

# Introducción

El presente libro es una indagación que responde a una serie de fenómenos de la narrativa y de las artes en general. Dichos fenómenos representan, no solo un tema atractivo, sino que portan implicaciones artísticas y culturales de importancia; como son: los mundos posibles de la ficción y la metalepsis. Es necesario comenzar este trabajo recordando que la semántica de los mundos posibles es una teoría que ha sido incorporada a otras perspectivas, disciplinas e indagaciones, no únicamente literarias. Así, por ejemplo, Marie-Laure Ryan, una de las principales voces sobre mundos posibles, ha extendido estos principios a la revisión de fenómenos como la realidad virtual, los medios masivos de comunicación y a la cibernética, propuestas incluidas en títulos como: *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory* [Mundos posibles, inteligencia artificial y teoría narrativa]<sup>1</sup> (1991), *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos* (2004) y *Avatars of Story* [Avatares de la ficción] (2006). Por su parte, las indagaciones sobre la otra categoría elemental en este trabajo, la *metalepsis*, corre una suerte similar al estar en el centro mismo de la discusión contemporánea sobre literatura, las

---

1. Sirva esta primera nota para expresar que todas estas citas de fuentes en inglés, su mayoría, y algunas en francés, han sido traducidas por mí, y se encuentran entre corchetes luego del texto en lengua original.

artes y la cultura actual. Así, más allá de las aproximaciones del teórico francés Gérard Genette sobre esta categoría en *Metalepsis* (2004), donde incorpora el término al juego teórico y a su investigación, encontramos otros autores interesados en su abordaje, como Brian McHale. En *Postmodernist Fiction* [Ficción postmodernista] (2004), este teórico estadounidense advierte que la metalepsis es una formulación ineludible para la escritura de la narrativa postmoderna. Además, un libro que establece claramente este empleo de la metalepsis como categoría crítica en la literatura y en la cultura contemporánea es *Framing Borders in Literature and Other Media* [Enmarcando las fronteras en la literatura y otros medios] (2006) de Werner Wolf y Walter Bernhart. Una última aproximación que es necesario mencionar la constituye un libro colectivo en que cada capítulo es un estudio de casos particulares de metalepsis: *Metalepsis in Popular Culture* [La metalepsis en la cultura popular], publicado en 2011 y editado por Karin Kukkonen y Sonja Klimek. Asimismo, en el campo de las letras inglesas, Alexandra Effe ha publicado en 2017 el libro *J. M. Coetzee and the Ethics of Narrative Transgression. A Reconsideration of Metalepsis* [J. M. Coetzee y la ética de la transgresión narrativa. Una reconsideración de la metalepsis]. Desde luego, la bibliografía sobre metalepsis y mundos posibles es cada vez más extensa, pero se ha optado por mencionar estas publicaciones como referencia de los estudios sobre estas dos categorías, metalepsis y mundos posibles, ambas relacionadas, como aparecen en este trabajo. Estas indagaciones constituyen una muestra de la preocupación por entender nuestros artefactos artísticos, desde la así llamada “alta cultura” hasta la cultura popular de nuestros días. En cierta medida, el aumento en la reflexión sobre estas categorías, por separado o unidas, se ve, también, motivado por el creciente número de expresiones artísticas que las involucra. Así, tenemos revisiones de las puestas en marcha de la metalepsis y de la construcción de mundos imposibles a través de la paradoja en la narrativa cinematográfica, como es el trabajo de Jesper Holmbach *A Metaphysical Can of Worms: A Poetics of Postmodernism in the Works of Charlie Kaufman* [Una lata de gusanos metafísica. Una poética del postmodernismo en los trabajos de Charlie Kaufman] (2006), donde se cuestiona la construcción de lo paradójico, lo aporético y contradictorio en los filmes escritos o dirigidos por Kaufman.

