

Leer metaficción es una actividad riesgosa

POR LAURO ZAVALA

México

MIRELLA

La lectura de materiales metaficcional es una actividad riesgosa. El lector de metaficción corre el peligro de perder la seguridad en sus convicciones acerca del mundo y acerca de la literatura. También corre el riesgo de modificar sus estrategias de lectura y de interpretación del mundo. Pero el mayor riesgo al leer estos textos es tal vez su poder para hacer dudar acerca de las fronteras entre lo que llamamos realidad y las convenciones que utilizamos para representarla.

En las páginas que siguen ofrezco algunas consideraciones para el estudio de un campo poco atendido por la crítica: el carácter metaficcional de gran parte del cuento hispanoamericano a lo largo del siglo XX. Entiendo aquí por metaficción la escritura narrativa cuyo interés central consiste en poner en evidencia, de manera lúdica, las convenciones del lenguaje y de la literatura.¹

1 En esta acepción coinciden estudiosos tan diversos en sus aproximaciones metodológicas como Robert Alter (new criticism), Elizabeth Dipple (close reading), Allen Thiher (filosofía del lenguaje) y Patricia Waugh (constructivismo). Cf. Robert Alter: *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*. University of California Press, 1975; Elizabeth Dipple: *The Unresolvable Plot. Reading Contemporary Fiction*. London, NY, 1988; Allen Thiher: *Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*. Chicago & London, The University of Chicago Press, 1984; Patricia Waugh: *Meta-*

EL CUENTO HISPANOAMERICANO Y LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

Los cuentos hispanoamericanos de naturaleza metaficcional comprenden, entre otros, toda la obra narrativa de Jorge Luis Borges, los textos más experimentales de Julio Cortázar, la escritura posmoderna de Salvador Elizondo, las fábulas paródicas de Augusto Monterroso y algunos de los textos más complejos escritos por Macedonio Fernández, Felisberto Hernández, Efrén Hernández, Oliverio Girondo, Octavio Paz y muchos otros escritores contemporáneos, entre ellos Guillermo Samperio, Ana Lydia Vega, Mempo Giardinelli, Salvador Garmendia y Alejandro Rossi.

En la tradición novelística es posible recordar tan sólo el lugar estratégico de *Don Quijote de la Mancha*, que inaugura una tradición moderna de carácter metaficcional. La metaficción, de manera similar a la parodia y otras formas de intertextualidad, es una forma de escritura característicamente moderna. En el

fiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London & NY, Methuen, 1984

Quijote encontramos, entre otros recursos metaficcional, personajes que formulan comentarios acerca de la primera parte del *Quijote* o que se divierten con un ejemplar de esta novela, así como la multiplicación de la voz narrativa, la representación del narrador y el protagonista por medio del teatro guiñol, la pérdida y subsiguiente recuperación del manuscrito en el que se apoya la escritura, el señalamiento implícito de que el narrador es un mentiroso (al ser de origen árabe), y diversos comentarios formulados por otros personajes acerca de la narrativa escrita contemporáneamente a la producción de esta novela, con la cual se establece un diálogo intertextual.

Ya en el mismo *Quijote* pueden observarse diversos mecanismos metaficcional que no están directamente relacionados con la secuencia narrativa y las reglas genéricas respectivas: se convierten en objeto de la ficción el acto de narrar, los mecanismos de construcción del relato, la existencia de manuscritos apócrifos —como el *Quijote* escrito por Avellaneda— y la naturaleza dudosa de la instancia narrativa.²

2 Cf. Ulrich Wicks: "Metafiction in Don Quixote: What Is the Author Up To?" en Richard Bjornson, ed.: *Ap-*

Las estrategias de la escritura metaficcional son similares a las estrategias auto-referenciales de otras manifestaciones de la cultura contemporánea. Durante los últimos años se ha desarrollado una notable tradición de auto-referencialidad en distintos espacios de la cultura popular, de tal manera que el arte pop de los años sesenta ha derivado en los años noventa hacia lo que podríamos llamar una tendencia meta-pop, especialmente en el cine, la música popular y la historieta.³

Estas manifestaciones culturales surgen precisamente cuando las estrategias artísticas desarrolladas a lo largo del siglo han sido incorporadas al sentido común, volviendo inoperante la distinción entre cultura de masas y cultura de élites, e igualmente intrascendente la añeja polémica entre interpretaciones apocalípticas e interpretaciones integradas, frente a los cambios tecnológicos más recientes.

