

La novela híbrida en *No será la Tierra* de Jorge Volpi The Hybrid Novel in *No será la Tierra* by Jorge Volpi

Roberto Ángel G.

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
robertoangelg@outlook.com

El presente artículo analiza el concepto de novela híbrida –propuesto por Macarena Areco en su tesis doctoral *Novela Híbrida Transatlántica*– respecto del libro de Jorge Volpi *No será la tierra*. La novela híbrida es definida como un tipo de novela cuya mejor característica es la incorporación en su estructura de una yuxtaposición de subgéneros literarios, provenientes tanto de la cultura popular como de la canónica, así como el subgénero policial, el folletín, la novela histórica, de aprendizaje y biográfica, entre otros, incorporando además rasgos asociados a la fragmentación, intertextualidad y a la metaliteratura. A partir de esta definición, este trabajo propone que efectivamente la novela del autor mexicano se corresponde con las características atribuidas a este tipo de textos, lo que permite llevar a cabo una desarticulación de la anquilosada estructura tradicional de la novela, proponiendo una nueva manera de desarrollar su escritura.

Palabras clave: Volpi, utopía, posmodernidad, novela híbrida.

The present article analyzes the concept of hybrid novel –proposed by Macarena Areco in her doctoral thesis *Novel Hybrid Transatlantic*– about the book by Jorge Volpi *It will not be the earth*. The hybrid novel is defined as a type of novel whose best feature is the incorporation into its structure of a juxtaposition of literary subgenres, coming from both popular and canonical culture, such as the police subgenre, the serial, the historical novel, of learning and biographical, among others, also incorporating features associated with fragmentation, intertextuality and metaliterature. Based on this definition, this work proposes that the novel by the Mexican author corresponds to the characteristics attributed to this type of texts, which makes it possible to dismantle the anchylosed traditional structure of the novel, proposing a new way of develop your writing.

Keywords: Volpi, utopia, postmodernism, hybrid novel.

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 bajo este ámbito que he planteado mi trabajo de estudio acerca de *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.

Lo destacado dentro de *No será la Tierra* es que esta dismantelación de los grandes relatos se produce no solo a nivel conceptual o filosófico, sino que también a nivel de forma y estructura, es decir, a nivel de género.

Es así como el libro se propone desarticular las categorías tradicionales establecidas según dos maneras: a nivel de género, en donde *No será la Tierra* cuestiona los cotos establecidos para la novela, difuminando sus límites, y a nivel filosófico, en donde realiza una profunda revisión de las utopías concernientes al siglo XX.

Para el análisis de lo primero, marco de este trabajo, utilizaré como herramienta de estudio el concepto de novela híbrida, acuñado por Macarena Areco en su tesis doctoral *Novela Híbrida Transatlántica*. Como ella señala, la novela híbrida "tiene como principal característica la yuxtaposición de subgéneros narrativos, preferentemente populares... A ellos se suman otros rasgos posibles... la presencia de una intertextualidad intensiva; la preeminencia de contenidos metaliterarios... y la ruptura de la lógica de la identidad y del pensamiento unilineal" (2006: 1).

Gracias a este carácter híbrido, este tipo de textos cuestionan los límites del género, fomentando tanto una discusión respecto del canon establecido como una nueva forma de llevar a cabo la escritura de una novela. Este estudio narratológico sin duda es apropiado, ya que se entiende que para llevar a cabo una dismantelación de los grandes relatos, surja un interés por remover los conceptos anquilosados del propio género en el que se realiza la denuncia, como una manera de llevar a la práctica aquello que se quiere desmitificar.

La mezcla de géneros en *No será la Tierra*

El concepto de novela híbrida es, como señalé, estudiado por Macarena Areco en su tesis doctoral *Novela Híbrida Transatlántica* para caracterizar un cierto tipo de novelas contemporáneas escritas entre la década de los noventa y en los inicios de la siguiente, cuyo rasgo principal es la yuxtaposición de múltiples subgéneros narrativos para llevar a cabo el desarrollo del relato, así como también la presencia de contenidos metaliterarios, una

profusa intertextualidad y un alejamiento de la lógica de la identidad y el pensamiento unilineal a favor de una línea de múltiples discursos y pluralidad de puntos de vista, tramas y significados.

Para definir la novela híbrida es útil la distinción que realiza Gustavo Pellón en su estudio acerca de la novela hispanoamericana entre 1975 y 1990, donde señala que existen tres géneros claramente identificados dentro de lo que él denomina el *posboom*: la novela documental, la nueva novela histórica y la policial de tipo negra, incorporando además un género marginal y heterogéneo que narra la experiencia de sectores marginados como las mujeres, los homosexuales y los judíos.

Otra categorización de la novela contemporánea es estudiada por Donald Shaw en su *Nueva Narrativa Hispanoamericana*. Para él es posible clasificar la novela hispanoamericana a partir de los últimos años de la década de los setenta, bajo tres categorías: narrativa testimonial, *posboom* y posmoderna.

La primera es un regreso a un realismo ingenuo, dejando de lado las ansias de experimentación de la época del *boom*. Este tipo de novela incorpora a un narrador testigo, quien observa los hechos históricos y cuyo relato tiene por objetivo el cambio de las condiciones políticas y sociales por medio de la novela.

El *posboom* también surge como una reacción frente al *boom*, con un regreso a un realismo social producto de los lamentables acontecimientos históricos presenciados por estos autores. Es una novela más referencial y, como el testimonio, menos experimental, ligada al mundo cotidiano y cuya meta será el cambio del mismo.

Por último, el posmodernismo es, según Shaw, una continuación del experimentalismo atribuido a las novelas del *boom*, donde se promueven los juegos con el lenguaje y la realidad, de modo de crear nuevas y originales construcciones discursivas.

Teniendo en cuenta estos precedentes, lo que finalmente se lleva a cabo con la novela híbrida es la incorporación de todas estas categorías, antes separadas, en un mismo modelo de estudio de la novela. Así, es posible definir la novela híbrida a la luz de tres rasgos que la distinguen: el primero y más característico es, como ya dije, la yuxtaposición de distintos géneros narrativos en el entramado de la novela; el segundo es su carácter fragmentario; y, el tercero, la presencia de una vasta intertextualidad y metaliteratura.

