

LA HIBRIDACIÓN GENÉRICA EN *SI VIVIÉRAMOS EN UN LUGAR NORMAL* DE JUAN PABLO VILLALOBOS

Jesús Adalberto Campaña Fimbres

Universidad de Sonora
México
a216213946@unison.mx
ORCID: 0000-0002-6258-8204

Fecha de recepción: 08/08/2022 | Fecha de aceptación: 13/02/2023

Resumen: La novelística de Juan Pablo Villalobos ha logrado posicionarse, a partir de sus seis novelas, en un pequeño, pero significativo nicho de la literatura mexicana contemporánea: la literatura no solemne. Dicho carácter de su propuesta artística envuelve su narrativa desde diferentes trincheras ético-estéticas, como las recurrentes estilizaciones del humor; la predilección por temas poco graves como la corporalidad, el nomadismo, la crítica al poder, el narcotráfico, entre otros tópicos. La oposición al orden establecido encuentra en Villalobos diferentes cauces desde donde enunciarse. La obra novelística aprovecha las herramientas formales como un arma más ante las convenciones que podrían considerarse conservadoras en la literatura. Ejemplo de ello puede ser la función que cumple la hibridación genérica. Las diferentes implicaciones ético-estéticas de la hibridación genérica en *Si viviéramos en un lugar normal* constituyen el tema del artículo.

Palabras clave: Juan Pablo Villalobos; Literatura latinoamericana; Literatura contemporánea; Crítica literaria; México

Generic Hybridization in *Si viviéramos en un lugar normal* by Juan Pablo Villalobos

Abstract: The novels by Juan Pablo Villalobos have managed to position itself, through his six novels, in a small but significant niche in contemporary Mexican literature: non-solemn literature. Said character of his artistic proposal involves his narrative from different ethical-aesthetic trenches, such as the recurring stylizations of humor, the predilection for non-serious themes such as corporality, nomadism, criticism of power, drug trafficking, among other topics. The opposition to the established order finds in Villalobos different channels from which to enunciate. The novelistic work takes advantage of formal tools as one more weapon against the conventions that could be considered conservative in literature. An example of this may be the function that generic hybrid-



ization fulfills. The different ethical-aesthetic implications of generic hybridization in *Si viviéramos en un lugar normal* are the subject of the article.

Keywords: Juan Pablo Villalobos; Latin American literature; Contemporary literature; Literary criticism; Mexico

Hibridização genérica em *Si viviéramos en un lugar normal* de Juan Pablo Villalobos

Resumo: A ficção de Juan Pablo Villalobos conseguiu se posicionar, por meio de seus seis romances, em um pequeno, mas significativo nicho da literatura mexicana contemporânea: a literatura informal. Tal característica de sua proposta artística envolve sua narrativa a partir de diferentes trincheiras ético-estéticas, como as recorrentes estilizações do humor, a predileção por temas mundanos como corporalidade, nomadismo, crítica ao poder, tráfico de drogas, entre outros. A oposição à ordem estabelecida encontra em Villalobos diferentes canais por onde se enunciar. A obra romanesca se vale das ferramentas formais como mais uma arma contra as convenções que poderiam ser consideradas conservadoras na literatura. Um exemplo disso pode ser a função que a hibridização genérica cumpre. As diferentes implicações ético-estéticas da hibridização genérica em *Si viviéramos en un lugar normal* são o tema do artigo.

Palavras-chave: Juan Pablo Villalobos; Literatura latino-americana; Literatura contemporânea; Crítica literária; México

■ **S** *viviéramos en un lugar normal* es la segunda novela del autor mexicano Juan Pablo Villalobos. Publicada en 2012 bajo el sello de editorial Anagrama, la novela tuvo una buena recepción por parte de la crítica literaria, especialmente, si se habla de revistas culturales, tanto hispánicas como anglosajonas. Si bien gran parte de la reciente acogida de Villalobos en el contexto de la literatura hispanoamericana contemporánea se debía a uno de sus textos más difundidos y estudiados, *Fiesta en la madriguera*, *Si viviéramos...* colaboró para reafirmar su espacio en el ámbito de la literatura humorística mexicana. La novela, compuesta por siete capítulos que proponen una estructura, si bien no compleja, sí difusa en cuestiones de objetivos y alcances estéticos, se mueve entre diferentes géneros narrativos que potencian el carácter poco solemne.

