, que a su vez está dividido por secuencias, llevando un orden. El protagonista cuenta paso a paso cómo encontró el manuscrito (sobre su propia vida), la obsesión de él con la cantante de blues, la aparición del escritor (como

¹⁵ Introitum: elemento que forma parte de la celebración de una misa católica, que significa: canto que acompaña la entrada del sacerdote con sus ministros. Cfr. Pimentel Guadalupe, *Diccionario Litúrgico*, Paulinas, México, 1989. p.29.

¹⁶ Kyrie o Kirios palabra que significa: “Señor”, Cristo, Señor. *Ibid.*, p.51.

¹⁷ Secuencia: canto poético o prosa rimada que se canta antes del evangelio. *Ibid.*, p.104.

personaje) y el distanciamiento que se va dando con su familia. Es a partir de este capítulo donde comienza el trastorno psicológico y moral de él, pues comienza a leer el manuscrito.

*Ofertorio*¹⁸ es la presentación del médico, las reacciones de éste con respecto al texto que ha comenzado a leer (*Días de ira*). Dentro de este capítulo hay manifestaciones de diálogos entre un narrador en segunda persona quien dirige al protagonista, como si fuera su conciencia y le anticipa lo que vendrá después, es decir, como si se mostrará un enfrentamiento entre el bien y el mal (ambas personalidades del personaje principal), asimismo lograr en el lector un estremecimiento e inquietud.

*Santo*¹⁹ en este capítulo el narrador en primera persona expresa deliberadamente el sentido de sacrificio, es decir, el escritor de *Días de ira* está sacrificando a la cantante de blues para sacar toda la ira del mismo, y, de esa forma lastimar, acorralar al urólogo, descontrolándolo emocionalmente para que no se de cuenta por qué -razón- hay tanta ira en contra de él, por qué quiere destruirlo y condenarlo a la culpa por haberse relacionado con ella. El narrador-protagonista quiere mostrarse como un Santo, como la pronta llegada de otro ser que se fecunda a raíz de la narración en primera persona, que a su vez - metafóricamente- describe el nacimiento del mal; es decir, como está naciendo la personalidad grotesca del verdadero médico. Esto se puede apreciar por la narración de la procreación de un niño -simulada- pero refiriéndose a la personalidad del protagonista.

*Benedictus*²⁰ igual a salvación. El narrador en primera persona muestra a la cantante de blues en este capítulo sin vida, como si al mostrarla se deshiciera del pecado, de haber caído en la infidelidad. Cómo si se salvara él y al mismo tiempo la salvara a ella del enemigo –el escritor- el tercero en discordia, el que lo ha estado atormentando.

¹⁸ Ofertorio: es la presentación de los dones es un rito funcional destinado a preparar el altar y colocar la materia del sacrificio. *Ibid.*, p.108.

¹⁹ Santo; esta palabra se introdujo en la misa porque expresa admirablemente el sentido de sacrificio y alabanza. *Ibid.*, p.114.

²⁰ Benedictus o Bendito: El contenido se resume en una palabra “Salvación” de nuestros enemigos, del miedo y del pecado. Cuando se integra a la misa, el bendito se recita o canta después de la comunión. *Ibid.*, p.117.

*Cordero de Dios*²¹, es titulado el séptimo capítulo, en donde el protagonista trata de enfrentarse con el supuesto escritor, dejando escapar su ira e ir en busca de él. Pero lo único que consigue es perder totalmente la cordura (emborrachándose, lo que no hacia) perder el sentido de lo que es real o un sueño, pero dentro de ese sueño, se encuentra la búsqueda, encontrar ese alguien o algo que le pueda regresar su identidad, su voluntad, su carácter; que pueda salvarlo y dejar de estar en esa incertidumbre, que no lo deja vivir en paz. De alguna manera encontrar –metafóricamente– el Cordero de Dios que quita los pecados del mundo y da vida a quien se le acerca. Se podría decir que este capítulo en especial marca todo el clímax y la tensión de la historia y a su vez logra provocar en el lector cierto asfixio ante la desesperación del protagonista.

*Luz eterna*²², en este capítulo aparece un personaje antagonista que se llama Hugo (amigo del doctor), pudiera no tener importancia la aparición de este personaje, pero no es así ya que es quien encuentra al doctor –en un departamento- sin fuerzas, desnudo y cubierto de sangre, sangre de ella (su paciente) y con la resignación de que lo ha vencido el otro, el escritor. De esta manera el narrador en primera persona hace ver a Hugo como el que rescata al protagonista de las manos del mal y de la locura.

*Libérame*²³ - libertad es el capítulo donde el narrador en segunda persona habla con el protagonista y de nueva cuenta pareciera que le habla su conciencia, la conciencia que le recuerda y le recapitula la historia del texto (su propia historia). Mediante esta recapitulación, el protagonista empieza a darse cuenta quién es en realidad el supuesto escritor, quién es él y lo que ha estado haciendo –su comportamiento- en los últimos días. Comienza a darse cuenta de todo lo que ha perdido; su familia, amigos, profesión y lo más importante su propia identidad. El escritor que existió fue producto de su imaginación y el texto llamado *Días de ira* en verdad era su propia historia, era su otro –yo-. La doble personalidad, esta transfiguración en la que se envolvió, lo llevó a comportarse de una

²¹ Cordero de Dios: simboliza al Espíritu Santo y da vida a los que se le acercan, quitándoles todos sus pecados. *Ibid.*, p.140.

²² Luz eterna: simboliza la presencia divina. Luz es símbolo de cristo. *Ibid.*, p.185.

²³ Libertad: significa fuente de riqueza donde el espíritu se engrandece y el sol brilla con más intensidad, es decir, ser libre significa amor; darse por entero a la vida, comprender, perdonar, luchar para salir adelante. *Ibid.*, p.188.

manera siniestra. Y de estremecimiento tanto para él como para el lector. Este reconocimiento que llega a obtener el protagonista de sí mismo lo hace liberarse – tal y como el autor ha nombrado el capítulo- pues ha aceptado esa parte demoníaca que surgió en él. Del mismo modo el narrador en segunda persona que aparece en este capítulo muestra la aceptación, la doble personalidad que había estado negando el protagonista, cuando se dirige al médico diciéndole “[...] debes darte prisa. No hay más tiempo. Lees el desenlace, lo escribes. Las últimas palabras de *Días de ira*. Las mismas que tú delneas, con el bisturí, sobre su espalda: Yo soy él”²⁴

Lo que hasta ahora se ha mostrado, no es lo que se llamaría un análisis profundo sino mostrar de manera general el contenido de la obra *Días de ira* por separación de capítulos y mencionar qué sentido tuvo Volpi, haberlos colocado de esa manera y ponerles esos títulos, al mismo tiempo, ver que tiene mucha relación con el cambio interno que va surgiendo en el protagonista. Jorge Volpi (como ya lo he mencionado) desde el punto de vista formal nos ha querido mostrar, con esta estructura por capítulos, junto con los títulos - la estructura de una misa-, pero de una misa demoníaca, en la cual, cada capítulo muestra el despertar de la personalidad oscura que mantenía guardada el médico –misma que todos tenemos-.

Por otro lado en *Días de ira* se maneja dentro del relato el desconcierto hacia una realidad que, vivida o soñada se le escapa al personaje principal. El lector podría deducir fácilmente que la principal causa de tal desconcierto fue la infidelidad o sea la relación que mantuvo con la cantante de blues –su paciente- pero a medida que profundizamos en el discurso del narrador nos damos cuenta de que no ha sido así, sino que más bien, a partir de ahí surgió tal desconcierto que lo llevó a lastimarse, a descontrolarse psíquica y emocionalmente, por un engaño, un engaño de sí mismo.

En cuanto al origen de este engaño y desconcierto del protagonista, se sabe que ha sido en primera instancia, por la obsesión que llega a sentir por su paciente -la cantante de

²⁴ Jorge Volpi, “Días de ira”, en: *Tres bosquejos del Mal*, 1era ed., Siglo XXI, México, 1994, p.229.

Nota: Esta edición es la que se utilizará a lo largo del análisis de la novela. Por lo cual, después de cada cita, aparecerá en seguida y entre paréntesis el número de la página correspondiente.

blues- y al mismo tiempo saber que nunca se imaginó encontrarse en tal situación pues antes de esto, tenía una vida “normal” como cualquier otra persona. En segunda instancia, pudo haber sido a causa de ese manuscrito que encontró y lo llevó a despersonalizarse, a ya no tener control de la realidad, o a su vez darse cuenta de que él mismo había escrito esa historia y eso era lo que le atormentaba, haber sido el autor de su propia destrucción. Podrían hacerse muchas más conjeturas al respecto que no llevarían a ninguna explicación certera; por lo cual, conviene que en la lectura del texto se tomen en cuenta todos y cada uno de los elementos que son claves para hacer una interpretación válida de lo que pasa en el mundo interno del protagonista y por qué se encuentra en tal situación. A través del discurso, el narrador nos permite conocer fragmentos de su vida, los cuales se aprecia el descontrol total entre sus espacios reales y ficticios. En el espacio real, el hombre lleva a cabo desde su propia perspectiva un análisis enfocado en un tiempo en presente, la confesión a través de una reflexión sobre un texto que encontró, la cual describía su propia vida. Esta confesión lo lleva a asimilar que todo lo que verdaderamente era importante para él lo ha perdido, como su familia, trabajo, su propia identidad. Durante la experiencia ficticia se ponen de relieve algunas actitudes inhumanas que tienen la cantante de blues y el supuesto escrito para con él, por el simple hecho de destruirlo, de descargar la ira del escritor con él, según su propio punto de vista. Entonces, a través de esta contemplación del espacio ficticio, el protagonista ya inmerso en ese desconcierto consigue poner distancia entre él y su experiencia real, percatándose así de que ha vivido engañado durante mucho tiempo –metafóricamente hablando-, para finalmente, despertar a una realidad que, aunque más dolorosa, le ofrece la posibilidad de reestructurar su mundo. Así pues, el “despertar”, vista como parteaguas en la existencia del hombre, nos permitirá apreciar su revelación como un sujeto autónomo capaz de discernir lo agradable de lo desagradable; y por supuesto, el cómo asumirá la responsabilidad de decidir qué es lo más conveniente para él, si seguir en su espacio ficticio –evadiendo- o enfrentar su realidad.

Tomando en cuenta lo anterior, el objetivo fundamental del presente capítulo dedicado a *Días de ira*, radica en demostrar que la experiencia del protagonista se ve transformada al narrar su experiencia ficticia y llevar a cabo un análisis sobre la misma que, a su vez, dará pauta a su despertar. Por otro lado la realidad finalmente domina, y el

protagonista, el médico, emerge como una figura más que cómica, patética lo cual lo identifica como un personaje grotesco. De este modo, la ironía recurso crítico literario, está al servicio de la visión de mundo totalizadora que funda el sentido textual, y que defino como grotesca.

Para definir lo grotesco, apelo en primera instancia a Kayser: “Igual que lo puramente cómico, tampoco lo grotesco [...] tiene nada de directamente genérico, sino que es una categoría de percepción, una categoría de la concepción del mundo y de su configuración”²⁵. Y en efecto, en el caso de *Días de ira* no es un tratamiento, un tropo, un modo de hacer, una forma lingüística y un tono de ironía, sino una concepción del mundo que se vale de la ironía, humorística o no, así como de otros recursos retóricos, para expresarse. Y esa concepción grotesca del mundo, no supone realmente una intencionalidad cómica, sino degradatoria por excelencia y amargamente crítica. Lo cómico, dice Kayser, es el “desenlace de una tensión”²⁶ y en esta novela la tensión va agravándose hasta dejar al protagonista en un estado de desilusión y fracaso sin ningún futuro, y sin ninguna posibilidad de distinción excepto la muerte.

De esta manera, el objetivo también será indagar sobre la función que cumple lo grotesco en el transcurso del relato, cómo el autor se manifiesta por la aplicación significativa de la deformación y distorsión del personaje. Ésto a su vez provoca, en consecuencia, la confusión entre lo real y lo ficticio. Y cómo las desarmonías se mezclan hacia las reacciones que la obra produce en los lectores, por escenas y personajes grotescos que se plasmen.

²⁵ Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1961, p. 513.

²⁶ *Ibíd.*, p.510.

B. Punto de vista de la narración: Manifestaciones grotescas a partir del individuo “normal”.

En el relato, el protagonista decide narrar los hechos. Y nos señala que, para él, las causas que lo han situado en el estado de deformidad -interna- carecen de importancia en comparación con el efecto ya ocasionado en su vida. Respecto al discurso del protagonista, podría decirse que “el uso de la primera persona intensifica el dolor”²⁷, lo cual ocasiona que el hombre involucre sus sentimientos de alguna u otra forma: “fui yo, nadie más. Con esta risa que ahora tiembla, con mi voz, con mi condena. Siento su cuerpo desnudo. Comprendo. Lloro y quiero besarla, inútilmente. Fui yo, no mis manos. Yo solo encerrado” (pág. 183). Por otro lado, no ocurre lo mismo con el relato “ficticio”, porque en éste se aprecia claramente que “la descripción [...] hace objetiva una subjetividad determinada”²⁸; incluso, pareciera que el narrador se complace en la reconstrucción del relato ficticio²⁹, ya que ésta es detallada, minuciosamente. Pero esto sólo se da en el relato ficticio o cuando sueña, pues se logra crear una distancia por medio de la selección de detalles y, también a través del carácter descriptivo de la narración. De hecho, el relato ficticio o los sueños que tiene no es un ámbito de caos o imágenes superpuestas como suelen ser los sueños, sino un relato lógico y ordenado, donde los personajes, como en una escenografía, entran y salen, frente a la inmóvil impotencia de la voz que cuenta, lo cual nos confirma la lucidez y gran complicidad narrativa del hombre deformado internamente. Éste, a pesar de que se encuentra mutilado internamente, se convierte en un creador que va guiando la narración con su voz, con su mirada; y, aunque lo haga sólo para sí mismo, el lector entra en complicidad con él, imaginando, compartiendo su relato: como si estuviera describiendo una fotografía y cada uno de los pormenores de su experiencia ficticia.

En el caso de *Días de ira*, el autor sitúa al lector en una atmósfera triste y desolada. De hecho, el efecto creado invita a la reflexión, o bien, a sentir compasión por la situación que el protagonista experimenta. Claudia Posadas propone lo siguiente: “[...] se da la

²⁷ Alicia Redondo Goicoechea, *Manual de análisis de la literatura narrativa. La polifonía textual*, S. XXI, México, 1995 p. 34.

²⁸ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 269.

²⁹ Llamo relato ficticio a la historia que supuestamente escribe el novelista sobre el médico.

posibilidad de los dos niveles de lectura, una sobre el médico de la historia escrita por el novelista y la otra la que se establece en este texto, es decir; uno literal y otro metafórico³⁰. Sin lugar a dudas, existen más de dos formas en las que se puede leer el texto; pero la metáfora constituye la parte subjetiva que, por su carácter ambiguo, nos ayuda a captar ciertos aspectos que no serían visibles al hacer una lectura únicamente literal. Por su parte, Danny Anderson, en unas cuantas palabras ha logrado profundizar en la novela desde un punto de vista objetivo y a la vez respetando la ambigüedad de la narración: “en página y media, Volpi nos hace comprender la profunda soledad del personaje y su enorme ansia de verse reflejado en esa doble historia de su vida”³¹.

Aún con toda la ambigüedad y la subjetividad que posee el relato, las retrospectivas permite vislumbrar en la voz narradora a un hombre que ya ha reflexionado sus actitudes grotescas, pero esto sólo lo podemos asegurar cuando apreciamos, -como lectores- que ni su visión ni su uso del lenguaje corresponden al pensamiento de un hombre que quiere seguir engañándose o evadiendo su realidad. Gracias a estos dos últimos aspectos, podemos percibir la descripción amplia que tiene del mundo:

Como en el libro, el mal es omnipresente, está siempre al *acecho, agazapado* en cualquier parte. Cada cosa, cada hombre lo posee: sólo basta fijarse un poco para reconocerlo, para descubrirlo ahí junto a nosotros, en nosotros. *Atroz. Inexpugnable. Inmotivado*. Poco a poco nos ataja hasta que, en un descuido, nos domina. Y a partir de entonces somos suyos” (pág. 186. Subrayado mío).

De esta forma, podemos reconocer que los adjetivos empleados y el espacio ficticio de la novela, son ejemplo del conocimiento que se tiene con respecto a un mundo relativamente común; nombra el aspecto del mal y el hombre de acuerdo a una escala de valores. Además, aún estando inmerso en tal situación, el narrador actúa como juez y autor de su propia historia.

³⁰ Claudia Posadas. “La incertidumbre como razón del mundo”, *art. cit.*, p. 9.

³¹ Danny Anderson, “Tres bosquejos del mal, tema de la incertidumbre” en: *La jornada* 15 de noviembre de 1995, p.5.

Por otro lado, podría decirse que el relato se escinde en tres narradores que los he llamado: la voz, la orden y la mirada. El primero sería; el narrador en primera persona-protagonista- que, como en un principio lo he mencionado, es quien cuenta su propia historia (el médico) y la inicia a partir de una reflexión ya analizada: “fui yo, nadie más. [...] Comprendo. [...] Yo solo” (pág. 183). Este narrador protagonista, guiará al lector a compartir su experiencia que lo llevó a mutilarse, desvalorarse pero lo que es más importante a perder esa identidad y esa estabilidad que no la hacía dudar. Este narrador que también es manejado en la “supuesta historia ficticia”. Por lo que será un poco dudoso y conflictivo en su narración y, a su vez, un tanto subjetivo en la forma que narra o describe los hechos.