Como se puede advertir, múltiples factores están implicados en este trabajo, sus categorías se interrelacionan bajo un amplio enfoque que se ha dado en llamar la *teoría narrativa postmoderna*. Algunos de los conceptos expresados aquí provienen de la narratología estructuralista; algunos desde la lógica, la pragmática, el nuevo historicismo, la semántica de los mundos posibles y la deconstrucción. Todos ellos caben dentro de esta perspectiva, sobre la cual, Mark Currie, en *Postmodern Narrative Theory* [Teoría narrativa postmoderna] (2011), explica que todos estos elementos configuran el enfoque homónimo a su libro, procurando una indagación renovada por parte de los estudios literarios en relación con disciplinas como la filosofía, los estudios culturales y el nuevo historicismo. En esta vía, la teoría narrativa postmoderna y el estudio de las obras literarias están influidas por las lecturas deconstructivas y por las aportaciones que la deconstrucción ha extendido a la literatura y su estudio.

Al respecto, Currie agrega que, ante las obras narrativas recientes, llamadas “postmodernas”, es pertinente este enfoque. Un argumento a favor de estas lecturas, deconstructivas y de la teoría narrativa postmoderna, es que no buscan imponer una serie de características a las obras; sino que la lectura evidencie que estas características están ya en la obra, para luego interpretar su presencia. Así: “deconstruction was not something I had brought to the text but something that constituted it in the first place” [la deconstrucción no fue (no es) algo que yo incorporo al texto sino algo que lo constituía desde el primer momento] (Currie 2011: 135). Este aspecto será constatado; pues las obras que aquí se revisan expresan abierta y directamente su relación con la crítica y los estudios literarios, utilizando, en algunas ocasiones, el mismo vocabulario de la teoría para explicarse y construir su mundo.

Siguiendo lo anterior, podemos decir que los textos son portadores de su crítica, como advertían Joseph Hillis Miller (1990: 167) y Jacques Derrida (1990: 106). Así, no solo es el enlace teoría-literatura un tema, sino una formulación que rige de manera vertical la concepción del presente trabajo. No es posible dividir de forma tajante ambos espacios, lo teórico y lo literario, como tampoco se puede hacer una división absoluta entre lo textual y lo metatextual, como se verá más adelante. Por lo anterior y aunque se ha tratado de organizar este análisis

de tal manera que se establezca una primera parte teórica y una segunda como la lectura de las piezas literarias a partir de esos presupuestos teóricos, la división está lejos de ser constante y, menos aun, definitiva. Así, en los tres primeros capítulos, los “meramente” teóricos, se harán las reflexiones y lecturas necesarias de obra narrativa literaria e, incluso, de algunas piezas de narrativa cinematográfica. Por su parte, en los tres capítulos correspondientes a las lecturas de la obra de narrativa mexicana que sirve de corpus a esta labor, aquellos capítulos “meramente” textuales, se acudirá, por fuerza, a la reflexión teórica que los mismos cuentos y novelas que aquí se abordan han hecho ineludible.

Cabe afirmar que, de la misma manera en que el discurso narrativo es performativo y hace lo que afirma al incorporar dentro de sí a la crítica, de la misma manera, podemos entender aquí lo postmoderno. Desde luego, los principios que rigen el entendimiento de lo postmoderno atienden las propuestas de Jean-François Lyotard, en cuanto al sentido de la postmodernidad y los objetos postmodernos expuestos por el francés en *La condición postmoderna* (1991). Pero, no solo se sigue a Lyotard como un criterio cómodo, sino en las búsquedas teóricas que el francés expone, con categorías como las grandes narrativas y las narrativas menores, que tendrán su importancia en la lectura de algunas obras del corpus y ayudarán a formular las conclusiones de este trabajo. Pero, más allá de Lyotard, lo postmoderno también será entendido como lo han hecho los autores mencionados al inicio de esta introducción, así como Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism* [Una poética del postmodernismo] (1988) y en su otro libro *The Politics of Postmodernism* [La política del postmodernismo] (1989). Estos autores entienden lo postmoderno no únicamente como una revelación temática y algunas palabras que remiten a la realidad del mundo contemporáneo, sino como la realización efectiva, una performatividad, la cual incide en este tipo de narrativas que aquí se revisan. Se trata, pues, de textos metaficticiales, autoconscientes, autoreflexivos, narrativas teoréticas, literaturas que formulan contradicciones, paradojas, aporías dentro de sí. Incluso, son obras que, detrás de un argumento narrativo sin una temática ni términos que evoquen a la sociedad contemporánea, aportan una propuesta de lectura de la contradicción.