El carácter de oposición y resistencia de la novela se presenta, además de las diferentes temáticas relacionadas con aspectos humorísticos en el vagabundeo, la corrupción política y la pobreza, en sus aspectos compositivos, más específicamente, en la hibridación genérica. Al considerar que *Si viviéramos en un lugar normal* puede ser leída como una obra que se opone a cierto orden establecido, el objetivo de este trabajo es analizar cómo la novela de Juan Pablo Villalobos utiliza los géneros narrativos como la picaresca y la ciencia ficción para potenciar un discurso antisolemne frente a las convenciones literarias que se podrían considerar conservadoras. Para realizar dicho objetivo se analizará qué aportan

los géneros narrativos de manera individual a la construcción de la narración y cómo su conjugación se opone a las convenciones estéticas para proponer una hibridación que converge con la armonía, que dota al texto implícitamente de un carácter errante y destabilizador.

En *Si viviéramos...* se entretajan algunas características de la picaresca y la ciencia ficción. El caso del género picaresco tiene una influencia sumamente importante en la construcción de la obra, especialmente, en los primeros cuatro capítulos. Los rasgos que se podrían relacionar con la ciencia ficción aparecen, sobre todo, en el último capítulo, titulado “Esta es mi casa” y su tratamiento, como se verá más adelante, posee diferentes funciones en la novela, entre las que se encuentra el quiebre con la verosimilitud. El narrador, un Orestes adulto que se presenta como única voz narrativa, se asocia a lo que Gerard Genette llama un narrador extra-homodiegético (303). Dicha voz relata las peripecias que experimentó en su juventud, al remontarse a su infancia y adolescencia: “todo esto ocurrió hace más de veinticinco años, en la década de los ochenta [...] alegremente condicionado por lo que algunos llaman visión pueblerina del mundo, o sistema filosófico municipal” (Villalobos *Si viviéramos* 15). El Orestes veinticinco años más joven no es precisamente el actual narrador que evalúa y juzga los eventos en que participan tanto él como los demás personajes de su familia y miembros de la sociedad de Lagos de Moreno, como empresarios, políticos y otras personas que se vieron económicamente favorecidas por los sucesos narrados en la novela.

La presencia de un narrador como Orestes establece, en el texto, contrastes entre lo que los personajes aparentan y lo que son realmente, pues la voz narrativa, además de guiar el relato, también emite juicios y tamiza los enunciados de los personajes a través de su crítico sentido del humor. Por ejemplo, cuando Orestes dice que su familia, constituida por sus padres y sus seis hermanos quienes, al igual que él, poseen nombres de la antigua cultura y mitología griega (Aristóteles, Arquíloco, Cástor y Pólux, Electra y Calímaco) es víctima de un sistema político corrupto y hostil que los tiene sumidos en la pobreza, reproduce con mordacidad la respuesta de su madre, que corrige: “No somos pobres, Oreó, somos de clase media –replicaba mi madre, como si los niveles socioeconómicos fueran un estado mental” (37). Como se puede observar, las audaces intromisiones del narrador dotan al texto de una de las características propias de la novelística de Juan Pablo Villalobos: el uso del humor (entre sarcástico e irónico) como visión del mundo.

El caso particular de los nombres de los integrantes de la familia de Orestes es interesante, pues si bien estos pueden justificarse como el producto de la profesión del padre (profesor de filosofía), desde una perspectiva nominalista enfatiza el uso del humor en la novela, al traer consigo reminiscencias de géneros solemnes, como la tragedia, además de la utilización de nombres de héroes mitológicos. El contraste humorístico se encuentra en que, lejos de presentar problemáticas complejas con un estilo profundo y culto, los hermanos de Orestes viven

circunstancias cotidianas, relacionadas con la pobreza, la desigualdad, la gentrificación, entre otras experiencias, narradas desde una perspectiva humorística y ajena a la solemnidad que podrían evocar los nombres de él y de sus hermanos.

La forma en que Orestes relata diferentes escenas de su formación de joven a adulto, con una cantidad considerable de intromisiones y juicios de valor, recuerda a los narradores del género picaresco. Especialmente en el cuarto capítulo, “Quesadillas de la penúltima oportunidad”, la obra toma al género como molde narrativo, como se puede ver en el siguiente fragmento, cuando Orestes se encuentra con el amo con el que los pícaros clásicos buscan sobrevivir y aprender diferentes maneras de ganarse la vida:

- ¿Quieres trabajar conmigo?
- ¿A qué se dedica?
- Soy político
- ¿Y se gana dinero?
- ¿Tú qué crees?
- Mi papá dice que los políticos son pendejos
- Es parte del negocio, dejar que la gente crea que somos pendejos. (114)

El político, al darse cuenta de que Orestes poseía aptitudes afines a la carrera de funcionario público, como el saber mentir, el componer y descomponer objetos que no necesitaban reparación, la intimidación hacia otros sujetos en situación de calle, se sentían amenazados ante la considerable aceptación recibida por Orestes de las personas a quienes intentaba embaucar, le ofrece un empleo. La relación lazarillo-amo es resignificada con temáticas asociadas a la actualidad, como una nueva política, que privilegia la corrupción de sus integrantes en detrimento de la honradez y la integridad moral. De esta manera, la novela adopta algunas nociones de la picaresca y las adapta a un contexto mexicano al que pertenece Orestes, como la crítica a la corrupción y la sátira a la clase política que, lejos de condenar, acepta y enaltece sus propios defectos.

