

LAURO ZAVALA.

*Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*. México:  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2017.

Reseña de: ADRIANA AZUCENA RODRÍGUEZ  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México  
azucena.rodriguez@uacm.edu.mx

Reeditar un libro es, para una editorial universitaria, motivo de celebración, ya que su función es producir materiales dirigidos a especialistas y estudiantes en las disciplinas que albergan. Por esa razón, sus tirajes suelen ser reducidos o su agotamiento, gradual. Hoy la celebración corresponde a *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, de Lauro Zavala, reconocido especialista en géneros alternos como el cuento, la minificción y el análisis cinematográfico. Se trata de un libro dedicado a los mecanismos del humor, la ironía, la intertextualidad y la metaficción en esas expresiones culturales.

Habitamos un mundo de acontecimientos intertextuales y metaficcionales: interactuamos con ellos de manera casi inconsciente: en las redes sociales, en el cine y en la televisión, cuyos discursos llevamos a nuestras relaciones con los demás y a nuestra interpretación de lo que llamamos realidad. Manifestamos, mediante los mecanismos del humor, los modos en que lidiamos con nuestras preocupaciones y limitaciones. Corresponde al especialista en disciplinas humanísticas analizar tales fenómenos e interpretarlos. Esa es la aportación de este libro, preparado por Lauro Zavala a lo largo de varios años, a propósito de un asunto que le apasiona y en el que se ha convertido en una autoridad, tanto en el cuento como en la minificción o en el cine.

A lo largo de 373 páginas, este trabajo sería descrito como un artefacto metodológico compuesto de varios libros, subdivididos, a su vez, en un cierto número de ensayos. Estos libros pueden ser leídos, cada uno, de manera independiente de acuerdo con los intereses de cada lector (si, por ejemplo, su propósito es analizar un corto cinematográfico o, en cambio, un libro de minificción), y dialogan entre sí para continuar con el desarrollo de cada asunto. Cada ensayo trae su propia bibliografía, en lugar de reunirla al final del volumen, lo que permite al especialista, digamos, en cine, acudir a las referencias de aquellos temas que le interesan particularmente:

Libro 1: *Arqueología del humor y la ironía*

“Arqueología del humor: las lenguas mesoamericanas”

“Para nombrar las formas de la ironía narrativa”

Libro 2: *Humor e ironía en literatura*

“Humor e ironía en el cuento mexicano contemporáneo”

“Humor e ironía en el cuento urbano”

“Ironía en la minificción hispanoamericana”

Libro 3: *Humor e ironía en cine y animación*

“Humor en el cine mexicano”

“El género fantástico y Todos dicen que te amo”

“Humor e ironía en una serie de animación (hacia una semiología de la Pantera Rosa)”

Libro 4: *Ironías de la metaficción*Sub-libro 4.1: *Aproximaciones a la metaficción contemporánea*

“La literatura contemporánea y la metaficción posmoderna”

“Leer metaficción es una actividad riesgosa”

“Metáfora, metonimia y metaficción”

“Para analizar la metaficción en cine y literatura”

Sub-libro 4.2.: *Análisis de la metaficción posmoderna*

“Metaficción posmoderna en el cuento mexicano”

“Las elipsis narrativas en ‘Del rigor en la ciencia’ de Jorge Luis Borges”

“Continuaciones para ‘Continuidad de los parques’ de Julio Cortázar”

“Fiebre latina como metaficción dramatizada”

## Glosarios

## Bibliografías

En el primer libro, dedicado a la ironía y el humor, se plantea que una estructura del humor es, aparentemente, posible y universal. El principio del placer rige la reacción al humor: tiene una función catártica, por eso el contenido erótico de algunos chistes. El esquema semántico incluye una conducta humana de un personaje, un tópico retórico y un disparador semántico que provoca ambigüedad o contradicción. La demostración de esa universalidad es la aplicación del esquema en relatos nahuas. Se señala la ironía como una estrategia para expresar las paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad. Como se recordará, la ironía es la figura retórica en la que la contradicción entre lo que se dice y lo que debe ser entendido, no se encuentra en el enunciado mismo, sino en la relación entre la proposición y lo aludido en ella. Pero una cosa es un enunciado irónico y otra una ironía narrativa.

Zavala sintetiza los planteamientos más recientes acerca de esta última (Jonathan Tittler): ironía objetiva *accidental*: una situación incongruente o un giro paradójico de los acontecimientos (ironía del destino e ironía metafísica: el hombre, a pesar de aspirar al infinito, está condenado al polvo); también tenemos la ironía intraelemental (autoironía del narrador que comenta irónicamente lo que él mismo escribe; o la oposición entre lo que un personaje cree o dice ser y lo que realmente es). Así, el autor va perfilando los requerimientos de la ironía narrativa, en cuanto a verosimilitud y conocimientos intra y extratextual del lector; por ejemplo, en una ironía narrativa *dramática*, un observador posee un conocimiento que la víctima no posee en el momento de actuar; mientras que la *ironía de carácter* marca una diferencia entre lo que un personaje dice (o cree) ser y lo que realmente es.