Sin más preámbulo, es necesario decir que el primer capítulo constituye el abordaje y reflexión sobre la primera de las categorías que aquí entran en juego: los mundos posibles, y, por extensión, los *mundos imposibles*. Solo con la finalidad de adelantar lo que en dicho apartado se expondrá, se puede decir que aquí se siguen las propuestas realizadas principalmente por Lubomír Doležel en *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles* (2004). Siguiendo al teórico checo, por *mundo posible de ficción* se entiende a un mundo concebible, instaurado a través de la textura narrativa (es decir, de la textualidad o texto, las palabras dispuestas en una obra), que es autentificable; viable según las reglas propias del mundo (no las reglas del mundo real); es autónomo y existe porque la enunciación literaria tiene la fuerza performativa para conformarlo. Por su parte, un *mundo imposible* es un mundo que contiene o implica contradicciones; es decir, son mundos que no logran autentificar su viabilidad, pues algún elemento o declaración dentro del mundo afecta y anula la posibilidad de que este mundo se autentifique como viable, autónomo, congruente con sus reglas internas.

Para tratar de explicar los motivos que produce un mundo imposible, se ha de recurrir a dos aspectos: el primero, es que el mundo no incurra en contradicciones lógicas; aquí se debe insistir en que la lógica de dicho mundo es la que este exprese y que, en mayor, menor o nula medida, puede corresponderse con la lógica del mundo real. Como única restricción, un mundo que incorpora contradicciones generará la imposibilidad del mundo de ficción, luego que lo que se afirma de sí de manera contrapuesta dentro del mundo, implica la contradicción. Así, versiones irreconciliables emitidas por la voz autorizada para narrar el mundo, la falta de los presupuestos lógicos como la regla del tercero excluido y el principio de no contradicción, son las condicionantes para la imposibilidad del mundo. Esta regla, la del tercero excluido, implica que se puede afirmar un hecho sobre algo, o se puede afirmar lo opuesto, es decir, negarlo; pero no, adoptar un juicio intermedio entre el “ser” y el “no-ser”. Por ejemplo, se podría decir que, en este momento, estas letras son de color negro, o se podría decir que estas palabras no son de color negro; pero no se puede afirmar una tercera opción intermedia, como que estas letras son negras y blancas. En cuanto al *principio de no contradicción*, implica que se puede afirmar

algo, pero no lo contrario, no lo que lo contradice; así, como ejemplo, podemos afirmar que estas letras están impresas en este papel, pero no podemos afirmar, a la vez, que estas mismas letras no están impresas en este papel; pues resultaría contradictorio con la afirmación anterior. Desde luego, los ejemplos no tienen la complejidad que estas contradicciones expresan en los innumerables mundos posibles de la ficción.

Existe una última manera de afectar un mundo para que termine por entenderse como un mundo imposible. Esta forma también constituye una contradicción; pero, esta vez, se trata de la contradicción o violación al *principio de composibilidad*. Siguiendo a Doležel, dicho principio determina que se incurre en una violación a la composibilidad cuando se reúne, en un mismo mundo posible, entes ontológicos de diversos órdenes ontológicos. Aunque no son sinónimos, su cercanía nos permite expresar que los entes ontológicos pueden entenderse como los habitantes de un mundo posible (los personajes) y que, por orden ontológico, se puede pensar en cada uno de los espacios posibles, el mundo real, el mundo posible, el mundo posible de ficción.

