

## **Hacia una relación entre la metaficción literaria y la estética de la abyección**

Alejandra Paz Cadena Lucas

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

alepazcadena@gmail.com

### **Resumen**

Si se considera que la posmodernidad se ubica en su período de caducidad, cabe preguntarse por la condición abismal en la cual se encuentran tanto las obras como las nociones teóricas, que rodean e intentan aprehender la literatura. Las últimas tendencias escriturales han manifestado un claro cuestionamiento sobre su propia producción, abriendo de tal forma todo un espectro metafictivo, el cual ha sido estudiado desde sus procedimientos técnicos; ante lo cual se precisa una indagación sobre su razón de ser acorde a su calidad de obra de arte.

Estos resquicios que han quedado abiertos para los estudios literarios pueden entenderse desde un diálogo fresco entre la situación de la literatura y de las artes, con el fin de abrir un nuevo bosquejo de estética literaria acorde a las condiciones actuales. Por ello se plantea en el presente artículo determinar la relación entre las técnicas literarias y la posición del arte actual, en donde lo bello ha dejado de lado su univocidad y ha permitido la irrupción de lo feo, y con ello ha descubierto el velo de lo siniestro. Para esto se propone como hipótesis la utilización de la metaficción en la literatura como mecanismo que permite y propicia la abyección, entendiendo la actuación de la obra arte desde el deseo de sí misma, en su intento de desafiar su propia autonomía.

### **Palabras clave**

Literatura, estética, metaficción, abyección, siniestro.

### **Abstract**

Approaching a relation between the literary metafiction and the aesthetics abjection.

If it thinks that the postmodernism is located in his period of caducity, it is necessary to ask for the abysmal condition in which they find both the works and the theoretical notions, which make a detour and try to apprehend the literature. The last trends notarize them they have demonstrated a clear question on his own production, opening of such a form the whole spectrum of the metafiction, who has been studied from his technical procedures; before which an investigation is needed on his identical raison d'être to his quality of work of art.

These chinks that have remained opened for the literary studies can be understood from a fresh dialog between the situation of the literature and of the arts, in order to open a new sketch of literary identical aesthetics for the current conditions.

For it considers in the present article to determine the relation between the literary technologies and the position of the current art, where the beautiful thing to has left of side

his univocity and has allowed the irruption of the ugly, and with it has discovered the veil of the sinister. For this one proposes as hypothesis the utilization of the metafiction in the literature as mechanism that allows and propitiates the abjection, understanding the action of the work art from the desire of yes same, in his attempt of defying his own autonomy.

### Keywords

Literature, aesthetics, metafiction, abjection, disaster.

Al contemplar los avances en los modos de producción y reproducción de las obras de arte, nos encontramos en la proliferación excesiva de productos artísticos, en los cuales, si bien han sufrido por los juicios de paradigmas que han intentado aprehenderlos a merced de las capacidades que demuestran frente a la vanguardia, se aprecia el constante desafío que significa una creación que sea capaz de llamar la atención y ser auténtica en su época.

Ya se le dio razón al posmodernismo que proclamó, de acuerdo con Lyotard (1987), la caída de los grandes relatos, el sentimiento de desilusión y reticencia ante los códigos del sistema, y ante el quiebre del sistema en general. Es por ello que se da cabida a la aparición de nuevos agentes, antes vedados, con el fin de mostrar una apertura hacia nuevos modos de saber, conocer y construir la realidad en la época posmoderna, donde se han relativizado todas las nociones de verdad y realidad gracias a la misma fragmentación del mundo y de todo sentido antes generalizado.

Frente a las prácticas culturales actuales, la teoría literaria, como determina Link (2003), estaría atravesando una nueva encrucijada, para la cual, según los postulados posmodernos representantes del último periodo cíclico,<sup>1</sup> a ojos del crítico, la fragmentariedad se echa andar, por un lado, a partir de los estudios culturales (que remiten a una realidad fragmentada, una porción cultural que no es representativa de la totalidad de un fenómeno, sino más bien realza su particularidad). Por otro, se hallan las literaturas comparadas, que pretenden abordar una cultura desde los parámetros comparativos de otra, con lo cual se produce una apropiación de la cultura hegemónica con el fin de validar aquellas periféricas.