La tendencia auto-referencial también está presente en las estrategias de escritura de las ciencias sociales, de la semiología de la vida cotidiana a la sociología de la cultura, y de la antropología cognitiva a la filosofía del lenguaje, en todas las cuales se ha incorporado lo que podríamos llamar el Paradigma del Observador Implicado.⁴ Este último consiste en el reconocimiento explícito de que todo discurso construye a su objeto precisamente a partir de la selección de las convenciones que le dan coherencia. Estas disciplinas —a las que podríamos llamar ciencias de la comunicación— comparten con la escritura metaficcional la presuposición de que es el lenguaje proaches to Teaching Cervantes' Don Quixote. New York, Modern Language Association, 1984, 69-76

3 Cf. Michael Dunne. *Metapop. Self-referentiality in Contemporary American Popular Culture*. University Press of Mississippi, 1992.

4 Georges Devereaux: *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*. México, Siglo XXI Editores, 1977 (1967).

mismo —y en particular las convenciones que le dan forma— lo que nos permite construir el conocimiento.⁵ De hecho, junto con las teorías contemporáneas del lenguaje, parten del supuesto de que el conocimiento (y el concepto mismo de “verdad”) son siempre una construcción sujeta a sus propias condiciones de convencionalidad.

La escritura metaficcional parece ser una escritura sin un objeto específico, lo cual significa que cada texto metaficcional construye su propio contexto de interpretación. Esto último equivale a afirmar que cada texto metaficcional construye su propia propuesta acerca de las posibilidades y los límites del lenguaje, y muy especialmente acerca de lo que significan el acto de escribir y el acto de leer textos literarios.

Lo que está en juego en la escritura metaficcional son las posibilidades y límites de las estrategias de representación de la realidad por medio de las convenciones del lenguaje cotidiano y de los géneros literarios.

Es bien sabido que la novela surgida durante las últimas décadas ha sido el género que ha recibido mayor atención por parte de la crítica de la literatura hispanoamericana contemporánea. Y precisamente el rasgo principal de esta escritura es su naturaleza de metaficción historiográfica, ya que la novela neobarroca hispanoamericana se caracteriza por ser una escritura en la que se cuestionan simultáneamente las convenciones del lenguaje, de la literatura y de la visión tradicional de la historia colectiva.

La comparativamente escasa atención crítica recibida por el cuento hispanoamericano contemporáneo tal vez se explica —aunque

5 Esta perspectiva es conocida como la revolución analítica en la historia de la filosofía contemporánea. Cf. Richard Rorty: *El giro lingüístico*. Barcelona, Paidós, 1996

no se justifique— por la existencia de una larga tradición crítica que aún considera a la novela como el género más ambicioso y prestigioso de la narrativa.

De hecho, muchas de las formas de la escritura metaficcional se resisten a ésta y a muchas otras convenciones de la interpretación literaria. Un texto paradigmático de la escritura metaficcional, como el *Quijote*, juega con los límites genéricos de la novela al incorporar breves cuentos o novellas, al estilo del *Decamerón*, así como innumerables fragmentos de relatos de caballerías, de viejos romances y de materia arcádica o pastoril, además de refranes, juegos de palabras, diversos narradores construidos en abismo, y diálogos dramáticos en los que se cuestionan las convenciones en las que se apoya la perspectiva de la voz narrativa dominante.⁶

De manera similar, gran parte de la novela metaficcional contemporánea es igualmente fragmentaria, tanto en términos de su unidad lingüística (*Ulysses* de James Joyce o *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante)⁷ como en términos de su unidad narrativa (*62 Modelo para armar* de Julio Cortázar o *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino),⁸ y muy especialmente en términos de

6 Vladimir Nabokov, en “Cuestiones de estructura” (en *El Quijote*. Barcelona, Ediciones B, 1987; traducción de María Luisa Balseiro, 43-74), comenta desde la perspectiva de novelista, estos recursos estructurales intergenéricos

7 Sobre la dimensión lingüística de *Ulysses*, cf. el trabajo de José Antonio Álvarez Amorós: *Ulysses como paradigma de intertextualidad*. La hipótesis del narrador-citador. Madrid, Palas Atenea, 1991; sobre *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, véase el trabajo de su traductora, Susan Jill Levine: “TTT: A Universal Code”, en *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*. Saint Paul, Minnesota, Graywolf Press, 1991, 20-30

