

La caída de los grandes relatos en *No será la Tierra de Jorge Volpi**

The Fall of the Modern Meta Narratives in *No será la Tierra* by Jorge Volpi

Roberto Ángel

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

El presente texto intenta demostrar cómo en el interior de *No será la Tierra* se lleva a cabo un desmantelamiento de los grandes relatos, el que se efectúa por medio de una contrautopía, mediante la cual se desarticulan las diferentes utopías del siglo XX, asociadas a conceptos tales como la idea de Progreso, Ciencia, Verdad, Civilización o Historia. La contrautopía revela el carácter dominante y destructor de las utopías, las cuales prometen una recompensa asequible en un tiempo remoto, gracias a lo cual postergan y reprimen al hombre en el tiempo presente.

Finalmente, me pregunto por el carácter que esta novela le otorga al rol de la escritura, en el sentido de si es o no una más de las diferentes utopías que *No será la Tierra* desmantela.

Palabras clave: Volpi, utopía, ciencia, civilización.

The present text tries to demonstrate as inside of *No sera la Tierra* there is carried out a dismantlement of the grand narratives, which is effected by means of a reversed utopia, by means of which there are dismantled the different Utopias of the 20th century, associated with such concepts as the idea of Progress, Science, Truth, Civilization or History. The reversed Utopia reveals the dominant and destructive characteristic of the Utopias, which promise an attainable remuneration in a remote time, thanks to which they postpone and suppress the man in the present time.

Finally, I ask about the character that this novel grants to the role of the writing, in the sense of if it is or not one more of the different Utopias that *No sera la Tierra* dismantles.

Keywords: Volpi, utopia, science, civilization.

Recibido: 15 de septiembre de 2011

Aprobado: 22 de noviembre de 2011

* Jorge Luis Volpi Escalante (Ciudad de México, 1968) es un escritor mexicano perteneciente a la llamada generación del crack. Con su novela *En busca de Klingsor* (Seix Barral, 1999), que obtuvo varios premios, inició una llamada Trilogía del siglo XX. Esta obra –que trata sobre un científico norteamericano que se une al ejército con la misión, al final de la Segunda Guerra Mundial, de descubrir quién es Klingsor, presumiblemente un científico nazi de muy alto nivel– supuso su consagración internacional al ser publicada en veinticinco idiomas. Completó la trilogía con *El fin de la locura* (Seix Barral, 2003) y *No será la tierra* (Alfaguara, 2006).

Además, ha cultivado el ensayo con obras como *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, y *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994*, donde aborda la Revolución Zapatista. Su ensayo más reciente es *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción* (2011).

1. Introducción

La caída de los grandes relatos es uno de los rasgos principales del periodo posmoderno. Como señala Jean-François Lyotard, "en la sociedad y la cultura contemporánea, sociedad postindustrial, cultura postmoderna, la cuestión de la legitimación del saber se plantea en otros términos. El gran relato ha perdido su credibilidad, sea cual sea su modo de unificación que se le haya asignado" (1994 73).

Es a partir de la segunda mitad del siglo XX, luego de las deplorables consecuencias para el planeta producto de dos guerras mundiales y desastres ecológicos irreversibles, cuando brota una corriente de pensamiento que comienza a cuestionarse la validez de estos grandes relatos, tales como la posibilidad de emancipación de la humanidad por medio de la Ciencia, la idea de una Civilización que satisfaga las aspiraciones del hombre o la Historia como una línea tendida hacia el progreso y la prosperidad.

Es bajo este ámbito que he planteado mi trabajo de estudio sobre *No será la Tierra* de Jorge Volpi. Esta novela, digna representante de los tiempos que corren, desenmascara cada uno de estos grandes relatos, revelando su contenido dañino y opresor para el hombre y promoviendo una reformulación de los cánones establecidos.

Esta develación de los grandes relatos se efectúa por medio de una contrautopía, mediante la cual se desarticulan las diferentes utopías del siglo XX, asociadas a conceptos tales como la idea de Progreso, Ciencia, Verdad, Civilización o Historia. La contrautopía revela el carácter dominante y destructor de las utopías, las cuales prometen una recompensa asequible en un tiempo remoto, gracias a lo cual postergan y reprimen al hombre en el tiempo presente.

Finalmente, me pregunto por el carácter que esta novela le otorga al rol de la escritura, en el sentido de si es o no una más de las diferentes utopías que *No será la Tierra* desmantela.

Así, este trabajo tiene por pretensión realizar un análisis de las distintas formas en que se lleva a cabo la caída de los grandes relatos dentro de *No será la Tierra*, promoviendo una visión múltiple y diversa de la realidad, tanto en el campo literario como en todos los otros campos.

2. Contrautopía en *No será la Tierra*: la caída de los grandes relatos

En su libro *Eros y Civilización*, Herbert Marcuse da cuenta de cómo la dialéctica de la civilización tiene como origen la represión consuetudinaria de los instintos. En un principio, el hombre no ansiaba otra cosa que satisfacer su placer, acudir a la llamada de Eros. Esto trajo consigo una indudable competencia por perpetuar el propio goce, lo que generó un intercambio de agresión muy alto dentro de los primeros albores de la humanidad.

Es así como el hombre reconoce la necesidad de una comunidad grupal, que imponga un determinado código de leyes y que le garantice que no será absorbido por la violencia arbitraria de otros seres. Para esto, pone al servicio de la sociedad su libido, es decir, su deseo sexual, de modo de controlar sus impulsos agresivos. A cambio, debe aprender a aplazar sus deseos, de modo que intercambia placer por seguridad. Como explica Freud, "el resultado final ha de ser el establecimiento de un derecho al que todos... hayan contribuido con el sacrificio de sus instintos, y que no deje a ninguno... a merced de la fuerza bruta" (1970 39).

Pero este trueque de placer por seguridad es, como explica Freud, destructivo para el hombre, ya que toda aquella agresividad que este suprime, por medio de la libido puesta al servicio de la sociedad, es introyectada de vuelta al yo de la psiquis humana por medio de las maquinaciones del *súper-yo*, generándose de esta forma el *sentimiento de culpabilidad*. Así, "el individuo ha trocado una catástrofe exterior amenazante –pérdida de amor y castigo por la autoridad exterior–, por una desgracia interior permanente: la tensión del sentimiento de culpabilidad" (1970 69).

A partir de estas reflexiones Marcuse denuncia la peligrosidad de ciertas utopías. Según el filósofo alemán, estas pregonan un paraíso para el hombre, pero que siempre está ubicado más allá de su alcance: "la eternidad, desde hace mucho el último consuelo de una existencia enajenada, ha sido convertida en un instrumento de represión mediante su relegación a un mundo trascendental –un premio irreal para el sufrimiento real" (2002 120). De este modo el ser humano estaría constantemente aplazando sus deseos y exacerbando su culpa, a la espera de la llegada de la utopía.

Asociadas a la idea de progreso de la filosofía hegeliana, las utopías se sirven del sentimiento de culpa del hombre, mediante el cual se retarda la gratificación y se fomenta el auge de la civilización. Tal como señala Freud, "el precio del progreso en la civilización se paga perdiendo la felicidad mediante la elevación del sentido de culpa" (Cit. en Marcuse 2002 82).

