



Estudios de Literatura Colombiana
ISSN: 0123-4412
revistaelc@udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Ardila J., Clemencia
Metaficción. Revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 25, julio-diciembre, 2009, pp. 35-59
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355919003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Metaficción. Revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana

*Clemencia Ardila J.**

Universidad EAFIT

Recibido: 22 de septiembre de 2009. Aceptado: 15 de octubre de 2009 (Eds.).

Resumen: a manera de historia conceptual, se revisa el concepto de metaficción en la crítica literaria colombiana. Para tal propósito, se presenta una aproximación, desde la teoría literaria, del concepto de metaficción y una revisión de la manera como ha sido nombrado y conceptualizado en la producción crítica de nuestro país.

Descriptores: metaficción; novela colombiana; crítica colombiana; Pineda Botero, Álvaro; Pöppel, Hubert; Rodríguez, Jaime Alejandro.

Abstract: The following article aims to present a review on the concept of metafiction in the Colombian literary criticism. For this purpose, an approximation from a literary theory point of view of the concept is presented, and also a review of how it has been nominated and used in the production of literary critic in Colombia.

Key words: Metafiction; Colombian novel; Colombian literary criticism; Pineda Botero, Álvaro; Pöppel, Hubert; Rodríguez, Jaime Alejandro.

La biografía de un concepto como el de metaficción en la crítica literaria colombiana, particularmente en lo que a los estudios sobre la novela se refiere, exige, como preludio, un contexto que dé cuenta de su definición y de las diferentes perspectivas teóricas que han marcado su uso en el ámbito de los estudios literarios tanto en Europa como en Estados Unidos y Latinoamérica. En este sentido, y con el ánimo de ofrecer un panorama que trata de presentar el asunto en el marco de la crítica especializada, se

* Profesora y Coordinadora de la Maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT (aardila@eafit.edu.co). Magíster en Literatura Colombiana. Estudiante del Doctorado en Literatura de la Universidad de Antioquia. Este artículo es producto de los desarrollos de la investigación “Forma y sentido en la narrativa colombiana contemporánea” del grupo de Investigación sobre Política y Lenguaje del Departamento de Humanidades de la U. EAFIT.

presenta, a manera de síntesis, la revisión historiográfica del concepto, realizada por algunos estudiosos del tema tales como Domingo Ródenas de Moya en *La metaficción sin alternativa: un sumario* (2005), por Patricia Cifre Wibrow en *Metaficción y postmodernidad: interrelación entre dos conceptos problemáticos* (2005), por Francisco Orejas en *La metaficción en la novela española contemporánea* (2003) y por Paul Patrick Quinn en *La metaficción en México y los Estados Unidos* (2001). Estos estudios servirán para formular una provisional definición del concepto como punto de partida para la revisión de algunos de los estudios críticos sobre la novela en Colombia.

1. Revisión del concepto de metaficción

1.1 Perspectivas críticas

Los estudios más rigurosos sobre la génesis y evolución del concepto de metaficción presentan dos tendencias teóricas, a saber, la Escuela Anglosajona y la Escuela o Teoría Continental Europea. Entre una y otra existen, a más de algunas diferencias conceptuales y metodológicas, diferencias terminológicas –al interior de cada una de ellas y entre ellas– a tal punto que es común en los estudios sobre el tema la expresión “Babel terminológica” para referirse a tal situación. A continuación se relacionan algunos de los vocablos que conforman el campo semántico del que se nutre el término metaficción. Se enuncian el autor, fecha y publicación donde aparece el término por primera vez y la respectiva conceptualización, la cual se cita a partir de la presentación que de ellas hace Francisco Orejas en el texto referido al inicio de este trabajo.

Escuela Anglosajona:

1. Novela Autoconsciente: Robert Alter en *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre* (1975). “Una novela autoconsciente [...] es aquella que de forma sistemática se jacta de su condición de artificio y que, al hacerlo explora la problemática relación existente entre artificio y realidad” (Orejas, 2003, 38).

Novela Autoconsciente: Brian Stonehill en *The Self Conscious Novel* (1989). “[...] que llama la atención sobre su propia condición de obra ficticia” (39).

2. Novela autogeneradora: Steven Kellman en *The Self-Begetting Novel* (1980) “es un relato, normalmente escrito en primera persona, sobre cómo se va desarrollando un personaje hasta el momento en que es capaz de coger su pluma y componer la novela que nosotros acabamos de leer” (40).
3. Sobreficción: Raymond Federman en *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow* (1981) “[...] aquella que trata de explorar las posibilidades de la ficción [...] No porque imite la realidad, sino porque muestra la ficcionalidad de la realidad” (40).
4. Novela Reflexiva: Michel Boyd en *The Reflexive Novel: Fiction as Critique* (1983) “Las novelas de este tipo tratan de revisar el acto de escribir en sí mismo, alejarse del proyecto de representación de un mundo imaginario y volverse para examinar sus propios mecanismos” (41).
5. Metaficción historiográfica: Linda Hutcheon en *Narcissistic Narrative, the Metafictional Paradox* (1984). La metaficción es “[...] ficción sobre ficción, esto es, la ficción que incluye dentro de sí misma un comentario sobre su propia identidad lingüística y/o narrativa”. La metaficción historiográfica “se refiere a la novela que se ocupa de una historia [...] mediante el modo autorreferencial de la metaficción, y que de este modo instala un discurso asequible por amplios sectores de lectores, sólo para ponerla en tela de juicio y relativizar los valores planteados” (Holloway, citado por Orejas, 33).
6. Metaficción: Patricia Waugh en *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction* (1984). “[...] aquellas obras de ficción que de forma autoconsciente y sistemática, llaman la atención sobre su condición de artificio creado para así plantear cuestiones sobre las relaciones entre ficción y realidad” (34).
Robert C. Spires en *Beyond the Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel* (1984). “[...] el artista crea y es creado por el lenguaje; en tanto escriba o invente, se transforma en un nuevo tipo de novelista. Así, los dos niveles del texto –proceso de escribir y producto del proceso– se funden y la base misma de la fusión es el esfuerzo por liberar totalmente el lenguaje de su concepto impuesto desde fuera” (36).

Teoría continental europea:

1. Antinovela: Jean Paul Sartre en Prólogo a *Portrait d'un inconnu* (1957). “[...] conservan la apariencia y los contornos de la novela; son obras de imaginación que nos presentan personajes ficticios y nos

narran su historia. Pero sólo para engañarnos mejor: se intenta negar la novela mediante sí misma, destruirla ante nuestros ojos al tiempo que el autor parece edificarla, escribir la novela de una novela [...]” (42).

2. Aliteratura: Claude Mauriac (1972). “La literatura liberada de las facilidades que han dado a esta palabra un sentido peyorativo” (42).
3. Mise en abyme: Jean Ricardou en *Problèmes du nouveau roman* (1967). “Fenómeno de la Inclusión, dentro de una obra pictórica o literaria, de un “reflejo” de la escena pintada o relatada” (Orejas, 53). Dice Ricardou: “Si la mise en abyme puede definirse como un narcisismo, la micro-historia que ella produce es un espejo” (53). Lucien Dällenbach en *Le recit spéculaire* (1977). “Es mise en abyme todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene” (61).
4. Texto espejo: Mieke Bal en *Narratologie* (1977) “lo que se pone en la perspectiva de la regresión infinita no es la totalidad de una imagen [como ocurre en la *mise en abyme* pictórica o ideográfica], sino sólo parte de un texto” (63).
5. Metadiegético-Metalepsis: Gérard Genette en *Figures III* (1972). “Discurso dentro del discurso”.