Respecto de la principal de sus características, estos distintos subgéneros provienen tanto de la literatura popular como de la canónica. Dentro de la literatura popular, en las novelas híbridas podremos hallar principalmente el relato policial, tanto el clásico como el negro; el folletín o novela rosa y en ocasiones retazos del género fantástico y maravilloso. En relación con los géneros más canónicos, encontramos la novela histórica, biográfica y de aprendizaje. Por último, dentro de las variedades discursivas no literarias destacan el tratado científico, la divulgación, los géneros periodísticos y el testimonio.

Subgéneros populares

Relato Policial en *No será la Tierra*

El rasgo fundamental del relato policial clásico, según explica Areco en su estudio acerca de la novela híbrida, es la infaltable presencia de un enigma, que el investigador o detective debe resolver. En este tipo de relatos se distinguen cuatro papeles principales: la víctima, el criminal, el detective y los amenazados por el crimen, que desconocen cómo resolverlo. El investigador es el agente principal, cuyos orígenes se remontan al detective Dupin, el famoso personaje de Edgar Allan Poe, cuyas características más relevantes son que posee una mente brillante, su carácter excéntrico y un aislamiento del mundo. En esta clase de narraciones, también llamadas de enigma, son requisitos la presencia del mismo, su resolución y el beneficio que esto representa, tanto para el protagonista como para la sociedad.

Una de las principales distinciones entre un relato policial clásico y uno de serie negra es que en el caso del primero el enigma, como ya señalé, es parte esencial de la narración, mientras que en el caso del segundo, no es parte central del relato, sino que lo que verdaderamente interesa es la superación del héroe de los obstáculos, que se reflejan en la violencia y en la corrupción y bajo los cuales el detective sufre una serie de intimidaciones y seducciones. Este personaje, por lo general, entra en pugna con la autoridad, por lo que debe administrar la justicia por su propia cuenta, estatuyéndose como juez ante los hechos.

En este tipo de narraciones prevalecen los espacios sórdidos y en cuanto al crimen, no está aislado, sino que es reflejo de una red de corrupción, ya que el mal abarca a la sociedad completa. Se incorpora la mujer traidora, denominada también mujer fatal, con la que el detective se involucra romántica o sexualmente. Además, el investigador se libera del anhelo de éxito, ya que la motivación por resolver el crimen se corresponde más con una elección moral que con el deseo de destacar. En cuanto a las características del detective de novela negra, son contradictorias: brutalidad y emotividad, hipocresía y honor, oscilación entre el éxito y el fracaso.

Tomando en cuenta estas consideraciones, en *No será la Tierra* puede percibirse claramente la pesquisa que lleva a cabo Yuri para inculpar por malversación de fondos a Jack Wells. En este relato, acorde al de serie negra, el enigma no es lo realmente importante, ya que en todo momento la novela informa de los irregulares negocios que fragua Jack, junto con Arkadi y el empresario Mijaíl Jodorkovski, y que finalmente lo llevarán a la cárcel. Ya en los primeros capítulos de la novela Jennifer se refiere a "los negocios fraudulentos de Jack" (40) y es el propio Yuri quien, anticipándose al final del relato, hace explícita las fechorías de Jack, tal cual "como quedaría descubierto gracias a mis investigaciones" (475).

Por consiguiente, lo realmente importante en este relato es la serie de aventuras y pruebas que debe sufrir Yuri para develar públicamente la corrupción de Jack. Así, la investigación de Yuri se convierte más que en un esclarecimiento de un enigma por medio de la inteligencia, en una obsesiva

lucha, tal como él mismo lo señala: “me dirigía a Nueva York para seguir fraguando mi sombría batalla contra Jack Wells” (458).

La responsable de abrir la investigación es Irina Gránina, así como lo señala el propio Yuri: “Esa noche tomó una determinación inquebrantable: ya no se quedaría callada, ya no sería una prisionera, la gente debía saber lo que ocurría, enterarse del pacto entre los empresarios y el Gobierno, conocer a los verdaderos amos del país” (427). De este modo se transforma en una especie de acompañante de Yuri, como lo es el personaje de Watson en las novelas de Conan Doyle. Es así que Irina le confiesa: “Yo le puedo proporcionar los indicios, pero usted tendrá que investigar por su cuenta... Mi marido conoce las maniobras ilegales que este [Jodorkovski] ha realizado para apoderarse de Yukos y otras empresas estatales, tal vez yo pueda conseguirle algunos documentos” (429).

De tal forma Yuri abandona sus reportajes concernientes a Chechenia y se concentra “en rastrear las maniobras financieras de Mijaíl Jodorkovski y Arkadi Granin” (430). Esto lo conducirá a varias entrevistas, como es frecuente en las pesquisas de detectives, en donde sus informantes serán las hermanas Allison y Jennifer, Éva, la amante de Jack, para finalmente concertar una cita con el propio Wells y encarar su destino.

Como corresponde al relato de serie negra, no es la búsqueda de éxito sino que un compromiso moral lo que motiva a Yuri a llevar a cabo sus investigaciones:

Quería demostrar que ni la celebridad ni el dinero me habían transformado, que seguía siendo el mismo de siempre, que nadie podría acusarme de lucrar con mi compromiso político, que sería congruente hasta el final... defendí en público todas las causas justas, me convertí en el mayor enemigo de la *nomenklatura* rusa (436-437).

Es debido a este tipo de conducta que Yuri será secuestrado, sufriendo su primera intimidación: “No era nada personal: de seguro alguien les había pagado para darme una lección... había sido un aviso, una pequeña advertencia... Yo había roto las reglas no escritas del sistema, había sido incapaz de distinguir la frontera entre lo que podía decirse y lo que no¹” (345-346).