Será el narrador en segunda persona aparecerá siempre para involucrar, atacar y hasta cierto punto para condenar al protagonista mediante esa voz que le ordena (como de conciencia), siempre indicándole las acciones a seguir. Tratando constantemente de convencerlo (dependiendo las escenas) de evadir o aceptar. Las digresiones que se hacen en el relato, dan pauta para la intromisión de este narrador.

El narrador en tercera persona omnisciente que llamé *la mirada* (cursivas mías), es quien en ciertos momentos nos proporciona más detalles de los personajes para que el lector profundice un poco más sobre el desdoblamiento del personaje principal. Aunque hay que mencionar que su participación es muy poca, podría decirse casi nula, pero lo suficiente para darle una objetividad al relato: “A ella, a la cantante de *blues*, sólo se le conoce por lo que él quiere mostrar de ella. Aunque pueda parecer lo contrario, ella depende absolutamente de él” (pág. 196. Subrayado del autor). Dicho lo anterior, el narrador omnisciente esta informándonos objetivamente de los personajes, pero en este caso, se refiere al protagonista, por lo que su participación será de esta manera.

Los narradores que me he permitido mencionar forman parte de una estrategia que se ha utilizado desde tiempo atrás, ya que “la situación de un narrador no es claramente

determinable: pueden darse variaciones a lo largo de un relato”³². En *Días de ira*, el autor ha tomado esta estrategia; una, para confundir al lector, otra para que el protagonista pueda desligarse de responsabilidades propias y, el que se justifiquen los actos o actitudes que fue teniendo al relacionarse con la cantante de blues; es decir, estos cambios internos (por la voz que le ordena qué hacer) y hacer más verosímil la historia. Pero que al final el lector puede apreciar que el escritor, el doctor imaginario y el médico real son la misma persona.

De pronto te das cuenta de una cosa más. Evidente, nítida. Las páginas de *Días de ira* no llegan al final. No pueden hacerlo Porque todavía no hay final. Porque el final depende de ti. Porque el final eres tú. [...]Yo soy él (pág.211).

Días de ira esta dividida en dos partes, (a pesar de las divisiones que el autor a realizado en la estructura de la novela). En la primera, se introduce en el relato una experiencia ficticia; la que inventa el novelista y decide leer y a la cual se resiste a pertenecer. Precisamente, en este tipo de relato, notamos a un narrador en segunda persona que habla con el médico para tratar de convencerlo de que el segundo médico, el que aparece en la segunda historia no es él:

Te describe con precisión. Tu carrera, tus gustos, el sitio donde trabajas, la relación con tu hija y con tu esposa son veraces. Convincentes. [...]. Pero tú nunca has perdido la memoria, [...] y lo que es peor: te habló del escritor, de su amistad con él. Pero nunca de lo que hacían juntos, de sus extrañas aficiones, de la conjura contra ti. Tú nunca le preguntaste nada al respecto. Lees con cautela extrema, descifrando cada palabra, cada idea. Tan extraño, como [...] si necesitaras demostrar que ese otro no eres tú (pág. 210).

³² Este tipo de narradores fue muy visto desde la novela de *Mdame Bovary*, donde el narrador comienza siendo en primera persona, para convertirse seguidamente en tercera persona.

Y es a través de dicha narración que se nos pone al tanto de los cambios por los que va pasando, es decir, de las actitudes y trastornos que va teniendo el médico-protagonista:

Llego a Balbuena. He decidido no controlarme más, desafiarlo hasta las últimas consecuencias. No me importa. Golpeo la reja de metal. Ahí están los escalones de piedra. Pero a diferencia del sueño entreveo un halo de luz arriba. En el fondo. [...] ¿Aquí está él? –le digo todavía borracho. [...] -¿Dónde estás? Quiero verte. Sé que estás ahí... Ella me detiene y clava sus uñas en mi espalda. Despierto. [...] No entiendo cómo llegué al hospital, por qué estoy aquí. Trato de recordar. Me emborraché, fui a mi casa y luego a la del escritor, a Balbuena... Ahí estaba ella... No pudo ser un sueño (pág. 224.).

Sin duda, la atmósfera se presenta desoladora, atormentada y triste; además de que, desde el inicio, comienzan a presentarse ciertos elementos grotescos:

Un cuarto con paredes azul claro, brillantes, con un gran espejo en el centro. Ningún mueble, sólo algunos tubos plateados que atraviesan la habitación de un extremo al otro, torcidos, horizontales y diagonales, nunca suficientes para formar una red. Desnuda, una mujer de color naranja yace en el piso. Proyecta su sombra morada hacia nosotros. Frente al espejo, casi de perfil, un hombre verde descubre aterrado que no es su rostro el que se refleja frente a él. Alguien más, impunemente, lo observa (pág. 187).

Resulta irónico como la esposa del médico-protagonista sea quien pinte este cuadro y al mismo tiempo lo analice y se lo explique a él, como si con esta escena se nos estuviera anticipando lo que le sucederá al protagonista (como una proyección al futuro). En la segunda parte de la historia, lo grotesco impregna completamente toda la atmósfera, la experiencia del protagonista se vuelve más tortuosa y humillante; sobre todo, porque se resiste a aceptar, esto se manifiesta en la escena que corresponde cuando el médico-protagonista se entrevista con su amigo Hugo (psicólogo), contándole lo que le está pasando con respecto a la cantante de blues y el escrito. “La conocí como paciente, Hugo.

Violé una vez más la famosa regla. Un riñón agudo. Me gustó desde el primer momento. Es cantante de blues. Maravillosa. [...] Pero ese escritor y ella, creo me están volviendo loco” (pág.217). La contestación que le da su amigo no fue del todo aceptada, al contrario se siente ofendido: “¿Es que *no has comprendido quién es él?* ¿*No te das cuenta?* *Basta ya, Hugo,* es inútil. Te lo agradezco pero es inútil. *Será mejor que nos vayamos*” (pág. 220. Subrayado mío). Una vez más la negación ante la realidad, porque la realidad lo exaspera y lo descontrola.

La visión, análisis y juicio del protagonista, son el punto de partida de la experiencia que nos relata. Conforme avanza la narración, lo grotesco también comienza a manifestarse en la actitud que va tomando hacia con los demás. Pero cuando él está teniendo esta deformación interna. Por lo cual, el protagonista, al transgredir los parámetros de lo bello, limpio y agradable, es condenado a vivir sin compañía y afecto, por parte de sus propias actitudes y comportamientos hacia con los suyos. El mundo autodenominado normal, lo excluye y aísla de manera drástica y definitiva. Ahora sabemos que las verdaderas causas de su deformación interna se debieron a que su vida ha transcurrido en un mundo de mentiras, del cual –pese a todo y contra todo-, increíblemente no perdió la cordura; con esto demuestra ser un sujeto realmente fuerte e inteligente, al sobrevivir a tal vida de pesadilla. De entrada el discurso, el sueño y las circunstancias en que se halla el protagonista, nos remiten a una atmósfera oscura, solitaria y angustiante. Hacia el final de la novela, dichas características grotescas adquieren otro matiz; es decir, aunque hay una actitud desencantada y resignada por parte del protagonista, se percibe una preferencia por vivir su soledad, a tener que regresar al pasado, donde vio una parte de sí mismo no muy agradable. Aunque, durante la experiencia ficticia él mismo deseaba tener respuestas del por qué los otros quieren dañarlo. Por lo que dentro de esas preguntas se encuentra una búsqueda, la búsqueda de esa identidad, el reconocerse. De hecho, su frase al final al final de la historia, nos revela que ha tomado conciencia; ante el hecho mismo, es decir, que se ha reconocido. Sin embargo, por otro lado, nos podría estar sugiriendo que la decisión de no aceptar su, –yo- interno podría estar a cargo de él; es decir, en el sentido de que él de alguna forma tampoco lo desee, sobre todo, después de la experiencia deprimente, de la

experiencia ficticia, lo que el narrador es muy claro al decir que no ha existido reconocimiento por parte de él mismo:

Desperté en su cama, solo. Lo repites en voz baja, conjuras el peligro. Doblemente estúpido. El escritor suplanta tu personalidad, habla como si te conociera. [...] Hay frases inequívocamente tuyas. Pero lo demás está deformado por completo. Distorsionado, cuando no falso o inexistente. [...] ese otro no eres tú (pág. 228).

Dicho discurso está coherentemente estructurado, y ante un personaje así de “lúcido”, debe tomarse en consideración su capacidad para construir escenas y trazos de su vida, así como su agudeza, al dejar en claro la actitud ruin, a través de la cual está manifestando su pensamiento de inconformidad ante dicha situación.

En ambas historias (real y ficticia) no hay nombres (del protagonista), porque ellos mismos no se lo dan, ni tampoco son nombrados nunca a lo largo de la novela, pero ¿por qué es así? Porque el destinatario de la historia es el mismo protagonista, por lo cual, no tiene compromiso alguno con nadie, sólo consigo; su finalidad es hablarse a sí mismo, y por esto es que no necesita dar referencias, pues él los conoce de sobra. Naturalmente, el lector debe conformarse con ser un espectador pasivo.

En su espacio real, el hombre no tiene lazos familiares o afectivos que lo unan a alguien, salvo la persona que lo mantiene cuerdo y aislado, es decir, él mismo; por lo tanto, no existe quien lo reconozca; por el contrario, el hombre del relato ficticio si tiene compañía, aunque es notorio que esto no resulta ser lo que él esperaba, pues le cuesta trabajo aceptarse. Precisamente, la frase final de la novela engloba tanto la experiencia ficticia como la real. Ambas constituyen la identidad nula del personaje, por esto es que el protagonista se siente acabado, destruido y solo. El autor es cuidadoso se estos detalles; es cierto que –en un principio- para el protagonista la felicidad depende de lo que hace (su trabajo, su familia y sus amigos) y de que exista una reciprocidad en sus sentimientos y pensamientos con otras personas. Posteriormente, se da en él un desencanto, ocasionado por el descubrimiento de la hipocresía y egoísmo que caracterizan a un hombre degradado.

Esto mismo lo expresa en una crítica agudo que, aunque sólo va dirigido a sí mismo, le sirve para compararse y descubrir que, aun siendo un individuo grotesco, él puede ser más valioso porque se ha permitido, liberarse, aceptarse, como una persona débil y sin escrúpulos.

El punto de vista de la narración depende, durante todo el relato de la mirada de el protagonista que ha reflexionado su situación en más de una forma, el cómo se está percibiendo, bajo qué perspectiva se está observando: “La fotografía es como una invitación, una amenaza. Imposible desdeñarla, es la única prueba de mi cordura. La comprobación del mal [...] una fotografía con mi rostro” (pág. 222). Su confusión ante la historia que escribe el novelista le impide ver lo que realmente pasa en su mundo exterior; pero su imaginación no, porque ésta es una ventana que amplía su visión de las cosas. El hombre está limitado de manera emocional, pero no mental; si se ha mantenido cuerdo durante tanto tiempo es porque su mente no se ha encerrado del todo en la historia de su doble identidad.

La narración de la experiencia grotesca es ambigua, en gran parte porque quien la relata es el mismo protagonista, lo cual hace subjetivo su discurso; y también porque influyen las experiencias tenidas, que afectan de inmediato el modo de la visión, pues no olvidemos que lo grotesco es el mundo distanciado, lo cual repercute en el carácter del mundo físico, espiritual y mental del individuo que lo experimenta. Lo grotesco marca un destino muchas veces desagradable, pero también abre múltiples puertas al entendimiento de la realidad –diversos puntos de vista-. En donde las actitudes normales y comunes de la sociedad revelan un trasfondo absurdo y desagradable. Con el cual el individuo trasgresor ya no puede corregir.

Sin duda una de las pocas formas con las que el protagonista puede darle un sentido a su existencia, es narrando la experiencia ficticia; es decir, la segunda historia de su vida, porque trascenderá su condición actual, en el sentido de que, al analizar su situación desde fuera, se le revela una verdad dura pero que es el principio de su posible salvación.

C. El estremecimiento de una realidad y descubrimiento de otro mundo.

Para que lo grotesco pueda darse dice Kayser, es necesario que exista por parte del sujeto un extrañamiento de su propia realidad, y para esto, “[...] Deben revelarse de pronto como extrañas y siniestras las cosas que antes [...] eran conocidas y familiares. Es pues, nuestro mundo el que ha sufrido un cambio”³³. En *Días de ira*, apreciamos claramente que se da un distanciamiento del mundo, provocado por su caída al abismo de una asfixiante sexualidad que disuelve su matrimonio, su vida profesional y su cordura. También porque al mismo tiempo deja escapar esas fantasías obsesivas (sexuales) y no marca los límites, deja involucrarse – a partir de esas fantasías – en sus miedos e inseguridades; es decir, lo grotesco se da porque la deformidad interior del hombre es motivo de extrañamiento y repulsión (no tanto para quienes lo rodean) para él mismo. De no ser así, él no hubiera tenido un descontrol emocional y moral. Más bien hubiera seguido con una vida casi perfecta sin remordimientos o cuestionamientos por su comportamiento; y no sería visto como un individuo trasgresor, sino como una persona que por un momento quiso faltar a su ética, pero logró abstenerse por los límites y por aquellos otros valores (humanos, espirituales, morales, etc.) que pudiera poseer y fueran dignos de reconocerse.

La reintegración del protagonista se da cuando se asume como un individuo grotesco. El cual ha tenido comportamientos y actitudes inaceptables, pero a quien, en algún momento, no le importa continuar con esa actitud destructiva y carente de valores. De esta manera es como podemos entender que el extrañamiento de la realidad debió darse en el momento en que su circunstancias de vida cambiaron, pero sobre todo en la medida en que su modo de percibir el mundo también cambió; entonces, sólo después de este extrañamiento, su mundo se distancia y se hacen notorias, como dice Kayser “[...] La sorpresa, el estremecimiento y una congoja perpleja ante un mundo que se esta desquiciando mientras ya no encontramos apoyo alguno”³⁴. El protagonista se desvanece con la brusca entrada de lo grotesco, aunque esto no implica necesariamente la muerte o

³³ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p.86.

³⁴ *Ibíd.*, p.32.

locura como fin de la situación; sino, más bien, una posibilidad de reconstruir otro mundo, reestructurado y habitable; puesto que cuando ha existido un distanciamiento con la realidad, se hacen necesaria la creación de nuevos órdenes, pues lo grotesco no permite recuperar lo ya perdido.

En el caso del protagonista de *Días de ira*, su mundo familiar no descansa en un orden fijo; es decir, la mayoría de las veces, lo desconocido causa temor, sobre todo cuando sabemos que el mundo está constituido por determinados órdenes -preestablecidos- pero, que pueden perder su equilibrio; en esta caso, la angustia de este hombre es comprensible, pues si lo que ha dado por hecho, “es decir, como algo seguro”, se desmorona de un momento a otro, entonces todo lo demás es mucho menos sólido y confiable. La novela tiene un trasfondo incluso metafísico; ya que el retrato breve de la vida de este hombre, lo enfrenta con el tiempo, con la vida, con la felicidad y con la muerte.

Wolfgang Kayser dice que “en Kafka, el distanciamiento no proviene del carácter del mundo y de la falta de sintonización entre ambos, sino del yo”³⁵. Así, el -yo- interno que ha rodeado al protagonista -se podría decir- es el que no sintoniza con él, ni está con tal, pues simboliza todos los temores escondidos que tienen los hombres. Es insoslayable el hecho de que todo este distanciamiento afecte al protagonista, pero también lo es el que él, por alguna razón siga vivo. En *Días de ira*, las cosas ocurren para el protagonista “como un sueño casi mortífero de la noche, del cual va brotando su vida”³⁶, ya que el estado de conciencia en que ha vivido se corresponde con un estado de fantasía en el que más que vivo, parece muerto (sólo el inicio de la historia). Por esto, al aceptar su realidad (al final del relato), se nota un cambio en su ánimo, porque ya para entonces se concientiza de su situación actual y transforma su sueño en una experiencia que, por muy dolorosa, finalmente lo reconforta, haciéndolo salir vivo y airoso de ella.

Aunque, en un principio, pareciera que al protagonista podría abrirse las puertas de la locura, que por cierto, “[...] constituye la última gradación del distanciamiento del

³⁵ *Ibíd.*, p.176.

³⁶ *Ibíd.*, p.120.

mundo”³⁷, su lucidez le demuestra lo contrario, incluso, a partir de la fantasía entra a formar parte de un mundo inhumano e incomprensible. Y aunque su “[...] vida cotidiana se retrata a partir de rupturas de la normalidad [...]”³⁸, haciéndolo sentir extraño, ajeno a la sociedad, a un mundo lleno de referencias y significados, son precisamente estas rupturas las que le ayudan a crecer aún más, porque una vez que éstas comienzan a descubrir un nuevo modo de vida, radicalmente distinto al que se tenían (y sobre todo cuando éste no ha sido agradable), es muy probable que se dé el crecimiento que, como consecuencia, otorga dolor.

La necesidad del texto mismo es sembrar la incertidumbre, lo cual es comprensible, pues lo grotesco de por sí, lleva directamente a un interminable descubrimiento del mundo, así como un implícito estado de ambigüedad; y dado que lo grotesco, al estar en contraposición con los parámetros de la normalidad, también esta en choque constante con lo que aparenta tener un orden fijo, la idea de la seguridad de la vida de un ser humano se tambalea. Esto es lo que sucede en la vida del protagonista.

