



## Metaliteratura y estereotipos

Dr. Luis Veres

Profesor y escritor  
Universitat de València

---

**Resumen:** En los últimos tiempos se ha desarrollado, tanto en España como en Latinoamérica, un tipo de relato que reflexiona sobre la literatura en su sentido más amplio y que incluye en muchas ocasiones detalles de la historia literaria: desde vidas y anécdotas de escritores a la presencia de autores reales en los discursos ficticios en calidad de personajes.

**Palabras clave:**

Una de las características de un grupo importante de novelas de la literatura en español de las dos últimas décadas, tanto en España como en Latinoamérica, es la utilización de la historia de la literatura para ejemplificar las consecuencias de la historia en la realidad actual. Este procedimiento supone la introducción de la literatura dentro de la literatura, lo cual es frecuente en obras de Piglia, Padura, Paz Soldán Roncagliolo, Volpi, Fresán, Vila-Matas, Cercas, etc. En ocasiones el procedimiento supone una nueva visión de la historia que desdice la historia oficial, en busca de una identidad que, como en el caso de Argentina, resulta difuminada a causa de las circunstancias históricas relacionadas con el exilio, los desaparecidos y las distintas dictaduras. Este trabajo trata de reflexionar sobre estos procedimientos y la utilización de estereotipos de la historia literaria. Para ello se sirve del ejemplo de la novela de Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*. El trabajo trata de explicar que, mediante el collage metaliterario, se obtiene el resultado de un texto fragmentario formado de otros textos, un texto hecho de trozos al igual que esos pedazos de identidad perdida en la biografía del autor a causa del exilio. Y para ello se toman elementos estereotipados de la historia de la literatura argentina.

Normalmente el término metaliteratura o metaliterario se refiere a la reflexión que puede aparecer sobre la obra literaria en la misma obra literaria, rasgo muy presente en multitud de novelas contemporáneas, desde la *Rayuela* de Cortázar, en la que la mitad de la obra es una reflexión sobre las circunstancias en las que se forja la otra mitad del relato, hasta *Señas de identidad* de Juan Goytisolo. Pero en los últimos tiempos se ha desarrollado, tanto en España como en Latinoamérica, un tipo de relato que reflexiona sobre la literatura en su sentido más amplio y que incluye en muchas ocasiones detalles de la historia literaria: desde vidas y anécdotas de escritores a la presencia de autores reales en los discursos ficticios en calidad de personajes. Ya Borges introducía a su amigo Bioy Casares o al escritor mexicano Alfonso Reyes o al crítico uruguayo Rodríguez Monegal como personajes de sus cuentos, pero el procedimiento ha suscitado cierta recurrencia: desde *Las máscaras del héroe* de Juan Manuel de Prada a *Soldados de Salamina* de Javier Cercas.

La metaliteratura se incluye dentro de un proceso semiótico más amplio: la metacultura o la metasemiótica (Gil González, 2008: 12). Más que hablar de metaliteratura se debe hablar de metahistoria o metacultura, es decir de la reformulación discursiva propia de la postmodernidad y que incluiría la totalidad de los distintos metalenguajes, de la creación de un discurso a partir de otros discursos como consecuencia de una intensificación de las relaciones intertextuales que da lugar a lo metatextual. De ese modo se explica el auge de la novela histórica en la que se utilizan signos del pasado con una nueva remodelación (Eco, 1988) o la pintura pop que reutiliza los elementos icónicos estereotipados de la sociedad de consumo, un todo fragmentario que puede entenderse como una crítica a la falta de coherencia del mundo, presente en el arte desde finales del S.XIX. En el terreno de la novela esta recodificación es consecuencia, en parte, de la sensación de agotamiento del propio género, agotamiento del discurso social de los sesenta, del discurso de la novela estructural y del discurso de la novela histórica tradicional. La metaliteratura se inserta dentro de los discursos de crítica de la modernidad y del agotamiento de la etapa anterior. A ello se une la crisis del lector en un mundo en donde el libro es un objeto de consumo y en donde la buena literatura se convierte con frecuencia, no siempre, en objeto de culto de una minoría letrada, y en donde ésta va cediendo terreno al universo cibernético y a los discursos audiovisuales, un mundo en donde la relevancia de lo inmediato cobra cada día mayor importancia y en donde los saberes tradicionales, como la historia o la literatura claudican en medio de la vorágine de la crisis de las humanidades. De ese modo, la memoria ha pasado a ser la principal víctima del horizonte postmoderno de finales del S.XX y, ante esa carencia, la literatura en forma de parodia, en forma de recuperación, en forma de pastiche del pasado, recupera lo pretérito, como un síntoma de necesidad de dar sentido al presente y a la propia identidad del sujeto.