Las cualidades antes mencionadas del detective de serie negra también aparecen en la figura de Yuri. El cinismo se aprecia en el hipócrita encuentro fortuito que sostiene con Allison Moore: “Nuestro encuentro poco tenía de casual, pero supe disfrazar mis intenciones: no había nada sospechoso en el diálogo entre dos conspicuos militantes contra la globalización” (456-457). La brutalidad se destaca en su carácter inherente de asesino y, un poco

¹ Si bien estos dos sucesos se producen cronológicamente antes de la pesquisa en sí, que comienza como dije cuando Irina decide delatar a su esposo Arkadi, creo adecuado integrarlos dentro del análisis del relato policial en cuestión, ya que en realidad el deseo de Yuri por desbaratar la red de corrupción que cubre la Unión Soviética surge, como se aprecia, varias páginas antes de la inclusión de Irina en ellos.

antes, al abusar de Éva en uno de sus encuentros: "Perdí la razón y golpeé su rostro... Se escuchó un ruido seco. Me ardía la mano, como si la hubiera colocado en una brasa" (479). También Yuri se muestra como un ser sensible, sobre todo en su relación con Éva, a la que se refiere con estas palabras: "Yo amaba a Éva y Éva me amaba a mí. Ambos lo sabíamos. Ambos habíamos dejado todo para estar juntos. Esta es la verdad incontrovertible, la única que cuenta" (44).

Otra característica que se corresponde con el relato de serie negra es la aparición de la mujer fatal dentro del relato, la que es encarnada por Éva, la amante de Jack Wells. Tras un primer encuentro que nuevamente Yuri simula como casual, se obsesiona a tal modo con ella, que en realidad no sabe si lo que desea verdaderamente es resolver sus pesquisas o volver a encontrarse con Éva: "Éva Halász nada tiene que ver con este viaje, me repetí, sus ojos no guían mi camino, sus labios nunca me invocaron" (473). Sin embargo, Yuri confesará que "los efectos causados por este desarreglo no tardaron en aparecer en mi cuerpo" (464).

Así, Yuri se involucra tanto romántica como sexualmente con Éva, lo que finalmente le acarreará la ruina. Es relevante destacar en este caso la transgresión que realiza *No será la Tierra* respecto del personaje de la mujer fatal, ya que aquí Éva en ningún caso corresponde a la traidora que sabe perfectamente que está cumpliendo este rol, sino que por el contrario, la seducción se lleva a cabo de forma sincera. Además no es ella quien intenta entorpecer la resolución de la pesquisa, como es habitual en este personaje, sino que todo lo contrario, es Éva quien le da la última pista, con lo que Yuri logra terminar su investigación. Pese a esto, la figura de Éva continúa siendo controversial para el detective, ya que será finalmente ella la causante de la caída de Yuri y de su posterior encarcelamiento.

Así como en la serie negra, el mal tampoco es atribuible a un foco en particular, sino que se dispersa por toda la sociedad e incluso el gobierno y la autoridad, con lo que Yuri debe tomar la justicia por su propia cuenta. En su entrevista final con Jack Wells, es tentado por esta red de poder, pero Yuri, incorruptible, desecha tanto la propuesta monetaria como amorosa:

¿Qué busca, Chernishevski? Hablemos claro. ¿Dinero? El dinero no me importa. Ya entiendo, lo que usted quiere es quedarse con Éva Halász, ¿verdad? Adelante, se la regalo, Chernishevski, es toda suya. ¿Satisfecho? ¿Podemos irnos?

Se empeñaba en desviar mi atención de lo único importante, de la información confidencial que había usado en su provecho, violando las normas de la Comisión de Valores (489).

Pese a esto, Yuri no es capaz de sustraerse a la influencia de este mal endémico que alberga la sociedad –lo que no es más que otra transgresión respecto del género– y se aleja del prototipo del detective de serie negra, al ser incapaz de desenvolverse adecuadamente frente a la corrupción y la maldad. Es así que de detective-reportero ("dedico las horas a concluir

mi reportaje sobre DNAW –la acusación definitiva contra Wells” [512]) se transforma en asesino y criminal, volviéndose parte del mundo que combate y corrompiendo de tal forma el relato negro.

Es importante destacar, por último, las palabras de Yuri respecto del subgénero policial: “Lo que faltaba: convertirme en personaje de novela policíaca, esa escoria de la imaginación, ese virus literario, cuando siempre me empeñé en denostar ese género espurio e irrelevante” (44). Aunque Yuri no está a favor de la escritura de tipo policial, así como lo demuestran sus palabras, su premonición se cumple: termina formando parte en una de ellas.

Esta aparente contradicción se soslaya si tomamos en cuenta el cariz que toma este tipo de narración dentro de *No será la Tierra*: se considera como uno más entre muchos otros relatos, sin ser en ningún caso el protagonista exclusivo de la novela. De este modo la novela híbrida cumple su objetivo: dispersa los relatos, pluraliza las narraciones, en un marco tanto de parodia como de homenaje, facilitando de esta manera nuevas y múltiples lecturas, que permiten volver aún más amplio el espectro de su estudio.

Folletín romántico en *No será la Tierra*

En el folletín o novela rosa, es el amor el centro del relato, en donde la trama se organiza de modo que en el transcurso de la narración la pareja de enamorados supere obstáculos que impidan su reconciliación, para que finalmente el amor triunfe sobre las dificultades que operan en su concreción. Posee un carácter conservador, el que valora las relaciones monogámicas y la sumisión de la mujer.

Para Umberto Eco este tipo de historias tienen una intención de consolar al lector, ya que están estructuradas según una visión dualista del mundo, en términos de mal y bien, en donde el segundo siempre vence al primero: “hay una constante que seguirá diferenciando la novela popular de la novela problemática, y es que en la primera se libraré siempre una lucha del bien contra el mal, que... siempre se resolverá... a favor del bien, definido según los términos de la moralidad, de los valores y de la ideología al uso” (Areco, 2006: 91).

Debido a esto los estudios feministas sostienen una valoración negativa respecto de estos relatos, ya que consideran que favorecen la docilidad de la mujer, con lo que promulgarían los valores machistas de la sociedad, permitiendo que persista la dependencia de la mujer en relación con el hombre.

En *No será la Tierra* el microrrelato que mejor representa a la novela rosa o folletín es la relación amorosa entre Jennifer Moore y Jack Wells. El romance entre la pareja comienza cuando son muy jóvenes y a lo largo de la novela deberán sufrir ciertos contratiempos que mermarán el equilibrio de su relación.