D. Reconstrucción de la experiencia grotesca como una nueva forma de percibir la realidad.

El lector se encuentra ante una novela en la cual el autor enlaza conflictos de orden tanto ético-filosóficos como psicológico-literarios. La primera frase de la novela: “Fui yo nadie más” (pag.183. Subrayado mío), pareciera ser una rectificación del protagonista, o en otras palabras, la certeza de haber vivido inmerso en un engaño. Por esto, es importante reconocer su despertar del relato ficticio o sueño, como un parteaguas en su vida; así como el hecho de que la narración de la experiencia “ficticia”, en alguna forma, está trascendiendo el límite de monotonía, soledad y entendimiento, que ha embargado la vida del protagonista.

³⁷ *Ibíd.*, p.87.

³⁸ Luis Kancyper, *Resentimiento y remordimiento*, Paidós, México, 1991, p.118.

En *Días de ira* el narrador nos hace la confesión de un desdoblamiento de personalidad y un crimen, en donde revela su parte grotesca a través de la cantante de blues (la obsesión por ésta); por ello, el contenido resulta bastante crítico, y, naturalmente, se dirige hacia la sociedad hipócrita y degradante. Su palabra introductora, inicia con los dos puntos (:), da lugar a la explicación, anuncia que el protagonista está dispuesto a revelar su secreto, el cual, a su vez, pone de relieve la miseria y el egoísmo de una sociedad piadosa y solidaria. Resulta irónico, hasta cierto punto, que el individuo internamente grotesco sea el que dé una gran lección moral al lector por medio de su aceptación, al mostrar su miseria interior.

Los sueños o experiencias desagradables, por lo regular, no son recordados de manera minuciosa, pero el narrador guarda en su memoria cada detalle, por minúsculo que éste sea, porque existe la necesidad de hacer una reconstrucción de esa experiencia de una manera reflexiva, analítica, que lo lleve a descubrir la deformidad interna de él mismo. Por lo cual, el tono explicativo que utiliza al narrar, indica que se ha dado una transformación interna en él. El protagonista desea exponer su caso y lo hace contando su experiencia recapitulada. Su frase inicial, corta y tajante, revestido de un tono íntimo y poético, parece significar el resumen de una vida: “[...] fui yo, nadie más. Con esta risa que ahora tiembla, con mi condena, [...] encerrado. Para siempre” (pág.183); mismo, en que su visión del mundo acerca de las actitudes de las personas, da un giro en cuanto a su concepción y percepción del mundo. El relato ficticio, su versión al relato comprende la conclusión del reordenamiento que ha realizado el protagonista dentro de su mundo interno: el despertar que trae consigo la decepción y el dolor ante un mundo que se está desquiciando, por los valores morales y humanos básicos que sean perdido. Por esto, el trasfondo crítico de la novela va más allá, porque a través del narrador se hace una crítica mordaz de él, como de lo que lo rodea. El protagonista no posee el rol de víctima, en el sentido de que se abandona a la desolación y tristeza; más bien, es un individuo que ha sido mutilado por sí mismo y que desea recuperar su dignidad, asumirse como sujeto completo.

La experiencia ficticia, es decir, la segunda historia de su vida, podría significar el estado de abstracción en el que estuvo inmerso o evadiendo, pero no necesariamente

dormido en un sentido fisiológico, más bien, en el sentido de que su mente estuvo ocupado en la creencia de que él era “normal”. La frase: “él soy Yo” (pág. 229), abarca tanto el significado literal como el simbólico –de por sí “despertar” tiene distintos significados-, él saberse reconocido y aceptar sus actos, consiste no sólo en aceptar sino también en querer hacerlo, salir de la pesadilla aunque en un principio resulte de lo más doloroso. El relato ficticio se trascendió a sí mismo porque al despertar se abren nuevas posibilidades. El sentido de la primera frase es relevante, el protagonista proyecta en el relato ficticio su estado de días de ira pero al aceptar su perspectiva acerca de sí mismo que le ha regalado (los otros), ya no es el mismo ahora es él quien se enjuicia.

El despertar del protagonista actúa como parteaguas porque le ayuda a liberarse de sí mismo, ya que es una forma de fugarse de su pesadilla real y correr el velo del mundo aparentemente normal, tras del cual la forma absurda y cruel en que se ha tratado se pone en evidencia, contraponiendo los preceptos de él mismo. Aunque su vida transcurra en esas hojas (el manuscrito), su imaginación y sus sueños son la forma en que ha podido notar el descontrol de su vida; y gracias a esto ha podido sobrevivir.

Durante la lectura de la novela, resulta fácil deducir que para el protagonista la felicidad en un principio significó compañía y amor. Aunque el protagonista conserva la experiencia y la recrea, no lo hace con el fin de resentir, de torturarse; sino lo hace con fines contemplativos, para que, de esta manera, pueda encontrar el gran abismo existente, entre lo que él entendía como felicidad, antes del relato ficticio o sueño, y el momento del desengaño.

Es lógico que denote cierto resentimiento por el abandono de sí mismo; sin embargo, logra superarlo al entender que fue él y su inteligencia. Pese a toda la soledad y dolor que pueda experimentar por su limitación interna, el hecho de comunicar su estado emocional le permite distinguir también las limitaciones de los otros. Y esto lo coloca en una posición superior, pues manifiesta un nivel mental y psicológico más elevado que el de los normales. El protagonista es un hombre fuerte, en todos los aspectos, ¿pues, quién podría

soportar una vida en las circunstancias en que Volpi ha colocado a este hombre? Sólo aquellos que tienen un gran deseo de vivir.

La mente del narrador es un proyector de diapositivas, por medio del cual podemos apreciar lo que sucede tanto en su vida real como en la ficticia. El espacio real en el que vive el hombre es oscuro y solitario en comparación con la narración del relato ficticio. De hecho, la narración del relato ficticio es más rica y extensa que la real, lo cual señala el largo tiempo en que estuvo inmerso en esa mentira pesadillesca. Ésta se coloca por encima de su pasado; de manera que ya no forma parte de él como si fuera la víctima sino como un espectador de su propia vida; esta actitud despegada y objetiva es la que le ayuda a seguir viviendo. Asimismo, el narrador se toma la libertad de elegir su historia y el punto de vista del relato. Su mente le permite ir lejos, incluso él se pregunta: “¿por qué sigo leyendo esto?” (pág. 210). El relato ficticio abre las puertas de la percepción y la imaginación; entonces, ya no se necesitan más pruebas, para demostrar quien es el verdadero médico o el falso. El protagonista no evade ningún tipo de enfrentamiento con su realidad, porque está luchando por salvarse y por demostrar -ya no a la sociedad sino a él mismo- que es capaz de producir algo sin necesidad de ser alguien importante y útil para los demás. Aunque las circunstancias en que vive el hombre (su experiencia) no son precisamente deseables para ningún individuo, y no han sido impedimentos para sobrevivir.

El protagonista, no puede acumular un determinado récord de experiencias ni aprender de ellas, porque el único parámetro que tiene para medirse es él mismo; sin embargo, sabe que no es un sujeto inservible, y que puede producir o experimentar algo más que monotonía, oscuridad, deformación, soledad y depresión. En su espacio ficticio, el protagonista hace un intento por recuperar esa identidad perdida, crea un rostro bello (interno) que compensa el que tiene en realidad -metafóricamente hablando- y al cual sí es capaz de ver sin que esto le provoque sentimientos repulsivos hacia con él mismo: “este inalcanzable, aunque siempre renaciente, deseo de completa reunificación interna se extiende incluso hacia el deseo de conquistar la unificación histórica total, sin fracturas”³⁹.

³⁹ Kancyper sostiene que los sujetos que sufren este tipo de experiencia no logran tal reunificación interna, por lo que hay más posibilidades de que alcancen la reunificación histórica. Sin embargo, opino que el

En este caso, tenemos a una especie de héroe que busca dicha unificación, y aunque lo interno ya es imposible, aún tiene la posibilidad de reconquistar la unificación histórica de sí mismo como persona y no como un cuerpo solamente mutilado; por lo cual, éste pasa a un segundo plano. Es importante considerar que el protagonista se dirige a una nueva concepción de lo humano, y que es ésta lo que le va a permitir llevar a cabo su reordenamiento del mundo.

“El cuerpo para-sí mismo aparece en los sueños, en la imaginación y en la memoria. En cualquiera de estas modalidades, puede experimentárselo como vivo o muerto, real o irreal, entero o en partes”⁴⁰, lo interno anormal del protagonista, se traslada al relato ficticio, en donde aparece ante él mismo, incompleto pero con un rostro distinto, diabólico. Al despertar, se desvanecen todas las imágenes, pero perdura la sensación de dolor que deja en él la actitud de sí mismo.

Quizá la experiencia ficticia revela el deseo del protagonista por salir de tal situación, pero ni el mismo narrador lo afirma, sólo se cuestiona por qué tuvo que leer ese libro, por qué tuvo que matar a la cantante. El despertar es una ruptura con el pasado porque al hacerlo se da la posibilidad de salvación. En el escenario de los sueños se constituye una comparación entre lo real y la locura, lo bueno y lo malo. El protagonista se revaloriza a sí mismo como sujeto pensante y auténtico; en tanto que los otros se repiten bajo máscaras distintas cumpliendo su misión de sujetos egoístas e hipócritas para reafirmar su lealtad a una sociedad que no asume su responsabilidad como ser humano sin valores.

Se realiza, pues, una reestructuración del mundo, aceptando la convivencia de lo grotesco con lo normal; naturalmente, no como algo maravilloso pero sí tolerable, que por lo menos le permite acceder a una mejor calidad de vida, sobre todo cuando el protagonista nos demuestra, a través de su discurso, que es muy capaz de tomar decisiones y sobrevivir a todo lo que se está enfrentando. La ruptura de la “normalidad” en la vida del protagonista no debe verse como una desgracia insalvable; más bien, lo grotesco, al provocar la

protagonista de *Días de ira* se encuentra en una lucha de la que es probable que salga reunificado mentalmente, porque su separación era con él mismo. *Ibid.*, p.24.

⁴⁰ Ronald D. Laing, *op. cit.*, p. 32.

separación del individuo con la falsedad, lleva a éste a un despertar en el que la existencia adquiere más importancia en aspectos subestimados por el individuo común, como lo espiritual y lo moral.

A través de la escritura, Volpi fija el tiempo, la fugacidad del instante, el sentido contradictorio de la realidad y hace posible una cotidianidad distinta donde se permite la convivencia de lo monstruosos con lo sublime. En *Días de ira*, el mundo se detiene ante los ojos expectantes del personaje, su vida no vuelve a ser la misma; y sin embargo, el “despertar” del protagonista puede ser el comienzo de una nueva existencia, de una reordenación de ideas diametralmente opuestas a las que ya tenía, de una nueva forma de percibir y aceptar la realidad.

E. Conclusión: La aceptación interna.

He mencionado hasta aquí ya la complejidad que rodea al texto, pero con todo lo ambiguo que pueda ser, no debemos perder de vista que lo más importante radica en el reordenamiento del mundo que el protagonista hace a partir de su reconstrucción de la experiencia ficticia, en la cual va implícita una crítica aguda a la sociedad hipócrita y degradada (a partir de él mismo). El autor cumple con su misión de crear a la perfección la ambigüedad en la novela; y lo hace reclamando nuestra atención a un mar de posibilidades acerca de la salvación del protagonista, y haciendo también un llamado intrínseco a interesarnos en los efectos y no en las causas de la existencia del mismo; es decir, qué tan factible puede ser que él se salve (no perdiendo el control por completo de sí mismo).

El protagonista falso, de la otra historia, nos permite vislumbrar su deseo de saber quién es el escritor y qué es lo que quiere. Así tenemos que las mutilaciones del protagonista, tanto en su espacio real como en el ficticio, están significando sus días de ira. Wolfgang Kayser escribe que “lo grotesco es capaz de crear un mundo titubeante entre la realidad y la irrealdad”⁴¹ lo cual nos podría llevar a pensar que el protagonista de *Días de*

⁴¹ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 199.

ira logra crear muy bien ese mundo. Y, precisamente es, gracias a su mente que a través de esas fantasías se desdobra y crea otro. Esto hace pensar que el hombre, al ubicarse como un individuo mutilado, tiene que experimentar una transformación mental más profunda, ya que el estado de irrealidad (deforme) en la que se encuentra a causa de la obsesión por su paciente, le impide ser aceptado por sí mismo ver su realidad, y al encontrarse solo debe asumir su situación como individuo grotesco pero no de manera resignada sino de dignidad, tratando de superar el estado de inmutabilidad -improbable como falso- que su realidad le impone.

El protagonista crea sus propias “ordenes”, reordena el mundo, y lo hace para explicarse el por qué de su marginación. Esto da origen a un nuevo orden, a un mundo distinto creado de manera consciente y voluntaria. Para el hombre grotesco:

[...] los elementos del mundo están llegando o ha llegado a tener, una jerarquía de significación diferente de la persona común, está comenzando a “vivir” en un mundo propio, o ya ha comenzado a hacerlo [...] Puede ser que el mundo de su experiencia se convierta en algo que ya no puede compartir con otras personas⁴².

Así como también cabe la posibilidad de que pueda hacerlo, si encuentra otro en quien reconocerse, y ésta es una posibilidad que Volpi le proporciona a este hombre.

Como hemos podido apreciar a lo largo de la novela, lo grotesco no sólo se manifiesta a través de la anormalidad interior del protagonista; se revela también a través de las escenas grotescas que corresponden a las actitudes crueles de él mismo, en el espacio, pues se transgrede la moral de una sociedad aparentemente humana, revelándose así como un ser despiadado e hipócrita. Sabemos que la sociedad señala a personas perversas y egoístas, contradictoriamente, así actúa para sí, aunque tiene una fuerte responsabilidad con él, un compromiso emocional de lucidez. El lector es testigo del abandono cruel por parte del protagonista, en quien la verdadera repulsión surge cuando se siente como un ser mutilado

⁴² Ronald D. Laing, *El yo dividido*, F. C. E., Madrid, 1975, p.39.

que requiere de cuidados excesivos emocionales; así rechaza la responsabilidad con él mismo.

El protagonista se convierte en el eje central de una realidad oscura que su otro -yo- rehuye. Por lo tanto, resulta esencial tomar en cuenta la transformación que sufre a lo largo de la novela pues, por más ambiguo que éste sea, no podemos dejar de acordar que sí existe un cambio notable y que quizás, este hombre ha sido colocado intencionalmente en esta situación límite, con la finalidad de demostrar que puede salir adelante. Así, Danny Anderson escribe: “Para Jorge Volpi ser artista es una condena que lo obliga a desentrañar el sentido de sus intuiciones, y la única manera de realizar esa operación es la escritura”⁴³; por lo cual, no sería nada extraordinario que esta misma condena la trasladáramos a la experiencia del protagonista de *Días de ira*, y que encontráramos en éste. Asimismo, siente la obligación de desentrañar el sentido de sus propias intuiciones, por eso relata su experiencia; o bien, lo crea, para darle un sentido, una explicación a su existencia, por más ambigua que ésta sea.

⁴³ Danny Anderson, “Tres bosquejos del mal, tema de la incertidumbre”, *art. cit.*, p.39.

IV LO GROTESCO EN *LA PAZ DE LOS SEPULCROS*: REFLEJO DE UNA SOCIEDAD DEGRANTE Y SIN VALORES.

A. Acercamiento general a *La paz de los sepulcros*.

Jorge Volpi siempre se ha preocupado por la estructura narrativa, por los asuntos de la verdad y el papel que juega el individuo en la historia (o historias de sus novelas), aunque él vacile en ofrecer las respuestas a las preguntas colocadas en sus novelas. La mayoría de las veces se hace énfasis en la búsqueda, de un conocimiento en sus textos, sin embargo, a menudo vemos nosotros esa búsqueda frustrada. Por lo que Volpi muestra en sus novelas una literatura interiorista, que centra su complejidad en el conflicto interno que viven los personajes, ya que estos no presentan una solución, sino que sugieren ambigüedad, como es el caso de la novela *La paz de los sepulcros*.

Es así como hoy en día, el mundo en que nos encontramos está viviendo una crisis total; hay una crisis política, económica y social que está provocando en la sociedad un estado de miedo, de frustración, pero sobre todo de incertidumbre. No hay respuestas, sino puras interrogantes. Ya no hay seguridad total de lo que se tiene y mucho menos de lo que se cree. De esto último, sobreviene una crisis de valores, tal y como las concebimos desde hace mucho tiempo. Valores que son transmitidos por la familia, la religión y la sociedad, y que conocemos como normas morales, que de alguna u otra forma van delineando el comportamiento del individuo en la sociedad. Pero, ¿qué pasa cuando este individuo quiere satisfacer sus necesidades, anhelos, afirmarse ante la vida y se da cuenta que estas normas con las que ha crecido se lo impiden?, pues irremediamente hay un choque frente a la realidad que él consideraba como tal y la que ahora se plantea a través de su interior o, mejor dicho, de su yo. De esta manera, se verá el personaje Agustín Oropeza (el periodista de la novela), viviendo aparentemente como un ser libre, pero ante ello se abre una gama de limitaciones; en algunas ocasiones busca algo en la desolación, y por ello piensa en su existencia. ¿Hasta dónde puede llegar o no con ciertos valores, qué es lo que verdaderamente lo mantiene dentro de ese mundo?

En *La paz de los sepulcros*, Agustín Oropeza es el protagonista de esta novela, un malgrado periodista de nota roja que trabaja para un periódico llamado “Tribuna del escándalo”, y que tiene por objetivo (personal) descubrir quién es el responsable de los asesinatos tan violentos de dos hombres; del ministro de Justicia y de un individuo insignificante que resulta haber sido un conocido del narrador: A partir de estos crímenes, comienzan a despertarse todo tipo de verdades sociales, narradas desde la perspectiva nocturna-grotesca del narrador en primera persona, es decir, del protagonista. De este modo, el protagonista se envuelve en los más arraigados vicios, en la indagación brutal de los sucios juegos del poder, que lo llevan al descontrol y al conocimiento de las pasiones privadas de dos hombres cerca de la muerte. Aunque el narrador aprende mucho, a partir de esos sucesos, él nunca descubre las respuestas a sus preguntas. Incluso después de un encuentro cara a cara con el único testigo presencial conocido, una mujer, la primera sospechosa y amante de los dos hombres, él no puede clarificar el suceso porque el testigo presencial tiene amnesia.