Como puede observarse los esquemas registran los estudios e investigaciones realizados solo hasta la década de los 90, los cuales se constituyen en los antecedentes de lo que hoy se considera la metaficción. La pregunta ahora es entonces, ¿cómo este estado de cosas determina los estudios actuales de la metaficción? Varios asuntos deben enunciarse al respecto. Cada uno de los términos antes relacionados y algunos otros que se agregan posteriormente en la lista –opacidad, reflexividad, autorreflexión, autotextualidad, recursividad, especularidad, desnudamiento– conforman un universo lexical en el que antes que entrar en conflicto unos vocablos con otros, pasan a engrosar el campo semántico de lo metafictivo y se usan entonces, a menudo, como expresiones que si bien no son sinónimas, sí señalan diferentes modos de producirse lo metaficcional.

La tendencia general en los estudios sobre lo metaficcional, publicados en los años noventa en Inglaterra, Norteamérica, Canadá y en algunos países de América Latina, se enmarca en los trabajos de Linda Hutcheon y Patricia Waugh, quienes se destacan no solo por recuperar el término metaficción, y sobre todo, por el impacto y acogida de sus propuestas en el ámbito de la crítica y la teoría literaria contemporánea. Estos dos estudios, por diferentes

vías,¹ vinculan metaficción y posmodernidad y hacen énfasis en cómo la autoconciencia y la autorreflexividad, modalidades de lo metaficcional, son características definitorias de una literatura posmoderna. La abundancia de trabajos críticos, desde esta perspectiva sobre literaturas regionales argentinas, mexicana, españolas, colombianas, norteamericanas, etc., son prueba suficiente de la importancia e influencia de estos dos estudios. Más allá de lo acertado o no de ellas, interesa aquí el hecho de que desde ese momento se produce un viraje conceptual en el uso del término metaficción. Aquella intención original de nominar un tipo particular de obras se diluye en el maremágnum de los estudios sobre la posmodernidad que surge en la década de los años noventa y el término pasa a significar, también, una estrategia narrativa y discursiva, un rasgo más de un fenómeno más amplio, la posmodernidad. Así, el término, puede considerarse en cualquiera de sus dos acepciones, según la perspectiva que se adopte.²

En Francia, la perspectiva de estudio, como lo precisa Orejas, siguió “procedimientos y categorías lingüísticas (De Saussure a Greimas y Benveniste, pasando por Jakobson y el formalismo ruso)”, esto determinó que en la aproximación a lo metafictivo se atendiera “a lo genérico antes que a lo específico” y se desarrollaran, antes que conceptualizaciones precisas acerca del asunto, vías metodológicas para su exploración “planteándose [...] como marco general para cualquier suerte de análisis” (2003, 43-45). En este sentido, la revisión del concepto por parte de Orejas incluye en la Teoría Europea y continental a Julia Kristeva y su noción de intertextualidad, a Mijail M. Bajtín y el carácter polifónico y dialógico del texto literario

-
- 1 Patricia Cifre Wibrow comenta respecto a la obra de Waugh que esta “propone diferenciar entre una autorreferencialidad moderna, asociada a la idea de conciencia, y una metaficción postmoderna, asociada al interés por la ficcionalidad. Waugh sigue interpretando, por tanto, la metaficción como un fenómeno típicamente postmoderno, subrayando al mismo tiempo su vocación teórica y su interés por la exploración de las relaciones cada vez más complejas entre ficción y realidad” (55). Por su parte, Ródenas de Moya, al explicar la propuesta de Linda Hutcheon, anota que esta, en un primer momento, “disocia el fenómeno textual de la autoconsciencia narrativa del posmodernismo considerado como momento histórico-cultural” (45) para luego vincularlos al postular su noción de metaficción historiográfica como “el modelo más representativo del posmodernismo literario” (Orejas, 33).
- 2 “Quienes pretenden atraer el concepto de metaficción hacia la órbita del posmodernismo enfatizan las diferencias que separan las metaficciones contemporáneas del tipo de literatura autoconsciente que se practicaba anteriormente. Quienes no comparten este presupuesto insisten en que la metaficción no puede ser vista como una tendencia específica de una época, sino como un tipo de literatura, un género dentro de los géneros ficcionales” (Cifre Wibrow, 2005, 53).

y a Gérard Genette y sus estudios de la hipertextualidad. Ello supone un concepto amplio de metaficción, por cuanto no solo se definirían como tales aquellas obras que instauran una ficción dentro de la ficción, como lo define la corriente anglosajona o, dicho en términos de la corriente francesa, textos en los que es posible ver en juego una literatura en segundo grado, sino que, también deben incluirse todas aquellas obras que, de una u otra manera, “examinan, de forma general, los sistemas ficticios y sus mecanismos de creación” (Orejas, 52). En el marco de esta perspectiva son múltiples los estudios analíticos de obras literarias que se publican desde la última década del siglo xx. El término metaficción se impone como denominador de un fenómeno que no es exclusivo ni de la narrativa literaria, ni de la literatura, sino que se hace extensivo a otros campos de la cultura como el cine, las artes plásticas en general, los cómics y la música, por ejemplo.

1.2 El concepto de metaficción hoy

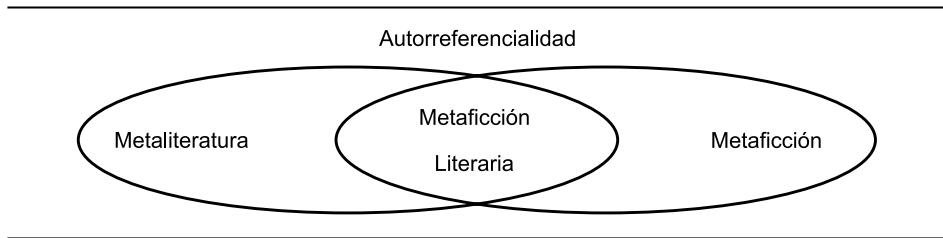
Independientemente de la escuela o teoría de la que se trate, en las diversas conceptualizaciones presentadas en el apartado anterior se rastrean como semas constitutivos del concepto los siguientes:

Esquema 1: rasgos conceptuales del término metaficción

Hacer ficción sobre/ dentro de la ficción	→ Autorreflexividad
Indagar, observar, razonar sobre la ficción desde la ficción misma	→ Autoconciencia
Problematizar la relación ficción y realidad	→ Autorreferencialidad

Estudios contemporáneos sobre el tema coinciden en que la autorreferencialidad puede considerarse como un fenómeno textual amplio cuya ocurrencia aparecería, entre otras modalidades a través de la metaficción. El siguiente esquema de Gil González sintetiza el estado actual del concepto metaficción.

Esquema 2: el concepto de metaficción hoy



En este trabajo se asumirá el término metaficción como significante de lo que por el momento, para los objetivos aquí propuestos, se definirá, en un sentido restringido, como una de las modalidades de autorreferencialidad, aquella centrada en la dualidad propia de la estructura de todo discurso narrativo, “la que pone en evidencia la unión de un universo representado –materia narrativa, contenido, fábula, historia– con el acto mismo de la representación” (Gil González, 2005, 11).

2. El concepto de metaficción en los estudios sobre la novela en Colombia

Al propósito de determinar cómo se ha usado el concepto de metaficción o, en su lugar, toda aquella extensa familia léxica antes relacionada, que no en pocas ocasiones hace las veces de comodín equivalente, corresponde rastrear las modificaciones de ese “contenido pretendido o supuesto de una misma palabra”, tal como lo propone Koselleck (1993, 113). Para el efecto, a continuación se presentan algunos estudios sobre la novela en Colombia publicados entre los años 1990 y 2005, periodo que corresponde al surgimiento y auge de la noción misma de metaficción y de los estudios críticos e investigativos sobre el tema.

