

Cuento y metaficción en México: a propósito de "La fiesta brava" de José Emilio Pacheco

LAURO ZAVALA

Durante los últimos quince años, casi desde la publicación en 1980 de *Narcissistic Narrative* de Linda Hutcheon, se ha sostenido en numerosos trabajos que la narrativa posmoderna en América Latina adopta la forma de metaficción historiográfica, de manera similar a lo que ocurre con la novela europea y norteamericana (A. Pulgarín, 1995; R. Cornejo-Parriaga, 1993). A partir de este supuesto se han realizado numerosas investigaciones sobre la llamada novela posmoderna hispanoamericana (M. C. Pons, 1996; R. Williams, 1995) y se ha acuñado el término *Nueva novela histórica* para referirse a ella (S. Menton, 1993).

Sin embargo, en todos estos estudios se ha dejado de lado al cuento, no sólo en América Latina, sino también en Europa y en los Estados Unidos. En el contexto de esta discusión, el interés del cuento "La fiesta brava" (que para algunos podría ser considerado como una novela corta) consiste en que se trata de uno de los pocos casos (si no es el único) de cuento hispanoamericano al que se podría considerar como metaficción historiográfica.

Para desarrollar esta idea será necesario presentar algunos antecedentes sobre la discusión contemporánea acerca de la metaficción y la narrativa posmoderna.

1. ¿Es posible teorizar sobre la metaficción?

Hay muchas formas posibles de definir a la metaficción, y cada una de ellas contiene una serie de presupuestos acerca de la naturaleza del lenguaje, acerca de los procesos de interpretación que ocurren durante la lectura de textos y acerca de la relación entre la escritura y la reflexión teórica acerca de esta escritura (M. Currie, 1995).

En estas notas adoptaré una definición según la cual la metaficción es una

estrategia de escritura (y de lectura de un texto cualquiera) en la que se ponen en evidencia, de manera explícita o implícita, las condiciones de posibilidad de la misma escritura (P. Waugh, 1984). Esta definición puede ser considerada como radical, pues parte del supuesto constructivista de que toda interpretación es una ficción (es decir, una verdad cuyo sentido es contextual), y del supuesto de que las ficciones literarias son sólo una de las muchas estrategias que utilizamos los seres humanos para dar sentido a nuestra experiencia.

Por otra parte, una definición mucho más sencilla, expresada desde la perspectiva del lector de textos literarios, podría ser, simplemente, todo cuento o novela cuyo tema, principal o secundario, es precisamente el acto de leer o escribir un cuento o una novela. En muchas ocasiones, el cuento o novela que el protagonista puede estar leyendo o escribiendo puede coincidir, al menos en su título, con el texto que el lector (real) se encuentra leyendo en ese momento.

La metaficción ha existido desde antes de la escritura del *Quijote*, aunque hay pocos textos paradigmáticamente modernos que tengan tal diversidad de juegos autorreferenciales. Podría pensarse en otras novelas canónicas, como *Jaques el fatalista* de Denis Diderot, *Tristram Shandy* de Laurence Sterne y *En-Nadar-Dos-Pájaros* de Flann O'Brien, entre muchos otros antecedentes de la metaficción novelística contemporánea.

Pero la atención recibida por estas y muchas otras novelas durante las últimas décadas tiene como referente crítico fundamental el trabajo de la investigadora canadiense Linda Hutcheon. En *Narcissistic Narrative* y varios trabajos posteriores, Hutcheon sostiene que no puede haber una teoría de la metaficción, sino tan sólo implicaciones para la teoría literaria a partir del estudio de la metaficción (L. Hutcheon, 1980: 155).

Sin embargo, la naturaleza misma de la metaficción tiene coincidencias con el giro retórico en la filosofía del conocimiento, de tal manera que la metaficción no es sólo otra forma, modo o técnica de la narrativa, sino una estrategia de escritura que puede contribuir a la disolución de las fronteras genéricas convencionales que han sostenido el discurso racionalista, es decir, las fronteras entre el discurso académico y el discurso literario; entre el discurso científico y el discurso utilizado en la vida cotidiana, o entre el discurso de la historiografía especializada y el discurso de la imaginación poética.