La paz de los sepulcros, una novela que plasma las verdades más oscuras de una sociedad, y en la que el narrador-protagonista expone espacios internos llenos de inteligencia y movilidad maligna, todo a raíz del hallazgo de unos cadáveres. La combinación de poder y muerte será en gran medida los nacimientos de dobles personalidades de los individuos al caer la noche. El gusto por la muerte, o mejor aún, por el cadáver, que en algunas ocasiones es inolvidable, será lo que envolverá al protagonista (Agustín Oropeza). En esta novela, se tomará la visión del cadáver como un espacio que toma importancia, pues es ahí donde los otros -los muertos- (Alberto Navarro e Ignacio Santillán) ocupan para desentrañar todo tipo de historias, que causarán estremecimiento al ser descubiertos por este narrador en primera persona. El dialogo y el amor por el cadáver o con el cadáver, instaura el pulcro espacio del relato. “A veces la muerte vivifica”⁴⁴. Después de todo, en la muerte se puede llegar a ser inmortal o saber verdades no

⁴⁴Jorge Volpi. *La paz de los sepulcros*, Aldus, México, 1995, p.11. Nota: Esta edición es la que se utilizará a lo largo del análisis de la novela. Por lo cual, después de cada cita, aparecerá en seguida y entre paréntesis el número de la página correspondiente.

imaginadas. De esta forma, el narrado-protagonista nos mostrará a estos dos personajes inmortalizados por sus actos, por sus familias, amigos, por el poder o simplemente por la forma tan grotesca en que murieron:

La víctima 1 se hallaba tendida sobre las sabanas, en una especie de altar, completamente desnuda [...], boca arriba, con los brazos y las piernas extendidas en forma de X, amarrados con cuerdas de marino a las patas de la cama, la cabeza ladeada, llena de golpes, marcas y moretes, y una enorme hendidura en el vientre, producida sin duda por un cuchillo – casi un estilete [...]. Pero las huellas grotescas [...] por decenas parecían confluir en el centro de la cama, [...] un último grito o un siniestro ápice de vida en medio de tanta muerte-, el pene erecto de la víctima 1 [...] (pág. 16).

Sin duda el narrador en primera persona participará en esa inmortalidad, de los cadáveres; primeramente por la profesión periodística de Agustín Oropeza, quién redactará los homicidios, pero no de la forma como realmente los vio o sintió; sino más bien por toda la historia oscura que los envolvía a ambos. Es cierto que el personaje principal no podrá expresarse abiertamente y con libertad sobre esos homicidios (de los cuales tuvieron dobles identidades, motivo que los llevó a ese lugar y a ese fin). Sin embargo, podrá (mediante la descripción detallada, como lo muestra en la víctima 1) destacar los primeros indicios de estremecimiento y desconcierto ante esa realidad, que se manifestaba ante sus ojos.

[...] La víctima 2 era aún más deplorable, como si se tratase de una venganza, [...] su cuerpo [...] el tórax, los brazos y las piernas, pero no la cabeza, yacía en el piso, como una mancha negra [...] Hecho un ovillo, como recobrando su olvidada posición fetal, o como si se protegiese de decenas de golpes y patadas que le viniesen de todas partes [...]. Sólo el cuello tronchado, la ausencia de cabeza y rostro y alma mostraba su verdadera condición [...]. Se había tratado de una especie de ritual, una ceremonia de tortura donde las víctimas, por lo visto, no habían podido oponer resistencia (pág. 19).

En la descripción de la víctima 2, el narrador en primera persona muestra la maldad que envuelve a la sociedad. La descripción tan detallada que realiza, será elemento esencial para despertar en el lector cierto estremecimiento. Asimismo para resaltar las partes más miserables de cada personaje y de una sociedad que está degradándose poco a poco. Y, que él por su parte, no quisiera pertenecer. La forma en que el protagonista describe estas escenas, nos hace ver su sorpresa y estremecimiento que le causaron los cuerpos (por la manera en que fueron encontrados). Distanciándolo un poco de la realidad, haciéndolo reflexionar sobre la muerte, sobre su vida y sobre el papel que juega dentro de esa sociedad. Para esto ya Wolfgang Kayser ha mencionado algunas características de lo grotesco y el distanciamiento que provocaron esos cuerpos en Agustín Oropeza es una clara muestra de algunas características del tema y cito sus propias palabras “[...] lo grotesco es el mundo distanciado”⁴⁵. Y a partir de esta generalización precisa en qué consiste esta distancia:

[...] deben revelarse de pronto como extrañas y siniestras las cosas que antes nos eran conocidas y familiares. Es, pues, nuestro mundo el que ha sufrido un cambio. La búsqueda y la sorpresa son partes esenciales de lo grotesco [...]. El estremecimiento se apodera de nosotros con tanta fuerza porque es nuestro mundo cuya seguridad prueba ser nada más que apariencia. Sentimos además que no nos sería posible vivir en ese mundo transformado. En el caso de lo grotesco no se trata del miedo a la muerte sino de la angustia ante la vida⁴⁶

Agustín Oropeza se mostrará angustiado y reflexionando precisamente de la vida a través de la misma muerte presenciada (tan grotesca de esos dos cuerpos). El distanciamiento de la realidad que le provocarán esos cadáveres será mayor al indagar, el por qué de sus muertes. Lo grotesco se manifiesta en la descripción tan detallada de los sucesos, y lo que esto provoca en él. Es decir, lo grotesco no se mostrará del todo en el interior del protagonista, sino en los factores externos que se van presentando ante él, que normalmente van ligados con su profesión.

⁴⁵ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 224

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 225

La adoración por el cadáver (también será resaltada y punto de partida de toda la historia), será la concentración de la inmortalidad a través del despojo. La víctima se tomará como un símbolo en la honda constelación del poder. El cadáver como espacio del Ministro de Justicia (Alberto Navarro e Ignacio Santillán). El cadáver se verá como eternidad incierta y final asidero del deseo. El diálogo y el amor por y, con el cadáver, instaurará el pulcro espacio del relato. “A veces la muerte vivifica” (pág. 11), nos dice el narrador. Después de todo, sólo en la muerte se podía ser como Alberto Navarro, Ignacio Santillán o tantos cadáveres anónimos que se utilizaron para cometer atrocidades y, pasar a estar más vivos a través de quienes los recuerdan; y por tanto los immortalizan.

Es muy interesante mencionar cómo se encontraron los cadáveres, ya que fue en forma de altar, de adoración. Esta imagen muestra lo que seguirá en el transcurso de la historia y la confirmación de esa adoración por el cadáver, en todos los aspectos (homicidio seducción y depravación). Una vez más el autor, muestra el gusto por introducir cosas alusivas a las ceremonias⁴⁷. No se sabe específicamente, en este, caso a que tipo de ceremonia, simplemente se muestra la adoración por los muertos pero colocándolos en una especie de altar; para satisfacción o estremecimiento del espectador.

El gusto y la no resistencia por los cadáveres será el destape de esas partes oscuras que, gran parte de la sociedad llevan dentro; manifestándose desde las primeras escenas de la historia. Asimismo la visión grotesca que muestra el narrador se ampliará dentro de la narración a partir del descubrimiento de los dos homicidios; principalmente por la forma en que fueron encontrados. El estremecimiento se apoderará de él, a tal grado que, todo lo que le parecía normal o seguro ya no lo será, por el contrario lo alegrará un poco de su realidad. Sin embargo, le dará la pauta para reflexionar sobre su existencia y todo lo que le rodea. Esta visión y descontrol que experimentará el protagonista dentro de esas dos historias enlazadas serán el motivo por el cual, el punto de vista del narrador llegará a tomar cierta distancia; para no comprometerse o responsabilizarse de los hechos, y, así mostrar por

⁴⁷ Recordemos el análisis de la novela *Días de ira*. En donde la historia se divide por capítulos, llevando por títulos las partes de una ceremonia religiosa.

momentos que son ellos (los otros), los que carecen de todo valor humano o cívico y no él. También tomará la historia a distancia para describir y mostrar las personalidades más bajas de los otros (personajes, sociedad), introduciéndose en sus mentes para que, de algún modo sea más objetiva la historia; esto le permitirá desentrañar las cosas turbias que plantea el narrador - protagonista-, con respecto a los dos muertos.

Se ha mencionado anteriormente que la muerte, la noche y el poder estarán ligados para dar vida o salida a las dobles personalidades, esas máscaras, esa parte grotesca de los personajes en la novela. Pues bien ya se ha notado la visión de los muertos en el sentido, no tanto de espanto, sino de inmortalidad y seducción, y que sólo – en este caso – ésta visión la dará el poder, el poder de quien lo realice; en este sentido el poder será quien llevará a la muerte y al gozo. Agustín Oropeza al mostrarnos en su historia el relato de dos cuerpos muertos (el ministro de Justicia e Ignacio Santillán) nos presenta la historia de cada uno y el poder que cada uno poseía, manejado a su mejor conveniencia, - que saborearon en vida-, pero al mismo tiempo los llevo a su muerte. Pues se sometieron al mal a partir de factores externos, normalmente ligados con el poder, que los obligo a alejarse de sus convicciones. El poder ligado, en este sentido, al mal, no porque el poder esté siempre mal, sino por su capacidad corruptora.

Si bien se ha mencionado el cadáver, la noche y el poder son elementos para llegar a lo grotesco, sería apropiado explicar cómo es que el poder llega a convertirse en un arma de dos filos. Por lo que primeramente el narrador en primera persona, mostrará el poder en un campo político, de ahí que los personajes lo tomaran - como es debido -, para dominar, someter y corromper, al mismo tiempo para mostrar esa máscara de credibilidad ante lo externo y convencer de la verdad, una verdad que no existe. El protagonista al mostrar y mostrarse en ese mundo al cual pertenece, se asquea reflexiona sobre los valores que se están perdiendo, dando como resultado un pequeño distanciamiento de su realidad, de la que no puede escapar. No obstante se dejará ver al protagonista tomar el poder como protección de sí mismo, es decir, demostrar una seguridad que no tiene.

La oscuridad -noche- será también un tema importante dentro de la historia, pues ahí donde nacen todo tipo de atrocidades: [...] La noche no sólo vence y duerme y consume, lejos está de ser el territorio de lo inanimado y de lo volátil – los cuervos y los espíritus--, de lo efímero y lo increado, de lo primigenio. Sucede que, sin darnos cuenta, la noche cambia y metamorfosea, descorre la pesada cortina de la luz para revelar los mundos ocultos, activos y móviles, fatales, que se comparan detrás del día. [...] La noche descubre, es un sitio fuera del sueño; las noches de los despiertos albergan seres que, apenas por casualidad, habitan los mismos cuerpos que tienen durante el día, pero lo cierto es que son a un tiempo otros y los mismos, reconstruidos bajo el influjo de las estrellas (pág. 103).

El influjo de la noche como bien se menciona en la cita anterior, será una puerta para que salgan estas personalidades grotescas, demoníacas de aquellas personas que durante el día son otras o de los que mientras unos duermen ellos (los otros) reviven.

El desdoblamiento de personalidades se manifiesta al caer la noche ya que es en esos momentos, en que se puede afrontar la maldad, una maldad que reside profundamente en nuestro propio interior. La noche será un elemento que llamará la atención, y, al mismo tiempo, confirma la impresión del lector de encontrarse ante una representación de la realidad, de la visión de los homicidios, la vida de cada uno de los muertos, del sistema (el gobierno), la sociedad y de él mismo. Todos estos elementos son servidos por un estilo narrativo directo, y no tiene otra función que la de hacernos comprender que el protagonista comparte la misma realidad que nosotros. En este caso, los homicidios, el abuso del poder y las dobles personalidades que cada persona esconde – ligado a la vida moderna – ya son hechos cotidianos, que apenas merecen ser contados. Volpi gustará de demostrar una y otra vez este tipo de realidades, pero enfocados siempre al manejo de una búsqueda (ya sea de identidad o comportamiento, en medio de la incertidumbre) que comúnmente llega a ser frustrada, por lo Agustín Oropeza se encontrará dentro de esa búsqueda sin respuesta.

La paz de los sepulcros será una novela “[...] para llamar la atención sobre los horrores sociales o políticos que se dan al caer la noche”⁴⁸ a través de los personajes los cuales serán degradados por sus actitudes ante los demás.

La atmósfera de esta historia está plagada de imágenes realistas que se describen de manera cotidiana lo cual, ayuda a que el lector capte más fácilmente el efecto grotesco, porque la ruptura es más notoria; es decir, el protagonista primero vive en un ambiente edénico -aparentemente-, para después entrar a un mundo caótico. De hecho, todos los elementos de los que se compone la novela llevan directamente al estremecimiento que trae consigo el azar, lo sorprendente, lo siniestro. Así, pues, también se van entremezclando aspectos como el tiempo, los muertos, la pérdida de valores, el dolor, la noche, la frustración, el engaño, el poder, etc. Los cuales, si aparentemente no tienen relación alguna, se descubren como compañeros entrañables de la experiencia grotesca. Cualquiera, en estas circunstancias, descubriría su ingenuidad ante el hecho inminente de la fugacidad de las cosas; esto es que en el caso de Agustín Oropeza la vivencia es más dura y reflexiva, porque no cuenta con los elementos básicos para enfrentar, en principio, la existencia de una sociedad hipócrita y, por si fuera poco, que forme parte integral de su vida personal. De ahí que se introduzca la idea del poder herido en el protagonista, el hecho de tener que “ceder” ante la realidad de ser parte de una sociedad asquerosa. Éste es un enfrentamiento que se da con él mismo; y también entre él y la sociedad. Tiene que “comprender” y encarar que el mundo no gira alrededor de su vida, y que la existencia de las personas no está sujeta a sus deseos. Naturalmente, se da todo un proceso evolutivo desde que lo grotesco aparece hasta el momento en que tiene que asumirse como parte de una experiencia, ya que solo así puede ser superado.

Si en un principio la figura de Alberto Navarro (el Ministro de Justicia) es difusa, incompleta e incierta, conforme se avanza en la lectura de la novela, nos podemos percatar

⁴⁸ Lucía Solaz, *Literatura gótica, Espéculo, revista de estudios literarios*, Universidad Complutense, Madrid, 2003, p.3. Nota: Hago mención de esta revista ya que toma el tema de lo gótico en la Literatura, misma que me ha parecido interesante pues se hace explícito el tema a la oscuridad, a la noche para despertar las más horribles actitudes de algunas personas, en especial, o a su vez de toda una sociedad, y que, en este caso, Agustín Oropeza; el protagonista, a través de su discurso, mostrará una sociedad degradante sólo al caer la

que se transforma en un personaje de mayor peso temático y emocional; ya que por los efectos y estragos que su presencia - ya sea vivo o muerto -, ocasiona. Se convierte en el centro de atención alrededor del cual giran todos los personajes de la historia: “El muerto vivo se erige así, en el eje central y regulador de la vida psíquica del medio familiar o social”⁴⁹.

Los hechos se desarrollan a partir del encuentro de unos cuerpos muertos en un motel. La fotografía de Alberto Navarro Ministro de Justicia, difundida en un periódico de nota roja, abre y cierra (en el hermético territorio de la novela) las señales de una conspiración, un colectivo secreto que practica la necrofilia y el crimen de estado. En ese cuerpo mutilado, con el pene erguido bañados en jugos vaginales, el periodista narrador leerá la naturaleza del estado, como si el cuerpo abierto del ministro rebelará lo entraño de los gabinetes desde donde se ejerce el poder en una ciudad de varios millones de habitantes. El ministro de justicia, asesinado quizá por un hombre que le fue cercenada la cabeza (lúgubre parodia de nuestra realidad, el asesino sin cara) yace sobre las sabanas, “en una especie de altar” (pág.16) a las miradas de quienes viven de contemplar la muerte, los periodistas “que la persigue con tanta insistencia como los homicidas seriales” (pág.17). Aquí, en la fotografía del ministro, es lo que vuelve locos a los de la “cofradía”, encabezado por el secretario de Hacienda. El periodista por otro lado comienza investigar la versión del robo de cadáveres y los actos necrófilos supuestamente realizados por el FPLN, encabezados por el teniente Gabriel, que es quien envía delirantes comunicados a los periódicos anunciando el fin de los tiempos. De nuevo los escenarios, los pasillos del poder. Este poder que ahora es utilizado para la usurpación del cadáver o cadáveres, aún en contra de los principios de quienes no tienen la costumbre de practicar ese tipo de seducción, y, sin embargo, terminaban por aceptarlo, como es el caso del Ministro de Justicia Alberto Navarro, ve a Marielena (integrante de la cofradía), seducirlo a través del cuerpo exangüe que reposaba sobre una plancha en medio del salón. La mujer ama “aquel despojo con el entusiasmo que no había demostrado hacia mucho” (pág. 189), y el ministro ocupa luego el lugar del cadáver donde “ella repite lo que acababa de realizar con el otro” (pág.190).

noche. De tal modo, que me parece interesante resaltar la noche (elemento de lo gótico) como punto de partida hacia lo grotesco.

⁴⁹ Luis Kancyper, *op.cit.*, p.125.