2.1 Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana del siglo XX (1994) de Álvaro Pineda Botero

El propósito de este texto, tal como lo enuncia su autor, es realizar un estudio crítico de la novela colombiana de la década de los 80 para demostrar cómo, en la producción de la época, puede rastrearse una “línea que parte del mito primitivo, pasa por el urbanismo y se orienta hacia el final de la modernidad” (1994, 13). Para ello, utiliza ocho categorías de análisis que, al atender a criterios temáticos, da como resultado una propuesta de una cierta tipología de la novela de la época –urbana, utópica, satírica, experimental, histórica–. Uno de estos criterios tiene como núcleo conceptual el campo semántico de la metaficción, al referir la “estructura abismal” como una particularidad de ciertas obras a la que dedica el autor el capítulo sexto del libro.

Esquema 3: Del mito a la posmodernidad. Álvaro Pineda Botero

Términos metafíctionales	Puesta en abismo, autoconciencia narrativa y autorreferencialidad
Definiciones de términos metafíctionales	<p><u>Puesta en abismo</u>: “[...] fenómeno artístico que hace que la mirada se desboque a la caza de lo ilimitado”.</p> <p>“Dallenbach, [...] distingue tres clases de puesta en abismo: duplicación simple, cuando un fragmento de la obra refleja la totalidad; duplicación al infinito, cuando el fragmento incluye; otro fragmento, que incluye otro, que; duplicación aporística, cuando el fragmento incluye la obra que lo incluye, en una especie de círculo que impide el avance hacia otros niveles” (1994, 141).</p> <p><u>Autoconciencia narrativa</u>: “[...] ocurre cuando la ficción se vuelca sobre sí, es decir, cuando «se piensa» a sí misma” (142).</p>
Perspectiva de estudio	<p>El término <i>puesta en abismo</i> o <i>Mise en abyme</i> hace parte de la tradición francesa y en ella se inscribe la definición propuesta por Pineda Botero quien refiere a André Gide y a Dallenbach en quien se apoya para explicar las diversas modalidades de <i>puesta en abismo</i>.³ El concepto de <i>autoconciencia</i> está asociado al de posmodernidad y como tal inscrito en la tradición anglosajona, particularmente en la línea propuesta por Patricia Waugh.</p>
Novelas-casos	<p>Resalta Pineda Botero cómo este tipo de procedimientos hacen parte de la tradición literaria colombiana, tal como lo atestiguan las novelas <i>De Sobremesa</i> (1925) de José Asunción Silva, <i>La Vorágine</i> (1924) de José Eustasio Rivera, <i>El buen Salvaje</i> (1965) de Eduardo Caballero Calderón, <i>Cien años de soledad</i> (1967) de Gabriel García Márquez. Además, refiere, de manera colateral, algunas obras con presencia de una estructura abismal, a saber:</p> <p><i>El toque de Diana</i> (1981) de Rafael Humberto Moreno Durán <i>Reptil en el tiempo</i> (1989) de María Elena Uribe de Estrada <i>Terrateniente</i> de Rocío Vélez de Piedrahita <i>Las puertas del infierno</i> (1987) de José Luis Díaz Granados <i>Breve historia de todas las cosas</i> (1975) de Marco Tulio Aguilera.</p> <p>De manera detenida, muestra el autor cómo los procedimientos antes anotados se particularizan en una serie de novelas posmodernas de los años ochenta y para el efecto se ocupa de:</p> <p><i>El pez en el espejo</i> (1984) de Alberto Duque López <i>El álbum secreto del sagrado corazón</i> (1978) de Rodrigo Parra Sandoval <i>El visitante</i> (1983) de Andrés Elías Flórez B.</p>

3 “Dallenbach, [...] distingue tres clases de puesta en abismo: duplicación simple, cuando un fragmento de la obra refleja la totalidad; duplicación al infinito, cuando el fragmento incluye otro fragmento, que incluye otro, que [...]; duplicación aporística, cuando el fragmento incluye la obra que lo incluye, en una especie de círculo que impide el avance hacia otros niveles” (1994, 141).

Debe resaltarse en este estudio la fundamentación teórica desde la cual se propone una definición de los dos conceptos utilizados por el autor, quien se sirve de las propuestas de las escuelas anglosajona y francesa, las fusiona y, como resultado, instaura una categoría crítica, seria y pertinente, para el análisis y categorización de algunas obras de la literatura colombiana. Para Pineda Botero la puesta en abismo, puede plantearse en una obra literaria, bien como un asunto supletorio y secundario o bien, constituirse en el centro tanto de la estructura formal como temática de la obra. De una u otra forma, considera el autor que este recurso se constituye en una estrategia de construcción y, como tal cumple dos funciones, una relacionada con el proceso mismo de creación, la otra, con el de recepción. En el primer caso, se hablaría de “enfatizar el significado”, en el segundo, de “claves de interpretación” (1994, 143). Ambos aspectos, se hacen presentes en el análisis de las novelas-caso elegidas por el autor, en dos de las cuales se señala al “encaje, como una de las más evidentes formas de construcción abismal” (1994, 148), mientras en la otra, se presenta como autoconciencia narrativa, rasgo que indica su pertenencia al grupo de novelas de “profunda experimentación en la forma” (1994, 14).

El concepto de puesta en abismo enunciado por los teóricos franceses, se ha modificado al agregársele dos nuevos semas: encaje y sensación abismal.⁴ Estos semas no están en contravía de lo planteado por dichos teóricos, aunque sí suponen obliterar la función de duplicación, a manera de espejo, que constituye el núcleo conceptual del término. Se propone a cambio, y desde el punto de vista del proceso de creación de la obra, la inserción, el entramado como técnica narrativa⁵ y, desde la perspectiva del lector, la lectura como una experiencia insondable.

4 De *El pez en el espejo* (1984) de Alberto Duque López, afirma que está construida en una suerte de “encaje cinematográfico”, cuando inserta el tiempo de la narración y el tiempo de la historia, uno en otro e indistintamente, para crear “la sensación abismal, de remolino, que se abre a una profundidad desconocida, y a la cual el lector se ve arrastrado vertiginosamente” (147-148).

5 La narrativa considera el encaje como un procedimiento de sintaxis narrativo que se produce “cuando una o varias secuencias surgen incrustadas en el interior de otra que las engloba”. Es además una de las técnicas narrativas a través de las cuales puede presentarse la *mise en abyme*, siempre y cuando se cumpla el postulado de “representación reducida, ligeramente alterada o figurada de la historia en curso o de su conclusión” (Reis y Lopes, 2002, 72 y 143).

Respecto al concepto de autoconciencia se anotan dos características, primero, es una, entre otras, de las formas de la puesta en abismo. Segundo, es un concepto asociado al de posmodernidad pues es una de las vías a través de las cuales una obra literaria cuestiona el hecho literario mismo, rasgo propio de las obras calificadas como posmodernas. En *El visitante* (1985) de Andrés Elías Flórez B. se encaja una historia en otra, con la particularidad de que una de ellas está constituida por el discurso metaliterario del protagonista acerca de la novela que está leyendo, que es la novela misma. Se estaría hablando de la autoconciencia como una modalidad de encaje, como rasgo que caracteriza la construcción de la trama de la obra de Florez B., pues esta “se vuelca sobre sí para hacer de la crítica objeto de la ficción, y de la ficción objeto de la crítica” (1994, 150). En este comentario de Pineda Botero resuenan las voces de algunos de los teóricos de la Escuela Anglosajona, particularmente la de Patricia Waugh. A partir de estos rasgos Pineda Botero propone inscribir la literatura colombiana en el ámbito de una tradición universal, la de la posmodernidad y, en este sentido, lo metaficcional, representado por la autoconciencia narrativa, se asume como una característica, entre muchas otras, de este tipo de literatura y, como tal, ocupa un lugar secundario.

