

Una relación discursiva inusual: la influencia de *Buddha and the Chocolate Box* de Cat Stevens en *Buddha y los chocolates envenenados* de Enrique Lafourcade*

Fecha de recepción: 12 de mayo de 2022

Fecha de aprobación: 3 de julio de 2022

Resumen

Este artículo estudia la novela *Buddha y los chocolates envenenados* (1977) del escritor chileno Enrique Lafourcade, a partir de las referencias discursivas que dispuso el narrador respecto del álbum musical *Buddha and the Chocolate Box* (1974) del cantautor británico Cat Stevens. La metodología de trabajo identifica, en primer lugar, los recursos literarios que escogió el narrador para establecer vínculos discursivos con el trabajo artístico de Stevens, luego, explica cómo operan estos procedimientos estilísticos en la diégesis. Este plan de trabajo permite evidenciar cómo, y, en qué medida, influyó la producción artística de Stevens en la escritura de la novela chilena. El aporte de este estudio de caso es abrir una línea de investigación que, hasta ahora, la crítica literaria no había advertido. Finalmente, se sugieren algunas proyecciones investigativas cuya ejecución permitiría determinar la relevancia del imaginario musical de Enrique Lafourcade en su obra narrativa.

Palabras clave: Literatura chilena, Enrique Lafourcade, *Buddha y los chocolates envenenados*, Cat Stevens, *Buddha and the Chocolate Box*.

Citar: Fuentes, Pablo. Una relación discursiva inusual: la influencia de *Buddha and the Chocolate Box* de Cat Stevens en *Buddha y los chocolates envenenados* de Enrique Lafourcade. *La Palabra*, núm. 42, 2022, e14321 <https://doi.org/10.19053/01218530.n42.2022.14321>

Pablo Fuentes Retamal

Universidad de Concepción,
Campus Los Ángeles, Chile

Profesor de Estado en Castellano de la Universidad de Santiago de Chile. Magister en Literatura Latinoamericana y Chilena de la Universidad de Santiago de Chile. Doctor en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción.

pfuentesr@udec.cl

<https://orcid.org/0000-0002-0398-7045>

*Artículo de reflexión.

An unusual discursive relation: the influence of Cat Stevens' *Buddha and the Chocolate Box* on Enrique Lafourcade's *Buddha y los chocolates envenenados*.

Abstract

This article offers an interpretation of the novel *Buddha y los chocolates envenenados* (1997) by the Chilean writer Enrique Lafourcade, in relation with the music album *Buddha and the Chocolate Box* (1974) by the singer-songwriter Cat Stevens. The methodology, firstly, identifies the literary devices chosen by the storyteller to establish discursive bonds with Stevens's work, then, explains how these stylistic procedures take place in the plot. This plan of action lets prove how, and, to what extent, Steven's production influenced the writer's novel. The contribution of this case study aims to start a line of research which, until now, had not been explored by the literary critics. Finally, some projections are proposed whose execution will let determine the importance of Lafourcade's musical imaginary in his own narrative work.

Keywords: Chilean literature, Enrique Lafourcade, *Buddha y los chocolates envenenados*, Cat Stevens, *Buddha and the Chocolate Box*.

Uma relação discursiva incomum: a influência de *Buddha and the Chocolate Box* de Cat Stevens em *Buddha y los chocolates envenenados* de Enrique Lafourcade

Resumo

Este artigo oferece uma leitura de *Buddha y los chocolates envenenados* (1977) do escritor chileno Enrique Lafourcade, a partir das referências discursivas que o narrador fez ao respeito do álbum musical *Buddha and the Chocolate Box* (1974) do cantor e compositor britânico Cat Stevens. A metodologia do trabalho identifica, em primeiro lugar, os recursos literários que o narrador escolheu para estabelecer vínculos discursivos com a obra artística de Stevens, em seguida, explica como esses procedimentos estilísticos operam na diegese. Este plano de trabalho permite mostrar como e em que medida a produção artística de Stevens influenciou a escrita do romance chileno. A contribuição deste estudo de caso é abrir uma linha de investigação que, até agora, a crítica literária não havia percebido. Por fim, são sugeridas algumas projeções investigativas cuja execução permitiria determinar a relevância do imaginário musical de Enrique Lafourcade na sua obra narrativa.

Palavras-chave: Literatura chilena, Enrique Lafourcade, *Buddha y los chocolates envenenados*, Cat Stevens, *Buddha and the Chocolate Box*.

Presentación

Todo objeto puede ser transformado, toda forma puede ser imitada, no hay, pues, Arte que escape [...] a estos modos de derivación (478).

Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*.

Enrique Lafourcade falleció a los 91 años, en la madrugada del 29 de julio de 2019, a causa de una rebelde neumonía (Guerrero 6). Esta lamentable noticia llevó a escritores y críticos literarios a expresar sus condolencias y recordar algunas singularidades de la personalidad de este autor. En tal contexto, Antonio Skármeta señaló que Lafourcade fue un hombre culto que solía emplear un tono irónico que no admitía la más mínima cuota de blandura (citado en Becerra). A su vez, Cristian Warnken destacó la “ironía, a veces filuda, pero la mayoría de las veces afectuosa” (3) que caracterizó al escritor de *Palomita blanca*. Por su parte, Carlos Franz indicó que su amigo personal, Enrique Lafourcade, siempre mantuvo un humor irónico en cuyos sarcasmos se escondía la evidente generosidad de un hombre de letras (párr. 8).

El carácter mordaz de Lafourcade provocó que la mayoría de sus declaraciones fuesen malentendidas, por esto, se forjó la imagen de un hombre arisco que disfrutaba ganarse enemigos y despotricar “contra la gente, con nombre y apellido” (Sierra 81). En este sentido, son acertadas las palabras de Alberto Fuguet que aseguran la posibilidad de describir la personalidad de Lafourcade utilizando tres conceptos: polémica, pesadez y cultura (71).

