

# Entrevista con Jorge Volpi

Marie-Agnès Palaisi-Robert

*Con su novela En busca de Klingsor (1999), Jorge Volpi (México, 1968) escribía la primera parte de su trilogía sobre el siglo XX y alcanzaba una fama mundial. Fue algunos días después de la publicación de la segunda parte, El fin de la locura (Seix Barral, Barcelona, 2003) cuando me recibió en el Institut Culturel du Mexique en París.*

*Explica por qué prefiere la ficción para investigar la historia, cuál es su concepción de la novela y pone de realce algunas constantes de su obra. Nos habla también de los proyectos del Crack, el grupo literario que formó en 1996 con E. Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz, y al que se juntó hace poco Vicente Herrasti.*

*Ma. P.-R.: Le gusta mucho escribir novelas totalizadoras que buscan la verdad pero al mismo tiempo cultiva en su obra la ambigüedad entre realidad y ficción. ¿No hay aquí una paradoja?*

J. V.: A mí siempre me ha interesado mucho la mezcla entre realidad y ficción, desde que comencé a escribir, quizás porque no estudié literatura; durante toda mi adolescencia tenía lecturas más de filosofía y de historia que de literatura. Lo cual provocó que incluso el primer cuento que escribí –estudiaba preparatoria en *lycée*– ya tenía una mezcla de ficción y realidad, y luego mi primera novela que nunca publiqué era sobre la muerte de Emiliano Zapata, entonces otra vez estaban presentes ficción y realidad.

Y luego la primera novela publicada, *A pesar del oscuro silencio*, que es una novela sobre Jorge Cuesta, el poeta mexicano del grupo de Contemporáneos, otra vez ya ponía en escena una mezcla de personajes reales y ficticios y de historia y ficción. Siempre me ha seducido y obsesionado considerar que la novela es un instrumento que funciona muy bien para poder investigar la realidad, en particular la realidad histórica, con herramientas que la historia misma o la historiografía no pueden permitirse. Fundamentalmente la ficción y la imaginación sirven bien para rellenar las lagunas que la historia siempre deja o bien incluso para trastocar la realidad y verla deformada o transformada a través de la ficción. Entonces desde que empecé a escribir, siempre he querido encontrar como un sistema que permita

que las novelas al mismo tiempo sean ensayos, que las novelas tengan todo el tiempo acción y reflexión, y ficción e historia, que no todo lo que he escrito tiene que ver con la historia, pero sí hay una especie de constante, que va desde estas dos primeras novelas, la inédita y la publicada, y que se vuelve mucho más claro en esta trilogía que estoy escribiendo ahora, sobre todo con *En busca de Klingsor* y ahora con esta novela<sup>1</sup>, que las dos tienen una mezcla de realidad y ficción muy amplia.

*En busca de Klingsor* justamente aplicaba esa idea, que no es una novela histórica porque además la novela histórica como género no me interesa. Lo que me interesa es hasta dónde la novela siempre puede llenar la historia o ir incluso contra la historia.

En el caso de *En busca de Klingsor* la decisión narrativa ahí tenía que ver con que la imaginación se limitase a llenar todos los espacios vacíos dejados por la propia historia. Entonces en esa novela en la que aparecen personajes históricos, sobre todo los físicos alemanes y de otros lugares, y los políticos y los hombres de poder de esa época, mi intención era que la novela pudiera por un lado unirlos, y por otro lado llenar las lagunas que se iban quedando en la mera investigación histórica o biográfica. En esta segunda novela de la trilogía, la mezcla de historia y ficción va más allá y en este caso, como el personaje, el narrador principal, sufre una especie de locura, provoca que la realidad tal como él la cuenta está mucho más distorsionada que en la novela anterior. El principio de *En busca de Klingsor* era que los personajes dijeran e hicieran cosas que si no dijeron e hicieron al menos era muy probable que lo hubieran dicho o hecho. En esta novela ya no; en esta novela los personajes históricos hacen muchas cosas que jamás harían, o dicen cosas que jamás dirían, deformando un poco la historia pero provocando con esa deformación un prisma distinto para la propia reflexión a partir de los sucesos históricos y para la propia investigación histórica, todo siempre desde el punto de vista ya contado en la primera novela de que la verdad absoluta no existe; lo que existe es la necesidad de buscar esa verdad para volver a esa otra pregunta. Para mí también la novela, quizás porque llego a la novela desde ese camino que me llevaba por otros lugares, por historia, por la filosofía, por el arte, por lo que fuera, me parece que es un vehículo espléndido para investigar la realidad desde cualquier punto de vista utilizando la imaginación. Y frente a la hiperespecialización que provoca que actualmente las disciplinas se centren en aspectos mínimos, muy importantes pero muy especializados, la

<sup>1</sup> Cuando Jorge Volpi habla de esta novela se refiere a su última publicada: *El fin de la locura*, Seix Barral, Barcelona, 2003.

novela al contrario permite aplicar un poco casi ese ideal renacentista de poder tratar el conocimiento en general. La novela como forma de conocimiento permite una reflexión profunda, no banal sobre todo, pero tampoco especializada, de algunos de los grandes aspectos de la vida y del universo desde lo más íntimo y las historias personales, que eso la novela siempre lo ha contado, pero también cualquier otro tipo de discurso, no solamente histórico como se ve en esto, sino científico como en *Klingsor*, cinematográfico en *El temperamento melancólico*, poético en *A pesar del oscuro silencio*, psicoanalítico y filosófico en esta novela.