La experimentación de formas y tradiciones literarias en *Si viviéramos en un lugar normal* sale de las convenciones que delimitan los géneros al unir el final de la obra con los demás aspectos de tradiciones literarias anteriores, con algunas características de la ciencia ficción, sin que necesariamente se conforme integralmente el género. Más allá de utilizar todos sus elementos, se busca crear un entorno anacrónico y poco verosímil. La hibridación genérica y el tono humorístico que sostiene la obra hasta el final de sus páginas se incluyen entre las características descritas por Martha Elena Munguía como una de las características principales de la risa en la literatura:

La risa es un fenómeno multifacético, complejo, ligado a la heteroglosia, con una infinita capacidad de transmutación, de voces y acentos. En todo caso, resulta una de las formas privilegiadas para introducir en el arte verbal, en cualquier género literario, la ambigüedad, la pugna, la inestabilidad de las certezas, para penetrar en las voces

autorizadas, consagradas, reorientando los sentidos pretendidamente unívocos. (“La risa y el humor. Apuntes...” 196)

La afirmación parece coincidir con algunos de los rasgos principales no solo de *Si viviéramos en un lugar normal*, sino de la producción literaria de su autor en general: la ambigüedad, inestabilidad de certezas, la tendencia satírica, paródica y desacralizadora que llegó con la deconstrucción de la Modernidad, las pugnas entre modelos y puntos de vista, además del constante huir del encasillamiento que engloba los anteriores rasgos mencionados. En este sentido, las novelas del autor mexicano poseen algunas de las características principales de la novela corta. Al ser un escritor que explota el género de la novela corta, incluso en su obra más larga, *No voy a pedirle a nadie que me crea*, que podría leerse como la constitución intercalada de novelas cortas en una obra que las abarca, la producción literaria del autor coincide con algunos de los elementos constitutivos del género.

En *La novela corta en conflicto*, Raquel Velasco identifica la indeterminación, lo ambiguo y lo difuso como, quizá, uno de los pilares de la novela corta, específicamente, cuando se presenta de forma dialógica en las obras literarias. Al respecto, la autora afirma que:

El cimientto de indeterminación sobre el que se edifica la novela corta, más allá de su distribución temática y formal, se ubica en los difusos ecos que prolongan las voces dialogizadas al interior del relato, incentivando su interacción sonora para dar profundidad conceptual a la prosa, al reorientar incesantemente los distintos trayectos de la comprensión (198).

Dichas características que la autora encuentra en el género de la novela corta tienen una estrecha relación con el carácter proteico y móvil que envuelve la obra de Juan Pablo Villalobos. Constituyen ejemplos los aparentes sinsentidos del cierre de la novela, en el cual el narrador-personaje enumera diferentes realidades evocadas por cada uno de los integrantes de la familia que toma el botón rojo. En esas situaciones, cada proyección de deseos se asocia con las limitaciones socio-económicas de los personajes.

Como se comentó anteriormente, en el cuarto capítulo, se manifiesta más claramente el carácter genérico de la picaresca. En este tramo, el relato de las peripecias de Orestes y su familia que se ha construido en los capítulos anteriores se hace eco de *El Lazarillo de Tormes*, *El Guzmán de Alfarache* y el *Buscón*, por mencionar algunos ejemplos. Si bien, algunos de sus rasgos ya estaban sugeridos, como la pobreza en la que estaban sumidos los integrantes de la familia, la obra realiza un guiño claro a la tradición literaria española de mediados del siglo XVI. En “Quesadillas de la última oportunidad” es evidente la conexión con el género: Orestes, que viene de una familia de clase baja, parte de su casa cuando es joven y se las ingenia para sobrevivir de distintas maneras. Una muestra de ello es cómo Orestes decide engañar a las personas, descomponiendo sus electrodo-

mésticos para después, presionando el botón rojo que tiene la virtud de reparar cosas, arreglar lo que él mismo había arruinado:

—Si la arreglo me da de cenar, cinco quesadillas, no, mejor seis. Si no la arreglo no me da nada.

—Te doy tres si te apuras.

—Cuatro y bien gorditas.