El tono irónico de Lafourcade justifica, en buena medida, el galardón que le brindó una revista de circulación nacional al distinguirlo con el “primer lugar entre los antipáticos de Chile” (Rojas 387). En relación con esta singular condecoración, existe una crónica que publicó el propio Lafourcade donde habla sobre los espectáculos de rock que visitaban Chile, a comienzos de la década del noventa, luego del retorno de la democracia. Entonces, el escritor calificó a estas agrupaciones musicales de: “rarezas primitivas [...] y decadentes” cuyas únicas herramientas artísticas son los “aullidos, susurros y gemidos” (“Aullidos” 24). Estos punzantes comentarios fueron aprovechados por los detractores del autor para vincularlo con la “horrorosa clase de los siúticos”, es decir, aquellos sujetos a los que “nada” parece agradales (Godoy 25).

Luego de estudiar la producción narrativa de Lafourcade, estimo que los juicios anteriores son poco acertados, pues muestran una parte sesgada del autor que solo responde a la imagen de “hombre intratable”, la cual Lafourcade proyectó en los medios de comunicación. Sin embargo, esto no refleja los intereses reales del escritor ni su producción literaria. De este modo, luego de realizar un atento y minucioso recorrido por la prosa del autor, identifiqué en su corpus literario varios pasajes que remiten a la música rock.

A modo de ejemplo, para evidenciar el tema musical en la escritura de Enrique Lafourcade, en los primeros capítulos de *Palomita blanca* las acciones narrativas se inician cuando María, la protagonista, conoce a su novio en un festival roquero. El narrador de esta novela se inspiró en el espectáculo “Piedra Roja” para dar forma a esta escena del relato. Una festividad musical que convocó en octubre de 1970, en las afueras de Santiago, a diversas agrupaciones musicales de la época¹. Por otra parte, la novela *Los hijos del arcoíris* (1985) evidencia el interés de Lafourcade por el rock clásico, de hecho, el protagonista de este relato es un joven apodado “Johnny Lennon” (19), una clara alusión al líder de la agrupación británica *The Beatles*. Por consiguiente, es acertado seguir la recomendación que hace Alberto Fuguet —en *Despachos del fin del mundo*— de volver a leer y pensar toda la obra narrativa de Lafourcade, pues este autor es un verdadero mentor literario cuya obra traza un sendero que ofrece, a los nuevos narradores, la posibilidad de transitar sin cometer “los mismos errores que él”² (72). De este modo, luego de realizar un ejercicio exploratorio de la prosa lafourcadiana, advierto la influencia que ejerció el cantautor británico Cat Stevens, específicamente con su álbum *Buddha and the Chocolate Box* (1974), en la escritura de la novela *Buddha y los chocolates envenenados* (1977).

Es evidente que el escritor chileno pensó el título de su relato a partir del trabajo musical que Stevens publicó tres años antes. La crítica literaria advirtió esta singularidad, sin embargo, se limitó a precisar que esta convergencia responde a una estrategia de índole comercial, pues el cantautor británico era muy popular entre los jóvenes chilenos de los años setenta (Quiñones 13; Solar 2).

Luego de revisar lo que señaló la crítica literaria respecto de *Buddha y los chocolates envenenados*, es notable, y llega a sorprender, la escasez de referencias sobre esta novela, pues no fue posible localizar ninguna lectura especializada que analice las particularidades de este relato. Probablemente, este vacío crítico se justifique al considerar la agitación cultural que provocó, seis años antes, la publicación de *Palomita blanca*, texto que estremeció la narrativa nacional y cuyo éxito aún se mantiene vigente, ya que esta novela es el relato chileno más vendido de todos los tiempos con setenta ediciones y más de dos millones de ejemplares comercializados (Aguirre 67).

En consecuencia, el objetivo de este artículo es estudiar la novela *Buddha y los chocolates envenenados* para precisar cuáles son los recursos literarios que escogió su narrador, con el ánimo de establecer vínculos discursivos con la producción musical *Buddha and the Chocolate Box* de Cat Stevens, y, además, explicar cómo operan estos procedimientos estilísticos en la diégesis. La hipótesis que orienta esta lectura crítica sugiere, en palabras de Gérard Genette, una relación “transtextual manifiesta” (*Palimpsestos* 10) que el narrador lafourcadiano establece con la producción artística de Stevens mediante la

¹ Las agrupaciones de rock que se presentaron en aquella festividad musical fueron: Aguaturbia, Los blops, Lágrima seca, Los High Bass (Jaivas), Los Ripios, entre otros (Planet 144).

² Alberto Fuguet estima que el gran error de Enrique Lafourcade fue mediatizar, en exceso, su figura. Esta sobreexposición, especialmente en programas televisivos, perjudicó el trabajo literario del autor (71 y ss.).

formulación de vínculos discursivos que se articulan a nivel de títulos (intertextualidad), imágenes (paratextualidad) y textos (hipertextualidad).

A primera vista, y de manera anticipada, se puede pensar que la lectura interpretativa que se ofrece en este estudio de caso es forzada y poco natural, pues, podría parecer poco convincente leer una novela chilena desde la producción musical de un cantautor británico de folk-rock. Por eso, antes de asumir una postura apresurada, es necesario recordar las palabras de Gérard Genette respecto de la creación artística: “Todo objeto puede ser transformado, toda forma puede ser imitada, no hay, pues, Arte que escape [...] a estos modos de derivación” (*Palimpsestos* 478).

El principal pilar teórico que ilumina esta lectura crítica se orienta desde los postulados de Gérard Genette en su obra *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1982). Esta reflexión teórica sugiere que la “transtextualidad” es una conceptualización narratológica que permite explicar cómo un discurso literario entabla relaciones discursivas, “manifiestas o secretas”, con otros textos y/o discursos (10). A partir de esta categorización, Genette deriva cinco niveles de relación transtextual en orden creciente de globalidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad (*Palimpsestos* 10 y ss.).