8 Acerca de la metaficción en *62 Modelo para armar*, cf. el estudio de Blanca Anderson: *Julio Cortázar: la imposibilidad de narrar*. Madrid, Pliegos, 1990; sobre la novela de Calvino, cf. el estudio sobre “La mirada irónica” en Italo Calvino: voluntad e ironía. México, Fondo de Cultura Económica, 2000, 48-95

la posible multiplicidad de voces narrativas coexistentes (*Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos o *En Nadar-Dos-Pájaros* de Flann O'Brien)⁹ o incluso en términos de la presencia de diversos mundos en su interior, ya sean de carácter axiológico (*Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum)¹⁰ o de carácter genérico (*La importancia de llamarse Daniel Santos* de Luis Rafael Sánchez), en los que se transgreden las fronteras entre la ficción literaria y los elementos extraliterarios, de carácter testimonial o provenientes de la cultura popular.

UNA PROPUESTA PARA EL ANÁLISIS DE LA NARRATIVA METAFICCIONAL

La propuesta de análisis que quiero ofrecer aquí para el estudio de la metaficción en el cuento hispanoamericano aspira a propiciar una aproximación sistemática a una literatura deliberadamente caótica.¹¹

El método de escritura que propongo para el análisis de estos materiales deberá ser necesariamente fractal, al responder a una voluntad paratáctica de lectura.

La lógica de una estrategia de escritura fractal consiste en la posibilidad de que el análisis de un texto, de manera metonímica, incor-

9 A partir de Roa Bastos resulta muy útil el estudio preliminar de Milagros Ezquerro en la edición anotada ("Introducción" a *Yo el Supremo*. Madrid, 1983, 7-90); el mejor estudio en lengua española sobre la metaficción en *At-Swim-Two-Birds* es el ensayo de Sergio Pitol: "El infierno circular de Flann O'Brien" en *La casa de la tribu*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989, 116-135

10 Entre los todavía pocos estudios sobre *Entre Marx y una mujer desnuda*, cf. Óscar Rodríguez Ruiz: "Jorge Enrique Adoum: por ambas partes (A propósito de *Entre Marx y una mujer desnuda*)" en *Sobre narradores y héroes*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1980, 113-144

11 Peter Stoicheff en "The Chaos of Metafiction" (en N. Katherine Kayles, ed.: *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago, The University of Chicago Press, 1991, 85-99) explora la pertinencia de la teoría física del caos y los sistemas biológicos autorregulados para entender la metaficción

por elementos provenientes de muy diversos contextos de interpretación, señalando así, metonímicamente, la especificidad de cada ficción.

La propuesta consiste en efectuar diversas lecturas de conjunto de estos textos, cada una de las cuales deberá asumir su carácter parcial, como parte de un proceso inacabado e inacabable, precisamente como una serie de *lecturas conjeturales*.

El carácter fractal de estas lecturas presupone, en primer lugar, que todo texto de metaficción contiene su propia teoría del lenguaje, de la lectura y de la escritura, y que esta teoría es irreductible e intransferible a otro texto literario. Por esta razón, una lectura crítica de estos materiales habrá de empezar por la explicitación o la glosa de esta misma teoría.

En segundo lugar, el carácter fractal de estas lecturas presupone que toda interpretación es arbitraria, lo que equivale a afirmar que toda interpretación es válida en el contexto de una determinada comunidad interpretativa.

Por último, el carácter fractal de esta aproximación presupone que toda lectura, es decir, toda interpretación textual, construye su propia justificación.

La consecuencia general de esta estrategia de lectura consiste en mostrar la validez relativa de las interpretaciones virtualmente posibles en cada texto particular, sin necesariamente limitar el análisis a los parámetros de esta o aquella interpretación.

A su vez, esta estrategia de lectura tiene varias consecuencias específicas en el proceso de selección, organización y análisis de los materiales de trabajo.

A continuación muestro algunas de las consecuencias de esta propuesta de análisis en cada una de estas tres áreas de la investigación,

comparándolas con las estrategias utilizadas convencionalmente para resolver cada uno de estos momentos del proceso de la investigación.

SELECCIÓN, ORGANIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA NARRATIVA METAFICCIONAL

A) ESTRATEGIAS DE SELECCIÓN

En todo trabajo de interpretación que pretende abarcar una vasta región cultural (como Hispanoamérica) y un amplio periodo histórico (como el siglo XX), la selección de los materiales que serán estudiados tradicionalmente se apoya en uno o varios de los principios siguientes: el principio de jerarquía (que consiste en la selección de los textos escritos por los autores canónicos de la lengua, el periodo y la región elegidos), el principio de prestigio (que consiste en la selección de los textos más estudiados hasta el momento de realizar la investigación) o un principio de didáctica (que consiste en la selección de los textos que mejor ejemplifican la tesis que se pretende sostener a lo largo del trabajo).