Sin embargo, es a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial cuando las utopías comienzan a perder fuerza, debido a los deplorables y consabidos resultados que conlleva el destructivo desarrollo del siglo XX. De esta forma comienzan a gestarse las primeras teorías que intentan socavar las ideas de progreso y civilización, tan arraigadas en la sociedad occidental de las primeras décadas del último siglo.

En *No será la Tierra*, este afán por desestructurar los cánones establecidos se articula por medio de una contrautopía, que revela el contenido oculto de las utopías, las cuales, como dije, afirmaron su preeminencia en los primeros años del siglo XX y cuya influencia alcanza hasta nuestros días inclusive. Es contra este poder opresor que la novela se erige como una resistencia cultural, realizando una reestructuración de los antiguos patrones que se han impuesto sobre la sociedad. Así, *No será la Tierra* se preocupará de dismantelar cada una de estas utopías –llámese verdad, bondad, ideología, progreso, estado, civilización, historia, unidad o amor–, fomentando una revaloración de la cultura.

2.1. Comunismo, civilización y ciencia: las utopías de una sociedad devastada

La utopía del comunismo tomó forma en la Unión Soviética gracias a la Revolución Rusa ocurrida en el año 1917. Muchos intelectuales y artistas en un comienzo adhirieron a su causa, debido a los nobles valores que pretendía establecer, tal como explica Yuri, el narrador de *No será la Tierra*:

Según los pedagogos y científicos oficiales, el comunismo construiría un nuevo tipo de ser humano, alejado de los yerros, la torpeza, la avaricia y la mezquindad propia de nuestra especie... Así como se levanta un puente o se construye una presa... también era posible edificar una sociedad donde no quedase lugar para el egoísmo capitalista. El *homo sovieticus* sería un paso adelante, una prueba de nuestra capacidad de superarnos (54).

Sin embargo, y acorde con la denuncia posapocalíptica que plantea la novela, es la joven y atormentada Oksana quien, parafraseando a Lyotard, se percata de que ninguna de estas utopías finalmente se transforma en realidad: "Basta salir a la calle en Moscú... para contemplar el ocaso de los verdugos: las grandes ideas se resquebrajan como los antiguos afiches comunistas, el mundo que tanto te oprimió, que asesinó a los tuyos, se viene abajo" (329).

La develación de la fachada del comunismo se da en todos los planos. Es así que se desmiente tanto su solvencia económica, que pretendía otorgar a cada ser una parte de los recursos, como el carácter igualitario que propagaban sus líderes, tal como lo evidencia Yuri:

Lo peor de la Unión Soviética era que jamás había existido: la distancia entre el discurso de sus dirigentes y la realidad cotidiana era abismal. Los hombres del partido hablaban de una nación rica y poderosa, un país lleno de posibilidades donde la miseria había sido erradicada y los trabajadores eran dueños de las fábricas, donde el comunismo borraba las injusticias y la única pasión de sus habitantes era la solidaridad; mentiras y más mentiras. En los hechos, el ciudadano común no poseía nada –ni siquiera libertad–... y la podredumbre ahogaba cualquier esperanza de mejora (385).

Para Marcuse, esta traición hacia los valores de apertura e igualdad que promulga la doctrina socialista por parte de sus dirigentes y sus máximos representantes es algo natural, ya que para el filósofo alemán el hombre finalmente siempre termina actuando por el interés de la dominación. Es por esto que señala que "en cada revolución parece haber un momento histórico durante el cual la lucha contra la dominación pudo haber triunfado –pero el momento pasa... En este sentido, cada revolución ha sido también una revolución traicionada" (2002 93).

De esta manera, y atendiendo al carácter polifónico de la obra, Oksana advertirá que ha "vivido en un lugar donde nunca hubo comunistas"(362),

Chubáis, pilar de la *Perestroika* rusa, dirá que “el comunismo es el régimen más maligno jamás creado por los seres humanos” (433), mientras que Yuri denunciará tanto el ultraje al que son expuestos los disidentes al régimen socialista, mediante el microrrelato bajo el cual da cuenta de las torturas y agresiones que recibe Arkadi, el irascible padre de Oksana, en uno de los muchos centros de concentración del estalinismo, como la persecución y exterminio de la raza judía, en una sociedad supuestamente igualitaria: “Como en casi toda Europa, el antisemitismo era un sentimiento corriente entre los rusos, pero las ideas de igualdad propagadas por el comunismo... impedían su expresión pública... Pero en secreto las autoridades soviéticas eliminaban todos los vestigios de cultura judía de la vida pública” (63).

La ciencia también es un relato que cae dentro de *No será la Tierra*. Para Lyotard, uno de los relatos que la legitiman durante el siglo XX corresponde al que señala que sería una herramienta capaz de otorgar al ser humano la posibilidad de librarse de sus limitaciones y alcanzar sus más preciados anhelos por medio de sus resultados. Como señala el filósofo, “toda la justificación de las ciencias consiste en dar al sujeto empírico... los medios para su emancipación respecto a la alienación y a la representación” (1994 71). Esto es lo que se intentó llevar a cabo, según señala Yuri, en la planta nuclear de Prípiat, “una ciudad en miniatura, ejemplo de orden y progreso, que podía valerse por sí misma; un sistema perfecto levantado en un lugar que ni siquiera aparecía en los mapas –auténtica utopía–, prueba del vigor del comunismo” (18).

Como veremos, todo el prelude denominado “Ruinas” que abre *No será la Tierra* tiene como función deslegitimar este relato, poniendo de manifiesto los rasgos destructivos de la ciencia. Tal como explica Lyotard, “nada demuestra que, si un enunciado que describe lo que es una realidad es verdadero, el enunciado prescriptivo que tendrá necesariamente por efecto modificarla, sea justo” (1994 76), es decir, nada garantiza que el aplicar hechos comprobados por la ciencia sobre la sociedad, determine buenos resultados sobre la humanidad, ya que, como el pensador francés señala, la ciencia posee un tipo de lenguaje, muy distinto al de la práctica tanto ética como social y política.

Esto es precisamente lo que muestra “Ruinas” y desde este punto de vista se puede leer el hecho de que se describa el desastre de Chernóbil como un campo de batalla:

Los refuerzos de las repúblicas vecinas tardaron en concentrarse en las zonas aledañas... Dos regimientos de zapadores ucranianos se asentaron en los alrededores de Prípiat. ¡Quién iba a imaginarlos peleando contra el viento cuando habían sido entrenados para combatir en las trincheras! Sus comandantes fijaban los planes de ataque, evaluaban los mapas y calculaban las pérdidas. Las refriegas se sacudieron a lo largo de la tarde –las escuadras vencidas por manos invisibles–... Todos se desplomaron en el campo de batalla (20).

De este modo la anhelada y adulada energía atómica, aquella que “en vez de utilizarla para el mal, como los aliados en Hiroshima y Nagasaki, ...tenía

la obligación de iluminar cientos de ciudades [de la URSS]" (25), es bajada de su pedestal y mostrada tal y como es: un gran aparato de destrucción.

