

LEER METAFICCIÓN ES UNA ACTIVIDAD RIESGOSA

Lauro Zavala

Universidad Autónoma Metropolitana — México, D. F.

zavala38@hotmail.com

LA LECTURA DE MATERIALES METAFICCIONALES 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 literatura¹.

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

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).

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 *Quijote* encontramos, entre otros recursos metaficcionales, personajes que formulan comentarios acerca de la primera parte del *Quijote* o que se divierten con un ejemplar de esta novela; la multiplicación de la voz narrativa; la representación del narrador y el protagonista por medio del teatro guiñol; la pérdida y la 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 metaficcionales 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 (Wicks 1984).

Las estrategias de la escritura metaficcional son similares a las estrategias autorreferenciales de otras manifestaciones de la cultura contemporánea. Durante los últimos años se ha desarrollado una notable tradición de autorreferencialidad 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 (Dunne 1992). Estas manifestaciones culturales surgen

precisamente cuando las estrategias artísticas desarrolladas a lo largo del siglo son incorporadas al sentido común, lo que, frente a los cambios tecnológicos más recientes, vuelve inoperante la distinción entre cultura de masas y cultura de élites, e intrascendente la añeja polémica entre interpretaciones apocalípticas e interpretaciones integradas.

La tendencia autorreferencial 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* (Devereaux 1977). Este último consiste en el reconocimiento explícito de que todo discurso construye 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 mismo, y en particular las convenciones que le dan forma, lo que nos permite construir el conocimiento². De hecho, junto con las teorías contemporáneas del lenguaje, esas disciplinas 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 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 los límites de las estrategias de representación de la realidad por medio de las convenciones del lenguaje cotidiano y de los géneros literarios.

2 Esta perspectiva es conocida como la revolución analítica en la historia de la filosofía contemporánea (Rorty 1996).

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 no se justifique— por la existencia de una larga tradición crítica que aún considera 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 contruidos en abismo (es decir, en distintos niveles ficcionales) y diálogos dramáticos en los que se cuestionan las convenciones en las que se apoya la perspectiva de la voz narrativa dominante³.

De manera similar, gran parte de la novela metaficcional contemporánea es igualmente fragmentaria, tanto en términos de su unidad lingüística (p. ej., *Ulysses* de James Joyce o *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante) (Álvarez; Levine 1991) como en términos de su unidad narrativa (p. ej., *62 Modelo para armar* de Julio Cortázar o *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino) (Anderson 2000), y muy especialmente en términos de la posible multiplicidad de voces narrativas coexistentes (p. ej., *Yo el Supremo*

3 Vladimir Nabokov (1987) ha comentado estos recursos estructurales intergenéricos desde la perspectiva del novelista.

de Augusto Roa Bastos o *En Nadar-Dos-Pájaros* de Flann O'Brien) (Ezquerro 1983; Pitol 1989); o, incluso, en términos de la presencia de diversos mundos en su interior, ya sean de carácter axiológico (p. ej., *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum) (Rodríguez 1980), ya sean de carácter genérico (p. ej., *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 (Stoicheff 1991). 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, incorpore elementos provenientes de muy diversos contextos de interpretación, y señale 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, la naturaleza 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, la dimensión 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 deconstructivo 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 universitario⁴ o la autoridad paradójica de toda profecía que se cumple a sí misma⁵.

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 de textos cuyo interés para el estudio de un campo específico (digamos, la metaficción) es relevante. 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 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 cien cuentos escritos por ochenta y cinco autores podría ser organizado siguiendo alguno

4 Gerry O'Sullivan (1990) muestra las similitudes entre el pensamiento foucaultiano de crítica al poder simbólico y las ficciones breves de Borges.

5 Paul Watzlawick (1992) estudia los alcances de las profecías que se cumplen a sí mismas en la vida cotidiana y en otros ámbitos.

de los siguientes principios canónicos: un principio teórico (por la naturaleza misma de las estrategias metaficcionales 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 *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, la cual, en el caso del cuento, está ligada 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 alfabético⁶.

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 éstos han sido seleccionados y organizados. En el caso del cuento metaficcional, las posibles estrategias de análisis difícilmente podrían dar cuenta de la naturaleza literaria de este género si 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

6 Roland Barthes (1982) utiliza la estrategia deconstructiva de seguir el orden alfabético como un orden deliberadamente arbitrario.

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 posestructuralismo —en sus variantes semiótica, psicoanalítica, deconstructiva o dialógica— y las teorías de la recepción —en sus variantes fenomenológica, psicoanalítica, barthesiana o iseriana, entre otras—⁷.