El más mínimo gesto destructivo dirigido hacia la fundamentación epistemológica de estos principios revela su naturaleza tautológica, pues en todos los casos se llega tan sólo a confirmar un sistema de interpretación pre-existente al trabajo de la escritura. Este sistema puede tener un origen institucional (los autores y los textos canonizados por el discurso de la crítica académica) o relativamente individual (los presupuestos de la misma investigación). Pero en el fondo se trata de la puesta en práctica de estrategias discursivas legitimadas y legitimadoras de determinados sistemas de poder

simbólico, cuya manifestación contingente puede ser, respectivamente, la autoridad monológica del discurso universitario¹² o la autoridad paradójica de toda profecía que se cumple a sí misma.¹³

Una estrategia de relativización de estos principios de selección consiste en la inclusión de una cantidad arbitraria de cuentos metaficticiales (digamos, cien) escritos lo mismo por autores canonizados que por autores contemporáneos, y la inclusión no sólo de textos analizados anteriormente de una manera sistemática, sino también textos cuyo interés para el estudio de un campo específico (digamos, la metaficción) es relevante. A partir de estos principios se desprende la necesidad de otorgar a cada uno de estos textos la misma atención crítica que a los demás, y formular ante ellos las mismas preguntas hermenéuticas. Para el estudio de la metaficción, estas preguntas podrían ser: qué es la lectura, qué es la escritura, y cuáles son las posibilidades y los límites de la narrativa, y del lenguaje en general. De esta manera se hará explícita la visión que de estos problemas ofrece la misma narrativa metaficcional.

B) ESTRATEGIAS DE ORGANIZACIÓN

Por otra parte, en toda investigación literaria de carácter teórico basada en el estudio de un corpus específico, es necesario determinar la

12 Gerry O'Sullivan en "The Library Is on Fire. Intertextuality in Borges and Foucault" (en Edna Aizenberg, ed.: *Borges and His Successors. The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. University of Missouri Press, 1990, 109-121) muestra las similitudes entre el pensamiento foucaultiano de crítica al poder simbólico y las ficciones breves de Borges

13 Paul Watzlawick en *La coleta del barón de Münchhausen. Psicoterapia y realidad*. Barcelona, Herder, 1992 (traducción de J. Prado y X. García) estudia los alcances de las profecías que se cumplen a sí mismas en la vida cotidiana y en otros ámbitos.

organización de sus materiales, pues de ello depende, en gran medida, la lógica misma de la interpretación. En el caso del cuento metaficcional hispanoamericano, un grupo de 100 cuentos escritos por 85 autores podría ser organizado siguiendo alguno de los siguientes principios canónicos: un principio teórico (por la naturaleza misma de las estrategias metaficticiales puestas en juego en cada texto), un principio historiográfico (por el contexto social y literario en el cual fue escrito cada cuento, especialmente teniendo en mente el momento decisivo de la publicación de las *Ficciones* de Jorge Luis Borges en 1942), un principio geográfico (por el contexto regional y literario en el que cada texto fue escrito), o bien un principio genérico (por un elemento tan contingente como la extensión de cada texto, lo cual en el caso del cuento está ligado a la manera de utilizar los recursos literarios en el mismo texto).

Cada una de éstas y otras estrategias de organización de los materiales a estudiar implica necesariamente un compromiso con algún principio básico de interpretación, ya que la misma organización privilegia una determinada perspectiva, desde la cual se relativizan las otras, y en muchas ocasiones incluso se relegan indefinidamente.