La animalización que sufren los reactores atómicos también sumerge al hombre en este tiempo posapocalíptico, devolviéndolo al tiempo de las cavernas. Así, el reactor se transforma en un monstruo, que trama "su venganza con paciencia: cada recién nacido sin piernas o sin páncreas, cada oveja estéril y cada vaca moribunda, cada pulmón oxidado, cada tumor maligno y cada cerebro carcomido celebrarían su revancha" (23). De esta manera la ciencia, que antes pretendía llevar al hombre hacia una utopía de progreso que garantizaría su seguridad, se revela como una involución, una vuelta a los primeros tiempos prehistóricos, donde el hombre debía luchar contra las bestias para sobrevivir.

La comparación de la planta de Prípiat con la ciudad bíblica de Sodoma no es gratuita: el desastre de Chernóbil pareciera presentarse así como el castigo para los hombres que intentan franquear el límite de la ciencia. Finalmente este debe reconocer su error: Valeri Lágasov, responsable del comité de investigación de la catástrofe de Chernóbil, quien antes "había alabado sin tregua las virtudes de la energía atómica... se había equivocado: la industria nuclear no solo era un peligro para la URSS, sino para el planeta en su conjunto. Luego de firmarlo,... se voló la tapa de los sesos" (25, 26).

En conjunto con la ciencia, la idea de una civilización que tiende hacia la paz también es puesta en duda en *No será la Tierra*. Esto se lleva a cabo por la constante aparición dentro de la novela del tema de la guerra, la que se despliega en sus páginas de forma frecuente. Dentro de la denuncia de matanzas y genocidios, la mirada que se entrega es una mirada pesimista, bajo la cual no se conciben organismos que lleven hacia un proceso de conciliación entre las regiones, tal como lo expone Yuri en su diario:

Los fantasmas pretéritos reaparecen, otra vez se instala aquí la muerte, otra vez entramos en la Historia. No hemos aprendido la lección. Armenios y azeríes ya no se consideran comunistas, ya no les importan los dictados de Moscú ni el internacionalismo, están dispuestos a la guerra, a matarse como lo han hecho desde hace siglos (265).

Pero si bien el recuento de las innumerables masacres ocurridas en el siglo XX es exhaustivo, la guerra dentro de *No será la Tierra* no solo aparece como tema en el plano de un enfrentamiento entre naciones o territorios, sino que se extrapola a otros ámbitos, como las relaciones personales, la economía o la investigación científica.

En el caso de las relaciones humanas, son las hermanas Moore, Jennifer y Allison, quienes no se dan tregua en sus múltiples y variadas discusiones. La alusión a temas bélicos que hace Yuri para caracterizar estas riñas es explícita: "Pero cuando Jennifer empezó a hablar de su trabajo... , Allison no soportó más. Otra vez sería la guerra. Ambas prepararon sus estrategias y se lanzaron a la batalla... el tema de discusión había dejado de importarles y solo buscaban derrotarse" (232).

También la economía es delineada de igual manera, según la descripción que Yuri realiza de Jennifer: "En el Fondo Monetario Internacional,... Jennifer aprendió a figurarse comandante de un ejército... su tarea de pacificación no se distingue de las realizadas por los tanques o la infantería. Sus conquistas son más sutiles pero no menos violentas" (36). Es tal la preponderancia de este tema en *No será la Tierra* que Yuri, al culminar el capítulo "Doble Espiral" que relata las disputas entre los distintos proyectos científicos para patentar el proyecto del genoma humano, no puede dejar de asentir con pesimismo: "En todos los frentes la guerra. La maldita guerra" (424).

Y es un excelente resumen. *No será la Tierra* da cuenta de que ni la ciencia ni la civilización han alcanzado aquel proyecto de emancipación y pacificación que alguna vez prometieron, comprobando de paso la sentencia de Freud, que señala a la cultura como un trastorno evolutivo. Tal como dice Yuri al referirse a las últimas fotografías tomadas del desastre científico de Chernóbil: "un sarcófago de ochenta metros de alto. El legado final del comunismo" (27).

2.2. La caída del hombre: el fin del altruismo y las buenas intenciones

El primer desmantelamiento de las supuestas buenas intenciones del hombre en *No será la Tierra*, se produce a raíz de la intervención de Jack Wells, empresario en biotecnología, en el campo de la biomedicina. La novela deja al descubierto cómo el afán de suministrar milagrosos remedios para la humanidad, no es más que un egoísta anhelo por obtener más poder y dinero, tal como aprecia Yuri en Wells y su socia Christina Sanders: "Desde el principio Wells y ella descubrieron una afinidad insoslayable: ambos provenían de medios desfavorecidos, ambos habían querido hacerse ricos a toda costa, ambos trabajaban por los desprotegidos (o eso decían), ambos adoraban la satisfacción y el glamour" (229).

Este lucro con el miedo a la enfermedad y a la muerte, ya había sido señalado por Marcuse en *Eros y Civilización*:

El silencioso "acuerdo profesional" sobre el hecho de la muerte y la enfermedad es quizá una de las más amplias expresiones del instinto de muerte –o, mejor, de su utilidad social. En una civilización represiva la muerte misma llega a ser un instrumento de la represión. Ya sea que la muerte sea temida como una amenaza constante... los poderes que existen tienen una profunda afinidad con la muerte (2002 217, 218).

Así, el trabajo de Jack Wells y sus socios consistirá en hallar la cura para las enfermedades más catastróficas de la humanidad, como la "esclerosis múltiple, la diabetes o la osteoporosis –por no hablar del cáncer o el sida" (270, 271), siempre "seducidos por la idea de hacerse ricos sirviendo a la humanidad" (271).

Yuri será testigo directo de "la alianza entre frivolidad y el humanitarismo" (476), desmontando esta red de apariencia en la cual se envuelve un presunto altruismo, cuya realidad dista mucho de parecersele.

Tampoco se libran de esta denuncia las entidades que se supone debieran ser las que precisamente ostenten los nobles valores del hombre, como las ONG o los grupos de voluntariados ecológicos. Es el caso de Fernando, voluntario de Greenpeace, quien se confiesa ante Allison: "Yo no hago esto para salvar mi alma... sino por mis hijos, es un puro acto de egoísmo; no sabes cómo me enervan quienes piensan que por ser buenos... merecen aplausos o alabanzas, a veces creo que no son muy distintos de los políticos que combatimos" (201).

El caso de las ONG es del mismo tono. Nuevamente es Allison quien se da cuenta de esto, afiliada a la Coalición por los Niños/Sección Palestina, ONG que vela por los derechos de los palestinos en la franja de Gaza. Siguiendo una vez más a Freud, quien explica que "los hombres son infaliblemente orientados por sus deseos de alcanzar la felicidad" (1970 87), Yuri señala como "Allison pronto descubrió que la comunidad... estaba plagada de individuos excéntricos, amargados, tozudos y soberbios... [que] se veían como salvadores o mesías, seres excepcionales que merecían el reconocimiento (y de paso la sumisión) de las víctimas" (444).

Tampoco Allison está libre de todo esto. Durante todo el relato persevera por entregar a los demás un mundo mejor, desprecia constantemente la agresión y la violencia, se entrega a unos niños palestinos como si cada uno fuera uno de sus hijos. Sin embargo, en una absurda discusión, golpea a Walid, uno de sus pequeños protegidos: "Sin contenerse, Allison le dio una bofetada. Nunca había golpeado a uno de sus niños, nunca se había dejado llevar por esa misma violencia que tanto decía repudiar... se quedó allí,... llorando. Llorando por Walid, llorando por Palestina, llorando por ella misma. Y llorando por Jacob" (453). Así, cae el mito de Allison, aquella mujer que se desvive por entregar un mundo mejor y salvar el planeta y que, sin embargo, ni siquiera es capaz de cuidar a su propio hijo.

