

El género policiaco como recurso narrativo en *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi

Sara Calderon



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/7457>

DOI: 10.4000/narratologie.7457

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Sara Calderon, « El género policiaco como recurso narrativo en *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi », *Cahiers de Narratologie* [Online], 29 | 2015, Online since 31 January 2016, connection on 10 December 2020. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7457> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.7457>

This text was automatically generated on 10 December 2020.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

El género policiaco como recurso narrativo en En busca de Klingsor de Jorge Volpi

Sara Calderón

- 1 La obra de Jorge Volpi *En busca de Klingsor* publicada en 1999 refiere la historia del lugarteniente Francis P. Bacon, físico encargado por el ejército estadounidense de investigar qué eminente científico alemán se encuentra detrás de « Klingsor », nombre en clave atribuido al consejero secreto del Führer a propósito de la ciencia¹. Escrito bajo la forma de una investigación policiaca tradicional, el relato introduce en su cuerpo importantes contenidos divulgativos respecto de la física cuántica. Por otra parte, inserta también en la trama la historia de la Operación Valquiria, nombre en clave con que se conoció la tentativa de golpe de Estado intentada por varios mandos del ejército nazi contra Hitler para derrocarlo.
- 2 La voz narrativa es asumida por Gustav Links, ficticio matemático alemán que, en tanto que testigo y partícipe de los hechos que Bacon debe investigar, tiene la misión de asesorarle. El narrador enfoca desde el principio la novela como juego, regulado por tres textos titulados « Leyes » que preceden cada uno de los tres libros en que se encuentra dividida la novela. En efecto, las « Leyes », asumen y reivindican la subjetividad del narrador a la vez que extienden la ficción a un paratexto ficticio que establece a Gustav Links como autor del libro. A partir de la primera « Ley » la diégesis se desarrolla progresando de testimonio en testimonio, entre los cuales intercala el relato de la vida de los dos protagonistas, hacia lo que se espera sea la solución del enigma.
- 3 Trataremos de ver aquí en qué manera la elección del género policiaco en su vertiente más canónica puede integrar la trama como recurso narrativo plenamente partícipe de una reflexión sobre el conocimiento.

Avances científicos y percepción de lo real

- 4 En *L'œuvre ouverte*, Umberto Eco identificaba las producciones culturales como « complementos » del mundo, esto es, formas autónomas que se superponen a él. En este sentido, utilizaba la expresión « metáfora epistemológica² » para significar la manera en que estas formas autónomas a su vez vienen determinadas por la manera en que la ciencia permite percibir lo real en cada momento.
- 5 En el caso de las obras abiertas, que serían aquellas en las que la ambigüedad subyace como valor asumido y cuya interpretación depende por tanto de la intervención activa del lector o del espectador, Eco veía incluso el « eco » de algunas tendencias de la ciencia del siglo XX³. En este sentido, aludía precisamente a la cuestión del continuo espacio-tiempo, a la aparición de lo indeterminado como categoría del saber o al principio de complementariedad formulado en física cuántica, avances científicos que han incidido en que lo real pueda ser percibido como algo de imposible formulación total.
- 6 Además de corresponder a lo que Eco definía como obra « abierta », en el sentido en que introduce deliberadamente en su seno una forma de incompletud, *En busca de Klingsor* tematiza los principales avances que en la ciencia de principios del siglo XX han supuesto un giro en la percepción de lo real y llega incluso a reflejarlos, como veremos, en su mecanismo narrativo, potenciando con ello la reflexión que la novela porta.
- 7 En efecto, en sus pesquisas a propósito de Klingsor, el lugarteniente Bacon tendrá que entrevistarse con varios de los fundadores de la física cuántica : Albert Einstein, Max Planck, Werner Heisenberg o Niels Bohr son así personajes de la novela. Por otra parte, matemáticos como Kurt Gödel, que fueron fundamentales para el desarrollo de las nuevas teorías, también aparecen insertos en la trama.
- 8 Se ha dicho comúnmente que *En busca de Klingsor* era una novela sobre la falta de certezas. Lo cierto es que refleja también el cambio de paradigma científico que se operó entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX y la manera en que éste ha incidido en las formas renovadas que la sociedad tiene de abordar lo real.
- 9 Aunque numerosas son las teorías evocadas en la trama durante las pesquisas de Bacon, evocaremos aquí sólo tres físicas y una matemática, que son las que principalmente se pueden encontrar vinculadas al tipo de estructura de la novela y a la intervención de los efectos de lectura del género policiaco de enigma.
- 10 Las principales teorías que iban a ser la base de la física cuántica estaban ya formuladas hacia 1935. En 1905 y 1915 sucesivamente, Albert Einstein formula sus teorías de la relatividad, apoyándose en las teorías de Max Planck. Ataca con ellas el postulado de un espacio y un tiempo absolutos y rompe con la física newtoniana.
- 11 Por otra parte, es en 1927 cuando Werner Heisenberg formula el principio de incertidumbre según el cual es imposible conocer a la vez la posición y el momento de una partícula. En base a este principio de incertidumbre, Niels Bohr, que ya había formulado en 1913 la estructura del átomo, formula el principio de complementariedad según el cual, ambas descripciones, la ondulatoria y la corpuscular son necesarias para comprender el mundo cuántico.
- 12 Finalmente, en 1931, Kurt Gödel formula su principio de incompletud, según el cual todo sistema axiomático contiene proposiciones que son a la vez verdaderas e indemostrables,