Una posible estrategia de desconstrucción de éstas y otras formas de organización de los materiales consiste en seguir un orden deliberadamente arbitrario, como podría ser organizar los cuentos según el título de cada texto, siguiendo el orden alfabético.¹⁴

14 Roland Barthes, en *Fragments de un discurso amoroso*. México, Siglo XXI Editores, 1982 (1977; traducción de Eduardo Molina), utiliza la estrategia desconstruccionista de seguir el orden alfabético como un orden deliberadamente arbitrario

C) ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS

Tal vez el área más compleja de toda investigación literaria consiste en la selección y justificación de las estrategias de análisis de los textos, una vez seleccionados y organizados. En el caso del cuento metaficcional, las posibles estrategias de análisis difícilmente podrían dar cuenta de su naturaleza literaria si aquéllas se restringieran a una sola de las formas tradicionales de lectura, como el formalismo, el estructuralismo, la narratología, el marxismo o el feminismo. Ello es así porque todas estas aproximaciones ponen en práctica estrategias de interpretación que reducen la complejidad de una escritura que, irónicamente, utiliza a la vez elementos convencionales y experimentales de la misma narrativa, y que contiene su propia teoría literaria y su crítica (implícita o explícita) precisamente a las estrategias tradicionales de interpretación.

Las aproximaciones más acordes con la naturaleza de la escritura metaficcional son el postestructuralismo —en sus variantes semiótica, psicoanalítica, desconstruccionista o dialógica— y las teorías de la recepción —en sus variantes fenomenológica, psicoanalítica, barthesiana o iseriana, entre otras.¹⁵

A su vez, cada uno de los textos metaficticiales contiene sus propias estrategias dialógicas, carnavalescas, desconstruccionistas, para la lectura de la tradición literaria de la que surge, y también cada texto explícita o pone en práctica su propia teoría del lenguaje, de la narrativa, de la lectura o de la escritura literarias, como es el caso de "Pierre Me-

15 Raman Selden, en *Practicing Theory and Reading Literature*. The University Press of Kentucky, 1989, expone brevemente el contexto de cada una de estas propuestas teóricas en la práctica del análisis de textos concretos

nard, autor del Quijote” (Jorge Luis Borges), “Las babas del diablo” (Julio Cortázar), “Letra para salsa y tres soneos por encargo” (Ana Lidia Vega), “Leopoldo (sus trabajos)” (Augusto Monterroso) o “¿Quién mató a Agatha Christie?” (Vicente Leñero).¹⁶ De esta manera, se presentan ante el investigador varias posibles estrategias para la construcción de sus interpretaciones de narrativa metaficcional.

Una posible estrategia que dé cuenta de la riqueza y diversidad de perspectivas contenidas en esta narrativa consiste en confrontar cada texto con las teorías (post-estructuralistas) de la literatura y con las teorías (post-hermenéuticas) de la lectura literaria, y reconocer, a partir de esta confrontación, los paralelismos entre las formulaciones literarias y las formulaciones teóricas, así como las divergencias entre ambas, el enriquecimiento de las segundas por las primeras, y la posible formulación de nuevas preguntas para futuras investigaciones.

Otra posible estrategia de análisis deconstructivo de textos literarios, y en particular de textos metaficcionales, consiste en la confrontación entre las diversas propuestas teóricas existentes para el estudio de esta clase de literatura y las características de cada uno de los textos estudiados. En el caso de la metaficción, debido a que algunos de los textos literarios contienen su propia teoría de la lectura, la estrategia deconstructivista de las lecturas convencionales podría consistir en la confrontación entre algunas de las teorías existentes y las estrategias de representación de la misma reflexividad puestas en juego en los textos metaficcionales.

Cada una de las teorías de la metaficción ha surgido de un de-

terminado contexto crítico, y forma parte de un determinado clima intelectual. Entre las principales reflexiones teóricas sobre la metaficción en general, surgidas todas ellas del contexto europeo y norteamericano, podrían mencionarse la aproximación formalista del francés Lucien Dällenbach,¹⁷ la estructuralista de Gérard Genette,¹⁸ la pragmática de Linda Hutcheon,¹⁹ la constructivista de Patricia Waugh²⁰ y la dialógica de Robert Stam.²¹ El contexto en el que cada una de estas aproximaciones ha surgido podría definirse, respectivamente, como: el surgimiento del *nouveau roman* en Francia y el auge de las aproximaciones formalista y estructuralista a la literatura;²² el desarrollo de la crítica posmoderna en una cultura paradójica y dividida como la canadiense;²³ la dramática

17 Lucien Dällenbach: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris, Seuil, 1977. (Hay traducción al español: *El relato especular*. Madrid, Visor, 1991). Las principales limitaciones del estudio de Dällenbach son su perspectiva eurocéntrica, su total indiferencia ante el cuento, su limitada concepción de la mise en abyme (a partir de Gide), el carácter descriptivo de su tipología, la naturaleza elíptica de su exposición (construida exclusivamente con implícitos) y la presencia de algunas contradicciones, como la exclusión de categorías de personajes que más tarde incluye (66/96) y la propuesta de un modelo que sólo es útil para tres de las siete novelas incluidas en su estudio

