La metaficción como una tradición en la literatura mexicana contemporánea

Carmen Dolores Carrillo Juárez
Universidad Autónoma de Querétaro

Si bien una literatura nacional suele identificarse con una tradición dominante, es importante reconocer que coexiste con otras tradiciones, que parecen menos importantes o marginales a la luz de la tendencia escritural y de temas o asuntos que se aprecian como destacables en un momento presente y en el que se vive la necesidad de expresarse de una manera determinada. Este trabajo se ocupará de una tradición que, sin ser marginal, no es muy frecuentada en la literatura mexicana aunque en ella se inscriban escritores y textos fundamentales como *El libro vacío*, *Farabeuf*, *Morirás lejos, Muerte por agua* y *El hipogeo secreto*.

Se acostumbra hablar de la tradición mexicana como si fuera una sola y de esta manera se tiende a establecer características definitivas. A partir de que la idea misma de historiar se modifica, piénsese tanto en Michael de Certeau como en las implicaciones de la recepción que se considera en la hermenéutica específicamente con Paul Ricœur, se entiende que el pasado es reelaborado a partir del presente que lo interroga. De Certeau hace a un lado la idea característica de que la influencia entre los tiempos corre siempre de manera unívoca del pasado al presente. La historia literaria puede estudiarse como un conjunto de autores organizados por sus fechas de nacimiento, muerte y productividad y agregarse la tradición en la que mejor se le ubica. Sin embargo, el hecho literario no corre sólo del pasado al presente sino también de éste al pasado. Aplicado esto a la tradición se puede entender que un escritor posterior da sentido a los escritos de autores previos y genera con ello a sus antecesores (*cf.* Stanton).

A diferencia de un canon, que tiende a fijar y solidificar, he observado en trabajos realizados con anterioridad que la tradición fluye, incorpora y desecha algunas características de acuerdo con los requerimientos expresivos de los escritores. Paul Ricœur

describe la tradición de la siguiente manera: "Entendemos por ésta no la transmisión inerte de un depósito ya muerto, sino la transmisión viva de una innovación capaz de reactivarse constantemente por el retorno a los momentos creadores del hacer poético" (Ricœur 136).

Aunque suele pensarse la tradición como una repetición de características en el tratamiento de un tema o de un género, hay que notar que las formas y los temas son planteados y replanteados a partir de una forma de entender la escritura y, por ende, de un discurso sobre ésta. La tradición no es sólo permanencia en el tiempo sino principalmente un replanteamiento que vuelve vigentes ciertas características una y otra vez. Se trata de la reactivación de una característica específica para representar y expresar algo. La tradición no es algo construido definitivamente que se resiste al cambio, puesto que éste es el que le permite a un género literario o una forma, por ejemplo, adaptarse a los nuevos requerimientos de expresión de una época y/ o de un autor.

El interés por realizar el trazo de una tradición literaria no es meramente para establecer un pasado histórico. Se pretende observar los textos que la conforman en un diálogo en el que se recrean las características propias de la tradición. Se supone un juego dinámico entre presente y pasado. El pasado cambia a partir del presente que lo inquiere. Es importante entender el horizonte desde dónde se recibe una tradición, cuáles son las características generales de una tradición hasta ese momento y a qué responde. Se trata de entender la relectura, la revisión, la recepción activa de los autores de antaño y percibir el nuevo horizonte literario desde el que los jóvenes escritores ubican y aprecian a los previos; de aceptar el proceso de reconstrucción de tradiciones que genera una recepción viva. La tradición incluye la repetición de características, del tratamiento de un tema o de un género, pero también hay que notar que esas formas y temas son planteados y replanteados a partir de una forma de entender la escritura y por ende de un discurso sobre ésta. Se considera entonces que la tradición no es sólo permanencia en el tiempo sino principalmente un recurrir a ella como forma de expresión que un escritor retoma y hace vigente.