—¡Ah, que la chingada! Ándale pues, pero córrele. La fortuna quiso que la casualidad se extendiera y que lo que funcionaba para las televisiones sirviera igual para las batidoras, licuadoras, radios, videocaseteras y cualquier aparato electrónico. La casualidad no era una enredadera, era un árbol frondoso que regalaba sus frutos puntual. (99-100)

Las artimañas que el personaje utiliza con el paso del tiempo, desde su conversión en pícaro, tienen reminiscencias de algunas acciones cometidas por pícaros literarios del Siglo de Oro, como es el caso de *Lazarillo de Tormes* cuyo personaje le roba a su primer amo, el ciego, aprovechándose de su discapacidad visual, cuando aquel lo manda, como se puede ver en el siguiente fragmento:

Y como al presente nadie estuviese nadie estuviese sino él y yo solos, como me vi con apetito goloso, habiéndome puesto dentro el sabroso olor de la longaniza, del cual solamente sabía que había de gozar, no mirando qué me podría suceder, pospuesto todo el temor por cumplir con el deseo, en tanto que el ciego sacaba de la bolsa el dinero, saqué la longaniza y muy presto saqué el sobredicho nabo en el asador. (38-9)

El aprendizaje y el crecimiento del lazarillo, que va de la mano de la pérdida de la inocencia, se presentan también en Orestes, quien parece reconfigurar y apropiarse de algunas nociones de la figura del pícaro tradicional, aunque ubicado en otro espacio-tiempo. Si se considera que una de las características principales de la novela picaresca es el deambular constante en búsqueda de la sobrevivencia del personaje, ya sea que pueda conseguirse mediante la adquisición de un bien, con la guía de un amo o con alimento, no parece para nada inintencionada la elección de la picaresca. Por sus características constitutivas, obliga al personaje principal a vagar por distintos espacios, al tiempo que se enfrenta al sistema político que lo oprime, pues una de las características enfatizadas en su vagabundeo es su desacuerdo con el sujeto que intenta ser su jefe. Además, los juicios emitidos por el personaje son críticas a las instituciones que gobiernan y controlan desde el poder: la iglesia, personajes de la política y empresarios desalmados y ambiciosos, presentes en la novela. Las acciones picarescas de Orestes se pueden asociar a lo que Luis Beltrán Almería denomina como *trickster*, ya que incluye a los pícaros clásicos y modernos. Para Beltrán “el *trickster* se encarga de burlar las reglas de un mundo que siente ajeno” (44). La condición de marginado del personaje lo obliga a emprender distintos ardidés que alivian sus necesidades básicas, como la alimentación en este caso. Parece ser que su condición de alienado

es inherente al tipo del pícaro, pues “uno de los rasgos esenciales del *trickster* es su exclusión” (Beltrán 44).

Como es notorio a lo largo del cuarto capítulo Orestes deambula de un lugar a otro, se convierte en un pícaro y se las arregla para poder salir, dentro de las posibilidades, victorioso de la miseria y la orfandad clásicas de las convenciones del género al que *Si viviéramos en un lugar normal* busca adherirse por diferentes características del propio personaje y de la estructura del capítulo. Sin embargo, como se puede observar en la narración, la novela no intenta arrastrar ni dirigir la travesía de Orestes a una ambientación anacrónica, propia del siglo XVI.

La neopicaresca en *Si viviéramos en un lugar normal*

Si viviéramos en un lugar normal, al ambientar su diégesis en las últimas décadas del siglo XX, se inserta en un tiempo considerablemente distinto al de la clásica picaresca a la que hace claros guiños, si bien no explícitamente intertextuales, determinados por los elementos señalados anteriormente, como el deambular, la aparición de amos y la pobreza de la familia de Orestes. Debido a que la estructura social y el sistema político y económico en el que se encuentra el pícaro de *Si viviéramos...* contrastan con lo que se podría considerar la picaresca clásica, la novela de Villalobos se aproxima a lo que José R. Vilahomat considera neopicaresca en *Sátira y géneros menores: apuntes sobre literatura latinoamericana contemporánea*. En relación con las considerables diferencias en términos generales que trae consigo el salto de siglos en los que se ambientan las expresiones picarescas y neopicarescas, Vilahomat apunta:

Si en la picaresca clásica tenemos pícaros de oscura ascendencia, independientes, que espoleados por el hambre vagan en busca de fortuna, hidalgos venidos a menos que viven de las apariencias, y una iglesia y una nobleza corruptas; en la actualidad, los desclasados pícaros de la nueva estética subsisten en mundos sórdidos, de dudoso estatuto moral, y se desenvuelven en un realismo sucio, bajo la égida de gobiernos corruptos, sociedades violentas, carteles de drogas que los utilizan, etc. (124)