18 Gérard Genette: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, Cornell University Press, 1980

19 Linda Hutcheon: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York, Methuen, 1984 (1980). Este trabajo inició la atención crítica recibida por la metaficción durante las siguientes décadas

20 Patricia Waugh: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York, Methuen, 1984. La principal ventaja de la propuesta de Waugh es que escapa de las tipologías y propone, en cambio, una lectura desde una perspectiva constructivista, apoyándose en la teoría del *framing*, lo que permite vincular la metaficción con otras manifestaciones de la producción simbólica contemporánea

21 Robert Stam: *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. New York, Columbia University Press, 1992

22 Por ejemplo, el trabajo de Jean Ricardou: *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris, Seuil, 1971, y más tarde el de Lynn Higgins: *Parables of Theory. Jean Ricardou's Metafiction*. Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1984

23 Linda Hutcheon: *Splitting Images. Contemporary*

transformación de los estudios literarios en el campo de los estudios culturales en la tradición europea, y el reconocimiento de los alcances transdisciplinarios del pensamiento dialógico en algunos espacios académicos de los Estados Unidos, Europa y Latinoamérica.

Otras posibles estrategias de análisis para una aproximación deconstructiva a los textos metaficcionales consisten en utilizar las propuestas (implícitas o explícitas) existentes en algunos de estos textos acerca de la lectura literaria, para leer el texto mismo (o algunos otros) desde esta perspectiva.²⁴ O bien leer a la metaficción contemporánea como una variante de la narrativa posmoderna, y reconocer en los cuentos metaficcionales simultáneamente las estrategias de transgresión ontológica puestas en juego (Brian McHale),²⁵ la subversión de las estrategias de representación literaria de la realidad (Linda Hutcheon),²⁶ la presencia de elementos característicos del cuento clásico, moderno y posmoderno (Ihab Hassan)²⁷ y la utilización de estrategias formales propias de la cultura neobarroca en general (Omar Calabrese),²⁸ y en particular de la narrativa neobarroca

Canadian Ironies. Toronto, Oxford University Press, 1991

24 Dulce María Zúñiga, en *La novela infinita de Italo Calvino* (México, CNCA; Fondo Editorial Tierra Adentro, núm. 11, 1991), efectúa una lectura de la novela *Si una noche de invierno un viajero* (Madrid, Bruguera, 1980) a la luz de las conferencias de Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid, Ediciones Siruela, 1989

25 Esta tesis es desarrollada, de manera extensiva para toda la ficción contemporánea, en *Postmodern Fiction*. New York, Methuen, 1987

26 Se trata de una visión política de la escritura, desarrollada en *The Politics of Postmodernism*. New York, Methuen, 1989

27 La teoría de la yuxtaposición surgió, precisamente, de parte de un autor de origen no europeo, en su ensayo “Towards a Concept of Postmodernism”. Cf. Ihab Hassan: *The Postmodern Turn*. Ohio State University, 1987, 84-96

28 Omar Calabrese: *La era neobarroca*. Madrid, Cátedra, 1989 (1987)

16 Éstos y otros 46 cuentos metaficcionales hispanoamericanos se encuentran reunidos en la única antología de metaficción realizada hasta la fecha en cualquier lengua: *Cuentos sobre el cuento* (L. Zavala, ed.). México, UNAM, 1998

hispanoamericana (Severo Sarduy).²⁹

Una vez más debe señalarse que es la naturaleza literaria de cada texto lo que determina la naturaleza de la lectura interpretativa que resulta relativamente menos arbitraria. El análisis individual de cada texto podría tener la forma de una escritura que retoma y glosa el impulso reflexivo de la creación literaria, articulándolo con el contexto más amplio de los materiales estudiados.

La propuesta de lectura formulada aquí surge de un contexto hispanoamericano, es decir, de un contexto en donde el concepto mismo de liminalidad, hibridez, fronteras y mesticidad cuentan con una ya larga tradición crítica, precisamente al integrar, en estructuras paradójicas, elementos propios de tradiciones aparentemente excluyentes, como la cosmopolita y la regionalista, la intimista y la épica, o la escritura en poesía y en prosa.

Éstos son los presupuestos específicos de la propuesta formulada aquí. Ahora he de considerar el carácter global de la propuesta.