El abandono de una nomenclatura para la aprehensión de los hechos artísticos demanda nuevas formas de hacer posible esta operación comprensiva, ello es lo que Bourriaud (2009) propone con su “altermodernidad”, rescatando el término “moderno” en su acepción primitiva como aquello perteneciente a la actualidad, a lo contingente, es decir que privilegia el presente; la experimentación frente a la tradición; el cuestionamiento sobre los cimientos de la cosas, con el fin de relativizar las perspectivas generalizadoras; y que propicia la fluidez de los intercambios. Lo altermoderno es justificado por Bourriaud:

Porque los creadores contemporáneos ya plantean las bases de un arte *radicante* – término que designa un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza.

---

<sup>1</sup> Daniel Link postula que la teoría literaria puede pensarse en tres ciclos: la totalidad, que comprende a la literatura como un solo gran engranaje, que determina una práctica estética determinada y jerarquizada, la cual adquiere sentido en la esfera cultural en la medida que sus valores y significados son negociados en la sociedad; la especificidad, que vuelca su mirada hacia los aspectos internos y exclusivos de la literatura, sin considerar aquellos del contexto de producción o difusión; y la fragmentariedad, que reniega de la totalidad y de la especificidad, dotando así de autonomía a los objetos y prácticas de estudio, por no haber sentido externos a éstos.

Ser radicante: poner en escena, poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negarles la virtud de definir completamente nuestra identidad, traducir las ideas, transcodificar las imágenes, transplantar los comportamientos, intercambiar en vez de imponer. (Bourriaud 2009: 22)

La noción de arte radicante vendría a dar atisbos sobre la variedad de perspectivas en que puede desdoblarse la creación literaria, teniendo en cuenta que su lógica ficcional, en base a lo propuesto por Hamburger (1995), si bien le permite tomar como material la realidad vivencial, fijada en un tiempo y espacio concretos, no se dedica a la simple imitación de ésta, ya que no pretende ser una apariencia engañosa o reproductiva, sino que produce apariencia de vida en sus creaciones a través de la ficción. Esta disposición permite a la literatura hacer aparecer como real mundos totalmente irreales, con relación a un referente concreto, es decir, se presenta como enajenación de la realidad.

Este modo peculiar de ser de la literatura posee su campo de relaciones que le permite distinguirse de la realidad, el cual define una lógica de interacción con su propio sentido epistemológico, y su expresión gramática y semántica en fenómenos presentes en la narración misma.

Para entender el estatus de la literatura hoy, donde abunda su hibridación de niveles del lenguaje, códigos y géneros, como fascinación por difuminar o más bien tensionar los límites que la rodean, ya sea por su capacidad de re-presentación de una realidad o por la autonomía que adquiere respecto al signo lingüístico, se hace necesario ahondar en su capacidad metafictiva, específicamente su calidad reflectante, que según Dällenbach es practicada por aquellas obras que “conscientes de su literariedad, la narrativizan, limitándose –por medio de retornos permanentes u ocasionales sobre sí mismo– a poner de manifiesto la ley subyacente en toda obra de lenguaje” (1991: 63).

Esta autorreferencialidad no es mera vanidad de la obra, a ojos de Sloterdijk (2011), sino que responde la demostración de la subjetividad que en ella se erige, con las implicancias sobre las dificultades de su propia aprehensión, y la ostentación que ésta hace sobre el rol materializador y productor de mundos en su interior. Al autonominarse la creación deja el cuestionamiento sobre el repliegue que efectúa, deja huecos que relucen un quizás más allá o más acá que juega con la mirada y la expectativa que de ella se puede llegar a tener.

Los vislumbres que la autorreflexión literaria emana se aparejan con la ley de lo siniestro, que “se revela siempre velado, oculto, bajo forma de ausencia, en una rotación y basculación en espiral entre realidad-ficción y ficción-realidad que no pierde nunca el perpetuo balanceo” (Trías 1987: 30). Esta ambigüedad e inquietud que la representación establece viene dada por el asomo o presencia inminente de un otro del relato dominante:

...un enunciado reflectante no llega a ser tal más que merced a la relación de desdoblamiento que reconoce tener con uno u otro aspecto del relato –lo cual, en concreto, viene a querer decir que la emergencia de esta relación depende, por una parte, de la apropiación progresiva de la totalidad del relato, y, por otra, de la capacidad del descodificador para llevar a cabo las sustituciones necesarias para pasar de un registro al otro. (Dällenbach 1991: 60)

La apropiación a la que puede llevar a verse amenazada la trama responde a un carácter ritual, “promueve un descenso al infierno, un viaje a lo imaginario y al horror, pero ese viaje reconduce de nuevo a lo cotidiano, de manera que el sujeto queda, a través del

recorrido, transformado” (Trías 1987: 77). La transformación, no sólo del sujeto, sino también de la obra, que esconde un significado, que no necesariamente va a ser develado en su totalidad, pero que pone en tensión el producto en mano con su propia artificialidad.