Así pues, a la tesis de que no se puede construir una teoría de la metaficción, se le puede oponer la tesis de que toda teoría narrativa es ya una teoría de la metaficción, pues en toda ficción hay un gradiente de metaficcionalidad. Asimismo, se puede sostener que toda ficción tiene, en alguna medida, diversos niveles de metaficción (W. Ommundsen, 1993). Esta tesis significa adoptar una postura perspectivista, según la cual todo texto puede ser interpretado de muy distintas formas, de acuerdo con la perspectiva adoptada para construir una interpretación particular.

2. La narrativa metaficcional en México

La metaficción es una estrategia de ruptura de la ilusión de realidad que tienen todas las interpretaciones narrativas de la realidad, incluyendo las que consideramos como literarias. Es por eso que la metaficción es una estrategia de escritura reflexiva característica de la narrativa moderna. Sin embargo, particularmente a partir de la segunda mitad de los años sesentas y principios de los años setentas —periodo en el cual fue escrito el cuento "La fiesta brava" del escritor mexicano José Emilio Pacheco— se escribieron diversas novelas hispanoamericanas de naturaleza metaficcional que despertaron un interés que rebasó las fronteras geográficas y lingüísticas de nuestra tradición narrativa, como es el caso de *Rayuela*, *Cien años de soledad*, *Yo el Supremo*, *Libro de Manuel*, *Tres tristes tigres* y *Entre Marx y una mujer desnuda*.

En el contexto mexicano, tan sólo durante el periodo de 1967 a 1982 el investigador norteamericano John Brushwood registra la publicación de varias docenas de novelas metaficcionales. Durante el año 1967, cuando se publica la novela metaficcional *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco, también se publican otras importantes novelas metaficcionales: *Los juegos* de René Avilés Fabila, *Cambio de piel* de Carlos Fuentes y *El garabato* de Vicente Leñero.

En los años inmediatamente posteriores también se publicaron importantes novelas mexicanas de naturaleza metaficcional. Entre ellas podrían mencionarse, a manera de ilustración, las siguientes: *El hipogeo secreto* (1968) de Salvador Elizondo, *Obsesivos días circulares* (1969) de Gustavo Sáinz, *Los largos días* (1973) de Joaquín Armando Chacón, *El libro vacío* (1970) de Josefina Vicens, *Héroes convocados* (1982) de Paco Ignacio Taibo II, *ABECEDario o ABCDamo* (1980) de Daniel Leyva y *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso, entre muchas otras.

En este punto sería interesante señalar que *Morirás lejos* es una de las novelas más estudiadas de la narrativa mexicana, junto con *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, *Pedro Páramo* (1954) de Juan Rulfo y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes. Es, tal vez, la novela metaficcional más ambiciosa de la literatura mexicana, junto con *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, aunque el interés por su dimensión metaficcional aún está por ser explorado.

En el caso del cuento, la presencia de textos metaficcionales es relativamente escasa. Aunque es posible encontrar a numerosos cuentistas hispanoamericanos que han escrito cuentos metaficcionales en el siglo XX, ésta es una tradición que se ha desarrollado más en el Cono Sur que en otras regiones del continente. Los nombres de Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández, Julio Cortázar, Enrique Anderson Imbert y Ricardo Piglia vienen a la mente, y son los antecedentes del tipo de cuento que nos ocupa. En el caso de México no hay muchos antecedentes para "La fiesta brava". Habría que pensar en "El café de nadie" (1926) de Arqueles Vela, "La mano

del comandante Aranda" (1949) de Alfonso Reyes, "Visión del escribiente" (1951) de Octavio Paz y "El nombre es lo de menos" (1961) de Carlos Valdés. Después de 1970 se publican "El grafógrafo" (1972) de Salvador Elizondo, "Relatos" (1978) de Alejandro Rossi y "Mephisto-Waltzer" (1979) de Sergio Pitlor, y más recientemente encontramos algunos juegos metaficcionales en ciertos cuentos de Dante Medina, Guillermo Samperio, Vicente Leñero, Bárbara Jacobs, Martha Cerda y Óscar de la Borbolla. La metaficción es poco frecuente en el cuento mexicano, en comparación con su presencia en la novela, lo cual es otra razón para considerar a "La fiesta brava" como parte de una tradición narrativa poco desarrollada en México y, a la vez, como antecedente de una forma de escritura marcadamente experimental.