2.2 Autoconciencia y posmodernidad. Metaficcción en la novela colombiana (1995), de Jaime Alejandro Rodríguez

Esta es la única publicación sobre la novela colombiana en la que la metaficción funge como criterio de clasificación y análisis. El propósito es, en primera instancia, presentar un “acercamiento crítico”⁶ (11) al concepto y, en segunda, realizar una lectura de una serie de novelas publicadas en el periodo 1983-1991 en Colombia.

Esta es una propuesta de conceptualización que si bien acoge los fundamentos teóricos generales de Waugh, los modifica a partir de una aproximación al término desde doble perspectiva, a saber, como proyecto y como problema. El entramado teórico que está en la base de la metaficción como proyecto, parte de los planteamientos de Walter Ong acerca de la oralidad y la escritura y de Lyotard acerca de la pragmática narrativa, pero son los segundos los que fundan el argumento inmediato de esta propuesta.

6 Llama la atención que tal acercamiento crítico se realice sólo a partir de la obra de Patricia Waugh y, por lo tanto, la ausencia en el texto de un apartado que de cuenta de las diversas propuestas y perspectivas en torno a la metaficción.

Según Lyotard, en un texto narrativo se despliegan diversas competencias, las cuales, en palabras de Rodríguez, son las siguientes: “Ese saber vivo que vehicula el relato es en realidad un HACER-SABER que se conjuga con un saber-hacer, saber-vivir y saber-oír, las competencias propias de la narración” (22). En este contexto, la metaficción como proyecto se entiende como aquel intento que, desde la literatura misma, se realiza en la posmodernidad por otorgarle nuevas funciones comunicativas a los relatos literarios, esto es, que además de cumplir con ese propósito fundacional de comunicar un saber acerca de algo, se pueda dar a conocer “la inmensa potencialidad de las fuerzas creativas, la posibilidad de todo ser humano de construir su propia ficción de la realidad, es decir, de fabricar su propio mundo” (28).

Esquema 4: Metaficción en la novela colombiana. Jaime Alejandro Rodríguez

Términos metafíctionales	Metaficción y autoconciencia
Definiciones de términos metafíctionales	<p><u>Metaficción</u>: “Ya no se trata de la posibilidad de re-presentar el mundo de la ficción, sino de de re-presentar el mundo como una ficción, de <i>acercar</i> esa nueva conciencia y esa nueva percepción del mundo, es decir, de hacer-saber que lo real es una construcción del lenguaje, que la realidad no existe más que como simulacro, que todo es ficción” (26).</p> <p><u>Autoconciencia</u>: “[...] en ese procedimiento de re-utilización de los materiales de descripción del mundo (ficción) se genera una virtual capacidad de re-flexión, de apropiación del saber que proviene de la conciencia de ese proceso, y que puede ser de nuevo expresable en el texto” (17).</p>
Perspectiva de estudio	Escuela Anglosajona. El autor refiere al texto de Patricia Waugh como la fuente teórica que guía su aproximación a la metaficción. También acoge la propuesta de Richard Sholes sobre la integración, en la novela metafíctional, de diferentes perspectivas de crítica literaria.
Novelas-casos	<i>De Sobremesa</i> (1925) de José Asunción Silva <i>La Vorágine</i> (1924) de José Eustasio Rivera <i>El buen Salvaje</i> (1965) de Eduardo Caballero Calderón <i>Cuatro años a bordo de mí mismo</i> (1985) de Eduardo Zalamea Borda <i>Sin Remedio</i> (1984) de Antonio Caballero <i>La muerte de Alec</i> (1983) de Darío Jaramillo Agudelo <i>Trasplante a Nueva York</i> (1983) de Álvaro Pineda Botero <i>El visitante</i> (1983) de Andrés Elías Flórez Broom <i>La ceniza del libertador</i> (1987) de Fernando Cruz Kronfly <i>Las puertas del infierno</i> (1987) de José Luis Díaz Granados <i>Reptil en el tiempo</i> (1989) de María Helena Uribe <i>La otra selva</i> (1991) de Boris Salazar <i>Mujeres amadas</i> (1991) de Marco Tulio Aguilera Garramuño <i>La ciudad interior</i> (1990) de Fredy Tellez <i>Trapos al sol</i> (1991) de Julio Olaciregui.

Esquema 4: (continuación)

Términos metaficcionales	Metaficción y autoconciencia
Otros: recursos metaficcionales (discursivos, narrativos, compositivos)	“[...] atención al lenguaje y a la escritura, sustratos teóricos, inclusión del proceso creativo, humor, parodia, juego, resublimación, intertextualidad, invitación al lector, mecanismos de inversión de la dualidad realidad/ficción, ausencia de un mediador potencialmente omnisciente que organice y pueda filtrar e integrar todos los comportamientos del texto. Pero sería la presencia de líneas de equivalencia entre lenguaje, escritura y realidad, lo que mejor caracterizaría las novelas metaficcionales” (29).

A más de un propósito cognitivo, el relato se dirigiría hacia otras dos instancias que Rodríguez nomina como “esfera manipulatoria”, comunicar el hacer-hacer y “esfera operatoria”, transmitir el hacer-ser. Una y otra constituyen las competencias necesarias para que se produzca la autoconciencia narrativa, principal característica entonces de la metaficción y, como tal, aquello que le otorga la posibilidad de instituirse en un “proyecto” dentro del ámbito literario. Así, la autoconciencia entendida como esa capacidad de la ficción de “pensarse a sí misma, de operar críticamente, de desnudar incluso su carácter ideológico, esto es, de descubrirse artefacto solapado de la ideología, arbitrariedad, alineación” (59), se ofrece como una estrategia narrativa y discursiva a través de la cual, de un lado se trazan nuevos caminos para la literatura y, de otro, se manifiesta en los textos literarios contemporáneos una postura posmoderna. Postulado este último, que introduce la metaficción como problema.

Antes de desarrollar la metaficción en su segunda perspectiva, es importante enunciar las características que, para Rodríguez, detenta un texto metaficcional como proyecto, a saber: la inserción de diversas perspectivas críticas en la ficción literaria, cumplir funciones ideológicas al propugnar por la desalienación de los procesos de creación y de recepción de la obra literaria y, por último, se extiende el concepto de texto a la realidad misma que aparece así como construcción fruto de la invención y la “virtualidad” (49-50). Para abordar la metaficción como problema deben tenerse en cuenta, según el autor, dos conceptos que hacen las veces de criterios de análisis: autoconciencia y posmodernidad. Del primero ya se enunciaron los postulados que la definen en este estudio, de la segunda, el autor acoge

la propuesta de Patricia Waugh según la cual la metaficción es un fenómeno propio de la posmodernidad por cuanto esta, como concepción del mundo y movimiento cultural, “se caracteriza, entre otras cosas, porque su grado de conciencia y de sensibilidad va más allá de la afirmación de poder constructivo de la mente frente al caos fenomenal (tal como podría definirse la modernidad) y asume el del mundo como una construcción del lenguaje, como *escritura*” (69). Característica esta última que remite al tercer rasgo antes enunciado del texto metaficcional como proyecto, con lo cual se cierra el círculo de la propuesta de Rodríguez.