LA METAFICCIÓN COMO ESCRITURA DECONSTRUCTIVA

La idea de una propuesta crítica que se deconstruye a sí misma en la medida en que tiene como objeto a una escritura que aparentemente carece de un objeto específico, más allá del juego con las convenciones del lenguaje y la literatura, presupone una deontología de la lectura, es decir, el reconocimiento de que toda interpretación de un texto literario (como reconocimiento de su valor estético) implica la construcción o

29 En parte por sus filiaciones barthesianas, es imposible encasillar a Severo Sarduy bajo el conjunto de la tradición estructuralista. Cf. *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987

asunción de diversas estrategias valorativas (como puesta en acto de un sistema ético).³⁰

Si toda decisión estética (interpretativa) implica un compromiso ético (valorativo), la puesta en práctica de estrategias deconstructivas de interpretación implica un compromiso activo con la diversidad y relatividad de las interpretaciones virtualmente posibles de todo texto literario, y en general, de toda realidad significativa.³¹

Una consecuencia de este último argumento consiste en la conveniencia de ofrecer al lector la explicitación de algunas formas alternativas para la selección y organización de los materiales, una síntesis sinóptica de las teorías de la lectura contenidas en los cuentos que tratan este problema, y una serie de ensayos paralelos en los que se estudie algún aspecto específico de interés general para el tipo de literatura estudiado. Cada uno de estos trabajos deberá tener una relativa autonomía en relación con el resto, y podrá ser leído por separado, sin seguir un orden determinado. Cada uno de estos textos es tan importante (o arbitrario) como los análisis de los textos.

Los temas tratados en cada uno de estos ensayos podrán ser, para el estudio de la metaficción en el cuento hispanoamericano, la evolución histórica del género en esta región, las principales teorías del cuento, las teorías contemporáneas del lenguaje, las teorías de la metaficción, la ficción posmoderna, las teorías de la recepción literaria, las teorías de la ironía narrativa, la metaficción y la deconstrucción, y la metaficción en

30 Tobin Siebers, en *The Ethics of Criticism* (Cornell University Press, 1988) ofrece un estudio sobre la dimensión ética de la crítica en general, y literaria en particular, de Platón y Nietzsche a Derrida y Lacan

31 Barbara Herrnstein-Smith: *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, Harvard University Press, 1988

la narrativa (cine, novela y cuento) en los contextos europeo y norteamericano.

Debido a la naturaleza intertextual de la misma escritura metaficcional, su estudio requiere aproximaciones interdisciplinarias. Una herramienta para esta aproximación sería la elaboración de un glosario, que habría de contener algunos de los términos críticos más útiles para el análisis de la metaficción, así como también sobre la ficción posmoderna, el cuento literario y algunas categorías de crítica postestructuralista, como deconstrucción, crítica dialógica, y las teorías de la recepción de Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss y Stanley Fish.

La metaficción constituye, por su propia naturaleza, una estrategia de deconstrucción de las convenciones lingüísticas y literarias. La idea que anima estas notas es la posibilidad de generar una lectura deconstructiva de la escritura metaficcional. A continuación se ofrecen, a manera de conclusión, algunas tesis deconstructivas acerca de la naturaleza general de la metaficción.

En primer lugar, todo texto de ficción puede ser leído como metaficcional, pues está construido con la utilización de convenciones narrativas y lingüísticas, como son la verosimilitud, las reglas genéricas, el punto de vista y la organización gramatical. El reconocimiento de estas convenciones, por parte del lector, puede llevar al reconocimiento de otras convenciones culturales en el espacio de la realidad extraliteraria.³²

A su vez, todo signo cultural puede ser interpretado como un texto, y todo texto extraliterario puede ser virtualmente narrativizado, es decir, incorporado a una estructura

32 Tesis desarrollada por Wenche Ommundsen en *Metafictions? Reflexivity in Contemporary Texts*. Melbourne University Press, 1993

narrativa, y en esa medida puede ser releído, irónicamente, desde alguna perspectiva auto-referencial, poniendo así en evidencia su propio sentido convencional.

Por otra parte, todo sentido es el resultado de una interpretación contextual, personal y cultural, y por lo tanto es una construcción de sentido mediada por convenciones; en esa medida, al relativizar sus propias convenciones, la metaficción es una estrategia de interpretación del mundo y de la literatura más confiable que aquella otra que utilizamos todos los días en el lenguaje ordinario, o la que reconocemos al leer un texto literario, contruidos ambos con el objeto de hacer más habitables nuestros mundos.