En la segunda parte, dedicada al humor e ironía en la literatura, se aplican las pautas de análisis que ya había perfilado al definir los conceptos. El autor muestra cómo el cuento mexicano de entre 1979 y 1988, con sus antecedentes en textos de los cincuenta y sesenta, hacen de la ironía la forma más completa del escepticismo y la razón, del desencanto y el reconocimiento de una paradoja, a diferencia del humor, que es un ejercicio más vinculado a la imaginación, al juego y la anarquía (aunque ambos modos se combinan en la narrativa). Mediante la ironía, los autores que analiza Zavala (Ibargüengoitia, Villoro, Monsreal y otros) reformulan la relación entre literatura y sociedad; la configuración del género cuento; la intervención del lector y la síntesis entre asombro e indignación. Y en esa misma tradición, el cuento del último cuarto del siglo xx redescubrió, desde la ironía y el humor, una relación de amor y crítica por la ciudad desde las áreas específicas de ésta. Lo sociológico de ese humor “urbano” recreado en personaje y situaciones, así como en su caricaturización.

No podía faltar el análisis de la ironía en la minificción (Monterroso o Cabrera Infante). Hay que recordar que este libro tuvo su primera edición en 2007: para entonces aún eran pocos los estudios sobre la minificción; y ya se hacía necesario mostrar que la ironía y el humor en este género tenían un nivel de complejidad que lo separan de cualquier chiste o anécdota más o menos graciosa. Y un libro dedicado al humor cuenta con los elementos para establecer esos límites.

La tercera parte ya señalaba la preocupación que determinará la atención de Lauro Zavala en la actualidad: el cine, expresada en el artículo “Humor e ironía en cine y animación”, con estudios sobre “La pantera rosa” o el cine fantástico de Woody Allen. El análisis parte de un detalle accesible para cualquier lector: los elementos visuales risibles y su posterior interpretación. Lo que todos hemos visto: la puerta-pared-piso, la caída por unas escaleras; la complicidad-engaño-venganza de la hormiga es interpretado simbólicamente como el imaginario an-

terior a la Ley, la lógica del absurdo; la relación perseguidor/perseguido no sólo es divertida: lo es al ser la lógica invertida, revertida, subvertida y pervertida. Para llegar a lo social, la Pantera Rosa como arquetipo de la nueva pequeña burguesía en sus características productivas más destacables y disfrutables. O la ironía en combinación con la metaficción y la intertextualidad del cine fantástico de Woody Allen en *La rosa púrpura del Cairo* y *Todos dicen que te amo*: antesala del siguiente libro: *Ironías de la metaficción*.

La cuarta parte, *Aproximaciones a la metaficción contemporánea*, es también un asunto al que Zavala aportó teorizaciones fundamentales en el ámbito hispanoamericano. En la sección dedicada a la ironía, hace un recuento de los textos más relevantes sobre teoría de la metaficción, el procedimiento narrativo en el que se narra el proceso de escritura de la misma narración —como ocurre en *Don Quijote*, *Niebla* o, más recientemente, “La fiesta brava” de José Emilio Pacheco—, y señala las “conexiones” entre la metaficción con otras formas de la narrativa reciente: por ejemplo, cómo la metaficción es una forma de (auto) intertextualidad cuyo pre-texto es el mismo relato; o la interpretación como una llamada constante al lector que sabe que se sumerge en un mundo de ficción y que la verdad no es otra que la que surge de un contexto histórico específico, es decir, que reconoce cuando un relato cumple condiciones generales de la metaficción posmoderna: construcción de sentido a partir de significantes flotantes, intención genérica aleatoria (confesión, crónica televisiva) que será compartida con el lector, así como la intención intertextual e intercontextualidad de ambos, lector y texto. Los autores seleccionados para poner en práctica las pautas de análisis son Borges, Cortázar, Monterroso, Hernández, Paz o Samperio, entre otros. No descuida una tendencia que es absolutamente real y que Lauro llama “meta-pop”, es decir, las referencias al cine, música popular, historieta y otras manifestaciones de la cultura popular que sin duda se han posicionado en la literatura culta.

La propuesta de análisis se puede sintetizar en diversas lecturas conjeturales, interpretaciones válidas e interpretación textual: a partir de principios teóricos (las estrategias historiográficas, contextos de publicación), geográficos y genéricos, y con estrategias de análisis que pueden provenir de teorías post estructurales, de la teoría de la recepción o del dialogismo. En esta búsqueda de estrategias metaficcionales, también queda fijada la metaficción metafórica: es decir el sentido “oculto” en el uso de la metaficción: las revelaciones o epifanías, el personaje como metáfora del individuo, el autor detrás del narrador y, por supuesto, la ficción detrás de la realidad. Y, más adelante, Lauro Zavala sintetiza 50 estrategias metaficcionales en cine: estrategias empleadas en el inicio (títulos, inicio in medias res o en reversa), en imagen, sonido, edición, narrador, estructura, género, estilo

personajes, intertexto y en el final. Las estrategias en literatura corresponden al título, inicio, tiempo, espacio, narrador, personajes, lenguaje, género, intertexto y final. Viene a continuación otra sección de ensayos sobre metaficción en el cuento y el cine: José Emilio Pacheco, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, y, de cine, *Fiebre latina*, película de Luis Valdez.

Estos ejercicios de análisis —así como los glosarios y extensas bibliografías que vienen al final del volumen— son un recordatorio para el lector de que estamos ante un material dirigido a universitarios, un modo de socializar el conocimiento al acercarlo al especialista en ciencias que, como escritor, profesor, cineasta o comunicólogo, será más consciente de estos procedimientos y los concretará en materiales dirigidos a un público más amplio. Con lo que, tal vez, podríamos aspirar a una comunidad espectadora y lectora más activa y exigente, en estas épocas de manuales de autoayuda, polémicas intransigentes y ausencia de diálogo. Por lo que se agradecen libros como *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, de Lauro Zavala, y la iniciativa de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México para reeditar este libro.