Además, Genette entiende por intertextualidad la “relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, [...] la presencia efectiva de un texto en otro” (10). A su vez, la paratextualidad corresponde al “título, subtítulo, intertítulo, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, [...] notas al margen, a pie de páginas, finales; epígrafes, ilustraciones, fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales [...] que procuran un entorno variable al texto” (11-12). La metatextualidad es “la relación –generalmente denominada comentario– que une un texto a otro que habla de él” (13). Por su parte, la hipertextualidad es toda relación que une a un texto derivado, llamado hipertexto, con un texto anterior, original, llamado hipotexto (14). Finalmente, la architextualidad es “la indicación novela, relato, poemas, etc., que acompañan al título en la cubierta del libro” (13).

Por lo anterior, la lectura interpretativa de *Buddha y los chocolates envenenados* que se sugiere en este trabajo, se convierte en un aporte a los estudios literarios chilenos, pues, como ya se dijo, la crítica literaria se limitó a precisar generalidades sobre esta novela. No obstante el valor de esta lectura interpretativa, sus limitaciones son evidentes; pues el foco de análisis está puesto en una novela, en particular. En este sentido, sería interesante extender los lineamientos teóricos que ofrece esta discusión a un corpus narrativo mayor y, de esta manera, precisar los límites del imaginario musical de Enrique Lafourcade para, así, determinar la influencia que ejerció la música en su escritura narrativa.

“Todo objeto puede ser transformado, toda forma puede ser imitada”

Se produce *simultáneamente*, ¿entienden ustedes? ¡simultáneamente significa al mismo tiempo y espacio! ¡en dos lugares! (62).

Enrique Lafourcade, *Buddha y la caja de chocolates envenenados*.

En primer lugar, antes del análisis literario, es necesario precisar en el argumento de *Buddha y los chocolates envenenados*. Para tal fin, parte de la reseña que publicó André Jouffé en el periódico *Austral* permite conocer dicho argumento:

Es la historia de un hombre niño [...] proveniente de una familia “bien”, de características psíquicas maniático depre-obsesivas, con ataques de cordura [...]. El *enfant* charimesco recibe financiamiento para viajar a la India con la esperanza de que los aires de “mantras”, “swamis” y otros elementos [...] realicen una profunda transformación en él. En cambio, no sólo se encuentra a hippies extraviados y dudosos maharashis, sino que hasta llega a conocer a *Los Beatles* durante su etapa de orientalismo que tuvo lugar hace una década. La terapia en vez de aliviar a este hombre-niño, calvo y desdentado, lo induce a convertirse en un líder espiritual. [...] Pedrito Barros consciente, quizás, de que su locura solo puede concluir drásticamente por la falta de proyección de sus afanes, organiza un happening final en la cumbre del cerro Manquehue desde donde decide poner a prueba la fuerza de las energías cósmicas acumuladas lanzándose al vacío a la espera de una capacidad de volar que naturalmente nunca poseerá (6).

Gérard Genette indica que la “cita” es el recurso más efectivo al momento de explicitar la relación que mantiene un texto con otros, es decir, la citación es una estrategia intertextual que funciona como el palimpsesto, esto es, proyectando un texto sobre otro cuyo referente no se oculta, sino que, por el contrario, se le dejar ver por transparencia (*Palimpsestos* 495).

Por consiguiente, es correcto señalar que el narrador de Lafourcade recurre a las potencialidades de la “citación” cada vez que nombra a Cat Stevens y *Buddha and the Chocolate Box* en el relato. Por ejemplo, en la siguiente referencia se evidencia cómo el narrador dispone de la citación para establecer una intertextualidad con el cantautor británico:

Y todos me hicieron callar, porque ahora comenzaba un disco de Cat Stevens que era algo muy especial, “Buddha y la caja de chocolates”, debía oírlo yo y debería entender un poco más de esa música [...].

Cat Stevens, ya me tenía medio guatón con el Buda y la Caja de Chocolates, pero no protestaba, porque lo que yo quería era a sacar a los niños de sus errores, llevarlos por el camino del bien (82-83).

Es llamativo que, en algunas ocasiones, el narrador lafourcadiano castellanizó el título del trabajo musical de Stevens (82), mientras que en otras oportunidades mantuvo la grafía anglosajona para referirse a la misma producción artística (83,162). Del mismo modo, el narrador utiliza, en ciertas instancias, comillas inglesas para destacar el título completo del trabajo musical de Stevens (82); sin embargo, en otros pasajes del relato, desecha este recurso

gráfico (83-84). Esta versatilidad escritural responde al tono irónico que el narrador incorporó al relato, un recurso paródico al cual se hará referencia, en profundidad, más adelante.

La música de Cat Stevens ambienta las acciones narrativas a lo largo de todo el relato, especialmente, las escenas finales de la novela. Este acompañamiento musical se comprueba mediante la pregunta que formula Pedro Barros, el protagonista, a aquellos personajes que lo secundan:

Pusieron discos y todos escuchamos a Cat Stevens.
 –¡El descueve, Stevens! –gritaba una niña
 –¿Cómo se llama el disco? –pregunté.
 (Aunque debería haber sabido eso, porque me miraron raro).
 –¡Buddah y la caja de chocolates!
 [...]
 –Admirable... admirable –dije (162).

Es necesario atender el desconcierto de los personajes tras la consulta del protagonista acerca del nombre del disco que musicaliza las acciones narrativas, pues en el penúltimo capítulo de la novela esta pregunta es una absoluta perogrullada, ya que, evidentemente, se trata de *Buddha and the Chocolate Box*, banda sonora que ambientó todo el relato.

Para comprender cómo opera la intertextualidad en este pasaje del relato es necesario acudir a la reflexión teórica de Roland Barthes, quien indica que la citación de cualquier “nombre propio” es una estrategia discursiva que lleva al lector a localizar las implicancias de tal referente discursivo en el extratexto (55-56). Luz Pimentel comparte la apreciación de Barthes y añade que el “nombre propio”, como entidad semántica, posee una referencialidad cuyas significaciones se encuentran fuera del texto literario (56). Entonces, cada vez que el narrador lafourcadiano cita los nombres propios –Cat Stevens y *Buddha and the Chocolate Box*– está construyendo un relato que opera en conformidad con el funcionamiento del palimpsesto, es decir, evidencia que sus referentes discursivos se hallan en el extratexto.