Estamos ante una genitalidad ejercida sobre “un cuerpo que no se cansa ni se agota” (pág.150). Es así como se demuestra el uso del cadáver, del cuerpo, como vía de seducción, de desdoblamiento de personalidades grotescas que se intensifican mediante la observación. Esta doble personalidad, que lleva a la corrupción y ultraje de cuerpos sin vida. Esto es lo que el protagonista logra sacar a flote mediante la narración, esta visión grotesca de los personajes y un estremecimiento ante esa realidad.

De esta forma las personas que se relacionan con los cadáveres tienen una visión muy distinta de los que no realizan éste tipo de actos por lo que los primeros ven y sienten que:

Los muertos no quieren estar solos, si los enterramos es para evitarles el sufrimiento y, a nosotros, las tentaciones. Llega un momento en que no logras resistírteles, en que te vencen [...]. Los secuestran sus admiradores, sus enamorados, los que sueñan con ellos, los que los veneran, los que los resucitan (pág.138).

Como se puede notar, el cuerpo será muy importante, pues es de donde nos habla la historia; desde el despojo, pues es el arte del fotógrafo y del periodista los que tratan de inmovilizar una vida o un cuerpo, la pose que debe recordarlos para la eternidad.

Por otro lado, *La paz de los sepulcros* el autor enfoca el enfrentamiento interno que se da en el protagonista, al tener que ocultar ante la sociedad su propia mediocridad que a la vez quiere conservar como elemento de sobrevivencia “reconocimiento” de la misma sociedad a través de sus artículos y -aunque sean amarillistas-. El título de la presente novela es una clave de lectura que ayuda al lector a ampliar más el panorama acerca de lo que se nos está queriendo decir detrás de la experiencia del protagonista.

Asimismo, el texto propone la idea de que la sociedad en la que se desenvuelve el protagonista está plagada de actos incomprensibles y hasta dolorosos para él, pues no alcanza a concebir las dos personalidades de personas que otorga el poder. El autor ha tomado en cuenta la profesión del protagonista; incluso, quizá sea uno de los elementos que sostiene la trama de la novela, porque está íntimamente relacionado con la muerte de dos

personas, ya que decide la perspectiva desde la cual va a percibir y analizar los homicidios y de paso al mismo sistema, desde el principio hasta el final de la narración. Lo grotesco se da de manera particular en las personas muertas que ha decidido investigar, porque en el fondo han sido personas que quisieron ocultar un ser malicioso y degradante. En síntesis, pudiera ser que Volpi este cuestionando a esa sociedad que vive de noche y ejerce su poder, oscuro, y que llega a ser incomprensible para otros -los que viven de día-.

Lo incomprensible también es uno de los temas importantes que conforman el texto, ya que está estrechamente ligado con lo grotesco. No en vano el narrador nos relata ciertas actitudes extrañas de esos dos personajes (asesinados) que colocando al lector en una posición de alerta en cada detalle.

El descubrimiento provoca un cambio radical en el protagonista, ya que rompe con el orden interno de éste, afectando su equilibrio, y, ante este tambaleo, es que se hace necesaria una reestructuración en cada uno de sus relatos, tanto en un aspecto ético, como el psicológico y espiritual.

Aunque Agustín Oropeza no tiene esas dobles personalidades tan drásticas, sabe que la presencia grotesca -por parte de los otros- llegó a cambiar drásticamente su rutina de vida y trabajo, por que es insoslayable el cambio que se ha dado en su entorno. Pero no es sólo esto, él se siente amenazado ante la idea de enfrentarse a algo desconocido y no poder darle sentido a su realidad; por lo tanto, no sabe ante qué o quienes se encuentran y, mucho menos, cómo desafiarlos:

[...] De pronto lo representaba todo, un cambio, una transformación esencial en mi vida (a partir de ese instante también yo iba a dejar de ser lo que era para convertirme en otra cosa, en algo que desconocía, que nunca había buscado y que nunca había sido antes) [...], yo conocía a aquel sujeto, yo sabía quien era el hombre que había muerto al lado del ministro de Justicia, [...] no me equivocaba, debía ser él. En su mano izquierda [...] estaba la marca -como si se tratase del anticristo-: mi anillo, el anillo que yo le había dado a un hombre hacia mucho tiempo, antes de que se

convirtiera en cadáver decapitado e ignoto. [...] Se trataba, pues de ejercer el poder que me había sido dado, [...] de esclarecer y clarificar lo sombrío, de convertirme, como explorador, como taumaturgo, al desentrañar las sombras de lo ocurrido en ese cuarto de hotel entre Alberto Navarro e Ignacio Santillán. [...] me había convertido, en potencia, en nuevo verdugo, en nueva víctima (pág.31).

Antes de conocer a esos muertos, lo que le rodeaba era conocido y reconfortante; pero una vez descubierta dicha existencia, las cosas toman otro rumbo. Como consecuencia de su aturdimiento, se da una separación entre lo que era él y su mundo. La actitud de Agustín Oropeza refleja un temor oculto ante la posibilidad de que pueda sucederle a él algo similar -como lo que les ocurrió a esos sujetos asesinados-; a la vez, también representa a un sector de la sociedad prejuiciosa y superficial. Pues, por más absurdo que parezca, el protagonista forma parte de un círculo en el que se desenvuelve (por su trabajo) sin miedos ni reservas, y para el cual cumple con el canon de “normalidad”. Quizá la actitud del periodista no sea una justificación por su trabajo, sino una tremenda crítica a la sociedad, pues si esto no fuera así, Agustín Oropeza podría comprender de alguna forma qué cosa es lo que le atemoriza. Irónicamente, el mismo es quien enfrenta a esta “sociedad”, recordemos cuando redacta un artículo criticando vorazmente a los del gobierno, y recibe una invitación por parte de uno de ellos con la intención de intimidarlo para que se calle, y no siga escribiendo sobre ellos. Esto revela, una vez más, los miedos y prejuicios que la sociedad siembra en el individuo: no enfrenta las situaciones, sino ocultarlas.

Aunque Jorge Volpi, procura a menudo un ambiente tranquilo, donde los personajes se mueven al principio sin percepción del mal que los va acercando. Cuando éste se revela, el golpe recibido por el lector es mayor en razón del trasfondo de ingenuidad; entonces, el efecto grotesco se ha creado. No obstante, Agustín Oropeza tiene la oportunidad de reordenar el mundo, de restaurarlo, y sólo de esta manera es como puede superar la experiencia; es decir, tiene todas las posibilidades de reestructurarlo y de nuevo encontrar un orden que le permita la convivencia con esa sociedad -que no puede cambiar del todo- sin que esto le afecte al grado de desquiciarlo:

[...] Una noche de lo que no despertaré sino hasta muy tarde, lejos, en una miserable cama de hospital (a la que seguramente nadie irá a visitarme o, peor todavía, sólo Filomeno), rodeando cada vez más a Nacho [...] y a Navarro, y más mi mismo que ningún otro por estar en esto que me está atormentando [...] (pág.147).

La desesperación e impotencia de Agustín Oropeza resultan naturales, hasta cierto punto. Es decir, sólo en la medida en que supere el golpe perdido, poco a poco; y, por supuesto, dejando a un lado su egoísmo de vivir sólo para él, no importándole nadie más.

B. La narración: Lo grotesco desde el punto de vista del personaje principal.

En *La paz de los sepulcros*, el punto de vista narrativo está a cargo del protagonista, que es el personaje quien siente y ve lo grotesco a través de esos dos cadáveres (Alberto Navarro e Ignacio Santillán). No obstante, en la novela también aparecerá un segundo narrador en tercera persona omnisciente, quien dará la pauta a la descripción detallada de lugares y personalidades grotescas que muestran los otros, aquellos que forman parte de una sociedad sin valores, abusando del poder para degradar y degradarse a sí mismos, sintiéndose vacíos y muertos, aunque esta misma muerte los immortalice. Además, este narrador en tercera persona omnisciente dará una objetividad y realismo a la historia. Mientras que el narrador en primera persona podría caer en la subjetividad de los hechos narrados o en la inverosimilitud del relato. Al ser combinados estos dos narradores, la narración mantendrá al lector -como ya se ha mencionado- en la expectativa y estremecimiento de los hechos. De alguna forma el lector se volverá cómplice del personaje e irá en esa búsqueda de respuestas a sus constantes preguntas.

La historia se relatará a partir de la forma en que el protagonista decide narrar los hechos, ya que al ser elegidos, nos señalan que, para él, las causas que lo han situado en un estado de confrontación, confusión-caótica y de estremecimiento -hasta cierto punto- son

por los hechos grotescos de los otros, y de alguna forma carecen de importancia en comparación con el afecto que le han ocasionado en su vida.

El narrador en primera persona –el protagonista-, guiará al lector, lo llevará de la mano para ir descubriendo juntos los nudos de la historia, en este caso los homicidios de Alberto Navarro e Ignacio Santillán. Aunque la historia que cuenta el periodista la hace ver como policíaca, no se detendrá a analizarla de esta forma, pero si es importante mencionar que, precisamente por estos elementos policíacos y de persecución son los que llevan a conocer el desdoblamiento o dobles personalidades grotescas de algunos personajes –que forman parte importante de una sociedad-. Pues cada pista que se da es para conocer aun más el interior tanto del protagonista–narrador, como de los otros. Así pues, con esto la incertidumbre y el terror están presentes en toda la narración: el personaje principal, al ir en busca de los homicidas, nos habla de su reflexión, visión y angustia ante la muerte, pero sobre todo de su imposibilidad de comprender –algunas veces- su situación.

El narrador-protagonista en su discurso pone de manifiesto dos cosas: la noche y los cadáveres. La noche como la puerta que abre –metafóricamente hablando- las personalidades grotescas del individuo y los más arraigados vicios de la ciudad, y en donde todo tipo de personas salen a “liberar” ese otro yo que se esconde durante el día:

La noche, al contrario de lo que parece, de lo que la imaginación popular e inducida cree [...] también descubre y desentume, cambia y metamorfosea, descorre la pesada cortina de la luz para liberar los mundos ocultos [...], a veces la luminosidad engeuece. Altera la autentica composición de las cosas, las distorsiona con su ansia de precisión y claridad; entonces la oscuridad –que, ciertamente, unifica y homogeneiza- es capaz de arrancar estas trampas y enseñarnos la otra realidad del mundo, ignota y despreciada, que nos negamos a ver [...]; una cara [...] que por lo regular nos negamos asentir y reconocer [...] pero que esta ahí y también nos forma nos nutre y nos anima (pág. 103).

El narrador-protagonista, Agustín Oropeza, parece comprender lo que significa la noche y el sentido que le dan los otros, para descubrirse, toman la noche para esclarecer sus verdaderos rostros, que al contrario de la luz, los esconde. Sin embargo, será algo que también lo envolverá, pues a pesar de que su profesión lo orilla a saber de estas cosas; la noche lo conducirá a ver esa otra parte del mundo –individuo- grotesca que había estado negándose o simplemente no le interesó tanto como ahora (al investigar el homicidio de las dos personas; una conocida públicamente y el otro compañero suyo), hecho que lo colocará en un distanciamiento y confusión de esa realidad.

Por otro lado el cadáver será la representación del poder llevado a un punto extremo, lo cual el protagonista, se revelará a partir de estos sucesos, como una persona débil y vulnerable, ya que la forma tan grotesca en que encuentra a los cadáveres lo llevará a la reflexión de lo que verdaderamente es la muerte para él y la consecuencias que pueden traer, cambios internos –principalmente emocionales- cuestionándose a cada momento, qué es lo que pasa a su alrededor y qué es lo que desea. Lo cual va a significar en algún momento involucrarse en ese poder para esclarecer sus preguntas a través de la persecución de los culpables y ser parte de esa sociedad que vive de noche, y mostrar también esa doble cara que trata de evadir.

La narración en primera persona, muchas veces (como es bien sabido) no siempre es objetivo y el protagonista en algunos momentos querrá no cargar con responsabilidades o a su vez negar que pertenezca a esa parte grotesca de la sociedad:

Fue uno de esos extravagantes y fatídicos *efímeros*, que no son más que una especie de bares-prostíbulos escenarios ambulantes que se mudan de casa en casa (en principio para burlas a las autoridades, ahora sólo por la diversión del cambio de ambiente) [...]. Yo no acostumbro frecuentar esos sitios, sólo voy de vez en cuando y más por curiosidad o trabajo, que por morbo asiduo (pág. 105. Subrayado del autor).

Aunque las descripciones detalladas que realiza el protagonista en el relato lo salva de la subjetividad que pudiera darle en algunos momentos.

Ahora bien, “la objetividad [...] puede significar primeramente una actitud de neutralidad hacia todos los valores, un intento de informar desinteresadamente de todas las cosas buenas y malas”,⁵⁰ que nos ofrece el narrador en tercera persona –omnisciente-. Sin embargo, poco a poco, va cambiando el rumbo de dicha objetividad, es decir, este narrador elige unos personajes, que darán un conocimiento más amplio sobre las identidades de los cadáveres; la predilección por los actos, pensamientos y sentimientos de éstos darán un toque de más objetividad al relato:

[...] el poder sacude, el poder es la tentación permanente de los hombres: es el mal en la tierra. Pero ésta no era la única idea extravagante que rondaba la cabeza de Ignacio Santillán. Por lo contrario, era como si su forma de ser –amable, introvertida, inteligente- se encontrase pulverizada en miles de contradicciones y pequeñas fallas difíciles de percibir por aquellos que no lo conocían bien (pág. 66).

En el fondo lo que se quiere, es resaltar el sentir de los personajes –en este caso uno de ellos-; esto ayuda de manera mas amplia a entender sus actitudes ante lo inesperado (su muerte), así como todo lo que va surgiendo, al mismo tiempo con el protagonista, alrededor de la relación que se da, en un principio, como una simple percepción de unos individuos normales, ante unos sujetos grotescos.

El punto de vista narrativo, sin duda, se debe a la predilección del narrador-protagonista, por relatar desde la perspectiva de él mismo a través de esos dos cadáveres encontrados en un motel. Ahora bien, ¿por qué esto es así? Quizás se deba al hecho de que éste actúa, la mayor parte de las veces, por instinto y esto le ocasiona cierta confusión, mas porque se trata sobre verdades de aspecto político y social, por lo que la narración podría tomarse subjetiva (en algún momento). Cuando el periodista comienza la narración, se crea cierta imparcialidad ante los hechos, lo cual permite la visión expositiva de las figuras grotescas, de manera que el lector puede emitir su propio juicio al final, ante los cambios que va teniendo el protagonista.

⁵⁰ Wayne Booth, *La retórica de la ficción*; Anthony Bosch, editor, S.A., Barcelona, 1978, p.63.

En esta novela se nos relata con el fin de revelarnos mas allá de lo que la mirada puede abarcar; es decir, acerca de lo que siente él pero ante la situación que se esta presentando en su vida. Quizá por esto, la narración mantiene cierta fluidez a lo largo de la novela, ya que los pensamientos –tal como aparecen- expresan perfectamente el sentir del protagonista. La ingenuidad y dureza con que puede reaccionar cualquier persona, ante situaciones difíciles, sin la conciencia de lo que sus actos pueden desencadenar, se personifican en él, también se aprecia el crecimiento que otorga esas experiencias difíciles como la reflexión ala muerte y del propio individuo, y esto lo experimenta en cualquier momento de su vida. Esto, nos indica la importancia de lo que sucede en el interior del protagonista al descubrir que está frente a una sociedad deformada y su realidad no cuadra con su concepción del mundo. El papel del protagonista es complejo, ya que no sólo nos encontramos ante un periodista que se esta enfrentando a una realidad oscura y siniestra por lo que cualquier cosa que no cuadre con su realidad lo lleva a un enfrentamiento con sigo mismo o a una reflexión. Quizá ante esta postura de incomprensión y descontrol, es pues la actitud común ante lo desconocido, el narrador protagonista deja entrever su actitud de condescendencia para con los otros -los muertos-. Un claro ejemplo de esto lo proporciona la siguiente cita, en la cual el periodista nos cuenta las historias de esos dos muertos (el ministro de Justicia e Ignacio Santillán) en este caso mencionaré el caso de Ignacio Santillán:

Ignacio Santillán: pertenecía a una familia de invidentes. Tanto su padre como su madre eran ciegos de nacimiento: [...] por un lado Ignacio era un producto mas de las tinieblas, pero por otro un habitante seguro y eficaz del universo contrario: una criatura lanzada de la noche hacia el día en un prolongado y absurdo recorrido que termino aquel 26 de agosto [...] destruido [...]. No ha de ser sencillo comprender a un hijo, a un parte de nosotros que de pronto, inexplicablemente, se adentra en un lugar que no conocemos y en el cual somos incapaces de ayudarlo. No tuvo hermanos. Obviamente fue un niño solitario y apartado. La escuela, la compañía de persona normales [...] no eran de su agrado, tampoco ese era su mundo, también ahí era diferente. Y no sólo por las burlas o los apodos, por las risas calladas con las cuales lo veían partir al lado de su madre, sirviéndole de lazarillo, sino por el carácter general

de una tierra que no le parecía ni propia ni digna. Pero en casa intentaba devolverle el equilibrio a su tristeza. Iba tomando lenta conciencia de su lejanía con el mundo: era *diferente* (pág.40. Subrayado del autor).

El narrador-protagonista demuestra como si conociera y comprendiera a la perfección la vida de esta personaje así como de los otros, pero también se muestra su posición neutral de los hechos, no emite juicio alguno ante la actitud de ellos, pero tampoco lo aplaude, lo cual constata su objetividad, ayudando al lector a descifrar el punto de vista grotesco acerca de la experiencia de los dos homicidas.