Toda esta dura crítica al comportamiento humano está cruzada por las nociones fundamentales del libro de Richard Dawkins, *El Gen Egoísta*. En base a esto, *No será la Tierra* postula que el mal y el egoísmo son intrínsecos al hombre y, es más, sugiere que el lugar donde este se almacena son sus genes, tal como especifica Yuri en su diario: "Quizás los humanos seamos una raza maldita: nada nos salva de la ciega voluntad de destruir que se halla inscrita en nuestros genes" (265). Esta es una de las ideas principales del libro de Dawkins: el ser humano es por naturaleza egoísta, con lo que no existen actos desinteresados, sino que tal como lo advierte Éva, la amante de Yuri, "los genes nos gobiernan... nos dejamos guiar por sus caprichos" (462).

Así, la caída del ser es total, el que estaría determinado a fallar cada vez que se propusiera nobles intenciones. Al final, como señala Yuri, el hombre no es más que un animal, que "podría confundir sus propias manos con garras y sus pies con cascos y pezuñas" (510). Esta caída del ser tiene su complemento en la caída de la civilización, de modo que ambos, hombre y

cultura, conforman un micro y macrorrelato respectivamente dentro de la novela: Así como Yuri asesina a Éva, lo que finalmente decreta su desplome total, así también la sociedad se transforma en una sangrienta batalla, lo que ocasiona su devastación. Como señala Yuri: "Nos derrumbamos en el piso, agotados, y permanecemos ahí quién sabe cuánto tiempo, escombros después de un terremoto, ruinas de una civilización extinta" (514). La caída de *No será la Tierra*.

2.3. La historia a cuchillazos: el ajuste de cuentas de Yuri Chernishevski

En *Nietzsche, la Genealogía, la Historia*, Michel Foucault analiza el concepto de genealogía que Nietzsche había acuñado para lo que sería el adecuado estudio de la historia.

Según Foucault, la genealogía no consideraría la historia como una gran continuidad lineal, por medio de la cual el pasado ha dado forma a un presente que nos reconcilia y que nos muestra una verdad clara, de donde es posible aprender algo y que nos conduciría hacia un fin milenarior:

La genealogía no pretende remontar el tiempo para reestablecer una gran continuidad por encima de la dispersión del olvido... Nada que se asemeje a la evolución de una especie, al destino de un pueblo... Seguir la filial compleja de la procedencia es, al contrario... percibir los accidentes, las desviaciones ínfimas... los errores, los fallos de apreciación, los malos cálculos que han producido aquello que existe y es válido para nosotros; es descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no están en absoluto la verdad ni el ser, sino la exterioridad del accidente (1979a 13).

Este llamado a desvelar la utopía de la historia y a contarla desde otra mirada, es el que recoge Yuri Chernishevski dentro de *No será la Tierra*. Así, la historia relatada por el narrador será una historia de catástrofes, una sucesión de accidentes, un cúmulo de caídas, una serie de errores humanos que reforzarán la idea de que la historia, producto de los errores del hombre –el tenor de la novela–, no es más que una sucesión de calamidades.

Para Foucault, "todo aquello a lo que uno se apega para volverse hacia la historia y captarla en su totalidad... se trata de destrozarlo sistemáticamente" (1979a 20). Así, Yuri se decidirá por "escribir un libro, el único libro que valdría la pena, no una novela ni un reportaje, tampoco una confesión o unas memorias, sino un ajuste de cuentas" (45).

De esta manera el ajuste de cuentas de Yuri –o contramemoria para Foucault– consistirá precisamente en destrozarse la historia, en recalcar los hitos que la trizan y la escinden, en relatar sus accidentes: el gran desastre nuclear de Chernóbil; la liberación del brote de ántrax en las calles de Sverdlovsk; las matanzas de Afganistán, Azerbaiyán y Tbilisi, en Georgia; el atentado a la discoteca La Belle en Berlín; el hundimiento por parte del

gobierno francés de la nave pesquera *Rainbow Warrior*, perteneciente a Greenpeace; la explosión del transbordador espacial *Challenger*.

Para Yuri todos estos desastres no son más que malos cálculos, accidentes de los que se compone la historia: "Tal como ocurriría en Chernóbil diez años más tarde, la fuga de bacterias en Sverdlovsk, bastión de hielo, había sido un accidente. ¡Un maldito accidente, como todo lo que ocurre en esta historia!" (137). Así expuesta, la historia dejaría de ser una línea segura e inequívoca que llevaría hacia el progreso, sino que una sucesión de errores producto del azar y de los yerros humanos.

Para Foucault la genealogía debe constar de tres características fundamentales, de las cuales se sirve para desarticular la historia: i) el uso de la parodia, "destructor de realidad", que se opone a la historia como reconocimiento; ii) el uso disociador y trasgresor de la identidad, que se opone a la historia como continuidad; iii) el uso sacrificial de la verdad, que se opone a la historia como conocimiento.

El uso de la parodia es un rasgo permanente dentro de *No será la Tierra*, la que es dirigida hacia diferentes blancos. Es el caso de la apertura del primer local de comida rápida McDonald's en la URSS, donde los moscovitas realizan largas filas y se agolpan a sus puertas para consumir sus primeros productos y en donde la parodia es utilizada para burlarse del capitalismo:

Cada hamburguesa representa un triunfo de la libertad, proclamó Arkadi... Y empeñado en darle una lección a su familia y a sus compatriotas –en conferirle un estatuto metafísico a la carne molida y al ketchup–, añadió: este es un ejemplo de coraje cívico, cada vez que alguien compra unas papas fritas está diciéndole al Gobierno: soy libre, tengo derecho a comprar lo que yo quiera (317).

Este tipo de capítulos, además de contribuir con sus aspectos paródicos, colaboran para disminuir la tensión dentro de *No será la Tierra*, funcionan como respiros para el lector, en donde es posible reír y relajarse con la trama. En una novela saturada de críticas y denuncias tan descarnadas como contingentes a nivel mundial, este tipo de anécdotas oxigenan el texto, permitiendo que el escozor de otros sucesos pueda digerirse de forma adecuada.

El cuestionamiento de una identidad estable, bajo la cual cada personaje pueda reconocerse y acogerla como única y propia, también es un recurso que se utiliza con frecuencia dentro de *No será la Tierra*.

Es el propio narrador quien reconoce, en las primeras páginas de la novela, la presencia de múltiples identidades dentro del ser:

¡Extraña lógica! ¿En realidad existe alguien en mi interior? ¿Por qué los humanos nos obstinamos en ser únicos, asumiendo una personalidad que nos ancla para siempre? La idea de ser muchos, de ser legión, nos aterra. Reconocer las distintas voces que nos habitan significaría aceptar un

desvarío cotidiano. Para ser admitidos en sociedad debemos mostrarnos siempre lúcidos, dueños de una lógica impecable, capaces de moderar nuestros impulsos (41).