El carácter dinámico que potencialmente tiene una obra se ve en que el texto va estar sujeto a dos límites, uno prudente, conformista, y el otro móvil, vacío, como sugiere Barthes (1974). En relación con esto, el límite subversivo, si bien puede parecer violento, destructivo, su sentido no radica en esas cualidades, sino más bien “lo que quiere es el lugar de una pérdida, la fisura, la ruptura, la deflación, el *fading* que se apodera del sujeto en el centro del goce. La cultura vuelve entonces bajo cualquier forma, pero como límite” (1974: 16). El sentido de moverse entre estos límites estriba en la propia necesidad de su sombra, es decir, de su reverso, con el fin de dejar expuestos rastros de su constitución que va más allá de la ingenua representación estática.

Para indagar en su configuración estética de este juego de claroscuro en que se empeña el texto a través de la indagación de su propia sombra, ya Adorno (2004) se refiere a la belleza como una construcción que se mezcla con su propia expresión, la cual da cuenta de un juego de fuerzas que conforma una totalidad dinámica que admite lo fragmentario integrándolo en sí, esto provoca “una autoconciencia inconsciente del arte de su participación en su contrario” (Adorno 2004: 18) y con ello una tensión que rompe su equilibrio interno, la que funciona como principio ordenador de la obra artística. Por su parte, lo feo, ligado al mundo de las sombras, genera una disonancia, puesto que es visto como lo no formado, no basto; sin embargo, lo concibe como necesario para completar lo Bello, pues: “El arte tiene que adoptar la causa de todo lo proscrito por lo feo, [...], para denunciar en lo feo al mundo que lo crea y reproduce a su imagen y semejanza” (Adorno 2004: 72), y, a partir de ello, incrementar el carácter dinámico de la actividad artística, que al provocar disonancia estimula aún más el placer, como una fuerza integradora que apunta hacia la evolución de un equilibrio dinámico.

La adhesión a una postura estética integradora de lo bello y lo feo permite comprender la irrupción de la categoría de lo abyecto, que funciona, de acuerdo con Kristeva (1988), como aquella fuerza oscura, que si bien, por un lado, amenaza al ser, en este caso a la obra literaria, por otro inquieta y fascina el deseo de éste, generando un polo de atracción y repulsión que pone al sujeto fuera de sí, que lo expone al vacío. La fascinación por ir a los límites está en íntima relación con la búsqueda no sólo del sentido de sí mismo, sino también con la indagación sobre lo originario, en una rebelión contra las ataduras en que el ser se encuentra existencialmente. Es así que la metaficción significa, para la obra literaria, un cuestionamiento sobre los modos de representación de realidades a través del lenguaje, código al que el texto se encuentra sometido, pero sobre el cual deja de manifiesto la maneabilidad del material al utilizarlo como soporte a la vez que lo interpela para denunciar y proclamar la supremacía del carácter reflectante.

En la apuesta por una relación entre el carácter reflexivo y abyecto que brinda la metaficción, donde tanto los materiales como los procedimientos quedan, no siempre del todo, expuestos, nos hallamos ante un carácter constitutivo de lo abyecto: el arrojarse hacia la nada, como relato desnudo; que debiese, en honor de la propia identidad, mantenerse en sus márgenes para no arriesgar encontrarse con ese otro que lo amenaza con desintegrarlo. Esta obsesión por lo prohibido viene a tensionarse por el doble movimiento al que tienta el

deseo, el placer y dolor que despierta una estética integradora de la creación artística, por la indagación en sí misma, desafiando las prescripciones que se le imponen.

### **Bibliografía**

Adorno, Theodore. *Teoría estética: Obra completa*, 7. Madrid: Akal, 2004.

Barthes, Roland. *El placer del texto*. Madrid: Siglo XXI, 1974.

Dällenbach, Lucien. *El relato especular*. Madrid: Visor, 1991.

Hamburger, Käte. *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor, 1995.

Kristeva, Julia. *Los poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 1988.

Link, Daniel. *Cómo se lee, y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma, 2003.

Lyotard, Jean François. *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra, 1987.

Sloterdijk, Peter. “El arte se repliega sobre sí mismo”. *Revista de Observaciones Filosóficas*, N° 12, 2011. Recuperado el 17 de julio de 2012: <<http://www.observacionesfilosoficas.net/elarteserepliega.html>>

Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel, 2001.