Se trata en parte de una reivindicación de la memoria en medio de esta descreencia. Es la necesidad de mantener un equilibrio entre el respeto a la tradición, a la identidad y el deslumbramiento de las innovaciones en medio de una cultura global. Como señala Luz Mery Giraldo, la narrativa se encamina hacia la recapitulación, el eclecticismo y la hibridación (Giraldo, 1997: 48). Todo encaminado a la recuperación de la memoria y a la búsqueda de una identidad disuelta en el horizonte posmoderno. La memoria es así reivindicada, explicada y justificada por escritores del Boom como Carlos Fuentes:

“Yo no sé si la memoria es una forma de la encarnación. En todo caso, ha de ser un estímulo para el espíritu que a través del recuerdo logra revivir. Aunque quizás la memoria sólo consiste en retener un instante y devolverle, el momento, su movimiento. ¿Es la memoria apenas una cicatriz? ¿Es el pasado que yo mismo no reconozco. Aunque, si no lo conozco, ¿cómo puedo recordarlo? ¿Es la memoria una mera simulación de que recordamos lo que ya olvidamos o, lo que es peor, lo que nunca vivimos.” (Fuentes, 2008: 471)

A estas circunstancias se les uniría la crisis de la intencionalidad narrativa característica de la novela del siglo XX. La falta de intencionalidad artística ha desembocado en una aceptación de la carencia de lógica del mundo. Es respuesta de esta misma carencia el desprecio por la trama tradicional, por la lógica causal del relato, por la anécdota y la aventura, por el orden, la temporalidad lineal. Y frente a este tipo de relato se sitúa un discurso que incluye fragmentos de aparente biografía, fragmentos de textos históricos, inclusión de

personajes reales, de acontecimientos del pasado histórico, textos de crítica literaria y todo ello observado en la distancia, con la óptica de quien sólo mediante la ironía se aproxima levemente a una certeza que siempre se considera inconclusa. Es la mirada que apunta a las paradojas del presente y que ironiza con el pasado y con sus signos más visibles, sus estereotipos.

La herencia de esta tradición afecta a Mempo Giardinelli. En su obra todos los personajes necesitan constantemente reivindicar la realidad de la historia argentina, por medio de pinceladas, de imágenes, de comentarios acerca de una historia que ha sufrido el falseamiento por parte de los distintos regímenes autoritarios que recorren su trayecto vital en el S.XX y que se constituye por hechos concretos: desde los condenados a desaparecer por la Junta Militar a los niños arrebatados a sus padres y donados en adopción. Desde el principio, la obra está salpicada por evidentes sospechas sobre la referencialidad del lenguaje para captar el pasado. De hecho es una novela sin argumento definido, sin historia, y el viaje en barco es una sencilla excusa para reconocer la imposibilidad de recuperar fielmente ese pasado. Y de este modo, en ella se plantea el problema lacanianiano de que el lenguaje no sirve para informar, sino sólo para evocar el pasado. Ante la crisis del lenguaje y su validez como modelo de representación de la realidad, ese código lingüístico queda cuestionado del mismo modo que lo podría ser cualquier otro tipo de representación, desde el cine a la literatura. Por ello Giardinelli, en *Santo oficio de la memoria*, resalta el reconocimiento de que la literatura es literatura y no representación de la realidad, sino un código incapaz de representarla, con lo cual Giardinelli incide en la bruma que acecha dentro de la postmodernidad, la línea que separa la realidad de la ficción. Así el personaje de Hipólito Solares plantea esta aparente reticencia ante la validez de la literatura para contar la verdad.