En hermenéutica se habla de recuperar el horizonte de preguntas. Siguiendo a Hans Georg Gadamer, Hans Robert Jauss describe que "la obra pasada sólo puede responder y ‹‹decirnos algo›› cuando el observador presente se ha formulado la pregunta que hace salir a esa obra de su pasado" (Jauss 176). En este trabajo se busca ver si de acuerdo con el horizonte de expectativas de la narrativa de metaficción conformado en algunos estudios críticos la metaficción en textos de escritores mexicanos de fines del siglo XX y principios del XXI continúa con esas características.

1 La tradición metaficcional mexicana en sus textos

Así pues, en este trabajo me interesa distinguir y armar desde sus textos más importantes esa tradición que comienza a partir de 1958 con la publicación de *El libro vacío* hasta la fecha para observar cómo es que la narrativa metaficcional conforma una tradición narrativa en México y, principalmente, hacer notar cómo en la actualidad algunos escritores y escritoras expresan esas características, principalmente la relativa

a la representación de la búsqueda escritural, que distingue de manera esencial a la metaficción.

Como se sabe, la tradición que suele canonizar a la narrativa en México en el siglo XX está asociada a lo nacional[1]. Sus preocupaciones responden a las necesidades históricas y sociales que hacen del realismo narrativo la más reconocida forma de novelar. La representación literaria propia de esta tradición se ciñe entonces a la referencialidad realista. En la tradición que aquí se revisa, el texto narra los propios afanes de la narración y le es primordial revelar su proceso de construcción aunque se pueda interrelacionar con lo histórico en algunas novelas como *Morirás lejos*.

De manera general, se puede afirmar que la metaficción toma a la propia literatura como su punto de referencialidad. En el centro de la ficción está la ficción tematizada o aquellos elementos que en ella intervienen, como el escritor y el lector. La narración metaficcional relata su elaboración y exhibe la conciencia que tiene de su carácter ficticio (Waugh 34). Así, la tradición metaficcional está vuelta hacia la representación de las preocupaciones literarias, aunque a veces se mezcla con las históricas (*cf.* Hutcheon).

No es extraño que hacia fines de los cincuenta se escriba una novela que tematiza el problema de la página en blanco como es el caso de *El libro vacío*, de Josefina Vicens. Digo que no es extraño porque para ese momento la forma de entender la literatura en México ha comenzado a ampliarse. En la década de los cincuenta se puede ubicar parte de la narrativa fantástica de Juan José Arreola y los trabajos críticos con una actitud cosmopolita de la Generación de Medio Siglo. De hecho, ya desde fines de los años cuarenta la representación de los temas de índole social en las artes comenzó a ser mucho menor (*cf.* Pereira). En décadas posteriores a los años cincuenta el estructuralismo francés ejerció gran influencia en los círculos académicos y literarios de tal manera que favoreció "la puesta en práctica de la metaficción y la reflexión sobre la producción de la escritura [en una] novela donde se narra el drama de no poder escribir en un obsesivo y radical cuestionamiento de la escritura" (Domenella 192).

La metaficción es fundamentalmente una actitud de extrema conciencia literaria que lleva a generar una suerte de *antinovelas*, es decir, constituye una forma de representación diferente a la de la narrativa tradicional. En ella se observan estrategias como la ficcionalización del escritor y del lector, el cuestionamiento de las identidades y de las acciones, las puestas en abismo, la intertextualidad, la metalepsis, la búsqueda de articulación o la representación de lo discontinuo, juegos tipográficos, para mostrar su carácter de artificio y lograr un efecto de autoconciencia narrativa.