Una vez definido lo correspondiente a mundos posibles y mundos imposibles, así como las vías para conformar la imposibilidad, podemos ir a otra categoría fundamental en este trabajo: la *metalepsis*. Sobre este fenómeno, se expone su conformación e implicaciones en la literatura en el capítulo dos. Por ahora, es necesario adelantar que la *metalepsis* es un término que proviene de la retórica, una figura literaria que, luego de las aportaciones de Gérard Genette en *Metalepsis. De la figura a la ficción* (2004), puede entenderse como una vía para formular o instaurar la ficcionalidad. La *metalepsis* implica sin duda un movimiento, este movimiento es un desplazamiento a través de las fronteras de la ficción, con el que se establecen nuevos mundos posibles y, por lo tanto, la ficción expande su construcción. Sin embargo, este paso entre las fronteras o bordes de la ficción implica generalmente una violentación, transgresión, ruptura y, finalmente, una afectación a los principios de la narrativa. Por ejemplo, el movimiento metaléptico puede producir el encuentro de un personaje con su lector o con su autor. La frontera entre ambos espacios u órdenes ontológicos es violentada, ya que los personajes corresponden al mundo de ficción y los lectores y los autores, al mundo real.

En cuanto a la pertinencia de hablar de una narrativa postmoderna y de una teoría narrativa postmoderna, encontraremos la necesaria re-reflexión sobre este aspecto en el capítulo tercero. Ahí se abordarán las características que vinculan a la literatura deconstructiva con la lectura deconstructiva y la deconstrucción misma. La reflexividad de la narrativa es un fenómeno habitual de esta llamada literatura postmoderna, como asegura Brian McHale, al señalar que este tipo de narratividad incluye el discurso crítico dentro de sí, como ya se dijo.

En relación al corpus de lecturas elegido para este trabajo, comenzamos por mencionar las obras narrativas ordenadas, tal como aparecerán en los apartados siguientes. Antes, se debe advertir que aquí se sigue la propuesta de Tzvetan Todorov (2005: 7-8), de la viabilidad de formar un corpus reducido pero representativo para estudiar un fenómeno constante en un gran número de obras. Así el corpus sobre el que se reflexiona en este trabajo es reducido pero representativo de la literatura postmoderna mexicana. Son estas obras, postmodernas, las que, dicen Raymond L. Williams y Blanca Rodríguez en *La narrativa postmoderna en México* (2002), “organiza[n] nuevos discursos” (26), los cuales, en mayor o menor medida, dialogan y confrontan al canon literario nacional y latinoamericano. Esta aproximación a la narrativa postmoderna mexicana de Williams y Rodríguez tiene su punto de enfoque en la novela. Sin embargo, un espacio que permite la reflexión en el presente documento, son las aportaciones de Russell M. Cluff en *Los resortes de la sorpresa. Ensayos sobre el cuento mexicano del siglo XX* (2003), donde, como su título lo indica, su preocupación se centra en el cuento mexicano reciente, encontrando en este género todas estas formas estéticas que ya Williams y Rodríguez entendían como lo postmoderno, como son la metaficción y la autorreflexividad. Así, este trabajo extiende las búsquedas en los últimos tres autores citados, y pretende incorporar las variables que se inscriben en categorías tales como mundos posibles/imposibles y metaficción.

Asimismo, es necesario precisar que las obras que componen el corpus han sido elegidas por algunas características. Algunas de ellas son la complejidad con que manifiestan las contradicciones, paradojas y aporías en su realización. Otras, el uso insistente y exacerbado de la metalepsis; finalmente, la puesta en marcha de un diálogo de estos

textos con el canon nacional, como se verá adelante. Respecto a la disposición de los textos que aquí se tratan, esta es meramente utilitaria, atendiendo a las necesidades de la argumentación de este trabajo y no, por algún criterio cronológico, genérico o de otro tipo, aunque así pueda parecer.