La narración es lo más fiel a la perspectiva de Agustín Oropeza, incluso hasta en ciertos detalles intrascendentes de la historia que éste vive; y esto es importante porque se distingue mas claramente el punto de vista desde el cual se va a observar a los sujetos grotescos. En este caso, la visión del protagonista da todo un panorama a través de cual se exponen las actitudes que toman ciertos individuos cuando se enfrentan con experiencias que están fuera de su normalidad. En el caso del presente texto, es el periodista quien vive la mala experiencia de os homicidios, y a partir de esos hechos busca por su propia cuenta a los culpables, de esto sobreviene una realidad confusa, pues enfrenta una sociedad deforme; lógicamente, se afecta el modo de la narración pues cualquier persona, ante esa vivencia similar, sufriría un distanciamiento de su realidad, por lo que si visión se alejaría también de la cotidianidad para dar paso a otros mundos ajenos pero accesibles, que representan desde lo prohibido, hasta lo monstruoso y lo doloroso.

Por un lado, sabemos que la narración es en primera persona porque está a cargo del personaje principal y esto nos demuestra que el protagonista Agustín Oropeza, no puede ver con objetividad ni comprensión su propia experiencia pero no por ello el relato se vuelve del todo subjetiva al contrario; el autor nos presenta un protagonista y esto permite observar o percibir, a través del periodista, lo que está sucediendo en su mundo interno y al mismo tiempo el de los otros personajes; así pues, al contar su propia historia, la lectura se presenta más comprensible y el narrador-protagonista trata de describirnos lo más claramente posible la confusión de él:

El universo y la sociedad se volvieron para mí campos permanentes de observación; comprendí que mi labor, una labor que podía ser la de *cualquiera*, no era maquillar sino resaltar algunos aspectos de la realidad, mostrar algunos perfiles del pánico y del asco, ocultando otros, es decir, crear y recrear mi entorno -yo incluido-, transformar las tragedias íntimas y personales en noticias, dar forma a lo privado como público. No buscaba lo cierto, sino resaltar unos cuantos hechos [...], ¿cómo pretender ahora ser objetivo y perseguir los actos y las causas y las conductas perdidas, cómo descubrir, inocente, la verdad? (pág. 89. Subrayado del autor).

¿Cómo es la visión de Agustín Oropeza ante esa realidad social desdoblada, degradante? En un principio es de extrañamiento; sin embargo, conforme se avanza en la lectura los entes monstruosos van adquiriendo importancia en el marco escénico y temático de la novela. En un principio, apreciamos que el periodista ve a los individuos grotescos de una manera morbosa, sin involucrar sus sentimientos, sólo su razón. Se pregunta quiénes son y quién pudo haberlos matado de esa manera. Al inicio de la novela, esos bultos (cuerpos mutilados) son sólo cosas inquietantes y raras; incluso, se convierten en objeto de estudio de él mismo, hasta que descubre que hay algo, en uno de ellos (los cadáveres), un objeto, familiarmente conocido; un anillo que él le regaló a ese hombre y del cual nace esa inquietud de investigar por qué estuvo en ese lugar y por qué lo mataron de esa manera tan desagradable y maligna.

Desde luego, el papel de observador que desempeña el protagonista está estrechamente ligado a la incompreensión que posee ante el nuevo fenómeno social. Como buen investigador, el periodista mantiene en observación a esos cuerpos mutilados, de tal manera que investigara todo lo relacionado con ellos. Dicha actitud es paradójicamente natural, pues al no entender qué es lo que ven sus ojos o se llega a enterar, no puede actuar con seguridad, ya que lo desconocido siempre amenaza la seguridad del individuo. Según Laing; “uno elige el punto de vista o el acto intencional dentro del marco total de lo que está buscando en el otro”⁵¹. Agustín Oropeza elige su propia perspectiva al analizar a

⁵¹ Ronald D. Laing. *El yo dividido*, p.18.

aquellos cadáveres, es decir, saber quién los mató y por ende sus vidas, hacerlo con el fin de encontrar lo que busca, descifrar cuanto sea necesario para que cuando llegue la revelación o el signo, pueda completar su rompecabezas: [...] había que aprovechar, con disimulo, las conexiones más sospechosas, los atisbos de revelaciones mayores, perseguir las coincidencias, apoderarse de cualquier pista [...] (pág.90).

Por esto, decide ir en busca de pistas, investigar sus vida todo lo que pueda servir para saber esa vedad que lo está cambiando realizándolo con una agudeza crítica bastante cruel - en algunas ocasiones (pues para él representa a la sociedad a la cual se está enfrentando) tratando de explicarse la razón de semejante existencia; al seguir investigando, trata de encontrar algo en ellos que coincida con su mundo real y conocido, que a su vez, le permita comprender su experiencia actual:

[...] tragedias vueltas grotescas, comedias infames [...] que conforman la *otra realidad* que, semana con semana, les damos a nuestros ávidos, cada vez más lectores: [...] la rutina del amarillismo -mi vida- se volvió una inercia invencible, [...] como periodista, como reportero, tenía que darme a la tarea de reinventar el mundo - no falsearlo-, de descubrir sus casos más abyectos, la maldad y la estupidez y el infortunio humanos, y reproducirlo en versiones que rayaran en la comicidad o, al menos, en un tono que, sin eliminar la violencia y el horror, sí los volviera digerible [...] ahora ¿cómo pretender ser objetivo y perseguir los actos y las causas y las conductas perdidas, cómo descubrir inocente, la verdad? (pág. 88. Subrayado del autor).

Si el periodista no encuentra las respuestas a sus preguntas, acerca de los homicidios de esos dos personajes: Alberto Navarro e Ignacio Santillán, es lógico que se encuentre en un estado de confusión, en el cual su punto de vista llega a ser un poco confusa y, además, nos describe tal consternación; incluso, pareciera leer los pensamientos de los otros personajes. Así, ya en la parte casi final de la novela, Agustín Oropeza comienza a atar cabos, relacionando parte de su pasado con uno de los sujetos grotescos; aunque esto pueda ser de

manera inconsciente, pues no lo externa directamente, sino a través de algunos recuerdos sobre la relación que tuvo (de compañerismo) con él:

Ignacio siguió asistiendo con sus libros a las reuniones del movimiento, e incluso llegó a participar activamente en alguna de ellas -yo no estaba presente, pero parece que habló de uno de sus temas recurrentes: de cómo, a pesar de los ideales que nos unían entonces, él temía que todos fuésemos seducidos por el poder y sus tinieblas. [...] Luego de eso, el silencio: Ignacio se esfumó [...]. A lo largo de estos años, los años que lo alejaron de mí, en los cuales debió incubarse o desarrollarse el germen de su muerte futura, las causas de su horrible destino, creo que ni siquiera había vuelto a pensar en él: el tiempo en que permaneció oculto, sumergido en los meandros de la noche (pág. 69).

Todo el ambiente incierto y extraordinario que se crea alrededor del mundo del periodista, poco a poco, sin que él lo perciba, va transformando su forma de ver la realidad. Es cierto que desde el principio se presenta como un personaje curioso y obsesivo, pero el sentido crítico y juicioso se le desarrolla conforme va descubriendo las circunstancias extrañas que rodean los muertos. Ya que si al principio de la novela, la manera en que él los observa es impersonal, conforme va investigando más sobre ellos, por lo que éstos se van convirtiendo en unas figuras que se van transformando, siendo más interesantes ante sus ojos; entonces, se incrementa el morbo, el deseo de saber quiénes son, para así aclarar las cosas. Al mismo tiempo, el sentimiento de aversión hacia ellos, crece obsesionándolo con un solo recuerdo: “A veces la muerte inmortaliza, a veces la muerte vuelve célebres a quien la ha sufrido, sí, pero esta inmortalidad es sólo una máscara, una sombra detrás de la cual quedan ocultos, para siempre, los rasgos verdaderos del yaciente, sus emociones, sus pasiones, sus gustos, sus olvidos” (pág. 217); ¿será porque lo intuye desde el principio?

“La manera inicial en que vemos una cosa determina todos nuestros subsiguientes tratos”⁵² con ellos (la sociedad). En el caso de Agustín Oropeza, lo que determina su actitud hacia con ellos, los muertos, es el hecho de no poder explicarse por qué hay gente que

⁵² *Ibíd.*, p.16.

realiza esos actos tan deplorables. El punto de vista del narrador-protagonista resalta a lo largo de la narración porque es él quien dirige nuestro interés hacia con Alberto Navarro e Ignacio Santillán, ellos son el centro de atención de la historia. Todos los elementos que se han dispuesto en este texto rodean la experiencia grotesca que rodea a Agustín Oropeza: el cómo reacciona, su forma de enfrentar la misma y su facilidad para prescindir de lo inservible que -cabe mencionar- también revelan en él cierto grado o modo grotesco.

C. La incompreensión de la realidad como manifestación de lo grotesco.

Para un individuo como el periodista (de nota roja), vivir sin complicarse la existencia es de lo más natural, siempre y cuando no se preocupe por otra persona o por la suya propia; pero cuando esta regla no se cumple se da una confusión, se llega a la incompreensión de la realidad. Agustín Oropeza no posee los parámetros para ubicar lo grotesco dentro de lo que él conoce (pues a lo largo de su vida nunca se ha preocupado por ver realmente a las personas, tomarles atención, sólo es él); y esto desequilibra su vida “tranquila”. De tal modo que, percibe a Alberto Navarro e Ignacio Santillán como unas presencias absurdas, desagradables e inútiles (en un principio); esto, aunado al hecho de que hay una verdad oscura, adquiere un matiz siniestro, incompreensible y angustiante.

El día menos esperado, el fluir del mundo del protagonista se detiene ante unas presencias extraordinarias, que cambio radicalmente el rumbo de su existencia. Agustín Oropeza queda absorto ante la contemplación de las figuras grotescas (de los hombres encontrados de esa manera muertos) y, a partir de ese momento su evasividad por los otros se pierde, y comienza a interesarse por la existencia del ser humano y la muerte: “Ahí los encontré aquella madrugada, muertos muy muertos” (pág. 12.) es lo que vio primeramente para después pensar: “[...] a partir de ese instante también yo iba a dejar de ser lo que era para convertirme en otra cosa, en algo que desconocía, que nunca había buscado y que nunca había sido antes” (pág. 29). El narrador-protagonista no puede ser más explícito, al

narrarnos el descubrimiento de unos seres completamente distintos a lo que él conoce, es decir, ver la muerte desde otro punto de vista, lo cambia todo. La angustia ante lo inexplicable, ante esas cosas raras y la sensación de repulsión ante las mismas, son aspectos que provocan tanto la incomprensión de la realidad en el mundo interno del protagonista, como, inevitablemente, también lo involucran en la experiencia grotesca, de la cual el factor desencadenante es Alberto Navarro e Ignacio Santillán.

En *La paz de los sepulcros*, lo grotesco se manifiesta en la situación que vive el protagonista, así como en los mismos personajes: en aquellos muertos (físicamente anormal) y parte de una sociedad (psíquicamente anormal); y en la actitud de Agustín - justificada o no- hacia esos muertos. Edgar Allan Poe utiliza la palabra “grotesco” sobre dos planos: “[...] como designación de una situación concreta en que se halla desquiciado el orden del mundo, y como designación para el “terror” de cuentos enteros en que se relata *lo horrorosamente inaprensible, lo inexplicablemente nocturna y a veces también lo fantásticamente estrafalario*”⁵³. En el caso particular del periodista, en su intento por comprender lo que está sucediendo en su vida, experimenta un distanciamiento social - reflexión- y de lo confortable, asimismo, experimenta una confusión ante una realidad poco ordinaria que crece progresivamente hasta que, como dice Kayser: “[...] ese distanciamiento produce una vinculación secreta y aterradora entre lo fantástico y nuestro mundo, que es propio de lo grotesco”⁵⁴. Así, en el protagonista se da una especie de fascinación y repugnancia ante los individuos monstruosos y desconocidos; incluso, desde el momento en que descubre la existencia de ese objeto (el anillo) en Ignacio Santillán, pierde la dimensión de la realidad, y, por ende, comienza a oscilar entre su pasado inmediato -en el que conoció a Ignacio, su compañero de escuela, y no le preocupaba pensar en los demás- y su presente, (totalmente ajeno a él), que, por si fuera poco, tiene que compartir con él, en el sentido de revivir ese pasado para esclarecer el presente:

⁵³ Edgar Allan Poe cit. por Kayser, *op. cit.*, p.94. Subrayado mío.

⁵⁴ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 117.

[...] un pequeño manto de ambigüedad de un fenómeno social producirá lo siniestro en un yo de poca organización, integración o madurez, mientras que algo ambiguo, aunque aparezca en forma insólita, puede provocar la reacción de extrañeza o de misterio de un yo más duro o más integrado⁵⁵.

Ahora bien, ¿cómo reacciona Agustín Oropeza? ¿Se ha producido lo siniestro como consecuencia de su egoísmo y su poca información acerca de esos cadáveres? ; o bien, ¿su actitud es una reacción lógica ante la incompreensión que se ha dado? En realidad el protagonista reacciona de una manera lógica, ya que al estar frente a esos cuerpos - primeramente- no le causan tanta impresión pues es algo normal en su vida de periodista, aunándole que jamás se había preocupado por otra persona o reflexionar por esas cosas, sin embargo; al observar esos cuerpos se percata de la maldad, una maldad del hombre que jamás había sentido por lo que en el periodista ya “maduro” el conocimiento de esos hechos son tan desagradables y producen un mayor efecto siniestro -por la reflexión o conciencia ante lo observado- en él, que en aquellas personas que no se involucran para nada en lo que hay detrás de esas muertes o esas personas, porque el yo de estas personas será como la de un niño -metafóricamente hablando- pues serán inocentes ante semejantes hechos ya que no alcanzan la madurez intelectual y a su vez no está completo su conocimiento del mundo, aunque ellos piensen que si -también es el caso de Agustín Oropeza-. En cambio en el periodista a partir de la observación de esos cadáveres y el anillo que descubre en uno de ellos, lo invita a la reflexión de la muerte y del individuo, a través de esas madurez profesional que ha obtenido, por lo que su sorpresa es más de extrañeza y desconcierto. Sin embargo, nada le impide buscar algo que le ayude, y él hace varios intentos por entender las cosas; aunque todos sean intentos fallidos.

Desde la primera página encontramos indicios, ligeras sospechas de esos momentos están íntimamente relacionadas con la política o seres malignos:

[...] la prueba más grande de lo que los acontecimientos que han tenido lugar en ese cuarto de motel no pueden ser sino un producto del mal, de los demonios que

⁵⁵ José Bleger, *Simbiosis y ambigüedad*, 3ª, ed., Paidós, Buenos Aires, 1975, p.298.

alguien, brutalmente, había soltado aquella noche [...]. El autor o autores del crimen habían perseguido denodadamente el dolor ajeno como si se tratase de una droga, del único medicamento capaz de curarlos de su propio, intolerable dolor (pág. 25).

Agustín Oropeza tiene que enfrentar lo grotesco de manera ineludible, ya que este fenómeno se da dentro de su núcleo social. En el texto, se disponen todos los elementos para que la historia cree un efecto de desconcierto, incertidumbre, morbidez y -hasta cierto punto- de compasión en el lector; es decir, un efecto distanciante. Pero esto no es todo, lo grotesco sirve como un espejo en el que se refleja el interior de quien se mira en él. ¿Será lo que realmente pretende el autor, reflejarnos el interior de un hombre (u hombres) cuestionando así la actitud inhumano de algunas personas? Ellos (los muertos o la sociedad que integra la dichosa cofradía) pueden ser todo lo maligno que parece; sin embargo, ellos no nacieron siendo así, más bien, lo aprendieron a través del poder o de la misma vida.

El orden de las cosas comienza a trastocarse incomprensiblemente para el periodista; además debemos aunar el hecho de que, en un caso, saberse parte de esos muertos – que integran a esa sociedad en la que él vive- significa reconocer que comparte su origen con unos seres nauseabundos; y esto confunde aún más su realidad. Ahora bien, existe una cuestión importante que atañe a lo siniestro, y que acompaña la experiencia grotesca de manera indisoluble porque: “[...] es el hecho de que no solamente se trata, en lo siniestro, de algo familiar o conocido que se torna ambiguo, sino también de la aparición insólita de lo ambiguo que hay indefectiblemente en todo lo conocido”⁵⁶. Entonces, la llegada de Alberto Navarro e Ignacio Santillán no es algo que se torne ambiguo ante los ojos de Agustín Oropeza en el momento en que éstos son descubiertos por él –porque de entrada ya lo es-, sino sus apariciones “insólitas” le advierte que dentro de lo que se tiene por conocido, existen ciertos aspectos que se vuelven ambiguos porque no se tiene n conocimientos de ellos. Por esto, en la medida en que el sujeto se afiance en su mundo encontrará más ambigüedad, pues no hay un límite que le impida al individuo seguir conociendo y percibiendo las distintas formas en que se presentan las experiencias en la

⁵⁶ José Bleger, *op. cit.*, p. 299.

realidad, mucho menos se puede pedir que se mantenga un equilibrio en cuanto a las vivencias porque no siempre pueden ser las mismas. Sabemos que lo grotesco “destruye por principio las ordenes existentes, haciéndonos perder pie”⁵⁷. La actitud que el periodista toma ante el inminente hecho, no sólo revela su ignorancia e incomprensión para entender algunas cosas; también se está poniendo en relieve su proceso de distanciamiento, y aunque él no tenga ningún fin de despertar conmiseración ante nadie, su reacción ante la existencia de ellos –los muertos- es un acto de desconcierto a causa de algo que está fuera de su alcance; es decir, de un destino inmutable ante el cual es imposible luchar. Se da en Agustín Oropeza, una especie de impotencia, pues no está en sus manos decidir por sí mismo el carácter y el rumbo de sus vivencias. Quizás es de aquí, de donde se desprende el efecto de distanciamiento, pues el futuro se torna incierto y nada de lo que anteriormente se presentaba puede tomarse como una verdad absoluta. En el caso del protagonista lo que se está exponiendo es precisamente, el “carácter incomprendible, inexplicable y ridículo, desastroso-horroroso”⁵⁸ del mundo, al mismo tiempo que va descubriendo la propia pérdida de valores, que demuestra ser perecedero, incompleto e inseguro:

El estremecimiento [...] tiene su base justamente en la experiencia de que nuestro mundo familiar –que aparentemente descansa en un orden fijo- se está distanciando por la irrupción de poderes abismales y se desarticula renunciando a sus formas, mientras se van disolviendo sus órdenes⁵⁹.