Si bien la moral dudosa, entre otros aspectos, de diferentes personajes arquetípicos se encuentran presentes en la picaresca clásica del siglo XVI y posteriores, las figuras que la neopicaresca busca criticar y cuestionar son más cercanas a la actualidad, debido al cambio de los sistemas políticos y económicos acaecidos en la contemporaneidad: la figura del político, por ejemplo, es uno de los blancos principales a los que la neopicaresca dirige sus críticas incisivas, como se puede ver en el siguiente fragmento en el que la moral de la figura política se ve sumamente cuestionada, ya que elabora una historia falsa de Orestes para que, en un futuro, gane la simpatía de la gente y así exhibir que las «verdades» públicas de los sectores políticos son artificios dirigidos a conmover a la sociedad para lucrar económicamente y ejercer poder.

Orestes, al reflexionar respecto de dicha escena acontecida en su juventud, articula lo siguiente: “Por lo visto, ya había tenido mucho pinche Aristóteles en mi vida, ahora tocaba Sócrates, solo que un Sócrates invertido, que en lugar de sacarte la verdad de adentro te la metía, era un Sócrates activo” (Villalobos 111). Además, la procedencia de los neopícaros, si bien presentan características generales en común con sus antecesores clásicos, también poseen contrastes considerables.

Para Vilahomat, “Los personajes de la neopicaresca actual son amigos del barrio, compañeros de prisión, miembros de una misma pandilla, algún allegado con cierto poder, sicarios desorientados, emigrantes” (132). Orestes, a pesar de que no se podría considerar miembro de una pandilla ni estar inmerso en el narcotráfico, pasa por la cárcel al final de su travesía como pícaro, pues su vecino, quien después demuele la casa de sus padres, lo demanda por robo. Lejos de parecer un espacio de peligro y de posible violencia para el pícaro Orestes, la narración, como es ya habitual en la obra de Villalobos, carga con humor la escena, como se puede ver en el siguiente fragmento:

Me metieron a una celda para hacerle compañía a un indigente borracho, quien no podía encontrar mejor lugar para dormir la cruda, y –sorpresa: una sandía jugosísima– a un primo segundo de mi padre, quien tenía fama de mariguano y al que le apodaban el Pink Floyd. Fue la única deferencia que tuvo el Agente Greñas con mi padre, concederle una celda para la familia. (130-1)

Si bien Vilahomat establece una característica fundamental en la neopicaresca, el origen posiblemente cercano a la delincuencia y el hecho de provenir de espacios marginados, *Si viviéramos en un lugar normal* parece jugar con una doble intención cargada de ironía en dicho pasaje. Más allá de regocijarse en la baja ralea que envuelve a Orestes y a su familia, el pasaje de la cárcel que debería advertir sobre el perfil del pícaro, parece ridiculizar ese tipo de construcciones estereotípicas y, en algunos casos, clasistas que intentan explicar el origen de la «maldad» de ciertos personajes criminales. El delito de Orestes es que le robó galletas *Oreo* al vecino adinerado y el del primo segundo del padre es que consumió marihuana. La ironía busca dejar claro que el personaje es inofensivo y, sobre todo, pretende cuestionar ese tipo de explicaciones reduccionistas, al acentuar todavía más el carácter crítico de la neopicaresca de Villalobos: no solo se reta a los ámbitos desde donde se ejerce el poder, como la iglesia o el Estado, sino también a los discursos que se inclinan al ejercicio de criminalizar al oprimido y dejar en libertad a los demás delincuentes que sugieren sus delitos, como el personaje del político.

La novela de Villalobos comparte algunas características principales de esta nueva picaresca y reformula tópicos asociados al género picaresco clásico; de esta manera aporta algunos aspectos propios de la época en la que se sitúa y toma como una base estética y estructural la tradición novelesca que le antecede. Para Vilahomat, en la neopicaresca, se puede ver “cómo los nuevos escritores usan

técnicas narrativas que tienen una larga tradición literaria; pero que, a su vez, hibridan sus fórmulas básicas para darle un nuevo empuje renovador a un lenguaje que se ajusta a las nuevas necesidades expresivas y miméticas de una época” (137). La neopicaresca en *Si viviéramos...* se muestra, por tanto, en la renovación del lenguaje que representa una realidad diferente a las antecesoras, en términos genéricos. Además, que se busca cuestionar un diferente sistema corrupto que sirve como el terreno propicio para el deambular de un pícaro contemporáneo como Orestes.