La síntesis de esta sumatoria de conceptos así expuesta lo constituyen las dos definiciones citadas en el esquema al inicio de este apartado. Las cuales, dichas en términos de los semas que las constituyen, pueden ser expresadas como sigue:

Metaficción	Concepción y percepción posmoderna del mundo Hacer-saber el mundo como texto fruto de invención escritural Autoconciencia
Autoconciencia	Pensar críticamente la ficción y al mundo como texto Operar críticamente en el proceso de creación Sensibilidad Conciencia Expresabilidad (hacer-saber) del proceso de creación Comunicar el hacer-hacer Comunicar el hacer-ser

Son estos pues los términos de la propuesta de Rodríguez, la cual debe valorarse como un esfuerzo bien fundamentado y argumentado de aunar a la propuesta de Patricia Waugh otras perspectivas teóricas en pro de una definición más precisa de la metaficción que sirva como base teórica para identificar y analizar la producción novelística colombiana perteneciente a esta modalidad de literatura posmoderna.⁷

7 En la segunda parte del libro *Posmodernidad, literatura y otras yerbas* (2000) titulada “Novela y posmodernidad”, Rodríguez estudia la metaficción en cuanto a la escritura como tema y problema, a las relaciones entre ficción y realidad, a las expresiones de la autoconciencia y a la implementación de nuevas estrategias narrativas, tópicos que señalan las diferentes modalidades de metaficción. Así enumera unas características generales y, a reglón seguido, reseña, a manera de comentario crítico general, novelas representativas de cada una de ellas, muchas de las cuales hacen parte de su estudio anterior sobre la metaficción.

2.3 *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931 (1999), Juicios de residencia. Novela colombiana 1934-1985 (2001) y Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004 (2005).*⁸
de Álvaro Pineda Botero

Estos tres textos publicados entre los años 1999 y 2005 bien pueden considerarse como las piezas de un gran proyecto: el estudio de la producción novelística colombiana desde sus inicios en 1650 hasta principios del siglo XXI, en el año 2004. Como precisa su autor, este estudio no tiene la pretensión de ser una “historia total” de la novela en Colombia, por ello no se utilizan ni discuten “parámetros históricos ni de periodización o clasificación” (1999, 19), lo que sería, según Pineda Botero, una empresa imposible de realizar por la vastedad del objeto de estudio. Sin embargo, sí deviene gran aporte en esa dirección: el alto número de novelas estudiadas (52 en *La fábula*, 30 en *Juicios* y 60 en *Estudios*, para un total de 142 novelas) y los pertinentes comentarios críticos acerca de los temas, estructuras composicionales y recursos estéticos y discursivos de cada una de las novelas, así lo confirman.⁹ Estos tres textos presentan una lectura morosa, atenta, crítica y, sobre todo, calificada, de la producción novelística de nuestro país. Los comentarios aquí presentes son fruto de la mirada de quien, a más de lector y escritor de ficciones, es un académico y, como tal, hace uso de conceptos narratológicos y hermenéuticos, lo cual no es muy frecuente en otros estudios similares a este. A los propósitos antes enunciados responden los cinco puntos que constituyen la carta de navegación de estas obras, dice Pineda Botero, en *La fábula*:

En relación con cada novela, por lo general, cubro los siguientes puntos:

1. Noticia del texto, su lugar y fecha de la primera publicación.

⁸ Para referir estas obras, se utilizará en este trabajo la parte inicial de sus títulos.

⁹ *La fábula* usa una perspectiva posmoderna, que propugna por la libertad del lector y del crítico, quienes en el ejercicio de la lectura e interpretación de una obra literaria conformen, de manera libre y “no impuestos por un centro de poder”, sus propios «cánones sueltos»; mapas transitorios de navegación que sirven para resaltar características particulares” (1999, 14). En *Juicios* se invita a los lectores “a acercarse a las novelas colombianas del pasado con mentalidad abierta y sin prejuicios críticos” (2001, 17). En *Estudios*, el editor anota que Pineda Botero elabora “una recopilación útil para indagar sobre los actos creativos emprendidos por los novelistas colombianos de finales del siglo XX y comienzos de esta nueva centuria” (2001, 17).

2. Noticia mínima sobre el autor.
3. Enunciación breve de su contenido estético, análisis de las unidades de significación ya mencionadas y demás aspectos de interés anecdotico.
4. Enunciación de otros temas o tópicos sobresalientes de valor histórico, social, político o psicológico.
5. Análisis de algunas relaciones entre unas obras y otras, sobre todo respecto de las más destacadas (1999, 19).

La metaficción y, de manera particular y enfática una de sus manifestaciones, la autoconciencia, es uno de los rasgos que subraya en la novela colombiana de todos los tiempos y adquiere tal importancia que, según Pineda Botero, “se convierte, entonces, en una especie de hilo conductor a través de las épocas” (1999, 22) y, por ello, ocupa un lugar destacado en sus comentarios.

Esquema 5: Estudios sobre la novela colombiana 1650-2004
Álvaro Pineda Botero

Términos metafíctionales y definiciones ¹⁰	<p><i>La fábula y el desastre:</i> <u>Autoconciencia</u>: “La conciencia humana trata de conocerse a sí misma; de la misma forma, el texto autoconsciente estudia su propia estructura, su lenguaje y su naturaleza ficcional, poniendo de relieve las contradicciones entre la realidad y la ficción” (1999, 336).</p> <p><u>Metaficcional</u>: “El término metaficción, derivado de la lingüística, se usa para aludir a un texto de ficción que de manera autoconsciente y sistemática llama la atención sobre su propia naturaleza ficcional. Patricia Waugh (1984)” (1999, 336).</p>
	<p><i>Juicios de residencia:</i> <u>Autoconciencia</u>: “[...] se manifiesta como una indagación escrita sobre el acto mismo de escribir, indagación que usualmente termina en paradoja: ¿qué es escribir?, ¿qué es ser escritor?, ¿cuáles son las exigencias del oficio, cuáles sus consecuencias, sus dificultades, sus instrumentos? [...]” (187).</p>

10 De las diversas ocasiones en que el autor usa los términos autoconciencia y metaficción, se citan aquí todas las que tienen un carácter explicativo del concepto. Considera 16 novelas como autoconscientes, solo en 3 ocasiones enuncia una definición del concepto, bien sea en el contexto de un análisis de una obra o en nota a pie de página, como es el caso de *La fábula*.