“Decía que hubiese querido ser Hemingway, a quien leía con devoción, pero que en la Argentina no se podía porque nuestros lectores son unos imbéciles, decía, aquí sobreabunda la clase de lector con el que Macedonio no podía reconciliarse y yo tampoco, yo también querría un lector que en todo momento supiese que está leyendo una novela y no presenciando una vida; no quiero, decía, un tipo que está intentando saber qué hay detrás; no quiero un investigador de mi historia personal, carajo, quiero lectores que crean la novela que les cuento y punto, y por eso no escribo.” (Giardinelli 2004: 65)

Frente a esta literatura entendida como ficción, válida sólo en el ámbito del arte, el personaje de Franca plantea la inutilidad del arte en general. Los ataques se dirigen a la postmodernidad, pero coincidiendo con sus rasgos más característicos, más estereotipados, y se encaminan al reconocimiento de que el arte no sirve para cambiar la realidad, pues los grandes relatos se han terminado.

La mayoría de los personajes que recorren la novela se definen estereotípicamente a partir de sus gustos literarios, por el conjunto de sus consideraciones en relación con la memoria. No es extraño que Alfonso Toro haya señalado que la postmodernidad es un renacimiento artístico de la memoria (Toro 1991). Ante la sensación de que la literatura cae en el agotamiento, se recupera la tradición, o aspectos prototípicos de la tradición, y se recodifican los discursos pretéritos a modo de síntesis, igual que la publicidad utiliza los ideogramas kitch como señaló Eco (1972). La literatura así tiene un carácter definitorio de la realidad, como sucedió con los modernistas de la novela de Martí *Lucía Jerez*, una realidad que es indefinible desde el punto de vista lingüístico y, por tanto literario, pero ello no es impedimento para que sea uno de los medios aproximativos para caracterizar la realidad de los argentinos. Por ello hay una gran presencia de la literatura argentina, relacionada con el propio carácter culturalista de los argentinos, en los monólogos de las distintas voces narrativas.

De ese modo, a veces la literatura se convierte en algo superficial, como para el personaje de Micaela, personaje que critica la profundidad de los comentarios de otros personajes frente a su propia superficialidad, y este procedimiento no deja de ser una parodia y, al mismo tiempo, un homenaje de la postmodernidad a la historia literaria argentina. Micaela, de ese modo, como miembro del aristocrático patriciado criollo se define por esa superficialidad y nombra a escritores que resultan ser indicios de su propia caracterización de clase. Así, además de los arquetipos del romanticismo español -Bécquer- y del modernismo -Amado Nervo- nombra a Lugones, al filonazi Hugo Wast, frente a Roberto Arlt, al cual reconoce no entender y por el cual siente una especie de compasión.

En el otro polo, frente al personaje de Micaela, se sitúa Franca, que reivindica el papel de las mujeres en la historia y denuncia su opresión. De nuevo la realidad va a ser vista en términos literarios, por medio de la cita de los escritores que se convierten en signos del tiempo, en síntomas de una época, de un carácter y de una clase social muy diferente:

“Nunca me las tiré de Olimpia de Gouges, ni de Mary Wollstonecraft, ni pretendí ser una Concepción Arenal ni una Frida Kahlo. Pero entendí, aun antes de conocerlas en los libros, que como decía Flora Tristán y creo que el mismo Engels siempre hay alguien más oprimido que el oprimido: la mujer del oprimido.” (Giardinelli 2004: 108)