esto es, indecibles. Sus teorías tuvieron importantes consecuencias sobre la forma en que se concebían las matemáticas.

- 13 Más allá de los inestimables aportes científicos, en los que no procede aquí profundizar, cabe decir que la suma de todas estas teorías, emitidas en un lapso de tiempo relativamente breve, tuvo una importante repercusión en configurar un estado del saber que Werner Heisenberg retrata en sus memorias :

Peut-être peut-on dire que le progrès de la science exige en général de ceux qui y participent la capacité d'assimiler et d'utiliser des contenus conceptuels nouveaux (...) Cependant, dans une situation où il s'agit réellement de gagner une terre nouvelle, il peut arriver qu'il devienne nécessaire non seulement d'assimiler des contenus nouveaux, mais de procéder à une modification de la structure même de la pensée dès lors que l'on veut comprendre vraiment la situation nouvelle.

En mécanique quantique, on tourne le dos de façon beaucoup plus radicale encore à cet ancien idéal [la description objective]. Ce que nous pouvons transmettre dans un langage objectivant au sens de la physique antérieure, ce sont seulement des affirmations concernant les faits [...] Mais ce qui peut être déduit pour l'avenir de la constatation ainsi faite, cela dépend de la manière dont la question est posée sur le plan expérimental : et cette manière est choisie librement par l'observateur. [...] Mais la prédiction de phénomènes futurs ne peut être faite sans référence à l'observateur ou au moyen d'observation. En ce sens, dans la science actuelle [1927], toute situation physique comporte des aspects objectifs et subjectifs. Le monde objectif de la science du XIX^{ème} siècle était, comme nous le savons maintenant, un concept-limite idéal, mais non la réalité. Il sera certes nécessaire également à l'avenir, à chaque confrontation avec la réalité, de distinguer la face objective de la face subjective, de faire une coupure entre ces deux faces⁴.

- 14 Aparece así el imperativo de abandonar sus certezas al que se vieron confrontados los científicos de esta época, así como la necesaria modificación de la estructura del pensamiento que siguió a estos descubrimientos. Finalmente, el conocimiento completo de la realidad aparece claramente identificado como « ideal », irrumpiendo la dimensión subjetiva como un elemento a tener en cuenta en el estudio científico.
- 15 Los descubrimientos de la física cuántica contribuyen, junto con los avances realizados posteriormente por otras ciencias, al cambio que Eco señalaba a propósito de la manera de percibir lo real y de la manera en que el arte pueda por tanto tener de reflejarlo.
- 16 Es en este sentido en que podemos considerar si en una novela como *En busca de Klingsor*, que tematiza precisamente estos descubrimientos y se presenta empapada de ciencia hasta en el lenguaje, la elección del género policiaco, y más particularmente de la novela de enigma, puede implicar a su vez significativos efectos de lectura.

El pacto de lectura del género policiaco

- 17 Los críticos concuerdan en fijar el nacimiento de la novela policiaca a mediados del siglo XIX con la publicación por Edgar Allan Poe de *Doble asesinato en la calle Morgue* (1841), *El misterio de Marie Roget* (1843) y *La carta robada* (1845). En los años siguientes se irá desarrollando la obra de una serie de autores que irá estableciendo las primeras convenciones del género : el misterioso e inexplicable crimen inicial, la importancia de la investigación, el perfil del detective, el lugar predominante del razonamiento. Entre estos autores podemos destacar a Arthur Conan Doyle, que con sus novelas publicadas entre 1887 y 1927 crea el personaje de Sherlock Holmes, que no tarda en convertirse en un clásico del género.