Esquema 5: (continuación)

Términos metafíctionales y definiciones	<p>Metaficcional: “El juego metaficcional opera como un campo de transformaciones, una cámara de espejos encontrados, que tiene por objeto entrecruzar destinos, hacer creíble lo maravilloso y distorsionar las fronteras entre la ficción y la realidad” (215).</p> <p>Estudios críticos:</p> <p>Autoconciencia: “[...] aquel juego admirable en el que la ficción se vuelca sobre sí misma para analizarse” (23).</p> <p>Metaficcional: “[...] diversas paradojas alrededor de las fronteras entre la realidad y la ficción” (2005, 296).</p>
Perspectiva de estudio	<p>Escuela Anglosajona: planteamientos conceptuales de Patricia Waugh, declarado por el autor, en nota de pie de página en <i>La fábula</i>, al referirla como en quien fundamenta su definición de lo metaficcional.</p> <p>En los otros dos textos no se hace alusión alguna a la teórica inglesa, pero bien puede pensarse que su autor es coherente con lo allí planteado y que los conceptos de metaficción y de autoconciencia que se utilizan en las otras dos obras, se inscribe en esta misma línea teórica.</p>
Novelas-casos	<p><i>La fábula y el desastre:</i></p> <p><i>El desierto prodigioso y prodigo del desierto (1650-1673)</i> de Pedro de Solís y Valenzuela <i>María (1867)</i> de Jorge Isaacs <i>El poeta soldado (1881)</i> de José María Samper <i>De Sobremesa (1896-1925)</i> de José Asunción Silva <i>La Vorágine (1924)</i> de José Eustasio Rivera.</p> <p><i>Juicios de residencia:</i></p> <p><i>Una derrota sin batalla (1935)</i> de Luis Enrique Pardo Farelo <i>El hostigante verano de los dioses (1963)</i> de Fanny Buitrago <i>El Buen salvaje (1966)</i> de Eduardo Caballero Calderón <i>Cien años de soledad (1967)</i> de Gabriel García Márquez.</p> <p>Estudios críticos:</p> <p><i>Fugas (1990)</i> de Óscar Collazos <i>La otra selva (1991)</i> de Boris Salazar <i>La risa del cuervo (1992)</i> de Álvaro Miranda <i>Ceremonia culta (1993)</i> de Germán Silva Pavón <i>Basura (2000)</i> de Héctor Abad Faciolince <i>El juego del alfiler (2002)</i> de Darío Jaramillo Agudelo <i>La celda sumergida (2003)</i> de Julio Paredes.</p>
Otros: recursos metafíctionales (discursivos, narrativos, compositivos)	Desdoblamientos de: voz narrativa, trama, personajes (en escritor/lector/critico), autor (en traductores/intérpretes, autor empírico/autor implícito, escritor de ficciones/criticó literario). El proceso de escritura y creación como tema: conciencia escritural/novela de artistas. Diálogos con el lector, del narrador o del personaje consigo mismo, acerca del hacer ficcional que realiza. Personaje autoconsciente: se sabe un ser ficcional/reflexiona sobre su hacer como poeta, escritor.

Una primera observación se impone respecto a los términos teóricos utilizados en este estudio. Pineda Botero solo en la primera de las obras, *La fábula*, se ocupa de precisar conceptualmente los términos provenientes de la narratología, la hermenéutica y, en general, de la teoría literaria que utiliza en sus comentarios críticos y, además, es en ella donde se presenta una amplia bibliografía teórica al respecto.¹¹ Así, una primera lectura arroja los siguientes grupos de palabras que comparten un mismo campo semántico:

Autoconciencia	Estudia, indaga, analiza	Contradicciones entre la realidad y la ficción, paradoja, juego admirable	Conocerse a sí misma, sobre el acto mismo de escribir, se vuela sobre sí misma
Metaficción	Llama la atención sobre su propia naturaleza ficcional, juego, ¹² distorsionar las fronteras entre la ficción y la realidad, paradojas alrededor de las fronteras entre la realidad y la ficción		

Dicho en términos de los semas conceptuales que comparten podría afirmarse que para Pineda Botero una obra literaria tiene un carácter metaficcional autoconsciente cuando detenta algunos de los siguientes rasgos-semas:

Metaficción	Problematizar la relación ficción-realidad Indicar su naturaleza ficcional Ejercicio recreativo, sujeto a ciertas reglas
Autoconciencia	Búsqueda, exploración, razonamiento desde y por la ficción misma La ficción como objeto y tema de creación Ejercicio recreativo, sujeto a ciertas reglas Indagación absurda: no hay una única respuesta

11 En *Juicios y Estudios* no aparecen estas aclaraciones, limitación para el lector no especializado que afronte la lectura de estas obras, e igual para quien, en un momento dado, desee precisar, la perspectiva teórica y metodológica desde la cual se pronuncia el autor.

12 En *Estudios* define la autoconciencia como un “juego admirable”. El término “juego” puede entenderse en las dos acepciones que consigna el DRAE: “1. Ejercicio recreativo sometido a reglas, y en el cual se gana o se pierde. 2. Determinado número de cosas relacionadas entre sí y que sirven al mismo fin”. Dicho de otra manera, para Pineda Botero la autoconciencia es una acción que, iniciada en el proceso de creación del texto, parece tener efectos en su recepción. Cabe preguntarse por aquello que suscita la admiración, ¿será quizás la complejidad del ejercicio que supone la interrelación de una serie de elementos para lograr un efecto? No hallamos en el desarrollo de los textos abarcados en el estudio, indicios suficientes para responder.

Quedan así explicitados los conceptos de metaficción y autoconciencia cuya presencia reiterada en estos tres textos sobre la novela colombiana son indicativos de la importancia que para este autor tienen de un lado, como criterio de estudio para una historia de la novela en Colombia y, de otro, como categoría de análisis cuando de indagar por la ideología de un autor o grupo social se trata. Al respecto se anota en *La fábula* que “los rasgos de autoconciencia de un texto literario son elementos centrales en la configuración de una identidad colectiva, y en el desarrollo del sentido de pertenencia y solidaridad” (1999, 78). Los recursos discursivos, narrativos y compositivos, señalados por Pineda Botero en el análisis de las diecisésis obras de las que se ocupa en estos tres estudios, constituyen, a su vez, los rasgos a través de los cuales el autor propone identificar y analizar la presencia de lo metaficcional y lo autoconsciente.

Bien puede afirmarse, que los conceptos de metaficción y autoconciencia que utiliza el autor se sirven y se acogen a la propuesta de Patricia Waugh, de la Escuela Anglosajona y, por lo tanto, se constituyen en una vía de acceso a tales planteamientos (dada la dificultad para acceder a su obra y a la ausencia de traducción) y, sobre todo, en un aporte a la discusión teórica en torno a ellos en el medio académico local.

2.4 La novela policiaca en Colombia (2001) de Hubert Pöppel

Este texto es fruto de una investigación sobre el género negro en Colombia y, como tal, se ocupa de definir y precisar las características de la novela policiaca para luego analizar una serie de novelas colombianas publicadas en el periodo 1858-1994 que responden a estos parámetros. En este estudio, Pöppel señala cómo la autorreflexividad es uno de los rasgos distintivos del género negro, de ahí que se explique cómo se enmarca en el esquema composicional que caracteriza al género.

Esquema 6: La novela policiaca en Colombia. Hubert Pöppel

Términos metaficcionales	Autorreflexividad, antinovelas, metanarrativa y metaficcional
Definiciones de términos metaficcionales	<p><u>Metaficción</u>: “La ficcionalidad del texto policiaco se vuelve un tema central, o sea, la novela reflexiona constantemente sobre su constitución de ser texto literario y pertenecer –o no– al género policiaco” (2001, 9).</p> <p><u>Autorreflexividad</u>: “Normalmente, sin embargo, los autores se contentan con pequeñas alusiones e insinuaciones (en contraste con la metaficcionalidad, este procedimiento se llamará autorreflexividad” (9).</p>

Esquema 6: (continuación)

Definiciones de términos metaficcionales	<u>Anti-novela metaficcional:</u> “Incluye todo un discurso sobre el ser ficcional del libro y reflexiona sobre la pesquisa como un juego entre el autor real y el lector real o entre el autor ficcional y un lector ficcional. La solución, si existe, está encargada a la capacidad del lector de encontrar un sentido en ese juego paródico e intertextual” (214).
Perspectiva de estudio	La relación ficción-realidad, asunto nuclear de la metaficción, se aborda a partir de las reflexiones de Jürgen Habermas sobre la función poética del lenguaje enunciada por Roman Jakobson. De otro lado, se consideran las conceptualizaciones de Stefano Tani acerca de las “anti-novelas policíacas”, una de las cuales es la metaficcional. Este autor, como bien lo anota a pie de página Pöppel, considera este tipo de obras como posmodernas.
Novelas-casos	Se estudian dos obras en las que las anotaciones metanarrativas se constituyen en el asunto central de las novelas: <i>La otra selva</i> (1991) de Boris Salazar <i>El capítulo de Ferneli</i> (1992) de Hugo Chaparro Valderrama.
Otros: recursos metaficcionales (discursivos, narrativos, compositivos)	Discursivos: “metadisursos de la reflexión sobre las fuentes, la cita directa o indirecta de ellas y la reflexión poetológica sobre la construcción del mismo discurso narrativo” (210). Composicionales: personaje autor o lector de novelas policíacas, la investigación será una novela (la que se lee) y citación e inserción de fragmentos, títulos, autores, películas policíacas sin relación con el desarrollo de la trama.