Por ahora, es momento de decir que, en el capítulo cuarto, hablaremos de *El hipogeo secreto* (1968), la novela de Salvador Elizondo. Ahí se abordarán los fenómenos de metalepsis y sus variantes, que están puestos en juego y enlazan la teoría literaria con la obra misma. En tanto, el cuento de Bernardo Fernández “BEF”, que es estudiado en el capítulo quinto, la metalepsis, los mundos posibles y la relación de este texto con el discurso historiográfico y el canon literario son los aspectos que definirán su obra como una pieza de la postmodernidad, no solo por el tema, sino por lo que la obra logra realizar, por su performatividad.

El capítulo sexto y último de la segunda parte de este trabajo, correspondiente a la lectura de obra narrativa postmoderna mexicana, revisará, primordialmente, el cuento “El paraguas de Wittgenstein” y, también, “El telescopio de Escher” (1994), aunque de forma complementaria. En ambos textos de Óscar de la Borbolla se ejecuta la escritura por *puesta en abismo*, así como los mundos contrafactuales o versiones alternativas del mundo. Formas y vías usadas para construir la contradicción, pero, a la vez, un discurso de jerarquías diluidas, a veces, denominadas “contranarrativas”.

Con el presente documento, se siguen los trabajos de los teóricos ya mencionados, así como de los estudios literarios de Cluff, Williams y Rodríguez, ya citados. Estos criterios que se agregan al estudio de la literatura mexicana postmoderna, los mundos posibles/imposibles y la metalepsis, buscan retomar textos y autores sobre los que es necesario indagar, pues al hacerlo es posible reflexionar sobre la narrativa postmoderna mexicana y sus fenómenos recientes. Confío en que la lectura de estos textos, desde el enfoque de la teoría narrativa postmoderna, permita cuestionar el sentido mismo de las obras, como la recurrente contradicción, la paradoja insistente, la aporía y la imposibilidad que plantean; fenómenos que han carecido de la atención que ameritan y que implican más que un supuesto juego por parte de sus autores de proponer a sus lectores un enredo más en la trama. Insisto en lo

dicho por Williams y Rodríguez (2002: 26), en tanto que hay nuevos discursos, en fondo y forma conjuntos, y que, en dichos discursos, a pesar y por esta vulneración de los principios de creación de la narrativa, con esta desbordada contradicción y con textos que confrontan al canon literario, buscan marcar su presencia. Estas piezas narrativas nos llaman a la reflexión, no solo como nuevos discursos; sino, también, siguiendo a Alain Robbe-Grillet, para indagarlos como una narrativa que expresa a un hombre diferente en un mundo distinto, o las “nuevas relaciones entre el hombre y el mundo” (Robbe-Grillet 2010: 39). Desde luego, el presente trabajo es un paso en un recorrido que puede ser continuado adoptando las variables mencionadas, dado que estas son relevantes para la narrativa; no solo porque aquí se diga, sino porque, como se verá, están en la narrativa misma de manera insistente, pidiendo ser objeto de reflexión y diálogo.

Finalmente, debemos advertir que, con todas estas categorías puestas en marcha, tanto en la teoría como al interior de las piezas literarias, se encuentra una expresión performativa de la ficción. Como eje de acción, se plantea que la metalepsis constituye un fenómeno de la literatura que efectúa múltiples acciones simultáneas. Así sirve para instaurar la ficcionalidad y diseminar el sentido narrativo, al tiempo que impacta sobre los mismos cimientos de la ficcionalidad, atentando contra ella al producir contradicciones que generan los mundos imposibles. Esta tercera acción simultánea de la metalepsis constituye el objeto principal de este trabajo.

Para la indagación que motiva esta obra, propongo como hipótesis afirmar que se comprobará que las contradicciones que producen mundos imposibles son trasgredidas a través de la metalepsis, para dar paso así a mundos imposibles vulnerados o *mundos (casi) imposibles*, en la narrativa postmoderna mexicana. La categoría “mundos (casi) imposibles” servirá así, gracias a una doble lectura que ofrecen los paréntesis, para expresar estas formas de mundos que tanto expresan la imposibilidad como la posibilidad.