- 18 Se fijan así entre finales del siglo XIX y principios del XX los cánones del género policiaco en la primera de sus desde entonces numerosas variantes: la novela de enigma. Si en todo el género policiaco la investigación es primordial, la novela de enigma se caracteriza por una particular puesta en escena del proceso racional de deducción, a la cual queda supeditada el resto del universo ficcional.
- 19 Un primer examen de *En busca de Klingsor* puede asimilar la obra a una novela de enigma, pero un examen más atento no tarda en desvelar que, si bien la trama incluye numerosas convenciones del género, éstas son invariablemente desviadas.
- 20 Yves Reuter señala que el género policiaco de enigma se caracteriza por una estructural dual regresiva. En efecto, el crimen inicial se inserta en realidad en dos historias : la que lleva a cometerlo que, ausente de la trama, determina sin embargo la distribución de indicios en la diegesis, y la que refiere las pesquisas del detective⁵.
- 21 *En busca de Klingsor* cumple en apariencia esta convención, ya que se inaugura con la proyección privada para Hitler de las ejecuciones de los principales integrantes de la « Operación Valquiria ». Sin embargo, este « crimen » no inaugura la estructura dual regresiva del género policiaco, ya que las dos historias no están en adecuación. En efecto, la investigación narrada no se vincula a este crimen, sino a la identidad y los crímenes de Klingsor que, aunque el lector intuye, no son introducidos con ningún elemento concreto. Por otra parte, el lector puede conocer de antemano la historia que lleva a la represión de la « Operación Valquiria », que es la que está contada bajo forma de analepsis.
- 22 El dúo detective-asistente es otra de las convenciones que la novela de Jorge Volpi retoma sólo en apariencia. En efecto, la novela de enigma canónica pone en escena a menudo a una pareja de detectives : Sherlock Holmes y el doctor Watson ; Hercules Poirot y Hastings son ejemplos emblemáticos. En estos dúos el reparto de papeles está muy definido : el detective es un hombre brillante, suerte de mente hipertrofiada o de cerebro absoluto caracterizado por sus prodigiosas dotes de deducción a las que suele corresponder una importante soledad afectiva. En contraposición, el asistente es un hombre un poco ingenuo cuyas funciones principales son la de referir la historia de la investigación que llevará a reconstituir la historia del crimen y la de escenificar el asombro que debe ser el del lector ante la perspicacia del detective.
- 23 En *En busca de Klingsor* este reparto de papeles se encuentra invertido. En efecto, mientras que Gustav Links, el narrador y asistente, es un hombre maduro, solitario y reflexivo, es el lugarteniente Bacon quien aparece caracterizado por su impulsividad y su ingenuidad.
- 24 La distribución del sistema de indicios y los juegos intertextuales con el propio género policiaco son otros de los elementos clásicos del género policiaco de enigma que *En busca de Klingsor* retoma. Si los autores del policiaco ironizan a menudo a propósito de los propios tópicos del género, el narrador de *En busca de Klingsor* también recurre a ellos con malicia afirmando al empezar la investigación « (...) el trabajo de detective empezaba a entusiasmar⁶ ».
- 25 Sin embargo, casi podría decirse que hay un doble sistema de indicios : por una parte el lector puede encontrar los indicios que el narrador distribuye referidos a los diversos científicos a los que interrogan, y que va orientado a determinar la culpabilidad primero de Johannes Stark y luego de Werner Heisenberg ; por otra parte el lector puede encontrar indicios que se diseminan en la manera en que Gustav Links refiere su propia vida, así como en la historia de la conjura, y que aparecen bajo la forma de lapsus y de contradicciones, volveremos más adelante sobre este punto.