Si bien los conceptos enunciados por el autor en este estudio no problematizan de manera alguna los parámetros generales a partir de los cuales se definen los términos de metaficción, autorreflexividad y antinovela, sí presentan dos elementos que lo diferencian de otros estudios: la terminología usada, y el interés en precisar la función de lo metaficcional en el género estudiado. La diferencia terminológica se instaura con Pineda Botero y Rodríguez quienes utilizan la expresión autoconciencia para referirse a lo que Pöppel denomina autorreflexividad. Atendiendo a la definición que ya se enunció, habría que decir que en los primeros hay una correspondencia conceptual, mientras que el segundo ejemplifica los problemas que se presentan en el campo lexical de la metaficción por la cercanía semántica de los términos que lo conforman.

Como aporte importante al concepto de metaficción debe considerarse la precisión que acerca de sus funciones en un texto policíaco, reseña

Pöppel. La primera de tenor composicional, la segunda, de carácter social. Su papel en la conformación de la novela como policíaca se manifiesta en el hecho de que es a través de ella que a) se crea el efecto de verosimilitud, b) se desarrolla y demuestra una competencia comunicativa por parte de su autor/narrador y c) se cuestiona o no el modelo-esquema canónico de la novela policíaca. Asimismo, los diferentes recursos metaficcionales, discursivos y narrativos, contribuyen a que la novela policíaca cumpla la función social de ser “portadora (eficaz por su éxito en ventas) de discusiones precisamente sobre el orden y el desorden en las sociedades” (19), en este sentido, posibilita “una autorreflexión sobre el género negro, o sea procedimientos paródicos, como en el sentido de un cuestionamiento fundamental de lo que se puede narrar (y leer); un cuestionamiento, también, de las instancias de la narración” (19). Cabe preguntarse: ¿son estas funciones privativas de la novela policíaca? No podría afirmarse tal cosa si se consideran otras novelas que sin ser policíacas, igual están sirviéndose de recursos metaficcionales para efectos de verosimilitud, o para hacer gala de una competencia discursiva y comunicativa de su autor, o bien para problematizar y proponer nuevas formas de novelar (piénsese en un autor como Vila Matas, para citar solo un ejemplo) o, en fin, para cuestionar el hecho mismo de narrar.

Conclusiones

Al propósito de elaborar la biografía/genealogía del concepto de metaficción en los estudios sobre la novela colombiana, en el periodo 1990-2005, responden las siguientes conclusiones cuya enunciación se hará en un orden de lo simple a lo complejo. De los diferentes estudios aquí explorados, cuatro de ellos son de Álvaro Pineda Botero, dos de Jaime Alejandro Rodríguez (de uno de ellos se habla de manera colateral) y otro de Hubert Pöppel. Así, antes que hablar de siete estudios sobre la novela en Colombia, habría que decir, que lo que aquí se relaciona es la postura de tres académicos frente al tema. Según los críticos mencionados, existe una tradición de novela metaficcional en Colombia, la cual se inicia en 1650 y llega hasta nuestros días. Las siguientes serían tales novelas en su orden cronológico de publicación.

Esquema 7: Novelas “metaficcionales” colombianas¹³

Fecha	Título	Autor
1650-1673	<i>El desierto prodigioso y prodigo del desierto</i>	Pedro de Solís y Valenzuela
1867	<i>Maria</i>	Jorge Isaacs
1881	<i>El poeta soldado</i>	José María Samper
1896-1925	<i>De Sobre mesa***</i>	José Asunción Silva
1924	<i>La Vorágine ***</i>	José Eustasio Rivera
1935	<i>Una derrota sin batalla</i>	Luis Enrique Pardo Farelo
1963	<i>El hostigante verano de los dioses</i>	Fanny Buitrago
1966	<i>El Buen salvaje***</i>	Eduardo Caballero Calderón
1967	<i>Cien años de soledad *</i>	Gabriel García Márquez
1975	<i>Breve historia de todas las cosas</i>	Marco Tulio Aguilera
1978	<i>El álbum secreto del sagrado corazón</i>	Rodrigo Parra Sandoval
1980	<i>Terrateniente</i>	Rocío Vélez de Piedrahita
1981	<i>El toque de Diana</i>	Rafael Humberto Moreno Durán
1983	<i>La muerte de Alec</i>	Darío Jaramillo Agudelo
1983	<i>Trasplante a Nueva York</i>	Álvaro Pineda Botero
1983	<i>El visitante*</i>	Andrés Elías Flórez B.
1984	<i>El pez en el espejo</i>	Alberto Duque López
1984	<i>Sin remedio</i>	Antonio Caballero
1985	<i>Cuatro años a bordo de mí mismo</i>	Eduardo Zalamea Borda
1987	<i>La ceniza del libertador</i>	Fernando Cruz Kronfly
1987	<i>Las puertas del infierno*</i>	José Luis Díaz Granados
1989	<i>Reptil en el tiempo*</i>	María Helena Uribe
1990	<i>La ciudad interior</i>	Fredy Téllez
1990	<i>Fugas</i>	Óscar Collazos
1991	<i>La otra selva**</i>	Boris Salazar
1991	<i>Mujeres amadas</i>	Marco Tulio Aguilera Garramuño
1991	<i>Trapos al sol</i>	Julio Olaciregui
1992	<i>La risa del cuervo</i>	Álvaro Miranda
1992	<i>El capítulo de Ferneli</i>	Hugo Chaparro Valderrama
1993	<i>Ceremonia culta</i>	Germán Silva Pavón
2000	<i>Basura</i>	Héctor Abad Faciolince
2002	<i>El juego del alfiler</i>	Darío Jaramillo Agudelo
2003	<i>La celda sumergida</i>	Julio Paredes

13 Los asteriscos indican el número de veces en que cada novela es referida como metaficcional en los diferentes estudios citados en este trabajo.

Si se evalúa este número de novelas en la perspectiva de los varios siglos que comprende, habría que decir que es exiguo, pero no así cuando se trata de determinar la existencia de una tradición metaficcional en el país y de establecer entonces sus orígenes, transformaciones –temáticas y técnicas– y su proyección. De las 33 novelas referidas, 21 se publican en el periodo 1983-2003 siendo la década del 80 la más prolífica. Ello se explica, desde los estudios críticos de Pineda Botero y Rodríguez, por ser estos los años en que la literatura colombiana ingresa a la posmodernidad, concepto este último asociado de manera categórica, para estos dos autores, al de metaficción. De igual manera, una primera revisión de estudios sobre la novela en Colombia, demuestra que es durante el periodo elegido, 1990-2005, cuando se publican estudios referidos específicamente al tema. En los años anteriores eran otros los criterios de estudio y selección de novelas-caso que imperaban. Los conceptos de metaficción, autoconciencia y autorreflexividad, ingresan al ámbito de la crítica colombiana especializada como categorías tipológicas y criterios de análisis, en el periodo 1990-2005. Los términos *puesta en abismo*, *autoconciencia narrativa*, *autorreferencialidad*, *metaficción*, *autoconciencia*, *autorreflexividad*, *antinovelas* y *metanarrativa* constituyen la familia lexical del concepto *metaficción* en los estudios críticos sobre la novela en Colombia publicados en el periodo 1990-2005. En este grupo terminológico se destacan los conceptos de *autoconciencia* y *metaficción* como los de mayor presencia e impacto en los estudios críticos relacionados y su uso por parte de los diferentes autores acusa una postura teórica, literaria o hermenéutica, frente al concepto.