La principal causa de desavenencias entre la pareja, fiel al carácter machista de estos relatos, son las frecuentes infidelidades de Jack, las que angustian durante toda la novela a Jennifer:

Para colmo, Jennifer había descubierto que Jack la engañaba...En siete años de matrimonio no era la primera vez que presentía la intromisión de otra mujer en las sábanas de su marido, pero ahora su desventaja era patente: Wells atravesaba una época de tensión y ella se encontraba a miles de kilómetros. ¿Cómo competir con la distancia, cómo luchar por su amor o aniquilar a su adversaria? (165).

Sin embargo, las mediaciones también son frecuentes, las que aportan la cuota de esperanza que permite mantener vivo al folletín, de modo que la posible reconciliación final está siempre vigente: "Wells levantó su copa: ¡por nosotros! Jennifer lo secundó: ¡sí, por nosotros! Una segunda luna de miel" (385).

Pese a esto, la característica más importante del folletín dentro de la novela híbrida es que el final feliz, el reencuentro final y definitivo de la pareja, se encuentra boicoteado, ya sea porque la mujer termina sola o porque dentro del matrimonio se respira una zozobra amorosa, lo que trae consigo el recelo de la legitimidad de la relación.

Es lo que sucede con la unión entre Jennifer y Jack, la que finalmente se destruye pese a las interminables súplicas de este, transgrediendo así el género:

Vuelve conmigo, le pide él... Confieso que cometí muchos errores, pero siempre pensé que tú y yo terminaríamos juntos, siempre juntos. Está en nuestra naturaleza... Lo lamento Jack, de veras... Pero es demasiado tarde para nosotros. Demasiado tarde. Pero ¡sí solo nos tenemos el uno al otro, Jennifer!... Te equivocas, Jack. Así fue antes, pero eso ha cambiado: Allison está muerta y yo tengo que ocuparme de Jacob. Podríamos estar los tres juntos, ser una familia. Jennifer niega con la cabeza. ¡Por favor, Jen!...es hora que te marches (509-510).

De esta manera, este relato pone de manifiesto el carácter disfuncional del amor, donde las máscaras y simulaciones reemplazan a las actitudes sinceras, así como lo ejemplifica el comentario que hace Jennifer de su relación a su hermana Allison:

No, Alli, he decidido ya no sufrir por culpa de los hombres, Jack puede salir con quien le plazca, siempre y cuando se cuide. Lo que importa en nuestro matrimonio es eso, el matrimonio, la estabilidad, los contactos, la forma social. Nos usamos el uno al otro, como todos: la diferencia está en que nosotros sí lo reconocemos (233).

Otro rasgo a destacar dentro de la novela híbrida es que se hace explícito el carácter folletinesco que se está incorporando en la novela. Dentro de esto encontramos por ejemplo las constantes alusiones que hacen los distintos personajes a las relaciones de Jennifer, comparándolas con las

que le ocurren a los personajes ficticios de las series *Dallas* o *Dinastía*. También Yuri colabora en este sentido, con sus comentarios acerca de los sucesos que vive Jennifer, calificándolos dentro del código en cuestión: "Volvería a Washington, eje del cosmos, y disfrutaría a distancia de la comedia o el melodrama que habría de desarrollarse a continuación, cuando Christina Sanders se enterase de que Jack Wells también se acostaba con su adorada e inocente hija" (287). Este tipo de insinuaciones evidencian el carácter ficticio de la obra, con lo que los lectores no se compenetran completamente con los personajes, lo que aparta el relato de la literatura popular establecida.

Otro microrrelato concerniente a este subgénero es la relación que establece Allison con un asiduo lector de bibliotecas, Kevin. Al igual que la historia anterior, las alusiones a un posible final feliz también son explícitas: "Empezaba a amar a Kevin porque él no buscaba poseerla, ¿por qué iba a querer más? Pero Allison quería más... fantaseaba con un porvenir a su lado, un porvenir amplio y sin fronteras, como a ella le gustaba, pero un porvenir a fin de cuentas" (172).

Sin embargo, el final feliz nuevamente es pasado por alto, en el instante que Allison le confiesa a Kevin su intempestivo embarazo:

¡Tengámoslo!, le dijo él. Yo te amo, Alli. No había tenido el valor para decírtelo. No me importa dejarlo todo, dejarlo todo por ti, por los tres... Kevin le confesó que era casado... y que era muy infeliz... ¡Qué hijo de puta!... ¡Lo has echado todo a perder!... ¡Cabrón! Yo no quiero nada de ti, ¿me oyes? ¡Nunca quise nada, nunca te pedí nada! Nada (172).

Así, tanto en el caso de Jennifer con Jack como en el de Allison con Kevin, es la figura femenina la que decide no continuar con la relación, con lo que la transgresión del género también funciona como un quiebre de la dicotomía hombre/mujer, otorgando finalmente el protagonismo a la mujer por sobre la figura masculina.

Es importante recalcar que ninguno de estos dos relatos se erige como el centro de la novela tal y como corresponde en las novelas híbridas, por lo que su inclusión solo se inserta en el marco de los distintos subgéneros que estructuran el libro.

Por último, la transgresión o parodia que se hace en este caso del folletín, permite desarticular la dicotomía bien/mal, bajo esta en las novelas de la cultura popular es el bien quien siempre supera al mal, conforme con las posturas desterritorializadoras que pretende tanto la novela híbrida como este trabajo.

La novela canónica

Como ocurre en las novelas híbridas, *No será la Tierra*, además de estar constituida por subgéneros populares como el relato policial y el folletín,

está conformada por subgéneros de la novela canónica, los que en este caso corresponden a la novela histórica, biográfica y de aprendizaje, los que se analizarán en las siguientes páginas.

La novela histórica: el desencuentro con el pasado

Para el teórico György Lukács, el género de la novela histórica surge luego de la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas, producto de una visión en donde el presente se considera como un proceso a partir del pasado, por lo que la historia sería un agente que afecta directamente en la vida de los seres humanos.

Este tipo de novelas persigue evidenciar cómo los hechos históricos perturban y modifican a la mayoría de las personas, enlazando lo popular con lo histórico, mientras que los grandes personajes de la historia solo se exhiben en papeles secundarios, relegando el protagonismo de los hechos a personas comunes y corrientes, revelando, como dice Lukács, "las luchas y las oposiciones de la historia a través de algunos personajes que en su psicología y en su destino se mantienen siempre como representantes de corrientes sociales y poderes históricos"(Cit. Areco, 2006: 343).