- 26 Señalemos por el momento que, más que constituirse en novela de enigma, la novela de Volpi integra un importante componente paródico referido a este género⁷. Conviene en este sentido interrogarse sobre los efectos que las marcadas y reiteradas referencias genéricas pueden introducir en la novela.
- 27 La novela policiaca surge en un contexto en el que el paradigma científico era muy distinto al que tematiza *En busca de Klingsor* y casi podría decirse que surge amparada en ese paradigma. Denis Mellier hablaba a propósito de ella de « fiction de la raison positive » y señalaba que en este tipo de obras se establece una lectura que adopta por modelo el paradigma de la semiología médica y de ciencias nacientes como el psicoanálisis, un « paradigme de lecture du plus petit détail, de la trace infime et résiduelle⁸ ». Considerando esto, lejos de aparecer como casualidad, o quizá como elección arbitraria derivada de un efecto de moda, el género policiaco de enigma parece encajar en *En busca de Klingsor* como otra pieza del complejo puzzle ya que, en efecto, son precisamente las convenciones genéricas las que incitan al lector a abordar la novela con cierto tipo de lectura.
- 28 Borges señalaba que el género policiaco había inventado un tipo de lector, el lector que sospecha de todo y principalmente del texto y de su autor⁹. Teniendo en cuenta esta observación, que ha sido reiterada desde entonces por numerosos críticos, conviene pues examinar el efecto que produce en la lectura de *En busca de Klingsor* la inserción de la modalidad particular de lectura suspicaz que es la del género policiaco de enigma.

La convención genérica como recurso narrativo

- 29 La novela policiaca se gesta pues en una época de positivismo, de gran fe en la razón y de afán por llegar al conocimiento a través de la experiencia científica¹⁰. Es de hecho el positivismo el que marca durante el siglo XIX a la medicina con su impronta de búsqueda de la prueba, creando el modelo de semiología del que luego se inspirará el género policiaco, en particular con Conan Doyle, que era médico. En este sentido puede decirse que, más allá de las obras, el género policiaco de enigma porta también la huella de una manera de ver el mundo acotada a un momento histórico.
- 30 Es este rasgo propio al género policiaco más clásico el que parece cobrar especial interés dentro de los efectos de sentido que el dispositivo genérico puede tener en *En busca de Klingsor*, y en particular del lugar que ocupa en la reflexión científica y filosófica. En efecto, temáticamente la novela trata una época en que, además del apogeo de los totalitarismos en un plano político, se da una revolución científica y un vuelco tanto en el paradigma científico como en la concepción de lo real. Desde este punto de vista, interpela la elección de un género que implícitamente es portador de un paradigma opuesto al que tematiza, un paradigma que tiene en su base la convicción de que se puede conocer todo lo real y la designación de la experiencia como vía preferencial de acceso a ese conocimiento.
- 31 En efecto, *En busca de Klingsor* induce por su recurso a las convenciones genéricas una lectura que corresponde al pacto de lectura del policiaco de enigma. Pero este mecanismo parece ponerse en marcha sólo para ser desactivado casi simultáneamente ya que la estructura narrativa imposibilita el desarrollo del juego lógico-deductivo, que es el elemento *sine qua non* del género de enigma.

- 32 Las « Leyes » que preceden cada uno de los tres libros, formuladas en un pastiche científico, dejan sentado un elemento clave que el lector debe tener presente al leer el texto : el narrador miente y es un criminal. Esto queda establecido principalmente en las « Leyes del movimiento narrativo » y las « Leyes del movimiento criminal » :

Durante años se nos ha hecho creer que cuando leemos una novela o un relato escritos en primera persona [...] nadie se encarga de llevarnos de la mano por los acertijos de la trama [...] Mediante este procedimiento, se concibe la ilusión de que un libro es un mundo paralelo en el cual nos internamos por nuestra propia cuenta. Nada más falso. A mí siempre me ha parecido intolerable la mezquindad con la cual un escritor pretende esconderse detrás de sus palabras, como si nada de él filtrase en sus oraciones o sus verbos, aletargándonos con una supuesta dosis de objetividad¹¹.

- 33 Este primer párrafo moviliza las nociones de objetividad y subjetividad, jugando con cierta malicia con los postulados estructuralistas de aproximación objetiva del texto al equiparar escritura y narración¹². La subjetividad que es reivindicada de entrada es confirmada cuando Gustav Links se define como « el guía que habrá de llevarlos a través de este relato (...) que se compromete, desde ahora, a dirigir los pasos de sus lectores¹³ » . Sin embargo, el deslizamiento semántico de « guiar » a « dirigir » no es anodino e introduce una inquietud a propósito de la intencionalidad narrativa, que las líneas siguientes se encargarán de ampliar. Así cuando el discurso introduce el principal mensaje de estas primeras Leyes, puesto de realce por una tipografía en cursiva, el efecto es inquietante : « La verdad es *mi* verdad y punto¹⁴ ».