En la lectura de la metaficción podemos reconocer las convenciones que hacen que un mundo (en este caso ficcional) sea coherente, y a la vez podemos relativizar y tomar distancia frente a este mundo, observando sus posibilidades y contradicciones internas, sus fisuras y su tal vez demasiada perfección formal. Al tomar esta distancia, adoptamos una posición paradójica, a la vez dentro y fuera del mundo ficcional propuesto por el narrador. Esto se logra gracias a la instancia de un meta-narrador que se confunde con la voz del narrador. Este último respeta las convenciones, mientras aquél las pone en evidencia.³³

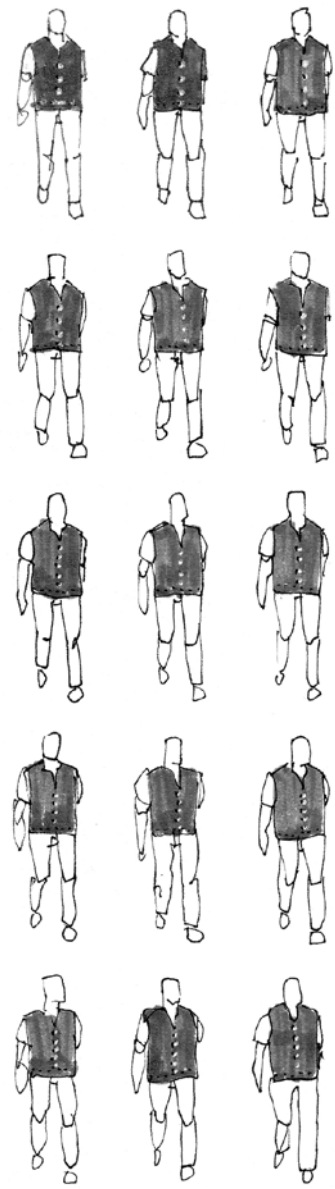
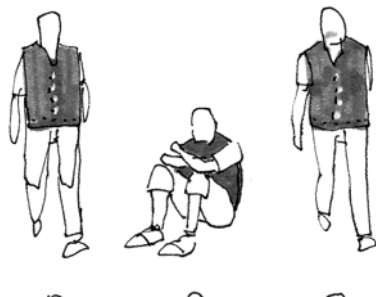
En la vida cotidiana, la existencia de esta distancia paradójica nos permitiría escapar de las convenciones y creencias que nos determinan, aquellas a las que por comodidad llamamos “identidad”.

Sin embargo, esta distancia sólo se puede lograr con la participación de alguien que reconozca nues-
 33 Esto lleva a considerar que la estrategia idónea para el estudio de la metaficción es el reconocimiento de sus paradójicas internas de carácter estructural

tras convicciones, y que a la vez se encuentre en otro sistema de referencias, desde el cual puede interactuar con nosotros y señalar el carácter convencional y relativo de esas mismas convicciones personales.³⁴

Por todo lo anterior, aunque la lectura de textos metaficcionales, más aún que la lectura de otras formas de literatura, podría parecer en primera instancia una actividad demasiado distante de las preocupaciones contingentes de la vida cotidiana, sin embargo incide en ella precisamente en el contexto en el que inevitablemente establecemos, confirmamos o redefinimos diversos compromisos éticos y estéticos, en un constante ejercicio de lectura y relectura de nuestro universo individual y colectivo.

Y es precisamente ahí, en su capacidad para jugar con diversas convenciones literarias y culturales, donde radica gran parte del riesgo y también del goce de leer la escritura metaficcional.



34 Leon F. Seltzer, en *Paradoxical Strategies in Psychotherapy. A Comprehensive Overview and Guidebook* (NY, John Wiley & Sons, 1986), documenta los orígenes y alcances de las estrategias paradójicas, emparentadas con las estrategias metaficcionales, utilizadas en budismo zen, terapia tántrica, aikido, judo, y diversas estrategias psicoanalíticas, gestálticas, existenciales y sistémicas.

LAURO ZAVALA: Investigador y crítico literario mexicano. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México, es profesor en la Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco. Entre sus numerosos libros: **Material inflamable. Reseñas y crítica de cine** (1989); **Elementos del discurso cinematográfico** (2005); **Cartografías del cuento y la minificción** (2005); **La minificción bajo el microscopio** (2006); **Manual de análisis narrativo** (2007); **Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura** (2008).