Tanto la importancia de seres comunes y corrientes dentro de los hechos históricos –en este caso los protagonistas del libro– como el carácter secundario que poseen los personajes históricos dentro de la novela, es característico de *No será la Tierra*. Es por medio de la biografía de los primeros que se van representando los distintos hechos históricos que la novela da cuenta dentro del siglo. Así, la historia de la cibernética es relatada por medio de los avatares de la experta en informática Éva Halász, en tanto que la historia del capitalismo es narrada gracias a las vicisitudes tanto de Jennifer Moore, funcionaria del FMI, como de su esposo Jack Wells, empresario en biotecnología.

No obstante, el relato histórico más relevante de la novela es, sin duda, el periodo que recorre la Unión Soviética desde la muerte de Stalin hasta la instauración del capitalismo en Rusia. Estos hechos son narrados gracias a las biografías de los biólogos soviéticos Arkadi e Irina, como a la de Yuri Chernishevski, primero reportero de Bakú y Moscú y luego afamado escritor mundial.

De este modo, Arkadi se transforma en la mano derecha de Borís Yeltsin, tanto en su campaña a la presidencia como en su lucha ante sus detractores, y Yuri Chernishevski, por su parte, narra en su calidad de reportero las constantes guerrillas que se producen en el interior y alrededores del Cáucaso. A modo de ejemplo, estos tres personajes forman parte de la resistencia de la Casa Blanca en Moscú, en el golpe militar que pretendía derrocar tanto a Borís Yeltsin como a Mijaíl Gorbachov.

Pero la intención de *No será la Tierra* no es narrar estas historias por separado –su ambición es más elevada–, ya que la voluntad de Yuri es unir todos estos microrrelatos, de modo de conformar la gran historia del siglo XX:

Este fenómeno no obedece a un capricho o a una coincidencia, sino a la topología de la humanidad, a eso que podríamos llamar su forma. Ahora comprendo: yo persigo esa arquitectura, me obstino en discernirla aquí... Por un principio inescrutable, Irina Nikoláievna Sudáieva, Arkadi Ivánovich Granin y su hija Oksana, Jennifer Moore y su hermana Allison, el infame Jack Wells y mi amada Éva Halász formaban una red inmaterial, simples puntos en un plano cartesiano. En ese esquema, yo me convertí en el desgraciado cartógrafo que debía entrelazarlos (131).

Siguiendo a Lukács, los personajes ficticios que son parte de la historia y que son influenciados por ella presentan, dentro de su análisis de la novela histórica, rasgos que reflejan el carácter heroico en cada uno de ellos. Sin embargo, en *No será la Tierra* esto no ocurre: por un lado tenemos a Arkadi quien, luego de sufrir un tortuoso presidio como disidente del régimen comunista de la URSS, no emerge como una figura pacificadora y restaurada que tenga como función guiar a los demás, sino que por el contrario, se vuelve cada día más irascible y corrupto, desvirtuando su figura de héroe.

Por su parte, también Yuri Chernishevski sufre algo similar. De ser un respetado defensor de los derechos humanos a nivel mundial, luego se convierte en aquella "criatura amarga y cruel" (346), un vil asesino que mata a su amante por celos, lo que también condiciona que el héroe que alguna vez fue, sea suplantado por aquella sombra en la que se transforma finalmente.

Otra diferencia con la novela histórica estudiada por Lukács se da en relación con los personajes históricos. Para el teórico búlgaro, se trata de personajes vagos, que efectúan un cometido histórico que está por sobre su particularidad. Por el contrario, en *No será la Tierra* estos son caracterizados tanto de manera biográfica como psicológica, describiendo sus alegrías y pesares, sus dudas éticas, sus virtudes y sus incapacidades, como es el caso de Yeltsin, de Gorbachov y de Sájarov, lo que funciona como técnica para difuminar los límites entre realidad y ficción, fundiendo los polos entre arte y vida.

Otra divergencia entre la novela histórica y *No será la Tierra* se refiere al hecho de que en esta concurren dos tiempos distintos, uno relacionado con el pasado y otro con el tiempo de la escritura, el presente. Así, el pasado es relevante, ya que es imprescindible para la comprensión de este último, así como lo expresa Yuri al momento de su condena: "Mis defensores tratan de aliviarme con sus rostros devastados y sus ademanes coléricos, su pasión jurídica y sus patrañas. Apelaremos, me susurran, pero ya no me importa, solo quiero volver a mi celda. Casi me alegro. Quince años para comprender lo sucedido" (45).

Es así como el pasado se transforma en un enigma que hay que resolver, emparentando el subgénero histórico con el policial. Yuri, a partir de un hecho particular –el asesinato de Éva–, lleva a cabo una reformulación del pasado,

intentando hallar en él alguna respuesta. De esta manera transforma el pasado, lo remodela, como Carlos Fuentes señala al respecto de Proust: “el tiempo perdido es, como en Proust, un tiempo que solo se puede recuperar como un minuto liberado del orden del tiempo: liberado por la palabra de la página... Es una nueva manera de vivir: de revivir, ciertamente, pero también de vivir por primera vez la experiencia recordada como experiencia escrita” (Cit. Urroz, 2000: 227).

De esta forma Yuri intenta hallar respuesta a la pregunta de si es o no culpable de su crimen, recomponiendo para ello toda la trama histórica del siglo XX. Al extrapolar su falta, lo que hace finalmente es preguntarse por el juicio a la humanidad completa, es decir, preguntarse en el fondo si el hombre es o no culpable de todas las atrocidades relatadas. Mas, al igual que en el asesinato de Éva, correspondiente al juicio microhistórico, el caso de la macrohistoria tampoco presenta una respuesta clara, ya que finalmente Yuri no pronuncia un veredicto, con lo que el enigma no se resuelve y el pasado histórico pierde su funcionalidad.

El hecho de que en este caso la novela histórica esté entremezclada con otros subgéneros; un enigma irresuelto, cuya respuesta se busca en el pasado; la falta de heroísmo en los protagonistas de la historia; y la caracterización detallada de los personajes históricos; vinculan más este subgénero con los modelos contemporáneos de estudio, en los que se ha perdido la fe en una línea de tiempo histórica y, por esta razón, se resaltan más los aspectos reflexivos de la historiografía.