A su vez, cada uno de los textos metaficcionales contiene sus propias estrategias dialógicas, carnavalescas, deconstructivas para la lectura de la tradición literaria de la que surge, y también cada texto explicita 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 Menard, 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)⁸. 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 (posestructuralistas) de la literatura y con las teorías (pos-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.

7 Raman Selden (1989) expone brevemente el contexto de cada una de estas propuestas teóricas en la práctica del análisis de textos concretos.

8 Éstos y otros 46 cuentos metaficcionales hispanoamericanos se encuentran reunidos en la única antología de metaficción realizada hasta la fecha en cualquier lengua (Zavala 1998).

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 determinado 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 (1977)⁹, la estructuralista de Gérard Genette (1980)¹⁰, la pragmática de Linda Hutcheon ([1980] 1984)¹¹, la constructivista de Patricia Waugh (1984)¹² y la dialógica de Robert Stam (1992). 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 (Ricardou 1971; Higgins 1984); el desarrollo de la crítica posmoderna en una cultura

9 Las principales limitaciones del estudio de L. 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 (pp. 66 y 96) y la propuesta de un modelo que sólo es útil para tres de las siete novelas incluidas en su estudio.

10 G. Genette fue el primer autor que dio atención crítica a la llamada *metalepsis*.

11 El trabajo inicial de L. Hutcheon propició la atención crítica recibida por la metaficción durante las siguientes décadas.

12 La principal ventaja de la propuesta de P. 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.

paradójica y dividida como la canadiense (Hutcheon 1984, 1987, 1989, 1991); la dramática 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 perspectiva¹³, o bien leer 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)¹⁴, la subversión de las estrategias de representación literaria de la realidad (Linda Hutcheon)¹⁵, la presencia de elementos característicos del cuento clásico, moderno y posmoderno (Ihab Hassan)¹⁶ y la utilización de estrategias formales propias de la cultura neobarroca en general (Omar Calabrese [1987]) y en particular de la narrativa neobarroca hispanoamericana (Severo Sarduy)¹⁷.

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.

13 Dulce María Zúñiga (1991) efectúa una lectura de la novela *Si una noche de invierno un viajero* a la luz de las conferencias de Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*.

14 Esta tesis es desarrollada en *Postmodern Fiction* (McHale 1994).

15 Se trata de una visión política de la escritura, desarrollada en *The Politics of Postmodernism* (Hutcheon 1989).

16 La teoría de la yuxtaposición surgió, precisamente, por parte de este autor de origen no europeo (Hassan 1987).

17 En parte por sus filiaciones barthesianas, es imposible encasillar a Severo Sarduy bajo el conjunto de la tradición estructuralista (Sarduy 1987).

La propuesta de lectura formulada aquí surge de un contexto hispanoamericano, es decir, de un contexto en donde los conceptos mismos 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 una escritura que aparentemente carece de un objeto específico, más allá del juego con las convenciones del lenguaje y la literatura, presupone una deontica 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 asunción de diversas estrategias valorativas (como puesta en acto de un sistema ético)¹⁸.

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 (Hernstein-Smith 1988).

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

18 Tobin Siebers (1988) ofrece un estudio sobre la dimensión ética de la crítica en general, y la literaria en particular, de Platón y Nietzsche a Derrida y Lacan.

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 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 posestructuralista, 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 (Ommundsen 1993). 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 narrativa, y en esa medida puede ser releído, irónicamente, desde alguna perspectiva autorreferencial, lo que pondría 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, construidos 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 relativizarlo 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 tanto dentro como fuera del mundo ficcional propuesto por el narrador. Esto se logra gracias a la instancia de un metanarrador que se confunde con la voz del narrador; éste último respeta las convenciones, mientras aquél las pone en evidencia¹⁹.

En la vida cotidiana, la existencia de esta distancia paradójica nos permitiría escapar de las convenciones y creencias que nos determinan, aquéllas a las que por comodidad llamamos “identidad”. Sin embargo, esta distancia sólo se puede lograr con la participación de alguien que reconozca nuestras convicciones, y que al mismo tiempo 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 personales²⁰.

19 Esto lleva a considerar que la estrategia idónea para el estudio de la metaficción es el reconocimiento de sus paradojas internas de carácter estructural.

20 Leon F. Seltzer (1986) documenta los orígenes y alcances de las estrategias

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 ésta 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.