Para establecer un horizonte literario inicial de la metaficción en México se puede mencionar *Farabeuf*, *Morirás lejos*, *El garabato*, *El hipogeo secreto* y *El miedo de perder a Eurídice*. En *La novela mexicana (1967-1982)* Brushwood revisa un corpus

[1] Baste para ello observar los autores y los textos narrativos que se incluyen cuando se trata este tema en congresos, libros o programas de estudio. Autores o temas asociados a la identidad, al reconocimiento de lo mexicano, la problemática histórica o social. Rafael Olea Franco en la nota editorial comienza diciendo que: "*Doscientos años de narrativa mexicana* pretende ofrecer visiones generales sobre algunos de los escritores que, en el ámbito narrativo, han marcado varias de las tendencias más trascendentes en nuestros dos siglos como nación independiente" y en su índice se puede corroborar lo que se afirma en el texto.

de novelas en el que distingue como característica recurrente la metaficción y el interés por el tema del movimiento estudiantil del 68.

En la década de los noventa a la actual se publica algunas novelas que se interesan por representar la potencia creativa del lenguaje. Por así convenir a los límites de este trabajo, se revisará una muestra de esta narrativa. No sólo hay una auto-observación propia de la representación metaficcional, sino que también juegan "seriamente con las convenciones haciendo elásticos e inclusivos los límites genéricos" (Carrillo 107). Por ejemplo, Cristina Rivera Garza incluye un ensayo académico en *La muerte me da* y lo evidencia como tal y asimismo lo vuelve un reflejo especular de sus ideas narrativas cuando dice: "no se trata en Pizarnik de una exploración puramente intelectual, aunque también lo era sino de un anhelo concreto para violentar hasta el límite la intensidad expresiva del lenguaje" (*La muerte* 186). Y claro, trata de mostrar la capacidad del lenguaje de crear oquedades que propicien la deconstrucción de lo que se da por supuesto y emerjan, a partir de esto, otras posibilidades del propio lenguaje. En esta novela, como se recordará, la palabra "víctima" contiene toda una carga ideológica genérica que llevará a descubrir que los varones en cuanto se les hace víctimas se les emascula. No es la única narración en que Rivera Garza lo hace, tenemos otras en las que siempre piensa en una palabra atrás de la cual hay algo que se esconde o se genera como en el cuento "La mujer de los Cárpatos" que dice "Cuando murmuraba a escondidas la palabra Cárpatos era capaz de ver un bosque, un cielo azul, la nieve cayendo. Yo era una niña entonces. Eso es cierto" (*La frontera* 106).

El trabajo narrativo de Mario Bellatin también trabaja con la ruptura de certezas que solían propiciar el contrato de lectura. Me referiré aquí en especial a *El gran vidrio*, cuyo subtítulo, tres autobiografías, y la explicación engañosa del título en la contraportada, apuntan a mover al lector. Al interior hay una serie de recursos que muestran una y otra vez su carácter ficcional: situaciones extrañas que van contra la verosimilitud, indicios que extravían al lector en cuanto a la posibilidad de identificar al narrador y estabilizar la referencialidad de lo que se supone sí se está narrando[2]. Se requiere de un lector con una actitud lúdica y dispuesto al desafío de perderse, cuestionarse y proponer respuestas sin necesariamente llegar a un puerto final o garantizado. No es una coincidencia que *El gran vidrio* sea homónima del artefacto artístico de Marcel Duchamp. Es decir, que apueste a que sea una obra inacabada, un enigma siempre en espera de una posible interpretación. Se puede afirmar que genera una desfamiliarización en las formas de representación, específicamente en la segunda autobiografía de esa novela, en la identidad inestable del narrador.

Ahora bien, la pregunta por la identidad suele formar parte de las narraciones metaficcionales. Si bien al comienzo el acento estaba en identificar quién escribía (*El hipogeo secreto*), quién era realmente el personaje (*Morirás lejos*), en los novelas recientes se ve el interés de representar al lector (*El último lector*) y de observar la importancia que tienen sus comentarios para el escritor (*Ricochet o los derechos de autor*), y de frustrar las propias expectativas de sentido del lector (Bellatin y Rivera Garza).

[2]Héctor Fernando Vizcarra afirma que "la obra metaficcional, por medio de las estrategias que insistentemente apuntan hacia su estatus de constructo artístico, produce un efecto que estimula al lector a cuestionarse sobre el vínculo entre su realidad práctica y la realidad alterna emanada del texto" (53).