El botón de Orestes: juego con algunas nociones de la ciencia ficción

Con el fin del cuarto capítulo, los rasgos de la novela picaresca dejan de ser dominantes de una manera patente en la narración. Orestes vuelve a casa; se siente tormentado por no haber encontrado a sus hermanos y por la inminente demolición de su hogar, ocasionada por una compra de su vecino, quien desea gentrificar la zona donde se instala su vivienda: el Cerro de la Chingada. El episodio de “Quesadillas de la última oportunidad” queda desdibujado por los problemas posteriores del personaje, que se debe dejar atrás su etapa de pícaro reparador de electrodomésticos no descompuestos para centrarse en las consecuencias de sus actos, anteriores al abandono de su casa.

Orestes tiene que trabajar forzosamente con el vecino (137), uno de los socios que busca demoler su casa, pues antes de la huida, Orestes entra en su hogar sin el consentimiento del dueño para robarle suministros (75). Tras trabajar sin sueldo para compensar el daño psicológico en el negocio del vecino, irónicamente, cierra la etapa picaresca asumiendo otro tipo de vida: “Volví, entonces, al vagabundeo, pero éste era un vagabundeo motorizado y con una finalidad comercial: visitar los ranchos para vigilar los ciclos de celo de las vacas, entregar dosis de semen, recargar tanques de hidrógeno [...] Salíamos a las cinco de la mañana [...] y volvíamos alrededor de las cinco” (137-8). Hasta ese punto, la vida de Orestes se ve fuertemente sumida en una rutina en la que tiene que trabajar doce horas diarias por la reparación de daños a sus vecinos: el tedio de lo cotidiano es el pilar que representa la nueva etapa del personaje. Parece enfatizarse el contraste con aquella pulsión de movimiento que su etapa como sujeto errante le proporcionaba. Ahora, desde el otro polo del espectro de la errancia, sus impulsos de salir y vagar se ven menguados por un sedentarismo que lo mantiene bajo la vigilancia de la autoridad, representada por su vecino.

Lo cotidiano se complementa con el capítulo anterior, cuya característica más importante es la itinerancia particular del género picaresco. Sin embargo, por más cotidianeidad y vuelta a hábitos que implican trabajo y tedio, hay un objeto presente en la obra que permite la introducción de la ciencia ficción: el botón rojo que el personaje presiona para descomponer objetos en diferentes ocasiones en el cuarto capítulo (95). Este deja abierta la posibilidad de que suce-

dan eventos que no coinciden con una lógica que privilegia la racionalidad y la veracidad, como se puede ver en el último capítulo de la novela, titulado “Esta es mi casa”. Allí se reúnen el botón rojo, naves espaciales, desastres naturales y personajes cuya aparición resulta desconcertante y sinsentido, lo que complejiza la línea argumental. Tras perder su casa, la familia de Orestes se ve obligada a pedir asilo a su abuelo paterno, quien posee una extensión grande de territorio donde suele cultivar diferentes frutos.

No obstante, al ocupar el espacio y discutir sobre distintos tópicos, la familia se percata de un fenómeno que excede su entendimiento: “¿Por qué vemos todo tan clarito? [...] ¿que no era de noche? Era verdad, esa claridad no podía provenir de la fogata, alguien había encendido una lámpara en el cielo. Miramos todos hacia arriba para constatar el fenómeno: una luz potentísima surgía desde el culo de una gigantesca nave interplanetaria” (180). Como se puede observar en el fragmento anterior, la obra, de manera súbita, presenta diferentes rasgos de la ciencia ficción, como la presencia de una nave espacial, por ejemplo, que sorprende a los personajes. Lo significativo recae en que, tanto en la lógica de la narración como en la propia percepción de los personajes, la obra se encamina a lo inesperado y resalta de manera explícita lo contrastante que resulta la incorporación de algunos tonos y características pertenecientes a la ciencia ficción.

La novela hace eco de un género literario tan diferente como la ciencia ficción en una narración cuyos límites parecían definidos por algunos elementos de lo neopicaresco. Si bien el botón rojo sugería cierta posibilidad de acciones fantásticas, resulta más verosímil como una estrategia discursiva del propio narrador para justificar algunas acciones poco honorables de su vagabundeo, a manera de mentira, elemento habitual de los narradores poco confiables de la picaresca. Sin embargo, la utilización de la ciencia ficción que sobresale en la novela por el uso de tecnología y de una proyección futurista de la realidad, además de funcionar como una alegoría de las sociedades contemporáneas, contrasta con el tipo de novela que posee rasgos de una tradición de mediados del siglo XVI, que *Si viviéramos en un lugar normal* resignifica.