El segundo modo de intertextualidad que emplea el narrador lafourcadiano es la “alusión”. Un recurso discursivo que se presenta cada vez que un enunciado compele a los lectores a percibir la relación discursiva que mantiene dicha expresión sintáctica con un texto anterior al que se remite (Genette, *Palimpsestos* 10). Este procedimiento textual se presenta en la novela en cuestión cuando el protagonista manifiesta: “Debería entender un poco más de esa música [...] en esta materia el rulitos me la ganaba [...]” (82).

Entonces, cuando el protagonista utiliza el apelativo “el rulitos” está aludiendo a Cat Stevens mediante referencias directas a los rasgos fisonómicos del autor, puntualmente, a su llamativa melena ondulada. De este modo, para que el lector comprenda este enunciado es necesario que se considere un texto precedente, en este caso, una de las fotografías de Stevens que se utilizaron para publicitar el disco *Buddha and the Chocolate Box*:

Fig. 1. Cat Stevens (1974)



Fuente: www.catstevens.com

El narrador lafourcadiano estableció vínculos discursivos con dicha fotografía. Esta relación apunta en la dirección correcta si se estima, en palabras de Susan Sontag, que un retrato no es solo una imagen, sino que es, además, “una interpretación [...] un vestigio, un rastro directo de lo real” (216).

El modo en que opera el narrador lafourcadiano en esta sección del relato es un procedimiento textual que lleva al lector a tender un puente efectivo entre el texto literario y otros discursos, en este caso, con una fotografía que le sirve para aludir al “pelo rizado” de Stevens, como si se tratara de una “hipérbole de la figura descrita” (Hamon 20). Además, es interesante que el narrador establezca vínculos discursivos con un retrato, pues, para la década del setenta, es improbable que otros autores hayan realizado un ejercicio similar. En este sentido, es coherente indicar que Enrique Lafourcade fue un escritor rupturista que se mantuvo a la vanguardia de las letras chilenas.

Ahora bien, para Gérard Genette, en orden creciente de globalidad, la “paratextualidad” es el segundo tipo de relación transtextual. Este recurso discursivo considera las referencias que establece el texto literario a nivel de: “título, subtítulo, intertítulo, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos [...] notas al margen, a pie de páginas, finales; epígrafes, ilustraciones, fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias” (*Palimpsestos* 11). De este listado de recursos discursivos, considero que la “portada” es la unidad que ofrece mayor interés interpretativo, pues, la cubierta de cualquier texto es un antecedente que condiciona la lectura (*Umbrales* 7).

Es importante mencionar que Cat Stevens, además de su talento musical, posee importantes dotes artísticos en pintura y diseño gráfico, de modo que él mismo se encarga de elaborar los elementos visuales que adornan sus discos (Garrido, párr. 13). Dato que se comprueba

al revisar la contraportada de *Buddha and the Chocolate Box*, específicamente, aquella línea ubicada en la parte inferior izquierda de la solapa que señala: “*Album design & concept: Cat Stevens*” (1974). A partir de esta referencia, estimo relevante propiciar un ejercicio comparativo entre las portadas del disco de Stevens y la novela de Lafourcade:

Fig.2. *Buddha and the Chocolate Box* (1974).

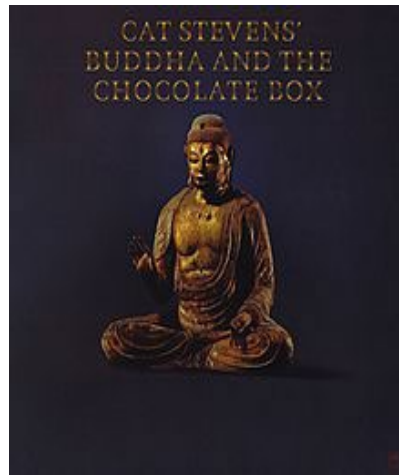
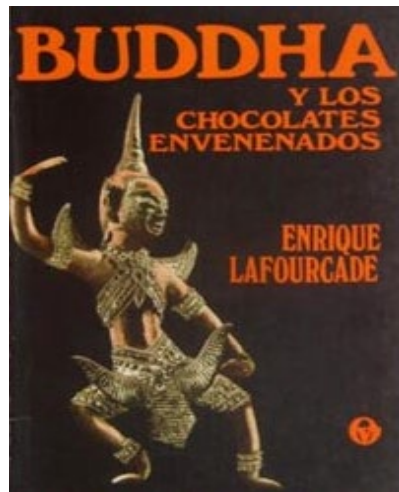


Fig. 3. *Buddha y la caja de chocolates envenenados* (1977).



Gérard Genette indica que los títulos de un trabajo artístico son aspectos de la máxima relevancia, pues aquellas simples franjas de texto comandan la relación que entabla el lector con el documento que sostiene en sus manos (*Umbrales* 8). En este sentido, es importante destacar que el formato de la portada de *Buddha y los chocolates envenenados* es una réplica de la estructura que propuso Cat Stevens en la carátula de su disco. De este modo, advierto que ambas producciones artísticas registran con letras mayúsculas sus respectivos antecedentes

nominativos: título y autor. Además, la portada de la novela coincide con la cubierta del disco en el uso del color, pues ambos documentos estampan sus respectivos datos particularizantes con tonalidades similares, esto es, anaranjado en el caso de Lafourcade y dorado en Stevens. Por otra parte, las indicaciones verbales de cada producción artística se localizan en la parte superior de sus respectivas portadas.