Así, la gran mayoría de los personajes dentro de la novela poseerán dobles o múltiples identidades, las cuales no obstante optarán por ocultar, para así presentar frente a la sociedad una fachada que les otorgue réditos y empatía con los demás. Es el caso de Arkadi quien, de “talante conciliador y una parsimonia casi ritual, ... se daba el lujo de llevar una vida paralela, no opuesta pero sí complementaria de la que ostentaba en público” (67). Así, pese a su casi nula relación familiar con su hija Oksana, “le gustaba exhibirse como buen padre y no perdía oportunidad de mostrar la foto de su hija, pero no toleraba su olor ni sus caricias” (147).

Por último, tanto la parodia como la identificación de las diferentes caretas de las cuales se compone la personalidad humana, colaboran para desmitificar el concepto de verdad única, que supuestamente otorgaría un conocimiento de la historia. La parodia permite alejarse de identificaciones forzosas, mientras que reconocer nuestras múltiples identidades nos desliga de aceptar una historia continua donde buscar nuestras raíces¹.

Otra visión pertinente del estudio de la historia y que me permite continuar con el análisis de *No será la Tierra*, es la que lleva a cabo Hayden White sobre el modo en que se realizan los estudios históricos según Nietzsche. White, en *Nietzsche: La Defensa Poética de la Historia en el Modo Metafórico*, explica que este consideraba que existían tres formas o tipos de concebir la historia: monumental, anticuaria y crítica.

La historia monumental se empeña en hallar en el pasado ejemplos de proezas o noblezas humanas enseñando que, habiendo sido posible realizarlas, también es posible repetirlas en el presente. Sus inconvenientes son dos: el primero, que solo muestra los efectos, sin reparar en los pequeños pero importantes azares que forjan los grandes actos, destruyendo la diferencia esencial de las cosas. El segundo, que puede llegar a romantizar el pasado, con lo que puede socavar la confianza de los hombres, puesto que con anterioridad ya se han logrado todas las formas de grandeza, con lo que en el presente no es preciso ya luchar por ellas.

En cuanto a la historia anticuaria, se refiere al tipo de historia en la cual se lleva a cabo una piadosa reverencia por el pasado. Es positiva, por cuanto genera un respeto por los orígenes, pero sufre del inconveniente de que produce un sentimiento de desconfianza hacia todo lo que sea nuevo o se aparte de lo convencional.

¹ Además, el constante uso de la polifonía dentro de *No será la Tierra* también colabora para descentralizar la verdad y así responder a las múltiples miradas tanto de los personajes como de los hechos. A esto hay que agregar la incorporación de múltiples subgéneros dentro de la novela, como el policial, el folletín, la novela histórica, entre otros, lo que también es una característica que indica que no hay moldes seguros y establecidos, sino solo mezclas y yuxtaposiciones múltiples, lo que invalida un único discurso.

Finalmente, la historia que se opone tanto a la monumental como a la anticuaria es la crítica. Para Nietzsche, lo que interesa al historiador crítico es "llevar el pasado a juicio, interrogarlo sin remordimiento y finalmente condenarlo" (Cit. White 1992 334), con lo que niega al pasado todo derecho sobre el presente. El principal problema de la historia crítica según Nietzsche, es que genera una "autoconciencia irónica", con lo que se llega a la conclusión de que "sería mejor que nada hubiera nacido" (*Ibid*), lo cual produce pesimismo y disgusto por la vida.

Sería tentador suponer, luego de todo lo expuesto, que Yuri Chernishevski tiene una marcada predilección por la historia crítica. De hecho, su narración se emparenta en gran medida con la opinión que Foucault tiene del uso crítico de la historia: "se trataba de ajusticiar el pasado, de cortar sus raíces a cuchillo, de borrar las veneraciones tradicionales, a fin de liberar al hombre y de no dejarle otro origen que aquel en el que él mismo quiera reconocerse" (1979a 29). Y sin lugar a dudas es así. El propio Yuri lo recalca, al denominar a su libro "un ajuste de cuentas", un ajusticiamiento a la historia. Pero cabría preguntarse: ¿Es el único relato que lleva a cabo Yuri? ¿Su intención se consuma al hacer estallar la historia? ¿Aquella "autoconciencia irónica", tan temida por Nietzsche, la cual sumerge al ser en el nihilismo, es lo que se apodera completamente de la escritura del narrador de *No será la Tierra*?

Por el momento es preciso dejar pendientes estas interrogantes, las cuales serán dilucidadas por medio de los aspectos que trataré en el siguiente apartado. En cuanto a la desarticulación de las utopías, que se cierra con esta genealogía de la historia por parte de Yuri, cabe señalar que guarda estrecha relación con el carácter desterritorializador de la obra, por medio del cual se intenta dar cuenta de un proceso que difumina el límite de las categorías y los solidificados polos establecidos por el rigor de establecer jerarquías por parte de la cultura occidental, tales como civilización/naturaleza, ciencia/arte, realidad/ficción, bueno/malo, entre otros, lo que se enmarca dentro de una tendencia por abandonar el concepto de verdad absoluta y búsqueda inequívoca de conocimiento, para reemplazarla por una mirada que se dirige más hacia la incertidumbre y la aporía, característica del período en el cual se inscribe este relato.

3. Denuncia, resistencia y escritura: el homenaje de Yuri al acmeísmo ruso

Luego de comprobar cómo Yuri desmantela muchas de las utopías que se mantienen aún fijas en el inconsciente de la sociedad, cabría preguntarse la razón por la cual el narrador de *No será la Tierra* opta por llevar a cabo el relato de todo esto o, lo que no es sino otra manera de interpelar a lo mismo, si es la escritura una más de las tantas utopías desenmascaradas. Recordemos las palabras de Yuri respecto del génesis de su escritura:

Quince años... Casi me alegro. Quince años para comprender lo sucedido en esas horas. Quince años dedicados a Éva y a lo que Éva perseguía. Quince años para reconstruir su historia y la historia que nos condujo a la cabaña del río. Quince años para desovillar la madeja que me unió

a ella y a las mujeres que la rodearon. Quince años para escribir un libro, el único libro que valdría la pena, no una novela ni un reportaje, tampoco una confesión o unas memorias, sino un ajuste de cuentas. Quince años para escribir *No será la Tierra* (45).

Entonces Yuri ha emprendido su tarea para comprender. Pero de su relato no logra desprenderse si el hombre es o no culpable de todos los desastres que narra. Tal como él mismo lo señala, "están todos los elementos del drama, no omito ninguno, pero no bastan: la explicación queda en los márgenes, en el silencio, en esos detalles inasibles" (43). Visto bajo este punto de vista, el relato de Yuri también dismantela aquella forma de literatura que posee un afán de conocimiento o verdad, pues su búsqueda se transforma en un desvarío, un extravío bajo el cual no es posible de armar aquel rompecabezas de los "detalles inasibles" que se escapan, aquellos necesarios para alcanzar la comprensión.

Sin embargo insiste y escribe. Acepta narrar, bajo prisión, la calamitosa historia del siglo veinte. ¿Por qué? En este punto es de utilidad retomar el pensamiento de Herbert Marcuse. Según explica el filósofo, nuestra cultura se caracteriza por la represión impuesta a los instintos producto del principio de realidad y al peso de nuestra culpa. Pese a esto, existe una forma de actividad de pensamiento que es dejada fuera de nuestra organización mental y que permanece protegida del principio de realidad establecido: la fantasía, la cual se mantiene libre de las alteraciones de la civilización y permanece ligada al principio del placer. Como señala Marcuse, la fantasía cobra todo su vigor cuando toma "en sí misma forma, cuando crea un universo de percepción y comprensión –un universo subjetivo y al mismo tiempo objetivo. Esto sucede en el arte" (2002 140).