La literatura como manifestación de un lenguaje en crisis también se va a presentar como un producto que es el resultado de la visión masculina de la historia. Así Franca parodía el sexo masculino en relación con los grandes escritores de la historia hasta llegar a Walt Disney:

“Basta pensar en Homero, en Cervantes, en Shakespeare, en Verne, en Quiroga, en Conrad, en Hemingway... Quizás por eso somos infieles por naturaleza, aunque se crea que los hombres son los más proclives al adulterio. Son tan tontos los hombres, tan deliciosamente ingenuos como ciervos juguetones. Bambi para mí era macho, le digo a Pedro. ¿No? ¿Vos qué crees? Y Pedro se ríe. Sí, era tan candoroso que debió ser varoncito. Este Walt Disney... Asexuada todo para cumplir con el puritanismo yanqui.” (Giardinelli 2004: 108)

Como se puede observar, la literatura es sometida a los comentarios de los personajes. Allí se muestra la desconfianza posmoderna hacia la retórica y hacia el pensamiento, enmascarado, confuso y fundamentado en la brillantez retórica del significante. Por ello se utiliza también como crítica política. Las críticas se dirigen a los escritores defensores del liberalismo -Paz, Vargas Llosa y Milan Kundera-. Sin embargo, aunque pueda presentarse una actitud de desconfianza ante el discurso literario, actitud muy acorde con la postmodernidad, la literatura sirve de argumento de autoridad en boca de algunos personajes. Así se cita a Monterroso, a Borges, a Anatole France, a Buñuel frente al discurso tradicional y religioso.

La literatura y el cine sirven para sentenciar y cuestionar el estado actual de la Argentina y, en general del mundo: “Como alguna vez dijo Buñuel, la humanidad es una mierda.” (Giardinelli 2004: 275) Pero, curiosamente, la literatura que no sufre la parodia posmoderna es la literatura más próxima al siglo XX. El clasicismo grecolatino resulta parodiado y es mostrado como un discurso antiguo propio de viejos y personajes ridículos, de la vieja clase patricia. Detrás de las referencias al clasicismo, a la Arcadia de Virgilio se plantea en la novela de Giardinelli la exigencia de que la literatura hable de la realidad a causa de la misma imposibilidad o gran dificultad de hacerse con un molde capaz de percibirla fielmente. Por eso, la buena literatura se convierte en argumento de autoridad en boca de muchos personajes: “Tiene razón Lowry: la voluntad del hombre es inconquistable, incluso para Dios”. Pero al mismo tiempo, la novela, como consecuencia de la adopción de múltiples puntos de vista le da vueltas y vueltas al planteamiento literario, poniendo de relieve el relativismo de la concepción de la vida en el último siglo. Incluso dicho programa, que cumple la función de la *autoritas* es parodiado.

Ese cuestionamiento de las verdades absolutas afecta a la misma teoría literaria, desde el estructuralismo a la deconstrucción, escuelas que resultan parodiadas con Derrida a la cabeza, y al mismo tiempo, suponen una reivindicación de la novela bien hecha, del arte de contar historias. En este cuestionamiento el lenguaje juega un papel esencial, reivindicativo para Giardinelli. De ese modo, la novela abunda en programas literarios que funcionan a modo de manifiesto de vanguardia, manifiesto que se incluye en los diálogos del personaje encargado de salvaguardar la memoria, y por tanto, la identidad, mediante la escritura.

El programa literario deshace la idea de originalidad y se suma al precepto de que todo está escrito porque todo es estereotipo, especialmente en Argentina, y, sin embargo aún pervive el afán de originalidad. La historia se hace con literatura en la novela de Mempo Giardinelli y por ello el tiempo de la historia personal de los personajes viene dado con acontecimientos pertenecientes a la historia de la literatura. La literatura sirve para guardar la memoria y el recuerdo es ese *Santo oficio* reivindicado por su autor.