Por lo anterior, es esencial atender las indicaciones que registran los paratextos, es decir, analizar las formas y el diseño que adornan la cubierta de un documento (Genette, *Umbrales* 26). En el caso que nos convoca, es llamativo que la novela de Enrique Lafourcade sitúe en su portada una estatuilla de Buda con su mano derecha alzada y tallada en piedra. Curiosamente, tres años antes, Stevens utilizó –en la portada de su trabajo– una figura de Buda tallada en piedra que también mantiene la mano derecha alzada. Además, ambas cubiertas fueron diseñadas sobre fondos monocolors cuyas respectivas tonalidades son bastante similares: azul oscuro en el disco de Stevens y café en la novela de Lafourcade.

Este ejercicio comparativo, a nivel de paratextos, permite sostener que Enrique Lafourcade entregó indicaciones específicas a los diseñadores gráficos³ que elaboraron la portada de su novela. Orientaciones estéticas que dan cuenta de un análisis minucioso del trabajo plástico que propuso Stevens, tres años antes, en la cubierta de *Buddha and the Chocolate Box*. De esta manera, la portada de la novela constituye, por sí misma, una estrategia textual cuyo propósito es que los lectores más sagaces adviertan que no solo el título del relato fue pensado en conformidad con el disco de Stevens, sino que, además, la cubierta y, como se verá más adelante, buena parte de las acciones narrativas que se pormenorizan en las páginas de este relato se relacionan con la obra musical de Stevens.

Por consiguiente, es posible asegurar que las convergencias entre la novela de Enrique Lafourcade y el disco de Stevens son profundas y significativas, más complejas que las sincronías, a nivel de títulos, que precisó la crítica literaria.

Con el propósito de profundizar en la relación discursiva que mantiene la novela chilena con el disco de Stevens, atiendo la reflexión de Gérard Genette, quien advierte la labor seductora que ejercen los paratextos en los lectores, especialmente, cuando se trata del título y la portada de un relato, pues estos elementos funcionan como un “umbral” que cautiva e invita a ingresar al texto literario (*Umbrales* 31). De este modo, en mi condición de lector seducido por el título y la portada de la novela de Lafourcade, cruzo el pórtico que ofrece este relato para estudiar cuáles son los procedimientos textuales que escogió el narrador para construir un texto cuyas acciones narrativas dialogan, de manera permanente y en distintos niveles textuales, con el trabajo artístico-musical de Stevens.

La tercera forma de transtextualidad posible entre la novela de Lafourcade y la producción artística de Stevens es la “hipertextualidad”. Gérard Genette define este recurso como: “toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que

³ Los diseñadores que elaboraron la portada de *Buddha y los chocolates envenenados* fueron Guido Olivares y Antonio Tovalori (Lafourcade, *Buddha* 4).

llamaré *hipotexto*)” (14). Entonces, si se aplica esta nomenclatura narratológica al corpus de estudio, el “hipotexto” corresponde al disco *Buddha and the Chocolate Box* mientras que el “hipertexto” se vincula con la novela *Buddha y la caja de chocolates envenenados*.

Es necesario considerar las advertencias que expresa Genette respecto de la transtextualidad, pues, la mayoría de las veces, esta relación discursiva es sutil y poco evidente, de modo que un lector desprevenido puede no llegar a advertir las tenues redes de esta correspondencia discursiva (*Palimpsestos* 391). Probablemente, la mayor dificultad para captar esta relación discursiva se halla en la génesis misma de la intertextualidad, ya que este recurso es una “mezcla indefinible e imprevisible [...] de seriedad y de juego [...] de producción intelectual y de divertimento” (*Palimpsestos* 496).

El desafío hipertextual que ofrece el narrador lafourcadiano a sus lectores es llamativo y curioso, pues la novela, en términos de Genette, “dialoga” y “juega” (*Palimpsestos* 496) con la historieta que Stevens diseñó para la contraportada de su disco.

Fig. 4. Contraportada del disco *Buddha and the Chocolate Box*.



Roberto Garza describe esta secuencia de imágenes de la siguiente manera:

La tira consta de diez viñetas y cuenta la siguiente historia: un monje budista anda en el campo cuando de pronto ve una araña con una flauta entre las patas. En los siguientes cuadros, el monje, tentado por la araña, se imagina una caja de chocolates. En primer plano se observan unas manos que sacan una pieza y le quitan la envoltura. El monje, dibujado en close up, hace cara de asombro/desconcerto al ver que el chocolate tiene la forma de Buda. En el último cuadro se aleja de la araña y continúa su camino (párr. 5).

El mensaje que Cat Steven expresó en esta tira de imágenes es un asunto que todavía no se resuelve, además, el cantautor tampoco ha querido descifrar este enigma; por consiguiente,

este interrogante está vigente desde 1974. En este sentido, la periodista Janet Maslin lo interpreta así:

Maybe it all makes a higher sense if you grasp the relationship between the bald boy, the chocolate deity and the spider with the flute, depicted on the back cover. Maybe ... but only Cat himself, who was in charge of the illustrations, as well as dreaming up the unbearably precious title, can ever know for sure⁴ (párr. 2).

Entonces, volviendo a la perspectiva literaria que ofrece este artículo, es posible indicar que el narrador lafourcadiano “acoge” y “transforma” (Genette, *Palimpsestos* 402) los contenidos que Stevens expresó en su secuencia de imágenes. Esta relación hipertextual implica más que una simple “copia” o “trasvasije” de los temas expresados en el hipotexto, ya que una transferencia discursiva de esta índole supone una reelaboración cuyo resultado es “una mezcla indefinible, e imprevisible [...] de seriedad y de juego [...] de producción intelectual y de divertimento” (Genette, *Palimpsestos* 496).

De este modo, la relación hipertextual que entabla la novela de Lafourcade con la tira visual de Stevens explica las similitudes constitutivas entre los protagonistas de ambos discursos, por ejemplo, la calvicie de ambos personajes. En este sentido, en un fragmento de *Buddha y la caja de chocolates envenenados* se evidencia cómo el narrador singulariza este rasgo de su protagonista: “Entonces, posó su mano en mi cabeza, sentí su mano helada sobre mi calva húmeda como la mano de un dios” (53).