- 34 De la afirmación evidente y hasta banal e indiscutible del punto de vista, el texto pasa imperceptiblemente a algo más turbio, que irá afirmándose de lapsus en contradicciones a lo largo de la diégesis para precisarse en las dos Leyes siguientes. En particular, la segunda ley vuelve sobre estas consideraciones, aplicándolas esta vez al ámbito mucho más sombrío del crimen. Así, si las primeras leyes jugaban con la idea del texto como crimen, las segundas metaforizan al crimen como texto :

Un cadáver, una herida o el fracaso ajeno son los textos –las huellas– con los cuales el criminal expresa su concepto del mundo.

Quien es capaz de asesinar, robar o traicionar, no cesará en su intento de justificarse y de establecer, por tanto, su propio índice de verdad sobre los hechos que ha provocado. [...] Todos los criminales están obsesionados por el recuento de sus actividades, tanto o más que aquellos que los persiguen e intentan castigarlos. Sólo que su verdad es *otra*, elusiva y torva, ajena a la rígida lógica de sus perseguidores¹⁵.

- 35 Las « Leyes del movimiento criminal » vuelven parcialmente sobre las temáticas de las « Leyes del movimiento narrativo ». A partir de la inversión texto como crimen – crimen como texto reanuda la reflexión sobre la subjetividad, adquiriendo esta última un carácter mucho más sombrío. La tipografía en cursiva, que había aislado y especificado el tipo de « verdad », reaparece aquí, esta vez para subrayar una alteridad terrible.
- 36 Colas Duflo mostraba en su artículo que, al contrario de lo que podría dejar pensar una aprehensión superficial, el lector de novelas policiacas no juega tanto con los hechos sino con el lenguaje ; esto es, el juego del policiaco no es tanto un juego referencial con la realidad como textual¹⁶. Cabe señalar que *En busca de Klingsor* también instituye este tipo de funcionamiento con el lenguaje y los mecanismos narrativos. Así, lo que el lector podrá entrever del aspecto malvado del narrador se va construyendo a partir de desviaciones del lenguaje como las que hemos observado más arriba, de omisiones, de paralelismos y hasta de anagramas.

- 37 En particular los paralelismos se establecen a partir de la inserción en la historia del mito de Parsifal en la versión que vehicula la ópera de Wagner. En efecto, una serie de elementos comunes desembocan en el establecimiento de una conexión entre el Klingsor de la ópera y el Links de la novela. Dicha conexión queda reforzada por las evidentes asonancias Links-Klingsor y por la tardía irrupción de un anagrama casi perfecto¹⁷.
- 38 Por tanto, con el discurrir de la novela se hace obvio que el narrador, Gustav Links, recela un fondo perverso. Las omisiones y desviaciones dejan sentado que según toda probabilidad el matemático fue responsable de la delación de la Operación Valquiria, que llevó a cabo con el fin de ver morir al marido de la mujer a la que amaba. Por otra parte, los elementos antes referidos, establecen entre el narrador y Klingsor una oscura conexión que desemboca casi más bien en una reflexión ficcional sobre el mal.
- 39 El recurso de hacer del narrador un asesino a primera vista no tendría por qué ser incompatible con el género policiaco de enigma, ya que la propia Agatha Christie lo usó en *El asesinato de Roger Ackroyd* sin que ello subvirtiera el funcionamiento de la novela¹⁸. Sin embargo, en *En busca de Klingsor* este rasgo resulta hondamente subversivo para el buen desarrollo del juego lógico-deductivo.
- 40 En efecto, la gran diferencia con la novela de Agatha Christie radica en la ausencia de inserción de un elemento exterior al discurso del narrador. La novela de la maestra del suspense acaba en efecto con un asesino desenmascarado por el perspicaz Hercules Poirot. Así, tras un momento en que Poirot expone brillantemente el desarrollo de los hechos, el propio asesino confiesa en un postrero capítulo final las manipulaciones introducidas al referir la investigación.
- 41 Desde el punto de vista narrativo, la diferencia sustancial entre las dos obras radica pues en que en una el discurso del narrador no es un sistema cerrado, y éste acaba siendo desenmascarado por la intrusión de un discurso exterior ; mientras que en la otra el punto de vista del narrador fagocita todo, su expresión es la única expresión y el lector por tanto no tiene otro asidero en el mundo ficcional que esa voz narrativa.
- 42 Más allá de las sospechas que genera el juego del lenguaje, el lector de *En busca de Klingsor* no tiene al finalizar la novela elementos tangibles que le permitan determinar la exacta extensión de las faltas de Gustav Links.
- 43 Es en este sentido en que la elección formal del género policiaco acaba por vehicular un mensaje similar a lo que la novela tematiza, transponiendo en la estructura al menos dos de las teorías científicas que se enuncian.
- 44 Por una parte, resulta claro que si el narrador miente y el lector no puede saber en qué aspectos por falta de elemento exterior a su discurso con el que contrastar las informaciones de éste, entonces la narración constituye un « sistema axiomático cerrado » que, por supuesto, rebosa de proposiciones indemostrables. Bajo esta perspectiva cobran otra dimensión las disquisiciones antes referidas sobre la « verdad » que le venían en origen dadas al lector como « Leyes » del universo ficcional.
- 45 Por otra parte, dado que la trama incluye contradicciones que dejan perfilarse varias posibilidades de historia que, si bien se excluyen entre ellas, no dejan de constituir posibles de lectura, entonces también el lector se ve obligado a condicionar su lectura a la adopción consciente de un punto de vista. A la vez que fantasea con el ideal enunciado por Borges en « El jardín de los senderos que bifurcan¹⁹ », la novela proyecta en la narración la teoría de Heisenberg según la cual es imposible medir a la vez dos