En novelas más recientes la identidad alcanza, como ya dije antes, al género. Rivera Garza no sólo quiere saber quién es el escritor o el autor de los asesinatos, sino también si quien relata es narrador o narradora. Aplica la propuesta feminista de que se escribe con todo el cuerpo, así que se vuelve importante determinar si esa voz es de una mujer, pues ya no queda como una voz neutra. Por ello, en *La cresta de Ilión* la personaja principal asegurará al médico que él es una mujer, y éste irá corriendo a revisarse.

Cuando se asocia con el *nouveau roman* parece que la metaficción sólo va a concentrarse en la narración de los objetos, o que bien se le podría pensar como una forma de narrar narcisista. Pero también hay ejemplos que la interrelacionan con la historia, que fue lo que llevó a Linda Hutcheon a hablar de la historiografía metaficcional. En este caso tenemos con claridad *Morirás lejos* y también *Cielos de la tierra*. Mientras la de Pacheco da un testimonio ficcionalizado de lo terrible del holocausto nazi y de la responsabilidad de todos los que participaron de alguna manera en él (*cf.* Carrillo 2003); la de Carmen Boullosa trata sobre la trascendencia del abandono de las primeras generaciones indígenas formadas en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco por los franciscanos, para la conformación de la nación mexicana que recurre una y otra vez a la discriminación social en su funcionamiento. En esta novela Boullosa combina características de la nueva novela histórica con la ciencia ficción, y en esta hibridación construye una utopía: la utopía dialógica, como la he llamado en un artículo, para ver en un texto traducido (un palimpsesto) el lugar ideal de encuentro de tres personajes narradores: Hernando de Rivas, indígena traductor del siglo XVI de probada existencia histórica, de una traductora de los años 90 del siglo XX y de una arqueóloga de un tiempo futuro y habitante de una sociedad posapocalíptica llamada L'Atlántide.

> Los tres viviremos en un mismo territorio. Los tres perteneceremos a tres distintos tiempos, nuestras memorias serán de tres distintas épocas, pero yo conoceré la de Hernando y Hernando conocerá la mía, y ganaremos un espacio común en el que nos miraremos a los ojos y formaremos una nueva comunidad.
>
> La nuestra se llamará *Los Cielos de la Tierra*. (369)

O como *Noticias del Imperio* nueva novela histórica que establece un juego entre referencialidad y ficción, y que recurre a la ironía, la intertextualidad y el pastiche para objetivar y revisar el llamado Segundo Imperio Mexicano (*cf.* Barahona).

Si la metaficción pone a prueba los géneros y hurga en las posibilidades expresivas del lenguaje, cómo pensarla como una tradición si ella misma está socavando las convenciones narrativas. Es una forma diversa de narrar y de qué narrar. Genera en la representación una relación diferente: exhibe que la supuesta realidad que construye la narración es ficción y que por ende, toma fundamentalmente su marco de referencia de la literatura y del lenguaje. Como su horizonte es fundamentalmente el literario, juega con elementos narrativos, convenciones narrativas –literarias e históricas- y produce un marco de referencia que cobra algún sentido a partir de entender qué es lo que se está poniendo en duda.

La metaficción tematiza el artificio literario para exhibirlo y, sobre todo, suele romper con la relación ingenua que se cree que hay o debe haber entre realidad y ficción. La metaficción ostenta su condición de artefacto y demanda una construcción de sentido (*cf.* Waugh 1984). Esto se ejemplifica con gran claridad en las novelas de Mario Bellatin.

Hay novelas que, de manera muy cercana a la novela tradicional, representan la relación entre autor y lector, como es el caso de *El último lector* (Toscana) y de *Ricochet* (Ramos), que plantean sus búsquedas de identidad de manera cercana a las convenciones narrativas, que exhiben el carácter palimpséstico de su texto, *Los jardines secretos de Mogador* (Ruy Sánchez 1997) y *Cielos de la Tierra* (Boullosa 1997). Hay las que en su propia estructura muestran la complejidad y multiplicidad de alternativas, juegan con el tratamiento del narrador o desastabilizan la identidad del narrador y del personaje.