La calvicie es una peculiaridad que incomoda al sujeto novelesco, es más, en algunos pasajes de la narración, Pedro Barros declara que este rasgo es insufrible: “—¡Que se calle el pelao...! ¡Ya, pus, pelao...! (Eso no me gustaba mucho, los peladitos son todos ridículos y no me parecía bien que me digan “pelao” en pleno escenario” (63). Algunas páginas más adelante, el protagonista reitera su disconformidad con la calvicie: “Algunos me seguían diciendo “el pelao” y eso me mortificaba” (102).

Entonces, cada vez que el narrador expresa la incomodidad del protagonista con la calvicie está evidenciando el componente “lúdico y humorístico” que caracteriza al discurso hipertextual. En otros términos, mediante este recurso se evidencian los pilares del contrato hipertextual, estos son, la “producción intelectual” y el “divertimento” (Genette, *Palimpsestos* 496). De esta manera, no es casualidad que el protagonista de la historieta de Stevens sea un monje-budista-calvo, mientras que su par lafourcadino es un joven-santiaguino-delirante inconforme con su calvicie. En pocas palabras, dos personajes con fisonomías similares, pero con subjetividades diametralmente opuestas.

La “araña” y la “flauta” que Stevens dibujó, en la segunda y tercera viñeta de su historieta, son elementos que el narrador incorpora a la ficción novelesca. La araña se menciona en la situación

⁴ Tal vez todo tenga un mayor sentido si se comprende la relación entre el niño calvo, la deidad del chocolate y la araña con la flauta, que se muestra en la contraportada. Tal vez ... pero solo el propio Cat, que estaba a cargo de las ilustraciones, además de soñar con el insuportablemente precioso título, puede saberlo con certeza. La traducción es propia.

en la que Pedro Barros intenta comercializar un sari⁵ en las galerías de Providencia: “Puedo contar aquí la historia de cómo llegó el sari a mis manos [...] por una tela así, de seda bordada con hilos de oro se puede matar [...] es como el hilo de una araña, que nos aparta del mundo...” (28-29).

En este sentido, apuntamos otra convergencia entre el relato de Lafourcade y la secuencia de imágenes que Stevens dibujó para la contraportada de su disco, ya que es llamativo que el protagonista exprese que “el hilo de una araña” es capaz de apartarlo del mundo, tal como ocurre en la historieta de Stevens, donde un arácnido es el responsable de provocar el quiebre con la realidad.

Ahora bien, la flauta que aparece en la tercera viñeta de la historieta también figura en *Buddha y la caja de chocolates envenenados*. El narrador lafourcadiano incorpora este instrumento de viento a la narración cuando el protagonista interpreta una melodía para amenizar la charla que sostiene con sus amigos: “Entonces saqué mi flauta dulce y les dije que escucharan. Me senté en el medio del círculo [...] —¿Qué vas a tocar? —Una melodía de cinco notas... nada más, es la de los monjes del Himalaya” (73).

Aunque la flauta no tiene mayor relevancia en el argumento de la novela es posible sugerir que el narrador incorporó este elemento a la diégesis con el propósito de reforzar los vínculos discursivos que mantiene su relato con los elementos paratextuales que ofrece la contraportada de Stevens. En términos teóricos, lo que pretende el narrador cuando integra la “araña” y la “flauta” al relato es mantener vigente una sección importante del hipotexto en la memoria de los lectores. Esta estrategia narrativa actualiza el estatuto discursivo que se pactó con el disco *Buddha and the Chocolate Box*, pues, de no tener un procedimiento afin, todas las significaciones hipertextuales se diluyen y pueden llegar a perjudicar el sentido global del hipertexto.

El narrador lafourcadiano emplea esta misma estrategia discursiva para construir el espacio diegético del relato, un elemento constitutivo que revela ciertos tintes paródicos, a causa de la relación hipertextual que entabla la novela con la historieta. Esta relación discursiva permite explicar que mientras el personaje de Stevens desciende desde un valle enclavado en las montañas durante el amanecer, el personaje novelesco hace lo propio por las calles de Santiago:

Si quieres te botamos en Providencia...

—No. Me iré caminando.

—¿Caminando? ¿Desde Lo Curro?

—Sé bajar las montañas... Un hombre que las sabe subir las sabe bajar... ¡je, je, je...! ¡Las sabe bajar...! (20).

Pareciera que el protagonista es consciente de los recursos irónicos que sostienen la ficción novelesca, pues su risa fingida es un indicio de que está prevenido de las potencialidades discursivas que implica la ironía; en definitiva, este dispositivo es fundamental para mantener la vigencia del contrato hipertextual que sostiene la ficción novelesca.

⁵ Vestido tradicional de la India.

Luego de analizar con detenimiento las canciones del disco *Buddha and the Chocolate Box*, identifico algunas letras de estas composiciones que influyeron en la escritura de Lafourcade. Estas convergencias son puntuales y acotadas, pues, tal como advierte Genette, es imposible contar “la misma historia” sin alargar o añadir texto (*Palimpsestos* 375). En este sentido, apunto dos episodios de *Buddha y la caja de chocolates envenenados* que, aparentemente, fueron influidos por las canciones: *Very Young* y *Home in the sky*.

Very Young ofrece una reflexión acerca de lo efímero de la vida mediante la descripción de un muchacho que lamenta la muerte de su padre:

Oh very young
[...]
You're only dancing on this earth for a short while
And though your dreams may toss and turn you now
They will vanish away like your daddys best jeans
Denim Blue fading up to the sky
And though you want him to last forever
You know he never will (You know he never will)⁶ (Stevens 2 min 40 s).

El personaje lafourcadiano converge con la emocionalidad del hablante lírico de Stevens en dos aspectos: en primer lugar, el rol protagónico de cada texto lo ejerce un hombre-joven y, en segundo término, ambos sujetos lamentan la pérdida de sus respectivos padres. En este sentido, el protagonista de *Buddha y la caja de chocolates envenenados* expresa: “Estoy medio solo y botado [...] el papá, en realidad el papá se murió hace rato” (10).