Álvaro Pineda Botero y Jaime Alejandro Rodríguez (cinco de los estudios aquí relacionados) se apoyan en los postulados de la Escuela Anglosajona y, de los autores allí congregados, es Patricia Waugh y su obra *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984) la más citada y referida como base teórica. Pöppel, por su parte, se sirve de un autor italiano, más cercano, quizá a los postulados de la Escuela Continental Europea. Así, existen antecedentes claros de estudios críticos sobre la novela metaficcional en Colombia, pero centrados, o bien, en una única perspectiva, aquella que relaciona metaficción y posmodernidad, o bien, en un género tan específico como lo es el policíaco.

La visión que se tiene en el ámbito académico colombiano sobre las diferentes perspectivas teóricas, de análisis y de estudio de la metaficción en la narrativa es reducida no solo por la ausencia de otras referencias

conceptuales ni por el hecho de ser únicamente dos los críticos-académicos que se ocupan del asunto, sino, también, por la carencia de un estudio que explore en profundidad la propuesta de Waugh, puesto que Pineda Botero se limita a citar una definición de esta autora, mientras Rodríguez expone de manera rápida algunos de sus postulados, pero no hace una presentación crítica de su obra. La posmodernidad es el asunto central de las investigaciones de Pineda Botero y la metaficción con sus modalidades, la autoconciencia y la puesta en abismo, solo uno de los rasgos en los que aquella se manifiesta. Coherente con esta postura, las diferentes conceptualizaciones, presentes en las obras de este autor no tienen otra pretensión que ofrecerle al lector un concepto mínimo, explícito y preciso de una noción a partir de la cual, este pueda aproximarse a los comentarios críticos de las novelas que constituyen sus estudios. No ocurre así con la obra de Jaime Alejandro Rodríguez puesto que esta es el único texto cuyo objeto es la metaficción en la producción novelística colombiana. Sorprende pues, la ausencia de un estado del arte sobre los estudios metaficcionales tanto a nivel teórico, como acerca de los antecedentes de esfuerzos realizados en la misma dirección. Como se puede observar en este trabajo, Álvaro Pineda Botero ya había publicado su texto *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo xx*. La resonancia que esta obra tiene en la de Rodríguez se manifiesta desde el prólogo mismo en el que Pineda Botero, su autor, reconoce en ella una perspectiva similar a la suya, los referidos “cánones sueltos”. Hecho que deviene importante cuando el lector comprueba que, además de esta perspectiva crítica, Rodríguez acude a la misma fundamentación teórica que Pineda Botero, Patricia Waugh. Los postulados de Waugh acerca de la metaficción se asumen y conservan en las diferentes conceptualizaciones presentes en estos estudios, así, los conceptos de metaficción, puesta en abismo y autoconciencia enunciados por estos dos autores resultan semejantes.

El concepto de *metaficción* en Pineda Botero: a) es un rasgo de la literatura posmoderna; b) es una estrategia, un ejercicio, una técnica narrativa sujeta a ciertas reglas y c) tiene por objeto cuestionar la relación ficción-realidad. El concepto de *metaficción* en Rodríguez: a) es una manifestación de la percepción y concepción posmoderna del mundo; b) es la vía para re-presentar y presentar el mundo como un texto, como producto él también de la escritura y c) es autoconciencia. El concepto de *metaficción* en Pöppel: a) es un rasgo de la literatura policiaca; b) es una estrategia, una técnica

narrativa; c) cumple las funciones composicionales de crear el efecto de verosimilitud y de adherencia o al esquema del género; d) por su mediación el género negro se cuestiona y desarrolla, y e) es una de las vías por las que el género participa de la discusión acerca del orden/desorden social.

El concepto de *autoconciencia* en Pineda Botero: a) es una, entre otras, de las formas de la puesta en abismo; b) se presenta cuando la ficción es objeto y tema de la ficción misma; c) supone búsqueda, exploración y razonamiento por parte del autor de ficciones acerca del hecho literario mismo, y d) es un ejercicio que reta y complace a su autor. El concepto de *autoconciencia* en Rodríguez: a) Es una operación razonada, consciente, crítica y sensible por parte del autor de ficciones acerca del proceso de creación; b) tiene por objeto la comunicabilidad del proceso de creación, y c) expresa el ser del hecho literario mismo y del autor de ficciones.

El concepto de *puesta en abismo* en Pineda Botero: a) constituye un rasgo de la posmodernidad y, como tal, una categoría de análisis de obras de tal carácter; b) se implementa en el proceso de creación a través de la técnica narrativa del encaje, y c) es una estrategia ideada por el autor para crear en el lector el efecto de una experiencia de lectura inescrutable.

Bibliografía

- Barthes, Roland. "Literatura y metalenguaje", en: *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- Cifre Wibrow, Patricia. "Metaficción y postmodernidad: interrelación entre dos conceptos problemáticos", en: *Revista Anthropos. Huellas del Conocimiento*, Barcelona, 2005, N.º 208, 50-58.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua (DRAE). 21^a. ed., Madrid, 1992.
- Gil González, Antonio Jesús. "Variaciones sobre el relato y la ficción", en: *Revista Anthropos: Huellas del Conocimiento*, Barcelona, 2005, N.º 208, 9-25.
- Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos pasados*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Orejas, Francisco. *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco Libros, 2003.
- Patrick Quinn, Paul. *La metaficción en México y los Estados Unidos*. Madrid: Universidad Complutense, 2001. en red: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/busquedadoc?db=1&t=metaficción&td=todo>.
- Pineda B., Álvaro. *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo xx*. Bogotá: Tercer Mundo, 1994.

- Pineda B., Álvaro. *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT, 1999.
- _____. *Juicios de residencia. Novela colombiana 1934-1985*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT, 2001.
- _____. *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT, 2005.
- Pöppel, Hubert. *La novela policiaca en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2001.
- Reis, Carlos y Ana Cristina M. Lopes. *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones Almar, 2002.
- Ródenas de Moya, D. “La metaficción sin alternativa: un sumario”, en: *Revista Anthropos Huellas del Conocimiento*, Barcelona, 2005, N.º 208, 42-49.
- Rodríguez, Jaime Alejandro *Autoconciencia y posmodernidad. Metaficción en la novela colombiana*. Bogotá: SI Editores, 1995.
- _____. “Examen de la metaficción en algunas novelas colombianas recientes”, en: Giraldo, Luz Mary, *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Santafé de Bogotá: Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle y Centro Editorial Javeriano Ceja, 1995.
- _____. *Posmodernidad, literatura y otras yerbas*. Santafé de Bogotá: Centro Editorial Javeriano Ceja, 2000.
- Schole, Richard. *Fabulation and Metafiction*. Urbana: University of Illinois Press, 1979.
- Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Methuen, 1984.