—*Habla usted de las lagunas de la historia; podríamos hablar también de las lagunas de la ciencia; ¿el arte sería entonces para usted una manera de sobrepasar, de ir más allá de esas lagunas?*

—Pues sí, el arte permite una comprensión metafórica del mundo. De por sí ya el lenguaje de la ciencia está permanentemente lleno de metáforas, de símbolos y de imágenes porque es la única manera con la que podemos intentar comprender realmente lo que una fórmula matemática quiere decir. La literatura todavía permite una abstracción más y hacerlo todavía más metafórico para que el lector común sea capaz de entender al menos algunos de esos principios generales que la propia ciencia no permite por ser demasiado especializada y porque requiere un conocimiento técnico del que carece la mayor parte de los lectores de cualquier otra disciplina.

—*Cuando habla de historia, de filosofía y de ciencia en una sola novela, ¿no se inicia una transformación de los géneros? Porque en *En busca de Klingsor* por ejemplo, que es una novela, hay cartas e informes científicos. *El temperamento melancólico* a veces se parece a un guión de cine. Entonces ¿cómo explica esa contaminación de los géneros?*

—Esa contaminación de los géneros también me gusta mucho, desde que empecé a escribir, tanto que no solamente la intento cuando escribo narrativa, cuando escribo novelas que intento transformarlas en otros géneros la novela lo permite en tanto, sino cuando escribo ensayos; intento también por ejemplo hacerlos lo más narrativos posible utilizando elementos que son mucho más de la novela que del propio ensayo. En el caso de la novela, como género permite casi cualquier cosa, y además lo permite desde hace mucho, prácticamente desde que se inicia la novela: pensemos en Cervantes, ya hay presencias muy claras de otros géneros. Creo que esto puede seguirse haciendo con toda facilidad porque la propia novela lo

permite, creo que esa mezcla de discursos provoca que, en efecto, la novela se pueda contaminar de discursos científicos y filosóficos sin por ello perder su materia narrativa que es otro de los asuntos importantes; a la inversa, cuando he escrito ensayos, el ensayo sobre el 68 mexicano o mi tesis doctoral que espero convertir en libro muy pronto que se titula justamente *Lanzamiento zapatista, una novela*, pero que es un ensayo, permite lo contrario, que sin transgredir el rigor académico del ensayo se pueda tener un poco de ese talante narrativo propio de la novela.

—¿Esa porosidad de los géneros no sigue el espíritu de la época?

—Creo que he llegado a esto de una manera que para mí es absolutamente natural, que a lo mejor luego puede ser estudiada como una consecuencia del espíritu de la época, un poco como está siendo el desarrollo de la narrativa en estos últimos años. Pero para mí es absolutamente natural pese a que haya ahí como coincidencias e influencias de otros escritores también muy evidentes en esta búsqueda de encontrar o de hacer que la novela se convierta en otras cosas sin dejar de ser novela; por decir nombres cercanos, es más o menos lo que están haciendo e hicieron ahora el chileno Roberto Bolaño, o Enrique Vila-Matas en España o de manera mucho más drástica y que por eso es un autor que interesa tanto, Cela, con reflexión sobre viaje o historia, y esto sólo por hablar de los recientes pero que en realidad es algo que proviene de la historia misma de la novela desde casi el principio y luego de manera muy intensa durante el siglo XIX y principios del XX.

—En *El temperamento melancólico incluso el narrador es narradora*, ¿cómo piensa usted ese intercambio de sexo entre el escritor y el narrador?

—Para mí era un gran reto y espero volver a hacerlo en algún momento. Casi todas mis novelas están escritas en primera persona. Yo, sinceramente es curioso, pero no me gusta, y lo hago muy poco, escribir en tercera persona, lo que sí hago es escribir en tercera persona pero que en realidad está siendo escrita por alguien en primera persona; en *Klingsor* pasa mucho, aquí pasa mucho también. Pero para mí las narraciones las prefiero en primera persona, porque la tercera persona es una forma demasiado tramposa ya de establecer una verdad única. En cambio un narrador en primera persona siempre da sólo su punto de vista, y eso permite un juego con la ambigüedad mucho mayor. Y esos personajes en primera persona son juegos conmigo mismo, con las cosas que me hubiera gustado