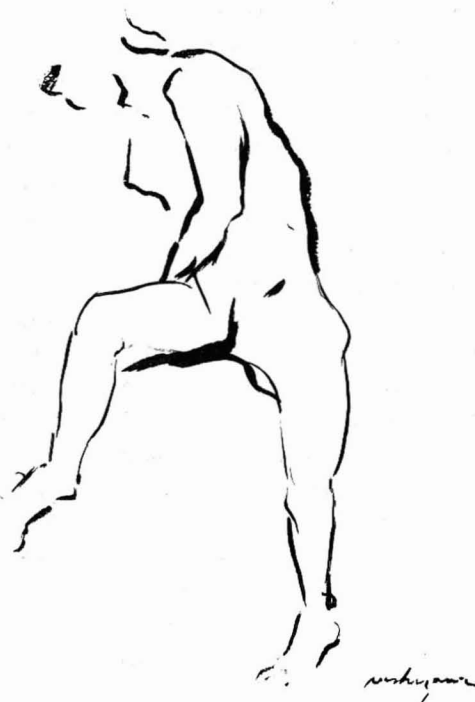
3. ¿Qué tiene la metaficción posmoderna que no tenga la metaficción moderna?

La idea central de estas notas consiste en señalar que la ficción y la metaficción posmodernas son radicalmente distintas en el caso de la novela y en el caso del cuento. Mi interés está centrado en la teoría literaria, y por esta razón no propongo una comparación entre los cuentos y las novelas, sino mostrar la insuficiencia del modelo que sostiene que toda ficción posmoderna es metaficción historiográfica, pues esta definición no es aplicable al estudio del cuento mexicano contemporáneo.

Así, la pregunta central en esta discusión puede ser formulada en los siguientes términos: ¿qué distingue a la metaficción moderna de la posmoderna, y en particular cómo se presenta esta diferencia en el caso del cuento hispanoamericano? Para empezar a responder a esta pregunta es necesario distinguir el cuento clásico, moderno y posmoderno.

En este contexto podemos señalar que el cuento clásico es epifánico, mono-

lógico y sigue una secuencia cronológica lineal. En el caso del cuento mexicano, esta tradición literaria caracteriza, por ejemplo, al cuento de la Revolución mexicana y a las formas del realismo y las vanguardias de la primera mitad del siglo. El cuento moderno surge en la segunda mitad de este siglo, y es en 1952 cuando se publica *Confabulario* de Juan José Arreola. En los años inmediatamente siguientes se publican otros libros de cuento indiscutiblemente modernos, como *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo, *Los días enmascarados* (1954) de Carlos Fuentes y *¿Águila o*



sol? (1955) de Octavio Paz. En los cuentos contenidos en estas colecciones se encuentran elementos de la modernidad cuentística: espacialización del tiempo, experimentación con la estructura narrativa y con las reglas genéricas, y una intensificación del tono intimista del relato.

Pero es precisamente en el periodo de 1967 a 1971 cuando se inicia un cambio en la forma de escribir cuento en México, pues se adopta un tono lúdico y hay una fuerte presencia del humor y la ironía. En este breve periodo se publican en México *Laley de Herodes* (1967) de Jorge Ibargüen-goitia, *La oveja negra* (1967) de Augusto Monterroso, *Inventando que sueño* (1968) de José Agustín, *Álbum de familia* (1971) de

Rosario Castellanos y *El principio del placer* (1970) de José Emilio Pacheco, que incluye el cuento "La fiesta brava".

El cuento posmoderno, en el que se yuxtaponen elementos provenientes de la tradición del cuento clásico y moderno, puede ser definido como un cuento irónico, carnalesco, híbrido, altamente intertextual y que en ocasiones puede jugar con las fronteras canónicas para la extensión del cuento, llegando a rozar las fronteras de la novela corta o del cuento ultracorto, respectivamente.

Ciertamente, "La fiesta brava" tiene todos estos rasgos, y por ello es posible afirmar que este cuento es un ejemplo paradigmático de cuento posmoderno, independientemente de ser el único caso de metaficción historiográfica en la historia del cuento hispanoamericano.

4. El caso de "La fiesta brava" y otros cuentos posmodernos

Antes de concluir estas notas sería conveniente detenerse a observar algunos elementos narrativos de "La fiesta brava", que ha sido uno de los cuentos más estudiados en la historia del cuento mexicano contemporáneo.