Es por esto que en este caso se hace necesario estudiar *No será la Tierra* según los conceptos arraigados por Seymour Menton en *La Nueva Novela Histórica de América Latina*. Para Menton, la Nueva Novela Histórica debe cumplir ciertas exigencias, de modo de ser partícipe de una mirada crítica y desarticuladora de la historia. Estos rasgos corresponden a la subordinación de la reproducción mimética a la presentación de algunas ideas filosóficas atribuibles a Borges, como la imposibilidad de conocer la verdad histórica y su carácter cíclico; la distorsión a conciencia de la historia por medio de omisiones o exageraciones; la ficcionalización de personajes históricos, generalmente desde el uso de la parodia; la inclusión de la metaliteratura y de la intertextualidad; y, por último, la presencia de conceptos bajtinianos como lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

En *No será la Tierra* es posible identificar gran parte de estos atributos mencionados por Menton. El carácter circular se halla presente en el par de capítulos que abren y cierran la novela respectivamente y que de forma deliberada se denominan de la misma manera, “Tres Mujeres”. Esto da la sensación de una vuelta al principio, de un eterno retorno al interior de la novela.

También los personajes históricos son, como ya dije, ficcionalizados. Y dentro de esta caracterización está también presente lo señalado por Menton, en el sentido de que son muchas veces parodiados o denunciados, evidenciando sus caídas y deslices dentro de su itinerario de vida. Así, al

referirse a William Clinton, Yuri dice que “el presidente siempre decía lo que tenía que decir, perfecto ejemplo del donjuán tramposo y lenguaraz... ¿Por qué ese doble rasero? ¿Por qué tanta impunidad?” (456). Mientras que, respecto de Gorbachov, señala que “pese a sus ansias reformistas... Gorbachov, pastor de hombres, se comportó como sus antecesores: balbució dos o tres mentiras, negó los hechos, maldijo a los imperialistas. Brézhnev, momia artera, no lo hubiera hecho mejor. Había que ocultar el sol con un dedo” (220).

Dentro de los conceptos de Menton, el único que no se presenta dentro de *No será la Tierra* es la distorsión consciente de la historia, ya que, a mi juicio, lo que se intenta en esta novela es crear una historiografía discursiva, pero sin alterar los hechos reales dentro de la historia y así no opacar el carácter de denuncia del texto.

En cuanto a la metaliteratura, también está presente en *No será la Tierra*. El hecho de que Yuri comente el origen de su escritura ya es una prueba de ello. A su vez, la intertextualidad también es abundante en la novela.

Los conceptos bajtinianos de lo dialógico y la parodia también son recurrentes dentro de la novela. El dialogismo se destaca mediante la gran cantidad de voces que aparecen en el libro, muchas veces miradas opuestas refiriéndose al mismo hecho, con lo que es posible decir que se trata de un texto polifónico, mientras que la parodia se da tanto en la caracterización de los personajes históricos como en el empleo transgresor de los distintos subgéneros que da cuenta la novela.

Por último, quisiera referirme al problema de los límites que la academia sugiere como adecuados para definir el concepto de novela histórica. Para un gran número de teóricos para que una novela sea considerada como novela histórica es necesario que la acción histórica que se desarrolla sea anterior a la cronología de quien la escribe. Esta definición dejaría fuera del género a *No será la Tierra*, ya que de algún modo linda con la vida del autor –Jorge Volpi (1968)–, por cuanto existe un tiempo de escritura que data en 1989, momento de la caída del muro de Berlín.

Sin embargo, en este punto es preciso considerar las palabras que Oswaldo Zavala destaca de Tomás Eloy Martínez, en su ensayo *El futuro que ya fue: Jorge Volpi y la novela histórica del presente*:

El tiempo hace que un texto vaya siendo cada vez menos del autor y cada vez más de quienes lo leen o discuten. Para un autor, su propio texto se sitúa en el pasado. Para el lector que lo examina, en cambio, ese mismo texto es un presente continuo, un código que va abriéndose a medida que lo descifra (352).

Así, un texto sería menos del autor que del lector, con lo que cada vez que leemos una novela, lo que hacemos es reescribirla nuevamente, de

modo de ir incorporando interpretaciones y lecturas, que van diversificando la obra. Por lo demás, el tiempo será el encargado de transformar todos estos hechos recientes en historia, tal cual lo entiende el mismo Volpi: "A mí no deja de llamarme la atención que, al referirse a *No será la Tierra*, la mayor parte de los críticos digan que se trata de una especie de periodismo-ficción. El procedimiento es idéntico al que empleé en *En busca de Klingsor*, solo que los hechos están más cerca. El supuesto periodismo de hoy será Historia en unos cuantos años" (*No será la Tierra o la historia como un reguero de ruinas*). De esta forma, serán los futuros lectores de *No será la Tierra* quienes tendrán la última palabra, los que finalmente juzgarán si lo contado dentro de la novela es o no Historia, al momento de realizar sus propias categorizaciones.

Biografía en No será la Tierra

La novela biográfica, según señala Areco, tiene su origen en la Antigüedad clásica y se diferencia de la novela de pruebas ya que en ella lo que se relata no son las proezas del héroe, sino que los momentos esenciales de cualquier vida: nacimiento, la niñez, adolescencia, los estudios, el matrimonio, la vida en su desarrollo, hasta el momento de la muerte. Lo característico dentro de este subgénero es que la personalidad del protagonista no sufre cambios, ya que su naturaleza perdura inalterable.

Dentro de *No será la Tierra* las biografías son múltiples. Cinco de los ocho protagonistas –Arkadi, Irina, Jennifer, Allison y Jack– están claramente identificados, en donde se señala la fecha y lugar de nacimiento del personaje, quiénes fueron sus padres, se caracteriza su infancia, sus estudios posteriores, sus relaciones amorosas y sus quehaceres laborales. Son biografías que muchas veces se entrelazan con aspectos históricos significativos, como es el caso del encuentro entre Irina y Stalin, cuando era pequeña: "Aunque Irina siempre negó la autenticidad de la anécdota –solo su abuela se empeñaba en repetirla–, su encanto llamó la atención del mismísimo Stalin, quien... le restregó una mejilla durante una visita que los alumnos de su escuela realizaron al Kremlin en 1946" (47). Este tipo de biografías alcanza a los personajes secundarios inclusive, como son el senador Edgar Moore, padre de Jennifer y Allison, y Ferenc y Klára Halász, padres de Éva, de los que también se relatan sus aspectos biográficos más esenciales.