Bajo este punto de vista, el arte sería aquella llave que podría liberar al hombre de su represión –aquella cárcel desde la que escribe el narrador– y de su poderoso y agobiante sentimiento de culpa, tal y como lo reconoce el propio Yuri en su relato: "¡Cómo desearía no ser el narrador.. de este cúmulo de historias –de accidentes–, y desvanecerme sin dejar vestigios de mi paso por la Tierra! Imposible. Solo podré expiar mi culpa o al menos borrarla unos segundos si desbrozo estas vidas y atisbo sus fuerzas subterráneas" (131).

Para Marcuse, "detrás de la forma estética yace la armonía reprimida de la sensualidad y la razón –la eterna protesta contra la organización de la vida por la lógica de la dominación, la crítica al principio de actuación" (2002 140). Así, el relato de Yuri –aquel psicoanálisis de la historia, en donde "el pasado redescubierto proporciona niveles críticos que han sido convertidos en tabús por el presente" (Marcuse 2002 31,32)– se transforma en un agente de lucha y de liberación para el ser, en una herramienta capaz de desmitificar verdades y utopías, en un arma contra el poder. En este caso, como dice Foucault, "el saber no se ha hecho para comprender, ha sido hecho para hacer tajos" (1979a 20).

De esta manera, este arte de combate, destructor de utopías, será destacado dentro de *No será la Tierra*, como en la conversación entre Oksana

y Yulia, a quien la joven conoce por medio de su madre y que le revela este secreto:

¿Te gusta la poesía? Oksana miró a Yulia con desprecio: sí, un poco... Antes estos textos estaban prohibidos, le explicó, circulaban sólo en el *samizdat*. ¿Por qué? Porque a algunas personas la poesía les parece peligrosa. ¿Peligrosa? Sí, Oksana: la poesía puede ser un arma de combate, la poesía sirve para decir cosas que no pueden decirse de otro modo, y eso molesta. En otras épocas escribir poesía era castigado con la cárcel e incluso con la muerte (244).

Asimismo, Yuri confiesa que este rasgo de resistencia también es inherente a su propia narración, cuando al referirse a ella señala que "el carácter en apariencia fantasioso del texto me animaba a decir cosas que jamás me hubiese atrevido a incluir en un reportaje... En contra de toda lógica, una ficción, un burdo *thriller* político, podía resultar más poderoso que la verdad" (435).

Desde esta línea es posible comprender aquel homenaje en favor de los poetas rusos (principalmente a la corriente acmeísta) que Yuri plantea dentro de la novela. El texto se abre con dos epígrafes, el primero perteneciente a la poeta Anna Ajmatova y el segundo al vate Ósip Mandelshtam, ambas figuras –junto con Nikolái Gumiliov, esposo de Ajmatova– cimientos indiscutibles del movimiento literario fundado en Rusia en el año 1911 y que ellos denominaron acmeísmo.

El acmeísmo o clarismo es una escuela literaria que nace en Rusia, como respuesta ante la ambigüedad y el aura mística que envuelve a la poesía simbolista. Así, los acmeístas promovieron un regreso a la objetividad, destacando el valor semántico que las realidades concretas poseían por sí mismas, con lo que otorgaron preferencia a lo cotidiano y a lo próximo, en detrimento de lo místico y exótico.

Gracias a esta apertura hacia la realidad inmediata, finalmente los poetas acmeístas se convertirán en verdaderos denunciadores de la realidad, mártires de fuego en aquel infierno helado que fue el estalinismo soviético. Serán perseguidos, censurados y encarcelados, tal como lo denuncia Oksana en una de sus cartas dirigida a Ajmatova:

¿Cómo tardé tanto en comprenderlo? Compartimos un delirio semejante: voces alzadas en medio del fragor o del silencio, mensajeras indeseadas que, desafiando la persecución o el olvido, se empeñan en decir lo que nadie dice... Ahora... repaso tu itinerario... tu soledad, el asesinato de Gumiliov, la persecución de tu hijo, tu carácter de paria... los años de hambre y de pobreza... tu muerte (306).

Sin embargo, estos poetas de la resistencia cumplirán de todas formas su deber como celadores ante el poder. Así, por ejemplo, Mandelshtam compondrá un poema sin título en clara alusión a Stalin, el cual le valdrá un destierro a los Urales, mientras que Ajmatova escribirá *Réquiem*, obra maestra de la

poeta rusa, poema dedicado en honor a todas aquellas madres que hacían cola frente a la cárcel del Kremlin, en espera de poder hablar unas palabras con sus hijos o familiares.

De esta manera Yuri Chernishevski se acogerá a este legado heredado por estos poetas mayores y se animará a llevar a cabo una escritura de denuncia y resistencia, contrautópica, que intentará de este modo de oponerse a los abusos del poder. Tal como Ajmatova, quien ante la muerte plácida tiene miedo “de olvidar los tumbos de los negros coches celulares/ olvidar cuán odiosamente sonó el portazo/ y sollozaba la vieja, como una fiera herida” (1969 153), así también Yuri se afanará en recordar y denunciar estos recuerdos, que lo inundarán en “deseos de contar todo aquello, de no resguardar[se] en el silencio, de no colaborar con el olvido” (345).

Así, *No será la Tierra* se convertirá en una cadena de denuncias relatada por Yuri, como las múltiples acusaciones al régimen de Stalin; la protesta contra el fallo por el caso *Stump v. Sparkman*; la revelación del uso indebido de armas bacteriológicas por parte de la Unión Soviética; el racismo alemán y los asesinatos ocurridos frente al muro de Berlín; la destrucción de Palestina y el asesinato de niños de este país por parte de Israel; la masacre de Sabra y Shatila; etc. De esta manera Yuri transforma nuevamente a la novela en una crítica, desligándose de aquel “género [policial] espurio e irrelevante” (44) en el cual “la ficción dejó de acercarse oblicuamente a la realidad, y se limitó a regodearse en sí misma con el único fin de entretener” (Volpi 2007 203). Por el contrario, Yuri no solo se acercará oblicuamente, sino que la perforará, hará tajos la realidad².

El homenaje a los dos grandes poetas rusos se conservará durante toda la obra. Respecto de Ajmatova, Yuri dirá que era “una mujer capaz de resistir los vendavales de la Historia, de mantenerse en pie, como última muralla frente a la barbarie, cuando todos los demás caían” (496). Serán muchos los versos de la poeta que recorrerán las páginas de *No será la Tierra* en donde esta será considerada una profeta, porque es la única “capaz de entender... [los]... absurdos ciclos” (362) de la historia.