Esta es sólo una parte de lo que tendrá que asumir Agustín Oropeza, pues no puede existir sólo lo que él considere necesario, la exploración y el consecuente descubrimiento de cosas nuevas, que habitan en el mundo interno de otras personas, es lo que resta aceptar para enfrentar la experiencia grotesca. Al asumirlo, seguramente se sobrepondrá al egoísmo, a lo trivial, y sobrevivirá; pues sólo aceptando que no se es indispensable en la vida de los otros se puede lograr la salvación, para no caer en el abismo de la depresión, la muerte o la locura:

⁵⁷ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, pp. 68-69.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 38.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 40.

Pues así como lo sublime –a diferencia de lo bello- dirige nuestras miradas hacia un mundo más elevado, sobrehumano, así hablese en el aspecto de lo ridículo –deforme y monstruoso- horroroso de lo grotesco un mundo inhumano de lo nocturno y abismal.⁶⁰

D. La pérdida de valores y entrada al mundo grotesco.

Agustín Oropeza, al final de la historia, no es la misma persona del principio porque cambia considerablemente; de hecho, ningún individuo que se tope ante lo grotesco puede seguir siendo él mismo, pues desde el primer enfrentamiento hasta el momento de la reflexión, se da toda una serie de cambios que son irreversibles en el destino de quien vive dicha experiencia. El periodista, al inicio del texto, encarna el estremecimiento y la confusión; en el sentido de que desconoce un mundo en el que existe algo más que lo que ve por sacar una nota amarillista, resaltar los problemas y situaciones difíciles de una sociedad; es decir, ignorante de lo que verdaderamente pasa dentro de cada individuo que compone esa sociedad y que lo lleva a la reflexión a través de un agente externo, el periodista vive sin miedo, sólo importándole lo que él realiza:

[...] soy reportero de *Tribuna del escándalo*. Curioso, ni siquiera ahora, trece años después de haber ingresado a este infame tabloide, me acostumbro a reconocerme como parte de él, como uno de los miembros de su ejército. Mi profesión es el amarillismo. Aún más: es mi vida. (pág. 86. Subrayado del autor).

La primera etapa de la vida de Agustín Oropeza se reduce a las actividades propias de un periodista (de nota roja, conformista), sin complicaciones, en donde no existe nada que pueda perturbar su tranquilidad, sin embargo, la cotidianidad que lo rodea sufre un cambio, da un giro importante cuando se enfrenta a esos dos cadáveres; entonces tendrá que entender y descifrar no sólo laberintos de esos mundos sino también los que impone el azar (un incidente cualquiera puede trastocar el orden interno de una persona y hacerla

⁶⁰*Ibid.*, p. 67.

comprender en un vislumbre, una especie de epifanía negativa, que de su inocencia ha surgido una carga de naturaleza contraria). Entonces resulta aún más comprensible que, no siendo un incidente trivial, el descubrimiento de esos cadáveres, el poco o mucho orden que existe en la vida de Agustín Oropeza pierda sus dimensiones, revelando un ser totalmente ajeno a esa realidad.

Sabemos que él, al no saber sobre quiénes son realmente esas dos personas (hablando de los cadáveres), al principio ni siquiera se imagina que esos dos bultos (como suele llamarlos) que observa por primera vez puedan tener alguna relación en su vida. El protagonista no tiene la menos idea de lo que le espera, escudriña a dichos individuos sin percatarse de que ya está inmerso en la experiencia grotesca; a ese punto llegan los personajes sin conciencia de lo que está por suceder. Es decir, vendrían a ser la representación de la inocencia que se irá transformando al toque de los sucesos oscuros donde sin querer intervienen.

Mientras el narrador-protagonista lleva acabo su papel de periodista no se da ningún cambio visible, sólo existe la duda, la interrogante acerca de lo que ve y escucha y, no puede explicarse; incluso después de varios días piensa en ellos y surge la reflexión sobre la muerte y la maldad que puede existir entre los individuos, ya que al ver “esos” cuerpos mutilados comienza a darse cuenta de la maldad, pues en “esos” cuerpos está la representación más clara de lo que es la maldad en unas personas. Pero es un poco más adelante cuando las presencias desagradables comienzan a ser más latentes, pues Agustín Oropeza percibe que afecta su vida personal y social. Él se ha percatado de la gran influencia que está teniendo el descubrimiento de esos dos cadáveres en su vida pues lo está distanciando de la realidad en el sentido de que no alcanza a comprender lo que verdaderamente pasa en las vidas de aquellas gentes, que viven al caer la noche. Entonces ya no son solamente motivo de extrañeza para el periodista, sino también de incertidumbre ante una realidad que comienza a perder el orden habitual. Además, se comienzan a enfrentar la repulsión y el resentimiento hacia las figuras monstruosas –así mismo- que lo ha puesto en contra de su realidad, tan sólo por sentirse a parte de periodista, detective a

raíz de un anillo que identificó en la mano izquierda en uno de los cuerpos, decidió ir en busca de la “verdad”.

Una de las cuestiones más importantes de tomar en cuenta es que Agustín Oropeza entra a un mundo en el que debe renunciar a sus propias convicciones –que toma desde el momento en que se da la reflexión y ve otra realidad- , para aceptar lo ya establecido por (en este caso, los que tienen el poder, los que son parte del gobierno) otros, que son los que gobiernan de la mejor manera un país, hasta la vida de todos los individuos “normales”. Es cierto que el enfrentamiento de esa nueva realidad, debe ser uno de los aspectos que lo llevan a aceptarse como parte de esa sociedad, y a desligarse de su propia historia. Pero con todo, lo más doloroso e incomprensible para el periodista es descubrir que su propio padre le confirma la denigración de una sociedad, hasta él mismo se comienza a dar cuenta que ha colaborado para que esa sociedad siga en penumbras –por sus artículos amarillistas- y porque al recordar su pasado, se da cuenta que Ignacio Santillán uno de los muertos fue su compañero en la preparatoria y al ser la retrospectiva de la historia, cae en la conclusión de que él –en vida- ocultaba un –yo- oscuro y maligno. Por lo que resulta natural que sienta vergüenza por tener que pertenecer a esa sociedad que está llena de mentiras, lo que no sería lógico es que el periodista sintiera compasión por esos cadáveres, que han llegado a cambiar su vida “amarilla” como sus artículos.

Agustín Oropeza, no le gusta saberse dentro de una sociedad degradante. Sin embargo al paso del tiempo comienza a entender que está bajo un sistema que no escucha y no “ve” a otras personas –como son-. Por otro lado cierta realidad lo vuelve más inteligente, y de algún modo se justifica por los artículos que escribe después de los sucesos, desagradables. Notas que trasgibersan la realidad, pero no tiene valores y se desvaloriza más a causa de ese poder que cambia a las personas.

El protagonista nos muestra en su relato que hay que hacer conciencia social –tipo protesta social-, pues al realizar su clásico reportaje de todos los días, pensando sacar la nota más impresionante, abre sin querer una puerta que le mostrará los horrores sociales y

políticos tales como las leyes injustas o la lamentable situación de los niños (la pornografía infantil):

Las demás fotos resultaban peores, y no es que alguien como yo, que trabaja en *Tribuna del escándalo*, pueda escandalizarse con nada, pero [...] contemplar (niños y niñas), desnudos, en las posiciones más sutilmente violentas, abrazadas como compañeros de escuela [...] donde los rostros de las mujercitas (trece, catorce años) chocaban con los sexos apenas adolescentes (catorce, quince años) de los jovencitos [...]. El catálogo es repartido por mensajería y bajo estrictas medidas de seguridad en el interior de carpetas negras que en la portada con letras doradas, dicen *información política y financiera* [...] (pág. 93 subrayado del autor).

El narrador nos relata, la máscara que oculta una verdad degradante y humillante ante los ojos de quienes confía en ese gobierno. Agustín Oropeza sabe que existe todo ese mundo pues su trabajo lo ha puesto en ese punto, pero lo que no sabe es hasta dónde lo puede estremecer y saber tanto. El protagonista aunque pareciera que se encuentra a distancia de las situaciones desagradables pero la forma en que las relata, da in indicio de la entrada a ese mundo grotesco que lo envolverá –aunque no del todo-.

El narrador protagonista dedica dos partes de la novela para describir lo que siente y reflexiona, con el fin de reflejar el gran choque emocional en que él se encuentra:

[...] las fuerzas que por encima de mí pueden desatarse y destruirme, callar mis palabras y borrar mi imagen de por sí nunca demasiado valiosa (¿quién habría de llorarme?), arriesgándome y apostando por el establecimiento, cínico pero también justo, de verdad (pág. 161).

El momento del choque emocional, de impotencia, de gritar una verdad que lo está carcomiendo, lo vive él solo, no hay nadie con quien pueda compartirlo, y esto es muy significativo porque en realidad nadie sino él mismo es quien va a enfrentar la experiencia; nadie puede ayudarlo a sobrellevar el peso que significa perder el control en su vida, más bien, darse cuenta de que nada es permanente, que basta un segundo para que cambie el destino de las cosas: “ el estremecimiento se apodera de nosotros con tanta fuerza porque es

nuestro mundo cuya seguridad prueba ser nada más que apariencia. Sentimos además que no nos sería posible vivir en este mundo transformado”⁶¹. Se renuncia a una vida aparentemente normal; para emprender el camino hacia lo infame, hacia lo grotesco. En el caso de Agustín Oropeza, congoja, ansiedad y morbo son latentes en su estado emocional, se presenta todo un perturbamiento mental por existencia de esas muertes, esto se percibe en sus actitudes, como en la siguiente cita:

En ese momento tomé la decisión, no tuve necesidad de pensarlo mucho, ni de medir las consecuencias, era una especie de intuición, una fuerza que vino de mi interior y a la cual no podía sustraerme; me vencía a mí mismo, como si, acaso sin darme cuenta, sin verlo, vislumbrara el futuro, como si me jugase toda mi fortuna en una sola carta que ahora por propia voluntad ponía en movimiento; sólo actuando podría darme cuenta de la magnitud de las fuerzas que se habían desatado desde los homicidios de Nacho y del ministro de Justicia, sólo podría saber hasta dónde yo iba siguiendo la pista correcta, hasta dónde estaba involucrado en los acontecimientos y de qué modo mi actual estado físico –los golpes y los rasguños aún se manifestaban en los diversos tonos de mi piel– dependía de mis investigaciones. Era una forma de probarme, de tentar a los demás actores de la contienda, de indicarles –fueran quienes fuesen– cuáles eran mis ventajas. (pág. 155)

En el personaje principal se ha dado un cambio interno y lo que era trivial (como ir en busca de la mejor nota para su periódico) ahora será de suma importancia, como lo es la muerte y todo lo que transforma el poder directa e indirectamente en las personas. La mirada del protagonista es como un ojo óptico que escudriña y muestra la parte interna de una sociedad, que poco a poco se hunde en esa oscuridad de la noche hasta llegar a envolverlos en su fatalidad.

Tanto el ministro de Justicia e Ignacio Santillán, como los demás personajes tuvieron sus etapas de desdoblamiento y un por qué para llegar a esa doble máscara grotesca que los llevó al vacío. Cada uno por su parte ha tenido su propia vida y sus propias causas, pero en

⁶¹ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 225.

el transcurso de su desarrollo conocieron algo que les pareció sumamente interesante y eso fue el “poder”. Aunque de distinta forma pero el sentimiento fue el mismo: someter, humillar, controlar o a su vez sentirse vivos porque experimentaban el dolor, pero sobre todo un desdoblamiento (en este caso maligno); un claro ejemplo será en este caso el de Alberto Navarro:

El poder lo partió en dos, hizo convivir en el interior de su cuerpo dos seres diferentes que nada tenían que ver uno del otro. [...] Navarro [...], donde hablaba de las medidas para controlar el peculado y vigilar la honestidad de los funcionarios judiciales[...] y Navarro dejando en libertad a magistrados que se habían enriquecido lícitamente[...] (pág. 171).

En la anterior cita se muestra la representación de una sociedad que desde una primera instancia está bajo esa máscara y por ende motiva a otros seguir con esa mentira. Así como el ministro de Justicia, los otros serán como una cadena que se irán entrelazando para llegar a pertenecer a una “cofradía”, de la que nos relata el personaje principal, sin querer o por falta de seguridad se sumergen en esa oscuridad. De tal modo que si el sistema lo promueve, en este caso surge la posibilidad de seguir dentro y no liberarse por completo aunque en el fondo se sientan vacíos, huecos, deformes por esas actitudes. Las personas al perder sus valores, sienten que lo han perdido todo.

E. Conclusión: El reconocimiento de una sociedad degradante y sin valores como el reordenamiento del mundo.

Sabemos que no se puede establecer un orden sin que antes haya existido el caos. En el caso de Agustín Oropeza, tanto las circunstancias como su curiosidad de periodista (hasta de ser humano) lo llevan a descubrir unos mundos (oscuros y degradantes tanto de él como de los demás a través de unos cadáveres), fuera de su realidad común. Se entera que esos cadáveres tenían otra identidad demoníaca, perversa o a su vez denigrante y, asimismo, que

realizaban actos deplorables como: la necrofilia, la pornografía y la humillación. Sin embargo, el distanciamiento del mundo no se da al enterarse de esto; sino desde el momento en que se descubre, que también es parte de esa realidad, ahí es donde su realidad se deforma perdiendo la proporción de las cosas. Nada de lo que antes conocía puede, de ninguna manera, volver a ser lo mismo.

Lo que ocurre con Agustín Oropeza es que la experiencia grotesca provoca un distanciamiento por encima del cual, como dice Kayser: '[...] uno ya no puede elevarse como tampoco es posible encubrirlo'⁶²; que lo deja pendiente de un hilo, oscilando entre un pasado irrecuperable y su presente incierto. Sin embargo, no nos encontramos ante una situación insalvable, el periodista se duele ante el hecho de compartir esa sociedad grotesca, esto le afecta porque rompe el equilibrio de su mundo, aun así, tiene todas las posibilidades de sobreponerse a esto; primero, aceptando el destino como es, posteriormente, haciendo un reordenamiento de su mundo. Una condición fundamental para llevarlo a cabo será que Agustín Oropeza superara el choque psicológico y profundizara en el verdadero problema; es decir, que se permitiera conocer la situación en la que se encuentra esa sociedad, preocupándose más por ellos y no sólo por el sufrimiento de él mismo. No sólo aceptando su existencia de manera resignada, sino haciendo un intento por entender que: “debemos amar a la humanidad para compenetrarnos de la esencia peculiar de cada uno; ninguno debe resultarnos demasiado humilde, ninguno demasiado feo, pues sólo así es posible comprenderlo”⁶³

El narrador llama nuestra atención ante las actitudes que toman los personajes “normales” por la existencia de esas personas (cadáveres); pero ¿con qué finalidad hace esto? Lo hace para poner en relieve las acciones grotescas de tales individuos, su estrafalaria forma de actuar ante lo inesperado y lo grotesco. En cierta forma, el texto resulta ser una burla hacia el individuo que anhela cumplir con el patrón común de vida que la sociedad impone. El protagonista, por ejemplo, se desespera y entra en una confusión no porque le duela que se esconda la verdad, sino porque esa verdad de la que no puede

⁶² *Ibid.*, p. 140.

⁶³ Lenz cit. Por Kayser, *Ibid.*, p. 107.

hablar, la misma sociedad la impone y porque le recuerda lo monstruoso que son y, lo que es peor, que forma parte de ésta.

El protagonista no será más el periodista que vivirá sólo el momento para él, puesto que ha sufrido una transformación interna –se ha dado la reflexión y él mismo lo sabe– aunque las reglas que el sistema impone, no lo dejan actuar con toda la libertad que él quisiera: “Es una lástima que nunca vaya a poder escribir sobre lo que sé: al menos mi conocimiento ha funcionado como una amenaza fallida” (pág. 228).

La sociedad no logra mantenerlos ocultos – a los cadáveres- (porque es muestra de una realidad) como lo hubieran deseado; al esconder la verdad, lo único que logran es que el personaje principal entre en un estado de incompreensión total, aunado a que ellos tampoco enfrentan la situación directamente. Cuando el periodista descubre a esos seres anormales (sociedad –cofradía-), la vieja herida de éstos se abre, lo cual demuestra que no han podido superar su vergüenza, su dolor, sus remordimientos y sus prejuicios; Agustín Oropeza hasta cierto punto es un pequeño monstruo, y esto también es aterrador; pero el nuevo Agustín Oropeza (cuando ya ha reflexionado), llega en plan de salvador porque, de alguna forma, redime tanto a los muertos como a la sociedad, cuando se da la reflexión, pues manifiesta que puede haber una salida (mediante la reflexión y la aceptación).