El hecho de incluir, aunque no sea profundamente, algunas características de un género para introducir en la novela un recurso que sirve para solucionar los problemas de la familia, (ya que logran construirse una casa con el botón rojo) (184-5), es un ejercicio intencionado, pues el experimento de hibridación genérica posee implicaciones que contribuyen a la fluidez y movilidad dentro de los elementos compositivos de la narración. La obra, al movilizar sus registros, sugiere una ilusión de movimiento y de evasión del orden.

En ciertos sectores tradicionales de la crítica literaria, la ciencia ficción suele ser considerada un género narrativo “menor”, un producto popular alejado de lo serio, incluso ha sido catalogada como subliteratura en ciertos casos¹. Si se toman

1 Tal es el caso de la definición que realiza Fernando Ángel Moreno en su *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción*.

en cuenta los tonos y acentos de la ciencia ficción y la neopicaresca, en la novela, podría considerarse que la hibridación de géneros tiene la función resignificar una tradición literaria que privilegia lo solemne y lo grave². Es decir, Villalobos utiliza, de manera libre, algunas nociones de la ciencia ficción, como uso del control con el botón rojo, la aparición repentina y descontextualizada de personajes de la historia moderna de México, Carlos Salinas de Gortari, por ejemplo, cuya presencia no sería posible sin la sofisticada herramienta del personaje principal o las naves extraterrestres que traen de vuelta a sus hermanos desaparecidos. Parece incluir, de manera superficial, elementos aislados habituales del género sin que cumpla con todos los requisitos. Lo que parece, a simple vista, una elección arbitraria y carente de unidad narrativa, logra ir en sintonía con una de las características principales de un discurso de rebeldía y antisolemne: la pugna ideológica contra el poder que impone el orden, en este caso, una tradición crítica que privilegia cierto tipo de literatura, la “grave”, como si las elecciones detrás de los elementos presentes en la obra se encaminaran a desestabilizar las convenciones.

El carácter proteico de la novela toma aquí una postura que se manifiesta opuesta explícitamente y se diferencia, lo más que puede, de las demás obras consideradas canónicas en la tradición literaria, a través de uno de los aspectos principales de la novela: la hibridación genérica. No es impensable el aparente afán de la obra por distanciarse de otras expresiones literarias favorecidas por la crítica tradicional. A través del humor, de las críticas satíricas de lo picaresco y de aislados guiños a un género infravalorado y relegado a lo subliterario, como la ciencia ficción, la novela de Villalobos, atravesada por diferentes niveles y valores ético-estéticos, reúne un conjunto de recursos cuyas intenciones se orientan hacia lo popular, lo no serio y a posicionamientos en contra de las instituciones que ostentan y ejercen poder desde distintos espacios favorecidos jerárquicamente.

La hibridación genérica presente en la obra por sí misma es una postura errante. Por tanto, las propias características del relato van de la mano de ese rasgo proteico de la novela y con su postura política. Ahora bien, la introducción súbita de algunas características comunes de la ciencia ficción posee consecuencias no solo en el objeto estético que persigue la obra, sino también dentro de la unidad misma de la narración. La coherencia del relato que el narrador, en cierta medida, mantenía a lo largo de la obra se disuelve al final, pues lleva hasta las últimas consecuencias el concepto de verosimilitud de Aristóteles, quien curiosamente comparte nombre con el hermano mayor de Orestes. En su *Poética*, Aristóteles sugiere que “más vale elegir cosas naturalmente imposibles, con tal que parezcan verosímiles, que no las posibles, si parecen increíbles ni menos se han de componer las fábulas de partes chocantes a la razón; antes se ha de poner grandísimo cuidado en que ninguna sea tal” (77). Con la inclusión de la ciencia ficción en la obra se presenta una escena naturalmente imposible, lo cual coincide con los postulados

2 Véase el libro de Martha Elena Munguía Zatarain, titulado *La risa en la literatura mexicana. Apuntes de poética*. Allí, la autora afirma que la escritura grave ha sido la más estudiada en el contexto literario mexicano.

de verosimilitud de Aristóteles; sin embargo, el texto no termina por cumplir la segunda parte del mandato aristotélico (lo verosímil). Las acciones relacionadas con algunas de las características de la ciencia ficción en la novela no se plantean con anterioridad en el marco lógico de la narración. No hay suficientes aspectos que justifiquen o establezcan una continuidad con las últimas escenas.

En *Si viviéramos en un lugar normal*, la lógica comienza a alterarse en el clímax³ y la manera en que el relato soluciona la compleja problemática es mediante la utilización del tópico *Deus ex machina*, no muy bien visto por algunos pensadores clásicos, como Horacio. En la *Epístola a los Pisones*, el poeta romano sugiere que, en una obra, es preferible “que no intervenga un dios, a no ser que haya un nudo que exija que él lo desate” (394). Al hacer caso omiso de diferentes postulados clásicos de la literatura, parece que la novela se metiera el pie a sí misma justo al final en aspectos de unidad narrativa.