Estas convergencias son limitadas, sin embargo, son interesantes, pues evidencian la influencia que ejerció el trabajo musical de Stevens en la escritura narrativa de Enrique Lafourcade. El asunto adquiere mayor relevancia si se considera que la canción *Very Young* fue la composición más exitosa⁷ del disco *Buddha and the Chocolate Box*, por consiguiente, es probable que el escritor chileno se haya inspirado en esta canción para construir la ficción novelesca, puntualmente, en la primera estrofa de esta composición.

En este contexto, es prudente recordar que Enrique Lafourcade pensó la estructura narrativa de *Palomita blanca*, su novela más exitosa, a partir de una canción que le enseñó su hija Dominique: “me trajo un disco de un cantante uruguayo tupamaro, Daniel Viglietti, y ahí estaba *Palomita Blanca*. Me Gustó. [...] Los versos de la canción me dieron la estructura de la novela” (citado en Sierra 79). En consecuencia, no es extraño que el autor haya empleado este mismo procedimiento al momento de escribir *Buddha y la caja de chocolates envenenados*, es decir, pensar la estructura narrativa de la novela a partir de la letra de una canción.

⁶ Oh jovencito / [...] / Tú estás bailando en esta tierra solo por un rato corto / Y aunque tus sueños puedan sacudirte y hacer que te muevas ahora / Ellos desaparecerán lejos como los mejores jeans de papá / tela fuerte y azul decolorándose en lo alto del cielo / Y aunque tú quieres que él dure para siempre / Sabes que no puede (Sabes que no puede). La traducción es propia.

⁷ *Very Young* alcanzó el décimo puesto en el ranking *Billboard* de los Estados Unidos. Categorización que consideró las cien canciones más populares de aquella época.

Las acciones narrativas de la novela en cuestión concluyen cuando el protagonista sube hasta la cima del cerro Manquehue para lanzarse en un vuelo junto a su amada:

Tomé la mano de Violaine que me esperaba en el borde del abismo, sonriendo, llorando de alegría, llorando de felicidad. Le apreté bien fuerte la mano.
 –Hay bastante viento, ahora, Violaine –le dije–.
 Será un vuelo perfecto.
 Nos lazamos (171).

Home in the sky, la canción que cierra el disco *Buddha and the Chocolate Box*, presenta la voz de un sujeto lírico que también se alza en un vuelo con destino a su hogar. Curiosamente, al igual que en las últimas páginas de la novela de Lafourcade, este refugio se encuentra en el cielo:

Come the morning I'll be far from here
 Slowly rising in another sphere
 Old world goodbye cause I'll be Home in the sky in the morning bye
 Stars are crying over my old house
 But I'm still breathing happy above the clouds⁸ (3m39s).

En definitiva, las convergencias que he señalado entre los pasajes de la novela estudiada y ciertas canciones del disco *Buddha and the Chocolate Box* garantizan la vigencia del contrato discursivo que pactó el narrador con la producción artística de Cat Stevens. Una relación discursiva que mantiene vigencia y validez desde la portada hasta la última página de *Buddha y la caja de chocolates envenenados*.

Conclusiones y proyecciones

Me gusta darme mis festines [...] escribo, leo, toco el acordeón (citado en Sierra 85).

Enrique Lafourcade

El narrador de *Buddha y la caja de chocolates envenenados* ofrece un relato cuya estructura narrativa establece un contrato transtextual, de índole manifiesta, con el disco *Buddha and the Chocolate Box* de Cat Stevens. Este vínculo discursivo se articula en tres niveles: intertextual, paratextual e hipertextual. En la primera de estas categorías, el narrador recurre a la “citación” de los nombres propios, “*Cat Stevens*” y “*Buddha and the Chocolate Box*”, para mantener vigente el pacto discursivo que sostiene la ficción novelesca. Este mismo procedimiento narrativo se utiliza respecto de la “alusión”, recurso que permite al narrador referir ciertos rasgos particularizantes de Stevens, por ejemplo, su singular cabellera ondulada. Esta estrategia discursiva actualiza la imagen fisonómica del cantautor británico en la memoria de los lectores.

⁸ “Ven a la mañana, estaré lejos de aquí / lentamente se levanta en otra esfera / adiós al viejo mundo porque estaré en casa en el cielo por la mañana, adiós / las estrellas lloran sobre mi vieja casa / pero todavía estoy respirando feliz por encima de las nubes”. La traducción es propia.

El procedimiento paratextual se da entre las portadas respectivas del disco de Stevens y de la novela de Lafourcade. Como se dijo, la relevancia de este vínculo discursivo no fue percibido, en su momento, por la crítica literaria, pues, hasta ahora, no se había propiciado un ejercicio comparativo entre las portadas respectivas de los trabajos de Lafourcade y Stevens. La confrontación de estos materiales gráficos permite advertir similitudes estructurales profundas, lo que comprueba que el pacto discursivo entre ambas producciones artísticas es más significativo que las simples convergencias, a nivel de títulos, que advirtió la crítica literaria.

A nivel hipertextual, el relato de Lafourcade entabla una relación con la historieta que dibujó Stevens en la contraportada de su álbum. El narrador lafourcadiano escoge algunos elementos de esta secuencia de imágenes para incorporarlos a la diégesis, por ejemplo, los rasgos particularizantes del protagonista, un par de objetos y algunos elementos constitutivos del espacio diegético. Aunque estas referencias son puntuales y acotadas, evidencian la influencia que ejerció el trabajo artístico de Stevens en la escritura narrativa de Enrique Lafourcade. En suma, la lectura crítica que ofrece este artículo demuestra que el narrador de *Buddha y la caja de chocolates envenenados* establece una relación “transtextual manifiesta” con el álbum *Buddha and the Chocolate Box* de Cat Stevens.