Sin embargo, una vez que la biografía avanza hacia la adultez, se hace cada vez más inestable y fragmentaria, perdiéndose la unicidad de los personajes, los que ceden ante la mutabilidad y permanecen alejados de una esencia única e inalterable.

Es también el caso del resto de los personajes protagónicos: Éva, Yuri y Oksana. Estos tres personajes presentan retazos de momentos biográficos, que no permiten englobarlos bajo el concepto de biografía y que se aproximan más a las características de un sujeto fragmentado. Tampoco son entes estables, cuya personalidad permanezca invariable, por lo que frente a estas posibilidades sería más adecuado hablar de novela polifónica,

en donde las identidades son mutables y nunca fijas, como sí ocurre en la novela biográfica.

La novela de aprendizaje: el desencanto con la realidad

La novela de aprendizaje o formación es un relato que da cuenta del proceso de formación de un joven, el que cuenta con un mentor o maestro que lo orienta hasta alcanzar su pleno desarrollo. Este tipo de narración relata la pugna que establece el protagonista con la realidad, esta finaliza con la adaptación del ser en el mundo, que es comprendido y aceptado.

En el caso de *No será la Tierra* esta relación entre mentor y aprendiz se da claramente entre la joven Oksana y la poeta rusa Anna Ajmatova. En un principio, cuando aún la figura de la poeta Ajmatova no cobra toda su relevancia y la soledad a la que la someten sus padres se esmera por socavarla, los gérmenes de esta relación se expresan mediante los textos que lee la joven, como Yuri lo señala: "Oksana no permitió que nadie más se le acercase en mucho tiempo. No necesito a nadie, le gritó a su madre cuando esta se atrevió a cuestionarla. A nadie. Y volvió a refugiarse en sus libros" (228).

Sin embargo, a medida que Oksana entabla mayor conocimiento con las obras que lee, la poeta se erige como su maestra, la que no solo la guiará por el transcurso de su corta vida, sino que también paliará de algún modo sus continuas escenas de sufrimiento, en las que se autoinfiere sus heridas:

Pasaron la tarde leyendo y recitando poemas de mujeres –de Vella Ajmadúlina... y de quien habría de convertirse en su favorita, su modelo, su alma gemela: Anna Ajmatova– como si fuera un rito de paso o una ceremonia. Oksana se sentía libre, renovada. Esa noche no necesitaría encerrarse en el baño con la navaja, no le haría falta su purga de dolor (245).

Es así que pese a la ausencia en vida de Ajmatova, esta finalmente se convierte en su mentora, quien la cobijará y orientará, así como lo expresa la propia Oksana en *No será la Tierra*: "Sé que nos separa un vacío –tu muerte, mi agonía–, pero ello no me impide sentirte a mi lado cada tarde, guiando mi mano y corrigiendo los versos que escurren de mi pluma" (306). Como Yuri señala, "la poeta era su guía, su modelo" (496).

No obstante, al contrario de lo que ocurre con la novela de aprendizaje, aquí la enseñanza resulta insuficiente y la realidad no es posible de asimilar, ya que la joven Oksana no es capaz de soportar las duras pruebas que le pone la vida, por lo que terminará aceptando su trágico destino: "¿Por qué lo haces?, le preguntó el ruso mientras la conducía hacia el destartalado hotel del centro. Ella alzó los hombros y se fijó en las calles vacías y los resplandores lejanos" (500).

Estamos en presencia de un viaje que tiene como final más que una reconciliación del protagonista consigo mismo, una decepción, que impide su reencuentro con la realidad. Así, finalmente, Oksana aceptará su muerte como un sacrificio, admitiendo su inadecuación con el mundo.

Divulgación científica en No será la Tierra

El principal género discursivo dentro de *No será la Tierra* que de cierta forma traspone los límites de lo literario es la divulgación científica. Este consiste en la transmisión de conceptos, teorías, hallazgos, experiencias o hitos de la historia de la ciencia a lectores no especializados, por medio de entrevistas, ensayos o reportajes, que por lo general se realizan dentro de revistas, diarios o libros técnicos, con un lenguaje común y comprensible para todo tipo de personas. Para llevar a cabo esto, se utilizan como recursos la biografía de científicos destacados, la explicación de determinadas teorías o se resumen los detalles de importantes congresos que hayan sido aporte para las ciencias.

En el caso de *No será la Tierra*, la divulgación científica se da por medio de la historia de la cibernética y de los avances en las investigaciones del genoma humano. Es así como se detallan importantes congresos, como la conferencia del Hotel Beekman de 1942, en donde “una docena de psicólogos, fisiólogos, antropólogos y médicos se daba cita para reflexionar sobre la naturaleza del cerebro” (109). También se explican una gran cantidad de teorías científicas, como las implicaciones de la biología de Lysenko en la URSS, los descubrimientos acerca de la causalidad circular o la ordenación de las bases nitrogenadas dentro del genoma humano. En ocasiones, la incorporación de códigos afines solo a la ciencia también está presente, como se aprecia en la siguiente cita:

Las respuestas se ocultan en nuestro genoma. Como sospechaba James Watson y Francis Crick, bastaría saber leerlo para revelar nuestros secretos. Una enciclopedia, sí, aunque bastante soporífera; millones de letras sucesivas, absurdas:

AGCTCGCTGA GACTTCTGG ACCCCGCACCAGGCTGTGGG
GTTTCTCAGA TAACTGGGCC (403).

También se relatan anécdotas de importantes personajes de la ciencia, como es el caso de los científicos Norbert Wiener o John von Neumann, lo que colabora con la recreación del ambiente científico que se desea transmitir. Del mismo modo, ciertos títulos de algunos capítulos apuntan a temas específicos de las ciencias, como “Doble Espiral” o “La Esencia de lo Humano”, en alusión a la secuencia del genoma humano.