Aunque la tendencia es a pensar que esto sucede sólo en textos posmodernos se puede observar que esta tradición en la literatura mexicana tiene un comienzo evidente a inicios de la segunda mitad de siglo con XX con escritores considerados canónicos hoy por hoy: Josefina Vicens, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, José Agustín y Julieta Campos[3].

La metaficción como toda tradición tiene sus constantes, pero también se observa cómo las peculiaridades de los nuevos textos modifican algunas características para extremar el autoanálisis de acuerdo con una manera de entender las búsquedas narrativas. Tal es el caso de las novelas que hacen de las palabras y de las frases el espacio en el que se esconde lo ideológico, un sentido ya establecido para la interpretación o/ y la posibilidad de generar estos significados y sentidos. Esto es, novelas que llegan hasta la representación del asunto que constituye la materia literaria: las palabras y las frases.

2 A modo de conclusión

La metaficción es una tradición que si bien puede encontrar sus inicios en la literatura en español en *Don Quijote*, también puede establecer comparaciones con el *nouveau roman*, específicamente con *La celosía* y *Dans le labyrinthe* de Robbe Grillet[4]. Es una tradición narrativa, por supuesto, que puede observarse en literaturas de otras nacionalidades y en otros idiomas; no obstante, es importante realizar este trazado general de estas novelas en la literatura mexicana para revisar las reflexiones y poéticas de los escritores que se plasman en ellas.

Las novelas mexicanas de esta tradición tienen en común la representación de búsquedas, de lo ambiguo y vacilante que puede ser elaborar una narración y la ruptura de convenciones del género narrativo. Después de la revisión interpretativa,

[3]Raymond Williams considera ya la ficción de Fuentes, Pacheco, José Agustín y Elizondo como una primera ola posmoderna y así entendida entonces toda la tradición de metaficción en México es posmoderna.

[4]Luz Elena Gutiérrez de Velasco enlista *Tropismos*, *La celosía, Las gomas*, *En el laberinto*, *La modificación* como las novelas en las que Robbe-Grillet, Butor, Sarraute, Simenon llevaron a cabo sus experimentación. En especial destaca los estudios reunidos por Robbe-Grillet en *Por una nueva novela*, estudios que habían aparecido desde 1955, compendio en el que afirma: "la obra no es sino un testimonio sobre una realidad exterior, pero es en sí misma su propia realidad."

encuentro sólo un sesgo diferente en algunas novelas metaficcionales más recientes. John Brushwood concluyó que las dos causas de la identidad inestable en la novela de metaficción mexicana entre 1967 y 1982 eran la nostalgia del pasado y el problema existencialista de la crisis de identidad (1984), en la narrativa que he revisado de los últimos veinte años, abriendo el criterio temporal hasta *Noticias del Imperio* (1987) y dado el horizonte teórico-cultural actual, no reconozco la nostalgia del pasado sino que veo una actitud de interrogación al pasado, un pasado que se asume como inasible en su sentido total, y que se revisa conscientemente desde un presente contingente. Esta narrativa no representa la verdad, sino a una posibilidad verosímil. Por lo que respecta a la crisis de identidad que menciona Brushwood, sin negarla del todo, noto en las novelas seleccionadas que se agrega a la búsqueda de identidad un cierto gusto por descubrir qué se es o por dejarse fluir entre las identidades de personajes y narradores. Me refiero específicamente a Rivera Garza y a la tercera autobiografía de *El gran vidrio* de Bellatin.

Me parece que no hay un tono de desilusión ante las posibilidades del lenguaje y las posibilidades narrativas, sino un claro juego, optimista quizá, con dichas posibilidades. Ya no hay la angustia de la página en blanco, sino el gusto por la proliferante posibilidad de narrar que se esconde en cada palabra. Se transparenta en las novelas de metaficción referidas que el sentido en su narración es, al final de cuentas, una construcción.