dimensiones, en el sentido en que, para cuadrar con nuestra experiencia de lo real, es imposible adoptar a la vez dos posibilidades de historia.

- 46 El género policiaco impulsa una lectura de *En busca de Klingsor* de novela policiaca produciendo el efecto de desbaratar en la práctica esta ficción de la razón positiva por la imposibilidad de llevar a cabo en ella el juego lógico-deductivo. Denis Mellier demostraba que, a pesar de poner en escena el funcionamiento de una razón fantaseada, el mecanismo narrativo reposaba en realidad sobre la autonomía textual que invisibilizaba una serie de paradojas y sobre la ilusión de que a un significante corresponde un solo significado²⁰.
- 47 Esta es también la gran divergencia entre *En busca de Klingsor* y una novela policiaca como puede ser *El asesinato de Roger Ackroyd*. En efecto, la novela policiaca puede ser ficción de la deducción porque todos sus elementos tienen, finalmente, un solo significado : el que enuncia el detective. *En busca de Klingsor* introduce el dispositivo lectorial del policiaco imposibilitando luego que el lector produzca descartes en los posibles de la historia que ha ido leyendo. Es en este sentido que confronta al lector a la falta de asideros a que se vieron confrontados los pioneros de la física cuántica y, en otra dimensión, a la falta de asideros de la razón frente a fenómenos de horror colectivo como los que se produjeron bajo el Tercer Reich.
- 48 *En busca de Klingsor* prolonga el recurso que Volpi ya había instituido en obras como *A pesar del oscuro silencio* o *El temperamento melancólico* de proyectar en aspectos formales de su novela algunos de los aspectos temáticos. Por otra parte, se inserta en la tendencia de la literatura contemporánea de hacer desbordar la ficción a partes de la obra que durante mucho tiempo estuvieron reservadas a la realidad, como el paratexto, y de usar plenamente todos los recursos ficcionales, en este caso, la convención genérica por lo que simboliza e implica a nivel lectorial, más de por lo que es.
- 49 En efecto, en una novela que tematiza tanto la cuestión científica, un género de proyección tan marcadamente científica como es la novela policiaca de enigma originaria aparece como la sinécdoque que introduce en la novela la manera de ver el mundo que tiene la ciencia en cierto momento ; una manera que, precisamente, en el momento que narra la historia, está a punto de desaparecer.

BIBLIOGRAPHY

- BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Madrid, Alianza editorial, 2002 (pub 1944).
- CALDERON, Sara, *Jorge Volpi ou l'esthétique de l'ambiguïté*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- COLLECTIF, *Philosophies du roman policier*, Paris, Feuillet de l'ENS Fontanay-Saint Cloud, 1995.
- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.
- HEISENBERG, Werner, *La partie et le tout. Le monde de la physique atomique*, Paris, Flammarion, 1972.
- HUTCHEON, Linda, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, n° 36, novembre, 1978, p. 446-477.