En cuanto a Mandelshtam, si bien es mencionado tan solo en el epígrafe que abre la novela, no puede pasarse por alto el velado homenaje que por medio de Oksana se le realiza: la frágil joven se sacrifica a manos del coreano, aquel “poderoso impotente” (496), quien la mutila a sangre fría en el oscuro puerto de Vladivostok: es precisamente aquí donde también

² No me es posible dejar de destacar otro punto de concordancia entre el grupo acmeísta y nuestra novela. Si los primeros se avocaron a buscar la claridad de la palabra y reestablecer su valor semántico, así también la prosa de *No será la Tierra* se mostrará diáfana y escueta, sin rebusques, de modo de atender a los preceptos del *Crack* (grupo literario al que adscribe Volpi), tal y como los expone Miguel Ángel Palou en el manifiesto: “Virtud última de la prosa, su textura cristalina. El propio Flaubert lo veía así: ‘¡Qué perro asunto es la prosa! Nunca acaba uno de corregir. Un buen fragmento de prosa debe ser igualmente rítmico y sonoro que un buen verso’... Búsqueda de la intensidad de la forma, uso a fondo de las virtudes magníficas del idioma castellano” (en línea). Según esto, el estilo dentro de la novela será preciso y bien cuidado, exento de digresiones, en donde su rico vocabulario permitirá que cada palabra se acople con exacto rigor dentro de cada frase.

fallece Mandelshtam, producto de ser obligado a cumplir una cruel condena de trabajo forzado en el duro invierno de Siberia, en la "dársena fantasma" de Vladivostok.

Así, al igual que Mandelshtam, Oksana se inmolará frente a aquel poder que oprime, aquel poder impotente al que, aun cuando asesine y torture a aquellos poetas que se atreven a confrontarlo, no le es posible evitar que por medio del sacrificio de Oksana y de los múltiples mártires de la poesía, sea resistido y denunciado por medio de aquellas páginas y aquellas palabras que perduran pese a la agresión y la muerte.

De este modo, y retomando las interrogantes que había dejado pendientes, es posible señalar que la novela no solo lleva a cabo un relato crítico de la historia, sino que también comprende una historia monumental y anticuaria, por cuanto sobre sus páginas se vierte un homenaje hacia el pasado, al relatar la grandeza de ciertos hombres y mujeres que gracias a sus actos ennoblecieron de algún modo la historia.

Sin embargo, estos tres no son los únicos modos de historia que se realizan dentro de *No será la Tierra*. Temiendo los excesos de la historia monumental, anticuaria y crítica –romantización del pasado, clausura de lo nuevo y nihilismo ante el presente, respectivamente–, Nietzsche sugirió la posibilidad de construir otro tipo de historia, una que fuese una síntesis de estos tres modelos y que denominó historia metafórica.

Para Nietzsche, la historia metafórica consiste en convertir la historia en arte, "lo que implica que la sabiduría histórica... es visión dramática, fabulación o... trama" (White 1992 336). Así, "el pasado no es más que una ocasión para la invención de 'melodías' ingeniosas. La representación histórica vuelve a ser puro relato" (Id. 355). Concebida de esta manera, la historia se convierte en una narración particular, en fábula, lo que se aleja de una ambición de conocimiento o verdad, propio del carácter desterritorializador de la obra.

Una de las formas para llevar a cabo esta historia metafórica en *No será la Tierra*, es la incorporación de personajes ficticios dentro de los hechos históricos que se narran en la novela. De este modo la historia se funde con la ficción y se difuminan los límites entre realidad y literatura, con lo que la historia se convierte en relato o, recordando la *Poética* de Aristóteles, pasa de representar "lo que ha sucedido", a contar "lo que podría suceder".

Además de este, otro recurso contribuye en la conformación de esta historia metafórica: se trata del empleo como hipotexto³ dentro de *No será*

³ Gérard Genette, en *La Literatura a la Segunda Potencia*, distingue cinco tipos de trans-textualidad, definida como todo lo que pone en relación a un texto con otros textos: la intertextualidad, que contiene a la cita o alusión a otros textos; las relaciones del texto con sus paratextos, es decir, sus notas, epígrafes, títulos, etc.; la metatextualidad, cuando un texto realiza una crítica acerca de otro; la architextualidad, que consiste en la relación de un texto con su género; y por último la hipertextualidad, que estudia el vínculo entre un texto, llamado hipertexto, con otro anterior, el hipotexto, de modo que se establece una relación que no es simplemente un comentario.

la Tierra del poema de Homero *La Ilíada*. El que muchos de los personajes o ciudades presentes dentro de la novela posean su epíteto particular, tales como "Walesa, conductor de hombres" o "Kinshasa, guarida de chacales", permite que el recuerdo de la epopeya griega se registre sobre la obra, lo que fomenta su carácter de ficción frente a los hechos históricos que se narran⁴.

Así, del mismo modo que en *La Ilíada* es el Caballo de Troya quien consigue rescatar a la belleza (representada por Helena) y que lejos de ser un obsequio no alberga en su interior sino una eficaz arma, así también dentro de *No será la Tierra* podremos hallar algo similar: se trata de esta historia metaforizada, la que, en su interior, no contiene sino una dura crítica hacia los hechos históricos narrados, una daga llamada escritura, un demoledor de utopías.

La historia se disfraza de ficción: se da paso a la escritura, a la denuncia, al arte. Cabría preguntarse entonces si, ya desenmascaradas prácticamente todas las utopías, no será que la única verdad que no es posible desmantelar dentro de *No será la Tierra* es esta que indica que por medio de una escritura crítica, por medio de una resistencia encubierta por la ficción, es posible oponerse a todas aquellas utopías y verdades absolutas que reprimen y mutilan la libertad del hombre.

El relato de Yuri desde su calabozo pareciera querer desmentir esta conjetura: su historia no es más que una retahíla de desastres y calamidades: guerras, genocidios, accidentes nucleares, máscaras. Él mismo es un producto de aquella cadena de catástrofes que es el siglo XX. Su acto no le otorga ninguna medida de conocimiento, ninguna verdad, ya que "la explicación queda en los márgenes, en el silencio" (43). Más que una certeza, su relato es un desvarío, un último recurso del cual es mejor no esperar nada a cambio.

Poco a poco el narrador de *No será la Tierra* se va autoaniquilando. Aquel "azote de los poderosos y los corruptos... [es]... sólo un macho taimado y perverso como tantos" (44). Está determinado, naturalizado por aquella "sorda inclinación por la violencia que... intentaría acallar" (132), pero que le acompañará por el resto de sus días. Aquel defensor de las causas justas, aquel artista comprometido con la realidad, no alberga en su interior más que un asesino.

Ni siquiera podemos estar seguros de la autoría de su texto, tal como se infiere en el momento en que Irina recupera los escritos de su hija Oksana: "Irina desata los lazos y extrae tres cuadernos de pastas azules. *No será la Tierra. Por Oksana Gorenko...* Ahora esos cuadernos se hallan aquí –señala Yuri–, a mi lado" (506). ¿Acaso Yuri no es más que un bufón, un ladrón de relatos, otro asesino más disfrazado de artista? Ya no es posible creer a fe ciega de su relato: se pierde en los márgenes, se diluye, se dispersa.

⁴ Tal como señala el propio Volpi en entrevista a revista *Qué Pasa*, la alicaída USRR se asemejaría a la devastada Troya, correspondiendo al capitalismo el papel del Caballo de Troya, que sin necesidad de batalla alguna, aniquila y hunde para siempre a la antigua comunidad soviética.