Por otra parte, dentro de *No será la Tierra* también se encuentran otras modalidades discursivas extraliterarias, como cartas, memorandos, invitaciones a conferencias, grafitis, mensajes radiales o diálogos entre seres humanos y ordenadoras, así como la computadora SHRDLU:

OPERADOR: Ahora construye un edificio...
 SHRDLU: No sé lo que es un "edificio".
 OPERADOR: Un edificio se hace con dos bloques verdes
 y una pirámide azul.
 SHRDLU: Entiendo (207).

Esta apertura de los límites dentro del discurso literario de *No será la Tierra* permite que pueda considerarse como una novela que contiene "muchos textos" en sí, que obtiene sus herramientas desde otros discursos, conformando de esta manera lo que Bajtin denomina un texto polifónico.

Además, el utilizar este tipo de materiales que de alguna forma pueden considerarse como "reales", ya que su uso se da con frecuencia en la vida real, ajena a la ficción, permite que se sustente la ilusión mimética del texto, lo que le otorga mayor veracidad frente al lector. Sin embargo, como es característico dentro de la novela híbrida, lo que al fin y al cabo ocurre es una mezcla de este tipo de textos con los demás subgéneros narrativos, lo que finalmente produce una fusión entre realidad y ficción, con lo que una vez más se lleva a cabo la ruptura de esta dicotomía.

Finalmente, también hay que recalcar todos los elementos no literarios que la novela resalta, como es el caso del cine, la televisión, los chistes, que insertan la obra más allá de los márgenes que lo literario implica. Todos estos recursos antes mencionados permiten abrir el texto más allá de sus límites: desde lo canónico a lo popular, desde lo literario hasta lo científico o lo escénico, remarcando el ánimo de remecer los cotos que ya se han endurecido, producto de una mirada que jerarquiza e individualiza y que reduce lo múltiple a la unidad.

Conclusión

Lo que *No será la Tierra* lleva a cabo dentro de sus páginas es una elaborada dismantelación de los megarrelatos que se han mantenido vigentes en el inconsciente de la sociedad occidental hasta hoy. Esta caída de los grandes relatos se realiza en función de dos niveles: el primero –y materia de este artículo– a nivel de género, cuestionando los límites mismos de la novela, y el segundo a nivel filosófico, en donde se desarticulan las diferentes utopías que se han arraigado durante el siglo XX.

La caída del género de la novela se realiza por medio del concepto de la novela híbrida, según esta, este tipo de novelas están conformadas por una yuxtaposición de subgéneros literarios provenientes tanto de la literatura popular como de la canónica, además de incorporar la fragmentación, la intertextualidad y la metaliteratura.

De esta forma se comprueba la presencia dentro de la estructura de *No será la Tierra* de cinco subgéneros literarios, los que corresponden al subgénero policial, al folletín romántico, la novela histórica, biográfica y de aprendizaje, además de incluir otras fuentes de discurso extraliterarias, como la divulgación científica.

En cuanto a estos subgéneros literarios incorporados dentro de *No será la Tierra*, es posible destacar las distintas transgresiones que se producen a partir de ellos. Así, el relato policial de tipo negro es escamoteado, ya que en su epílogo, Yuri, el investigador de la pesquisa, no logra permanecer inmune al mal endémico que lo rodea; o en el caso del folletín, finalmente el final feliz de la pareja es boicoteado por la mujer, quien no desea continuar siendo parte de aquella farsa que es el amor. Tampoco es posible hallar una respuesta o verdad a partir de los hechos históricos, como lo demuestra el análisis de la novela histórica, y en cuanto a las novelas de biografía y aprendizaje, el personaje finalmente se fragmenta y no se reconcilia con la realidad, como suele suceder en este tipo de subgéneros.

Areco define a la novela híbrida como transatlántica, porque involucra no solo a un grupo de novelas hispanoamericanas de la década de los noventa y principios del nuevo siglo, sino que también se extiende a obras españolas que comparten con las anteriores el idioma en su escritura. Así, el corpus considerado por Areco para su estudio corresponde a *La Tabla de Flandes* (1990) y *El Club de Dumas* (1992), de Arturo Pérez-Reverte (1951); *Noches de Estreno* (1994), de Alejandra Rojas (1958); *La Hija del Caníbal* (1997), de Rosa Montero (1951); *Los Detectives Salvajes* (1998), de Roberto Bolaño (1953); *En busca de Klingsor* (1999) y *El Fin de la Locura* (2003), de Jorge Volpi (1968); *Amphitryon* (2000), de Ignacio Padilla (1968); *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas (1962); y *Mantra* (2002), de Rodrigo Fresán (1963).

Este vasto y variado corpus demuestra que la novela híbrida va más allá del género de cada autor; o de nociones como novela problemática o comercial; o del lugar de origen de cada escritor, lo que permite generalizar el concepto y poder aplicarlo a una gran cantidad de textos del habla hispana contemporánea.

Obras citadas

- Areco, Macarena (2006). *Novela híbrida transatlántica*. Tesis para optar al grado de Doctor en Letras, Mención Literatura. Santiago, Chile: PUC.
- Bajtín, Mijail (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos.
- Lukács, Georg (1966). *La Novela Histórica*. Trad. Jasmin Reuter. México: Era.
- Liotard, Jean-François (1994). *La condición postmoderna*. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra.
- Menton, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pellón, Gustavo (1996). "The Spanish American novel: recent developments, 1975 to 1990". *The Cambridge history of Latin American literature*. Cambridge: Cambridge University.
- Shaw, Donald (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*. Madrid: Cátedra.
- Urroz, Eloy (2000). *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi*. México: Aldus.

- Volpi, Jorge (2006). *No será la Tierra*. Madrid: Alfaguara.
- _____. (1999). *En busca de Klingsor*. Barcelona: Seix Barral.
- Zavala, Oswaldo (2004). "El futuro que ya fue: Jorge Volpi y la novela histórica del presente". *En busca de Jorge Volpi: ensayos sobre su obra*. José Manuel López de Abiada, Félix Jiménez Ramírez, Augusta López Bernasocchi (editores). Madrid: Verbum, 345-354.