Obras citadas

- Anderson, Blanca. 2000. *Julio Cortázar: la imposibilidad de narrar*. Madrid: Pliegos.
- Barthes, Roland. (1977) 1982. *Fragments de un discurso amoroso*. Traducción de Eduardo Molina. México: Siglo XXI Editores.
- Calabrese, Omar. 1987. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Dällenbach, Lucien. 1977. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. París: Seuil. (Hay traducción al español: 1991. *El relato especular*. Madrid: Visor).
- Devereaux, Georges. (1976) 1977. *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*. México: Siglo XXI Editores.
- Dunne, Michael. 1992. *Metapop. Self-referentiality in Contemporary American Popular Culture*. Jackson, MS: University Press of Mississippi.
- Ezquerro, Milagros. 1983. Introducción a *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, 7-90. Madrid: Cátedra.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

paradójicas, emparentadas con las estrategias metaficcionales, utilizadas en el budismo zen, la terapia tántrica, el aikido, el yudo, y en diversas estrategias psicoanalíticas, gestálticas, existenciales y sistémicas.

- Hassan, Ihab. 1987. "Towards a Concept of Postmodernism". En *The Postmodern Turn*, 84-96. Columbus, OH: Ohio State University.
- Hernstein-Smith, Barbara. 1988. *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Higgins, Lynn. 1984. *Parables of Theory. Jean Ricardou's Metafiction*. Birmingham, AL: Summa Publications.
- Hutcheon, Linda. (1980) 1984. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Nueva York: Methuen.
- Hutcheon, Linda. 1987. *Postmodern Fiction*. Nueva York: Methuen.
- Hutcheon, Linda. 1989. *The Politics of Postmodernism*. Nueva York: Methuen.
- Hutcheon, Linda. 1991. *Splitting Images. Contemporary Canadian Ironies*. Toronto: Oxford University Press.
- Levine, Susan Jill. 1991. "TTT: A Universal Code". En *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*, 20-30. Saint Paul, MN: Graywolf Press.
- McHale, Brian. *Postmodern Fiction*. Nueva York: Routledge.
- Nabokov, Vladimir. 1987. "Cuestiones de estructura". En *El Quijote*. Traducción de María Luisa Balseiro, 43-74. Barcelona: Ediciones B.
- Ommundsen, Wenche. 1993. *Metafictions? Reflexivity in Contemporary Texts*. Melbourne: Melbourne University Press.
- O'Sullivan, Gerry. 1990. "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*, 109-121. Columbia, MO / Londres: University of Missouri Press.
- Pitol, Sergio. 1989. "El infierno circular de Flann O'Brien". En *La casa de la tribu*, 116-135. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricardou, Jean. 1971. *Pour une théorie du nouveau roman*. París: Seuil.
- Rodríguez Ruiz, Óscar. 1980. "Jorge Enrique Adoum: por ambas partes (A propósito de *Entre Marx y una mujer desnuda*)". En *Sobre narradores y héroes*, 113-144. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rorty, Richard. 1996. *El giro lingüístico*. Barcelona: Paidós.
- Sarduy, Severo. 1987. *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Selden, Raman. 1989. *Practicing Theory and Reading Literature*. Lexington, KY: The University Press of Kentucky.
- Seltzer, Leon F. 1986. *Paradoxical Strategies in Psychotherapy. A Comprehensive Overview and Guidebook*. Nueva York: John Wiley & Sons.
- Siebers, Tobin. 1988. *The Ethics of Criticism*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Stam, Robert. 1992. *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. Nueva York: Columbia University Press.
- Stoicheff, Peter. 1991. "The Chaos of Metafiction". En N. Katherine Kayles (ed.), *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*, 85-99. Chicago: The University of Chicago Press.
- Watzlawick, Paul. 1992. *La coleta del barón de Münchhausen. Psicoterapia y realidad*. Traducción de J. Prado y X. García. Barcelona: Herder.
- Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Londres / Nueva York: Methuen.
- Wicks, Ulrich. 1984. "Metafiction in *Don Quixote*: What Is the Author Up to?". En Richard Bjornson (ed.), *Approaches to Teaching Cervantes' Don Quixote*, 69-76. New York: Modern Language Association.
- Zavala, Lauro (ed.). 1998. *Cuentos sobre el cuento*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Zúñiga, Dulce María. 1991. *La novela infinita de Italo Calvino*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro del Conaculta.

Bibliografía

- Alter, Robert. 1975. *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Amorós, José Antonio. 1991. *Ulysses como paradigma de intertextualidad. La hipótesis del narrador-citador*. Madrid: Palas Atenea.
- Calvino, Italo. 1989. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- Dipple, Elizabeth. 1988. *The Unresolvable Plot. Reading Contemporary Fiction*. Londres / Nueva York: Methuen.
- Thiher, Allen. 1984. *Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*. Chicago / Londres: The University of Chicago Press.