Sin embargo, es posible que, al considerar que la obra busca la ambigüedad y la fluctuación constante de formas y tonos, tanto en aspectos de hibridación de géneros narrativos poco compatibles, como en la propia verosimilitud, se sacrifique su lógica interna para privilegiar otro valor: la ruptura con las convenciones literarias, que podría asociarse con la oposición al orden. De acuerdo con lo anterior, las decisiones arbitrarias desde el punto de vista estético, se contagian de los valores éticos que las acompañan; la elección de formas errantes por sí mismas como la novela picaresca y la irrupción de la ciencia ficción al final de la obra posicionan a la novela en lo popular y en lo no serio.

A manera de conclusión, considero importante reconsiderar los planteamientos que cada registro novelesco aporta a la composición de la novela y su significación. En el caso de *Si viviéramos en un lugar normal*, se sugiere una oposición al orden no solo en la narración de las partes relacionadas con la picaresca y la neopicaresca, que se caracterizan por el carácter temáticamente móvil. También resulta necesario analizar cómo dichos registros resignificados contaminan el discurso de rebeldía y de oposición a lo establecido, característico de la novelística de Villalobos en general. Aunado a la importancia de un género novelesco tan sugerente como la picaresca y sus implicaciones ético-estéticas en la novela, la ciencia ficción aparece no como una reivindicación del género; al contrario, la novela parece regodearse en las predicaciones negativas relacionadas con una visión institucionalmente conservadora, postura que sitúa la ciencia ficción como literatura menor y le otorga la etiqueta de subliteratura, por ejemplo. Lo interesante surge cuando la obra utiliza dicho discurso a su favor para romper con la verosimilitud y retar, de alguna manera, las convenciones artísticas. El dominio de los modos

3 Es interesante cómo la ruptura de las leyes de verosimilitud en *Si viviéramos en un lugar normal* trae consigo reminiscencias de la obra novelística del argentino César Aira, de quien Juan Pablo Villalobos recopiló y prologó el libro *Diez novelas de César Aira* en 2019 por el sello editorial Literatura Random House. Otros ejemplos del posible diálogo que la obra de Villalobos establece con la de Aira, podrían ser la similitud de la voz narrativa entre *Fiesta en la madriguera* y *Cómo me hice monja*.

genéricos da un giro de tuerca: se utiliza su baja reputación en pro de un discurso antiolemne y desestabilizador. De esa manera, la postura de rebeldía de Villalobos en *Si viviéramos en un lugar normal* adquiere un doble valor: tanto el contraste de géneros literarios que resulta anacrónico y poco armónico, como en la utilización de un género mal reputado, en algunos sectores de la crítica académica, la novela se posiciona en lo bajo, en lo popular y en lo antiolemne: deja clara su postura de manera sutil y, al mismo tiempo, estridente.

Referencias bibliográficas

- Aira, César. *Cómo me hice monja*. México, Ediciones Era, 2006.
- Aristóteles. *El arte poética*. Trad. por José Goya y Muniain, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- Beltrán Almería, Luis. *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*. México, Ficticia editorial, 2016.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Trad. por Carlos Manzano, España, Editorial Lumen, 1972.
- Horacio. *Sátiras, Epístolas, Arte poética*. Trad. por José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008.
- Lazarillo de Tormes*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2014.
- Moreno, Fernando Ángel. *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción. Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Vitoria, Portal Editions, 2010.
- Munguía, Martha Elena. “La risa y el humor. Apuntes para una poética histórica de la literatura mexicana”. *Acta poética*, vol. 1, n.º 27, primavera 2006, pp. 187-212, doi:10.19130/iifl.ap.2006.1.195
- Munguía, Martha Elena. *La risa en la literatura mexicana. Apuntes de poética*. México, Bonilla Artigas Editores, 2012.
- Velasco, Raquel. *La novela corta en conflicto. Cinco ensayos alrededor de la incertidumbre*. México, Universidad Veracruzana, 2020.
- Vilahomat, José R. *Sátira y géneros menores: apuntes sobre literatura latinoamericana contemporánea*. Madrid, Iberoamericana Editorial Vevuert, 2021.
- Villalobos, Juan Pablo. *Si viviéramos en un lugar normal*. México, Anagrama, 2017.
- Villalobos, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*. México, Anagrama, 2017.
- Villalobos, Juan Pablo. *Diez novelas de César Aira*. España, Penguin Random House, 2019.