Los homicidios de Alberto Navarro e Ignacio Santillán se sabe que llegan de manera sorpresiva y si “[...] interpretamos la sorpresa como congoja perpleja ante la destrucción del mundo, lo grotesco adquiere una relación oculta con nuestra realidad y un fondo de “verdad”[...]”⁶⁴. Es decir, por un lado, esos cadáveres (que forman parte de esa cofradía) representarían la parte oscura de quien está vedado y al margen de la realidad común, porque ellos representan el mundo que nadie debe conocer. De hecho, aún cuando fueron custodiados para que nadie los viera, Agustín Oropeza descubre: “[...] ese otro que no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, sólo enajenado de él por el proceso de la represión”⁶⁵. Por otra parte, el fondo de “verdad” es

⁶⁴ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 32.

⁶⁵ Luis Kancyper, *op. cit.*, p.96.

que Alberto Navarro e Ignacio Santillán pertenecen al círculo social de él y tienen que ser integrados completamente para que así pueda comprender su existencia y superar el estado de incompreensión.

Sin embargo, hemos visto que para la sociedad en la que vive Agustín Oropeza el secreto ha sido necesario, porque se levanta, justamente, como representación de aquello indispensable de ocultar para vivir el disimulo de que todo marcha bien en el mundo. Con todo y esto, debemos tomar en cuenta que la gran posibilidad para que se dé el reordenamiento, tanto en el núcleo social como en el propio, dependerá de la disponibilidad para dejar aun lado el egoísmo, los prejuicios y los resentimientos, porque todas las actitudes que llevan a la sociedad hipócrita que sólo busca en el individuo lo superficial. La actitud del protagonista, sea cual sea, no es sino el reflejo de la ideología de ese sistema, lo cual incrementa la confusión de éste, pues por un lado ve hombres grotescos físicamente y mentalmente y, por otro lado a una sociedad grotesca, moral y espiritualmente. El protagonista está representando parte de esa sociedad aparentemente normal, prejuiciosa y desvalorizada.

A lo largo de este análisis pudimos percatarnos de enfrentamientos que se dan no sólo en Agustín Oropeza, sino también de su entorno, en el sentido de que, por un lado quieren agradar a una sociedad superficial, hipócrita y degradante, pero por otro ha sido su voluntad mantener ese tipo de vida. Con esto quiero decir que los que formaban parte de esa cofradía, si bien es cierto que en un principio, por la fuerza los obligaban a realizar actos no del todo de su agrado, bien pudieron desligarse en algún momento de ese círculo, sin embargo no fue así, puesto que ellos asumen cierta responsabilidad ya que se involucraron con toda esa magia que cubre la noche, aceptando, alejándose cada vez más de sus valores primordiales y gozando cada acto realizado. Lo cierto es que ellos, al no tomar una decisión definitiva, en el sentido de decidir a quién van a agradar, si a una sociedad artificial y más degradante que ellos o a su propio –yo- interno, de ser así prolongan su angustia y su aceptación. Si ellos no son capaces de enfrentarse por completo a ese poder que los tortura y los desvaloriza como personas, entonces tampoco lograrán un reordenamiento en su mundo interno. La importancia recae en la idea de que tanto Agustín

Oropeza como la sociedad logren el mencionado reordenamiento en sus mundos, -en lo interno de cada uno-; en el caso de *La paz de los sepulcros*, el autor deja a juicio del lector esta posibilidad.

En fin, se ha presenciado la función de lo incompatible. Ya que el grotesco excede todo lo que sea posible y comprensible ante la lógica del hombre. La sobrerrealidad adquiere un carácter inaprensible de todo lo exterior. Porque lo grotesco se dirige hacia aquello que guarda gran ambivalencia, ya sea por la risa o el descubrimiento de algo verdaderamente supra-veradero. Es de esta manera que lo grotesco surge como entidad realmente absurda e incomprensible.

Así que en *La paz de los sepulcros* lo grotesco cumple aquella función de fondo que da forma al hecho siniestro de la muerte fatal de esas dos personas (Alberto Navarro e Ignacio Santillán). Tal recurso estilístico constituye la manifestación de lo más bajo que posee el hombre ya sea un instinto de venganza, la necesidad de la muerte como articulación de un universo colectivo, cuya confrontación revela la dominación de un sujeto sobre otro, o sea, un acto ritual que deja la huella de su ejecución sobre este mundo. De esta forma, este mundo ve restablecido el orden perturbado sin percibir que la tensión aún permanece en el alma del espectador, el cual espera con una risa satírica aquel final anunciado.

CONCLUSIONES GENERALES.

La desazón en la que se encuentra el hombre ante este nuevo siglo lleva a profundizar en aspectos extraordinarios del individuo como son: la desesperación, la desvalorización, la hipocresía o a la misma muerte. Actos que ponen al hombre en un descontrol emocional inesperado, causando el desconcierto y el asombro de su realidad. Mismos elementos y/o características que se mostraron en *Días de ira* y *La paz de los sepulcros*. Novelas que presentan situaciones difíciles para los protagonistas de los cuales resultó interesante la forma en que cada uno las fue enfrentando. Respectivamente, lo grotesco moral y lo grotesco social que se da en estas dos novelas, nos revela la deformación interna de los propios protagonistas, así como de otros personajes. Kayser, en su definición de lo grotesco, menciona que, éste es como un juego con lo absurdo, como un mundo enajenado, como una tentativa de invocar y someter los aspectos demoníacos del mundo; es decir, propiciar desequilibrios dentro de un equilibrio, mostrar de lo humano lo monstruoso, como el misterioso reflejo de la muerte, representada diabólicamente en los rostros. Al mismo tiempo y a través de los personajes se muestra (en ambas novelas) la denuncia sobre la pérdida de valores en una sociedad que vive en la incertidumbre. Aunque, no obstante, se deja entre ver una pequeña luz de esperanza para los mismos.

Mucho se ha hablado de la desazón e incertidumbre que manifiesta Volpi en sus dos novelas como mordacidad, sarcasmo y protesta. Aunque se trate de un acercamiento, se trata de un punto generador de estos efectos relativamente ambiguos, y que es al mismo tiempo la percepción grotesca de la realidad, del inicio estructurado de una visión de mundo que poco tiene de humorístico o entretenido. La realidad social que se muestra es un tanto reflexiva y emotiva -dolorosa-, que no lleva a agredir, sino a conmover al lector, para sacudir su inercia, su pasividad, su conformismo. Lo grotesco, aún lo grotesco social y moral que se le pueda atribuir a Jorge Volpi en sus dos novelas, es una forma reflexiva de objetivar la realidad, aunque también una forma de expresar, manifestar su inconformidad ante lo “estipulado”.

El urólogo de *Días de ira* y Agustín Oropeza de *La paz de los sepulcros*, son dos personajes que representan claramente toda la incertidumbre y al mismo tiempo la búsqueda de respuestas ante lo inesperado.

A pesar de desenvolverse en historias y ambientes totalmente distintos, los dos protagonistas comparten circunstancias similares. Por un lado, se presentó un doctor en *Días de ira* sumamente inteligente y con cierta fortaleza para enfrentar sus actos deplorables. Y, por otro lado, se mostró al periodista Agustín Oropeza quien, a pesar de su inteligencia para resolver el asunto de los homicidios, no logra desprenderse de esa sociedad hipócrita y desvalorizada a la cual pertenece. Notamos, entonces, a un periodista por momentos valiente pero conformista, que desiste de esa valentía y continúa en una vida gris, sin aspiraciones. Las circunstancias por las que pasan los protagonistas son distintas, pero, finalmente, al descubrir su personalidad alterna, los lleva a conocer lo desagradable de sus vidas “normales”, dando como resultado actitudes descontroladas y estremecedoras; distanciándolos de su realidad. Elementos que los llevan hacia lo grotesco.

En el periodista Agustín Oropeza, lo grotesco se da a partir de lo externo; es decir, se manifiesta en los demás personajes, por lo que resulta ser el detonador para una reflexión sobre su propia existencia dentro de una sociedad degradada. Al mismo tiempo, se ve reflejado y participando en esa degradación; a partir del abuso de poder, la falta de valores, que permiten avanzar hacia lo caótico, hacia la locura o en el menor de los casos, a volverse ciego y sordomudo. Discapacidades figuradas que le impiden mejorar su modo de vida. Sin embargo, lo grotesco en los personajes secundarios (hablando de Alberto Navarro e Ignacio Santillán) se manifiesta mediante la investigación particular que Agustín Oropeza decide realizar. Esto, a su vez, resulta ser un parte aguas en su vida, aun más en la forma de ver la realidad. Ya que, a raíz de los homicidios, comienzan a invadir en su cabeza una serie de preguntas sobre la muerte, la existencia del ser humano y lo que éste puede provocar cuando cae la noche, la doble personalidad que escapa cuando la oscuridad los cubre y protege de aquellos que durante la luz del día, creen ver una realidad.

El impacto que provoca la doble personalidad en el personaje principal de *Días de ira* es de forma más directa; ya que lo vive en sí mismo. Por lo tanto, la asimilación será todavía más tardía y dolorosa, que en el periodista de *La paz de los sepulcros*. La experiencia del doctor, será esencial en su vida, pues se da cuenta que antes de la relación con su paciente (la cantante de blues) era una persona aparentemente segura y sin problemas, sin cuestionamientos sobre la existencia del ser, sin sentimientos exacerbados, que lo llevaran a la mentira, al homicidio, al descontrol de sus actos. Y, después de la relación con su paciente, su visión será totalmente distinta, pues conocerá de lo que puede ser capaz cuando el sentimiento vence la razón. Sin embargo, el despertar confiere la aceptación de sus actos, es decir, el comienzo de una nueva existencia, de una reordenación de ideas diametralmente opuestas a las que ya tenía, de una forma de percibir la realidad. De este modo, puedo decir que la reacción que provoca lo grotesco en los dos personajes principales de las dos novelas es semejante en cuanto a la forma de ver y enfrentar su realidad.

Es importante mencionar la forma en que cada uno enfrentó la experiencia de estar ante lo desconocido, lo estremecedor y lo incompresible de sus personalidades. En *Días de ira*, la escritura resultó ser el instrumento capaz de reintegrar al protagonista. Ésta hizo posible que los sentimientos más bajos del personaje surgieran como creaciones sumamente reales. No obstante, la escritura significó al mismo tiempo la “salvación” de la locura y de la misma muerte.

En *La paz de los sepulcros*, la curiosidad por resolver los dos homicidios, que presenta al protagonista como nota periodística, fue el enigma para descifrar la incertidumbre a la cual el individuo se está sometiendo. El periodista adoptó el papel de detective, sin darse cuenta que, finalmente, el misterio más importante al cual se iba a enfrentar, es el que encarna él mismo, en una sociedad con pocos valores.

En fin, se ha presenciado la función de lo incomprensible ante una realidad, pues lo grotesco excede todo lo posible y comprensible ante la lógica del hombre. La sobrerrealidad adquiere un carácter incomprensible de todo lo exterior, ya que lo grotesco

se dirige hacia aquello que guarda ambivalencia, quizás por la risa que se congela al mezclarse con lo patético, la degradación o la extrañeza. Es decir, la risa forma parte esencial en la producción o percepción de lo grotesco. Ahora bien, la percepción grotesca de la realidad será el principio estructurador de una visión de mundo, que poco tiene de comicidad en lo relacionado con el alivio y la alegría de la risa o de la conciliación humanística.

Lo grotesco en *Días de ira* y *La paz de los sepulcros*, se genera a partir de una vulnerabilidad en la que se hallaron los personajes principales a través del contexto que los envolvía. Con esto me apego a lo que Kayser ha mencionado con respecto al concepto de lo grotesco, y de acuerdo con él, es una categoría estética, un principio estructurador que implica un tipo de sensibilidad y percepción. Es, pues, una visión de mundo que exige un estado de conciencia en alerta.

Las dificultades para definir lo grotesco social y lo grotesco moral de Volpi en estas dos novelas provienen de una crítica mínima hacia este tema, y porque la sociedad aún se niega a aceptar algo que no se ve (como la deformación interna del individuo dentro de una sociedad) o vivir bajo una máscara de autocomplacencia y comodidad, lo que Volpi pone en evidencia a través de la corrupción e irracionalidad de los personajes principales y sus instituciones.

Finalmente, los protagonistas han experimentado lo grotesco de manera diferente. No obstante, el resultado ha sido similar, ya que les ha proporcionado desencanto, angustia y desesperación. Pero también la posibilidad de reordenar sus mundos, sus realidades, para encontrar una nueva oportunidad de supervivencia.

Como resultado del análisis de *Días de ira* y *La paz de los sepulcros*, encontré la representación de una realidad, a través de una sociedad inmersa en la incertidumbre que escoge puertas falsas que la conduce a una gran confusión, al dolor y al alejamiento de la realidad. Para recuperarla tienen que aprender a enfrentarla, a partir de la reordenación; es decir, de la reconstrucción del pasado, de los hechos grotescos que quieren evadir. Es así,

como a través de las actitudes y circunstancias por las que pasan los protagonistas va implícito una crítica aguda y mordaz para la sociedad hipócrita y degradada. Así es como, lo grotesco moral y lo grotesco social, que se da en ambas historias, revela la pérdida de los valores éticos y espirituales del hombre. Tal recurso estilístico constituye la manifestación de lo más bajo que posee el hombre, y, desde luego exige un estado de conciencia alerta social, mediante la escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. “La posición del narrador en la novela contemporánea” en: *Notas de literatura*. Barcelona, Ariel, 1962.
- Alberes, Rene Marie. “Variaciones del monologo interior: ¿Quién habla?” en: *Metamorfosis de la novela*. Trad. Cecilia Sánchez Gil. Madrid, taurus, 1971. pp.261-278.
- Alcanzar Flores, Arturo. “Valores poéticos y políticos en Paz y Cuesta. Dice Jorge Volpi, premio plural en ensayo” en: *Excelsior*, 7 de Febrero de 1994.
- Bajtin Mijael. *Cultura popular en la edad media y el Renacimiento*, ed, Alianza Universidad, México.
- Barthes, Roland. “Introducción al análisis estructural del relato”. en: Barthes, R. y otros. *Análisis estructural del relato*, trad. Beatriz Doriots. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1972. pp. 9-43.
- Bleger, José. *Simbiosis y ambigüedad*, (estudio psicoanalítico), tercera. ed, Paidós, Buenos Aires, 1975.
- Bradú, Fabienne. “El destino de la imagen” en: *Casa del tiempo*, UAM, México, vol.IX, número 86, junio de 1989, pp. 44 – 45.
- Booth, Wayne C. *La retórica de la ficción*, Antonio Bosch, editorial, S.A., Barcelona, 1978.
- Cardona, Rodolfo. *Visión del esperpento*, ed, Castalia, Madrid, 1972.
- Danny Anderson, “Tres bosquejos del mal, tema de la incertidumbre” en: *La Jornada* 15 de noviembre de 1995, p.5.
- Domenella, Rosa Ana, Marquet Antonio. “Nuevas novelas del fin de los tiempos Jorge Volpi, *Medio Siglo de Literatura Latinoamericana*, 1945-1995, UAM, México, 1997. p. (cursivas del crítico).
- Espinosa Jorge, Luis. “Las dos décadas de la narrativa mexicana” en: *Sábado*, 17 de noviembre de 1997, pp. 1 – 5.
- García Hernández, Arturo. “La crítica literaria, intercambio entre elites: Volpi” en: *La jornada*, 10 de noviembre de 1997. p. 27.

- Guzmán, Pedro. “Jorge Volpi, pese a los críticos” en: *El Universal*, 15 de Mayo de 1993.
- Kaiser Leonor, Eva Claudia. *El grotesco criollo: estilo teatral de una época*, Casa de las Ameritas, La Habana, 1977.
- Kancyper, Luis. *Resentimiento y remordimiento*, Paidós, México 1991.
- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, (Traducción directa de Ilse M. de Brugger), Nova, Buenos Aires, 1957.
- _____. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1972.
- Laing, Ronald D. *El yo y los otros*, F.C.E., México, 1974
- _____. *El yo dividido*, F.C.E., México, 1975.
- Navarro González, Alberto. *Calderón de la Barca: de lo trágico a lo grotesco* Universidad de Salamanca: Reichenberger, 1984.
- Palacios Goya, Cintia. “La novela ni murió ni morirá. Siete nuevas voces en La presentación de Volpi” en: *El Universal*, 25 de junio de 1999.
- Parola, Nora Elena. *Elementos del grotesco y del absurdo en el teatro Argentino*, University Microfilms Internacional, 1993.
- Pimentel Guadalupe, *Diccionario Litúrgico*, Paulinas, México, 1989. pp.29, 51, 104, 108, 114, 117, 140, 185, 188.
- Pliego, Roberto. “El crack y como superarlo” en: *Crónica*, 2 de noviembre de 1996, p. 9B.
- Posadas Claudia. “La incertidumbre como razón del mundo” en: *Sábado*, 31 de julio de 1999, p. 7.
- Prada Oropeza, Renato. “El estatuto del personaje” en: *Semiósis*, num.1.Xalapa, Julio – Dic. 1978, pp. 25-45.
- Redondo, Goicoechea. *Manual de análisis de la literatura narrativa. La polifonía textual*, S. XXI, México, 1995 p. 34.
- Rubio, Carlos. “Galardonan a Jorge Volpi con premio español” en: *La Jornada*, 17 de junio de 1992.

Todorod, Tzvetan. “Las categorías del relato literario” en: Barthes Roland y Otros, *ob.cit.*, pp.155 - 192.

Volpi, Jorge. *Días de ira*, Siglo Veintiuno, México, 1994.

_____. *La paz de los sepulcros*, Aldus, México, 1995.

Yerba Velázquez, Patricia. “Los autores del crack presentan sus nuevas novelas” en: *El Universal*, 7 de agosto de 1996, p.3.