Referencias documentales

Barahona, Erasto Antonio. "Hacia una visión posmoderna de la historia en *Noticias del Imperio*", *Espéculo*, núm. 14, 2000. Web. 15 noviembre 2016.

Bellatin, Mario. *El gran vidrio*. Barcelona: Anagrama, 2006. Impreso.

Boullosa, Carmen. *Cielos de la Tierra*. México, DF: Alfaguara, 1997. Impreso.

Brushwood, John Stubbs. *La novela mexicana, 1967-1982*. México, DF: Grijalbo, 1985. Impreso.

Carrillo Juárez, Carmen Dolores. "*Morirás lejos*: reconstrucción de un testimonio ficcional". *Tema y variaciones de literatura: la novela mexicana del siglo XX*. No. 20 (semestre 1, 2003)- 441-462. Impreso

Carrillo Juárez, Carmen Dolores. "Representación de la potencia creativa en algunas novelas de fin de siglo XX y principios del XXI". *Trazos teóricos. Visiones sobre literatura hispanoamericana*. Ed. Norma Angélica Cuevas Velasco y Martha Elena Munguía Zatarain. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis; Xalapa: Universidad Veracruzana, 2011. 105-122. Impreso.

Domenella, Ana Rosa. "Muerte y patriarcado en *Los años falsos*", en Luisa Campuzano, coord. *Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y cultura*, T. I, México, DF: Universidad Autónoma Metropolitana; La Habana: Casa de las Américas, 1998. Impreso.

Elizondo, Salvador. *El hipogeo secreto*, en Obras I, El Colegio Nacional, México, 1994. Impreso.

Jauss, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*, trad. Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu, Península, Barcelona, 2000. Impreso

Robbe-Grillet, Alain. *Por una nueva novela*, Barcelona, Seix Barral, 1964. Impreso

Gutiérrez de Velasco, Luzelena. "José Emilio Pacheco y el *nouveau roman*". *José Emilio Pacheco. Reescritura en movimiento*. Ed. Yvette Jiménez de Báez. México, DF: El Colegio de México, 2014. Impreso.

Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative. The Metaficcional Paradox*,Methuen, New York / London, 1984. Impreso.

Olea Franco, Rafael ed. *Doscientos años de narrativa mexicana Siglo XX*. México: El Colegio de México, 2010. Impreso

Pacheco, José Emilio. *Morirás lejos*, México: Joaquín Mortiz, 1967. Impreso.

Pereira, Armando. "La cultura mexicana en la transición del medio siglo", Actas XII. AIH. Web. 25 de septiembre 2016.

Ramos, Luis Arturo. *Ricochet o los derechos del autor*. México, DF: Cal y Arena, 2007. Impreso.

Ricœur, Paul. *Tiempo y narración I*. México, DF: Siglo XXI, 1995. Impreso.

Rivera Garza, Cristina. *La frontera más distante*. México, DF: Tusquets, 2008. Impreso.

—. *La muerte me da*. México, DF: Tusquets, 2007. Impreso.

Ruy Sánchez, Alberto. *Los jardines secretos de Mogador*. México, DF: Alfaguara, 1997. Impreso.

Stanton, Anthony. *Inventores de tradición. Ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México, DF: Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México, 1998. Impreso.

Toscana, David. *El último lector*. México, DF: Santillana / Alfaguara, 2010. Impreso.

Verani, Hugo J, "Julieta Campos y la novela del lenguaje", 1976 Web 7 de septiembre. 2016.

Vizcarra, Héctor Fernando. *El enigma del texto ausente. Policial y metaficción en Latinoamérica*. México, DF: UNAM; Almanara, México, 2015. Impreso.

Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Concious Fiction*. Books Google, 1984. Web. 15 de noviembre. 2016.

Williams, Raymond L. y Blanca Rodríguez, *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana, 2002. Impreso.