Ya el título de este cuento tiene una naturaleza irónica, al referirse de manera ambigua al título del cuento de José Emilio Pacheco y al cuento que escribe su personaje principal. A su vez, como ha sido señalado por la crítica, el título recuerda al universo español, es decir, al lenguaje de una cultura dominante en el contexto del relato. A partir de ahí, el epígrafe funciona como intriga de predestinación, al anunciar la pérdida de identidad que sufre el protagonista, y que puede ser interpretada alegóricamente, en el contexto inmediatamente posterior a la masacre estudiantil de 1968.

Si reconocemos que, como ha escrito Borges, todo cuento cuenta dos historias, este cuento cuenta la historia de un cuento y la historia del cuentista que lo escribió, y que termina por borrar de su memoria el compromiso histórico que está en juego en esta escritura.

Desde esta perspectiva, los personajes y los espacios narrativos están definidos en función de una estructura de poder,

en la que uno de estos personajes es el director de la acción (Andrés, en su calidad de escritor), otro de ellos es el actor (Keller, en su calidad de personaje) y otro más es un espectador (Arbeláez, en su calidad de lector).

La superposición de tiempos imaginarios y tiempos históricos lleva a una superposición de la realidad textual y la realidad histórica, en la que esta última es engullida por la fuerza moral de aquella. Pero si toda narración puede ser estudiada como la transformación de las estructuras de poder en las que están inmersos sus personajes, en "La fiesta brava" nos encontramos ante una transformación de las funciones del escritor, el lector y los personajes. Al concluir la lectura de este cuento, el personaje que al inicio del cuento es un escritor, ahora queda convertido en personaje de su propia ficción, mientras el autor del texto metaficcional (Pacheco) se convierte a sí mismo en el lector irónico de su propia ficción. Pero tal vez la transformación más importante sea la que se efectúa en relación con el lector del cuento de Pacheco, pues este último es invitado a convertirse en el autor de su propia ficción, es decir, es confrontado con las estructuras que posibilitan la creación de sus propias ficciones, y por lo tanto, es llevado a asumir un compromiso con su propia condición histórica.

Éste es un cuento en el que la intertextualidad está al servicio de una transformación de las funciones narrativas, de tal manera que el lector termina siendo cómplice de un sacrificio ritual: el sacrificio de un personaje que traiciona el universo moral de su propia ficción debido al rechazo de su interpretación original de la historia.

Conclusiones

La característica más específica de la narrativa posmoderna, al menos en el cuento contemporáneo, no es la presencia de metaficción historiográfica, sino tal vez una intertextualidad itinerante, una especie de errancia intergenérica, cuyo reconocimiento es responsabilidad del lector.

Esto último lleva a reconocer que "La fiesta brava" no podría ser el único cuento hispanoamericano en el que hay una reflexión sobre las estructuras de poder que son

reproducidas o subvertidas narrativamente a través de la escritura, como ocurre en la Nueva novela histórica hispanoamericana.

La lectura subtextual que permite articular estas interpretaciones es responsabilidad de cada lector, y su presencia irónica puede reconocerse en algunos autores de cuentos mexicanos e hispanoamericanos contemporáneos, en los que se proponen diversos niveles subtextuales y alegóricos, no siempre explícitos.

El cuento posmoderno en México, entonces, tiene como antecedente directo a "La fiesta brava", precisamente por ser un ejercicio de escritura alegórica, cuyo sentido sigue siendo reconstruido por cada generación de lectores, y por el contexto en el cual cada una de estas lecturas se convierte, de manera particular, en una relectura irónica de la historia. ♦

Bibliografía

- Brushwood, John, *La novela mexicana* (1967-1982), Grijalbo, México, 1984.
- Comejo-Parriego, Rosalía, *La escritura posmoderna del poder*, Fundamentos, Madrid, 1993.
- Currie, Mark, ed., *Metafiction*, Longman, Nueva York, 1995.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Routledge, Londres, 1991 (1980).
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, Methuen, Londres y Nueva York, 1987.
- Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, ICI, México, 1993.
- Ommundsen, Wenche, *Metafiction?*, Melbourne University Press, Carlton, 1993.
- Pacheco, José Emilio, *El principio del placer*, Joaquín Mortiz, México, 1970.
- Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo XXI, México, 1996.
- Pulgarín, Amalia, *Metafiction historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Fundamentos, Madrid, 1995.
- Wagh, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Methuen, Londres, 1984.
- Williams, Raymond, *The Postmodern Novel in Latin America. Politics, Culture, and the Crisis of Truth*, St. Martin's Press, Nueva York, 1995.