Ahora bien, ampliar los parámetros reflexivos a un corpus mayor de la narrativa lafourcadiana, como los ofrecidos en este trabajo, se convertiría en un aporte aún más valioso a los estudios literarios chilenos, pues, de esta manera, se conseguiría advertir en qué medida influyó la música en la escritura narrativa del autor. En este sentido, es llamativo que Lafourcade haya construido otra novela, *Los hijos del arcoíris*, a modo de un verdadero cancionero de los éxitos musicales de los años ochenta, ya que su narrador intercala letras de canciones en los diálogos de los personajes, por ejemplo, los fragmentos de la canción “Nunca quedas mal con nadie” de la banda chilena Los Prisioneros: “guárdate tu miedo a la bomba de neutrones [...] tu bolsito y tu poncho artesanal. Tus raíces y tu aire intelectual” (32-33). En otra sección del mismo relato, se incluyen trozos de la canción “Las aventuras del señor tijeras” de la banda argentina Sui Generis: “yo detesto a la gente que tiene el poder de decir lo que es bueno y lo que es malo también” (21).

Además, en esta misma novela, su protagonista –Johnny Lennon– indica que le incomoda falsear su apariencia, como lo hacen algunas agrupaciones musicales para aparentar rudeza: “¿Qué sacamos con los alfileres de gancho en las orejas o en ser otros como los “Aerosmith” o los “Black Oaks Arkansas” o “Judas Priest?” (137). En este contexto, es pertinente sugerir un estudio literario cuyo propósito sea determinar el imaginario musical de Enrique Lafourcade, a partir de las claves que permanecen cifradas en su escritura. Un desafío investigativo mayor que ofrece la posibilidad de precisar los alcances de una temática inexplorada que, probablemente, articula toda la producción narrativa de este autor.

Referencias

- Aguirre, Mariano. *Razones de un lector. Veinte años de crítica literaria*. Santiago de Chile, Ril editores, 2010. Impreso.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores, 2004. Impreso.
- Becerra, Abril. “Lafourcade, el niño terrible de la literatura chilena”. *DiarioUchile*, 29 de julio de 2019. Web. 10 de mayo de 2022. <https://radio.uchile.cl/2019/07/29/lafourcade-el-nino-terrible-de-la-literatura-chilena/>
- Franz, Carlos. “La gran novela (homenaje a Lafourcade)”. *El periodista*, 27 de agosto de 2019. Web. 10 de mayo de 2022. <https://www.elperiodista.cl/2019/08/carlos-franz-la-gran-novela-homenaje-a-lafourcade/>
- Fuguet, Alberto. *Despachos del fin del mundo*. Santiago de Chile, Penguin Random House, 2020. Impreso.
- Garrido, Diana. “11 portadas de discos que no sabías que eran grandes obras de arte”. *Cultura Colectiva*, 11 de agosto de 2017. Web. 10 de mayo de 2022. <https://culturacolectiva.com/arte/portadas-de-discos-que-son-obras-de-arte/>
- Garza, Roberto. “Buda y la caja de chocolates.” *El semanal*, 8 de marzo de 2009. Web. 10 de mayo de 2022. <https://www.jornada.com.mx/2009/03/08/sem-roberto.html>
- Godoy, Eduardo. *La generación del 50 en Chile: historia de un movimiento literario (narrativa)*. Santiago de Chile, Editorial La Noria, 1992. Impreso.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989. Impreso.
- . *Umbrales*. Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores, 2001. Impreso.
- Guerrero, Pedro. “Muere Enrique Lafourcade, prolífico novelista y animador cultural”. *El Mercurio*, 30 de julio de 2019. Web. 2 de junio de 2022. <https://web.archive.org/web/20190730130926/https://merreader.emol.cl/2019/07/30/content/pages/img/big/BR3KRVE8.webp?gt=050001>

- Hamon, Philippe. *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Buenos Aires, Edicial, 1984. Impreso.
- Jouffé, André. “Lafourcade, Buddha, chocolates y envenenados”. *El Diario Austral*, 6 de noviembre de 1977. Web. 2 de junio de 2022. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-329046.html>
- Lafourcade, Enrique. *Buddha y los chocolates envenenados*. Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1977. Impreso.
- . *Los hijos del arcoíris*. Santiago de Chile, Galinost, 1987. Impreso.
- . “Aullidos, susurros y gemidos”. *El Mercurio*. 23 de septiembre de 1990, 22-24. Impreso.
- . *Palomita blanca*. Santiago de Chile, Zig-Zag, 2007. Impreso.
- Maslin, Janet. “Buddha and the chocolate box”. *Rolling Stone*, 23 de mayo de 1974. Web. 10 de mayo de 2022. <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/buddha-and-the-chocolate-box-255439/>
- Pimentel, Luz. *El espacio en la ficción*. Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores, 2001. Impreso.
- Planet, Gonzalo. *Se oyen los pasos: la historia de los primeros años del rock en Chile. Del beat y la psicodelia al folk rock (1964-1973)*. Santiago de Chile, Lom Ediciones, 2004. Impreso.
- Quiñones, Juan. “Buddha y los chocolates envenenados”. *Paula* 259, 6 de diciembre de 1977, 13. Impreso.
- Rojas, Luis. “Enrique Lafourcade”. *Las más importantes biografías del mundo*. Santiago de Chile, Cantacalro, 2000, 387-388. Impreso.
- Stevens, Cat. *Buddha and the chocolate box*. Island records, 1974. Album musical.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Ciudad de México, Alfaguara, 2006. Impreso.
- Sierra, Malú. “Enrique Lafourcade, escritor y despotricador”. *Historias de Paula. Antología de reportajes y entrevistas*. Santiago de Chile, Catalonia, 2013, 77-86. Impreso.

Solar, Claudio. “Buddha y los chocolates envenenados”. *La Estrella*, 29 de noviembre de 1977, 2. Impreso.

Warnken, Cristián. “Enrique Lafourcade: no hay olvido”. *El Mercurio*, 1 de agosto de 2019. Impreso.