En su ensayo *El Apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad*, Krishan Kumar plantea sus dudas ante la propuesta posmoderna de promover la caída de los grandes relatos. Señala Kumar:

La "posmodernidad" es otro tipo de fin que tampoco suena muy emocionante. También aquí se nos habla de "la muerte de las grandes narrativas", el fin de toda posible fe en la Verdad, la Historia, el Progreso, la Razón o la Revolución... a su manera pretende ser liberador. Pero, una vez más, no hay ningún sentido de una nueva partida, de una nueva libertad, ahora que el velo de la ilusión ha caído de nuestros ojos (1998 243).

Si bien Kumar no desconoce el carácter tiránico y totalitario bajo el cual se han conducido las utopías, el problema no es de estas en sí, sino que más se refiere a su modo de uso. Para él las utopías son de todos modos útiles, ya que siempre será necesario entregar algo: una salida, alguna proposición, algún indicio. Se refiere al espíritu fáustico de la utopía, "aquel que nos impide quedarnos demasiado tiempo en un modo de vida, o caer en la admiración complaciente de los tiempos que corren" (Kumar 1998 250). Y, a mi juicio, aquella luz que otorga *No será la Tierra*, aquella utopía, es paradójicamente el estar en contra de todas las utopías, subrayar su tradición de escepticismo y parodia, elevar la contrautopía al nivel de las utopías.

Para Foucault "el intelectual no puede seguir desempeñando el papel de dar consejos... Lo que... puede hacer es dar instrumentos de análisis... hacer un croquis topográfico y geológico de la batalla... Y ciertamente no... decir: esto es lo que debéis hacer" (1979b 109). Y esto es precisamente lo que Yuri nos entrega: un mosaico de fuerzas y poderes entrelazados, un plano con los acontecimientos, "una red inmaterial, simples puntos en un plano cartesiano" (131), del cual se convierte "en el desgraciado cartógrafo que debía entrelazarlos" (131).

Pero el juicio queda para el lector. Él habrá de tomar su posición luego de haber sido desplegado el mapa. Él habrá de enjuiciar a Yuri por haber empujado a Éva y así haberla asesinado. Él habrá de considerar si aquel hálito de esperanza que el narrador persigue, vale la pena de seguirse o no. Pues como Yuri le dice a la ya fallecida Éva, "si he contado esta historia ha sido para retener tu mano otro segundo" (516).

4. Conclusiones

Lo que *No será la Tierra* lleva a cabo dentro de sus páginas es una elaborada dismantelación de los megarelatos que se han mantenido vigentes en el inconsciente de la sociedad occidental hasta el día de hoy. La novela revela lo oculto dentro de las utopías, su carácter opresor y amenazante. De esta manera la ciencia se transforma en una herramienta destructora, abandonando aquel relato que la proyectaba como la forjadora de la emancipación de los hombres; y la idea de una civilización pacífica y ordenada es superada por un espacio saturado de devastaciones, guerras y catástrofes.

La caída del hombre también es patente dentro de *No será la Tierra*: lejos de constituirse en un ser amable con inclinaciones innatas hacia la bondad, se revela como un ser egoísta y violento, de acuerdo a los postulados del libro *El Gen Egoísta* de Richard Dawkins, el que señala que los hombres no son más que máquinas para resguardar a los genes y sus caprichos.

También la historia vista como una línea temporal que progresa hacia un futuro mejor y hacia un conocimiento y comprensión de la vida es dejada de lado. *No será la Tierra* quiebra la historia, la hace estallar, centrándose en sus accidentes y errores, en todos aquellos fallos que hacen de ella una cadena azarosa de desastres y cataclismos.

Todas estas desarticulaciones de las utopías promueven una visión pluralista y rizomática, que se adhiere a los nuevos presupuestos filosóficos adoptados en la segunda mitad del siglo XX y que optan por el disenso en desmedro de verdades únicas e inequívocas.

A su vez, la novela realiza un homenaje a la poesía de resistencia rusa, la cual, al igual que Yuri Chernishevski, lleva a cabo una poesía de denuncia y oposición frente a los abusos y agresiones del régimen estalinista soviético. Esta herencia combativa, que convierte al arte en un arma frente al poder, será acogida por Yuri, lo que finalmente redundará en la cadena de denuncias y acusaciones que él lleva a cabo a lo largo de la novela.

Pese a esta línea de fuga que plantea *No será la Tierra*, aquella no pasa de ser solo eso, es decir, un desvarío, un hilo de esperanza, un grito desesperado, una fábula, ya que sobre el relato que lleva a cabo Yuri nunca deja de estar presente aquel carácter pesimista –característico de la obra– y que finalmente absorbe al propio narrador, transformándolo en un ser violento y agresivo, un asesino. Si a esto agregamos la relatividad de su autoría respecto de las páginas leídas, no queda más que aceptar la desconfianza frente a su relato, con lo que la novela se transforma en un plano, un mapa que revela cuáles son las coordenadas y puntos de la historia, cuáles son los instrumentos y herramientas que se utilizan en su conformación, pero que no otorga respuesta alguna para el lector, quien finalmente debe adoptar su propio punto de vista.

Así, *No será la Tierra* se propone como una obra que desmantela todas las utopías, una novela que eleva su calidad antiutópica al nivel de las utopías. Antes del inicio de la era fascista, Walter Benjamin escribió: "Solo gracias a aquellos sin esperanza nos es dada la esperanza" (Cit. Marcuse 1968 272).

Obras citadas

- Ajmatova, Anna. "Réquiem". *Literatura clandestina soviética*. Trad. Víctor Andresco. Madrid: Guadarrama, 1969. 146-153.
- Aristóteles. *La Poética*. Trad. García Bacca. México: Eds. Mexicanos Unidos, 1996.
- Chávez, Ricardo; Padilla, Ignacio; Palou, Miguel Ángel; Urroz, Eloy y Volpi, Jorge. *Manifiesto Crack*. En: www.lai.at/wissenschaft/lehrgang/semester/ss2005/fs/files/crack.pdf

- Dawkins, Richard. *El Gen Egoísta*. Barcelona: Salvat, 2002.
- De la Paz, Patricio. "El ajuste de cuentas de Jorge Volpi". En: http://www.quepasa.cl/medio/articulo/0,0,38039290_101111578_266608378,00.html
- Foucault, Michel. "Nietzsche, la Genealogía, la Historia". *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1979a. 7-29
- _____. "Poder-Cuerpo". *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1979b. 103-110.
- Freud, Sigmund. "El malestar en la cultura". *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1993. 7-88.
- Genette, Gérard. "La Literatura a la Segunda Potencia". *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Trad. Desiderio Navarro. La Habana: Casa de las Américas, 1997. 53-62.
- Homero. *La Ilíada*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- Kumar, Krishan. "El Apocalipsis, el Milenio y la Utopía en la Actualidad". *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*. Comp. Malcolm Bull. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Liotard, Jean-François. *La condición postmoderna*. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 1994.
- Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Trad. Juan García Ponce. México: Joaquín Mortiz, 1968. 262-272.
- _____. *Eros y Civilización*. Trad. Juan García Ponce. Barcelona: Ariel, 2002.
- Volpi, Jorge. *No será la Tierra*. Madrid: Alfaguara, 2006.
- _____. "Réquiem por la novela". *Taller de Letras* 41 (2007): 199-204.
- White, Hayden. "Nietzsche: La Defensa Poética de la Historia en el modo Metafórico". *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. 316-356.