HUTCHEON, Linda, « Ironie, satire et parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, n° 46, avril, 1981, p. 140-156.

JAMESON, Fredric, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1995.

LOPEZ DE ABIADA, José ; JIMENEZ RAMIREZ, Félix ; LOPEZ BERNASOCCHI, Augusta, *En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum, 2004.

REUTER, Yves, *Le roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1989.

REUTER, Yves, *Le roman policier*, Paris, Nathan Université, 1997.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

TODOROV, Tzevan, « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1971. P. 9-19.

NOTES

1. Jorge Volpi, *En busca de Klingsor*, Barcelona, Seix Barral, 1999.

2. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965, p. 28.

3. Umberto Eco, *op.cit.*, pp. 9-11 ; pp. 29-31.

4. Werner Heisenberg, *La partie et le tout. Le monde de la physique atomique. Souvenirs (1920-1965)*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1972. Pp. 104-105 ; p. 126.

5. Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Nathan Université, 1997 et *Le roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1989.

6. Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 183.

7. Adoptamos aquí la perspectiva de Linda Hutcheon, que le atribuye a la parodia un « éthos » no marcado. Se aleja en esta medida del teórico francés Gérard Genette, que le atribuye a la parodia una función lúdica. Abordamos aquí la parodia en tanto que « género hipertextual », en palabras de Jean-Marie Schaeffer, esto es, por su capacidad de poner en contacto dos textos entre los cuales instala una distancia crítica. Linda Hutcheon, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, n° 36, novembre, 1978, p. 446-477. Et « Ironie, satire et parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, n° 46, avril, 1981, p. 140-156. Para el estudio de la parodia principalmente como género ver Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

8. Denis Mellier, « L'illusion logique du policier », *Philosophies du roman policier*, Paris, Feuilles de l'ENS, 1995. P. 81 ; p. 82. El artículo explica como el género crea una ilusión lógica que reposa sobre el conjunto de paradojas que informa el texto y sobre la necesaria autonomía textual. De este modo, aunque juega con esta ilusión de la detección, el género anticiparía en realidad en términos lectoriales sobre lo que va a venir (*Ulysses*, Joyce etc) por su juego con los posibles de lectura.

9. Citado por Colas Duflo, « Le livre-jeu des facultés : l'invention du lecteur de roman policier », *Philosophies du roman policier*, *op. cit.* pp. 113-114. El autor precisa la idea diciendo que se trata de un lector que sospecha de la propia escritura ; « l'invention d'un lecteur qui soupçonne le texte et son auteur » (p. 124).

10. Denis Mellier, *op. cit.*, pp. 81-84.

11. Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 23.

12. El simple título de la primera ley, « Toda narración ha sido escrita por un narrador », deja ya sentado este juego, al reemplazar la palabra « narrada » por « escrita ». Jorge Volpi, *op. cit.* p. 23.

13. Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 24.
 14. Jorge Volpi, *op. cit.* p. 25.
 15. Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 179.
 16. Colas Duflo, *op. cit.*, pp. 123-127.
 17. El anagrama formado por Links e Inge (la amante de Bacon, cuya verdadera identidad no se conoce casi hasta el final de la novela), cuyos nombres permiten casi constituir Klingsor, elemento que refuerza los paralelismos que establece el mito de Parsifal entre Klingsor y Links e Inge y Kundry, un demonio femenino. Para un estudio pormenorizado de los juegos de lenguaje en esta novela ver, Sara Calderón, *Jorge Volpi ou l'esthétique de l'ambiguïté*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 36-67.
 18. Agatha Christie, *Le meurtre de Roger Ackroyd*, Paris, Poche, 1992. Pp. 220-221.
 19. « En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras ; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta - simultáneamente- por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y bifurcan », Jorge Luis Borges, « El jardín de los senderos que bifurcan, *Ficciones*, Madrid, Alianza, 2002. pp. 112-113.
 20. En este sentido Mellier concluye que el policiaco es una ficción de la deducción informada en realidad por la abducción, esto es, la invención de una norma según la cual, si fuera verdadera, se explicaría el fenómeno. Denis Mellier, *op. cit.*, pp. 89-95.
-

AUTHOR

SARA CALDERÓN

Maître de Conférences, Université Nice Sophia Antipolis, LIRCES EA3159

Profesora titular, Universidad de Niza