La literatura se convierte así en el poso del tiempo, en una historia a veces más fiable que la propia Historia oficial. Por ello, el enjuiciamiento del pasado se convierte en enjuiciamiento de la Historia de la Literatura y de sus protagonistas, es decir, sus estereotipos, sobre todo de aquellos que hicieron un trasvase del mundo de la cultura al de la política, como en el caso de Lugones y su discurso *La hora de la espada* que reclamaba el uso de la fuerza para poner orden en el país. El error del pasado marca las consecuencias en el futuro, desde las dictaduras de Perón y los Videla-Viola-Massera a la Guerra de las Malvinas.

La reivindicación de la memoria viene dada sobre todo en el personaje de La Nona, personaje que no cesa de escribir todo lo que pasa y que es considerada por los demás como una loca trastornada. El discurso del loco, a la manera de Foucault, es el discurso del que se opone a la barbarie del olvido, es el discurso de la memoria y del recuerdo. Sólo la literatura es capaz, según Giardinelli, de salvaguardar a la memoria. “Olvidar es matar” se repite en la historia de la familia de La Nona y también que “la memoria es el único tribunal incorruptible...” (Giardinelli 2004: 407) Por ello, ella escribe, no cesa de escribir para salvaguardar a su estirpe del olvido, para salvaguardarla de la muerte, aunque esa historia sea personal, parcial, la ruina de lo que ocurrió, pero más fiel a la realidad que el olvido y el silenciamiento, más fiel a la vida en definitiva frente a la muerte y la mentira que ha significado en Argentina la historia oficial. No hay que olvidar que Umberto Eco (1987) señalaba que la destrucción del pasado conduce al silencio.

*Santo oficio de la memoria* es, en definitiva, un ajuste de cuentas con la historia de Argentina, pero también un ajuste de cuentas con la historia de la literatura argentina. De acuerdo con el paradigma postmoderno, La descreencia en poder narrar la historia de su país le ha facilitado a Giardinelli un texto de múltiples voces, de múltiples interpretaciones, en el que brilla la utilización de los méritos y deméritos nacionales, los éxitos y los fracasos de Argentina, los mitos y las vergüenzas de su país, que se añan en un

retrato de magníficas proporciones, a la sombra de una tremenda admiración por el discurso literario nacional. Ante la carencia de un modelo de patria, ya que éste fue usurpado por la dictadura, se recurre a la tradición literaria, a los estereotipos de la tradición que otorgan autoridad al narrador. *Santo oficio de la memoria* es un canto a la propia literatura y a su capacidad de contar historias, de retratarnos a las personas y de vernos a nosotros mismos reflejados en el papel impreso de una novela. Mempo Giardinelli logra un relato de una intensidad inusitada en la que se ajusta perfectamente a las pautas de la época que vivimos y, por ello, consigue un retrato muy creíble de la última centuria de su país, un relato que trasciende hechos contados repetidamente en la literatura argentina, un relato de denuncia que desmenuza las ruinas de la patria sin demagogias, un relato que se muestra por medio de un artefacto formal de estructura perfecta. Giardinelli le ha puesto molde a lo más difícil de retratar, le ha puesto cerco al tiempo. Su obra es un elogiado intento de no olvidar lo que nos hace más humanos, la memoria. Y todo en relación con la literatura, la literatura dentro de la misma literatura, la memoria, dentro de la memoria, y todo lejos, muy lejos del olvido.

## **Bibliografía:**

BARRERA, Trinidad (2008), "Narrativa Argentina del S.XX: cruces nacionalistas, fantasías, inmigración, dictaduras y exilio", en Trinidad Barrera (Coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Cátedra.

CASALS, Joseph (2003), *Afinidades vienesas*, Madrid, Anagrama.

CASTRO, Belen (2008), "El ensayo hispanoamericano del S. XX.. Un panorama posible", en Trinidad Barrera (Coord.), *Historia de la literatura Hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, vol.III.

ECO, Umberto (1972), *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen.

ECO, Umberto (1987), "Apostillas a *El nombre de la rosa*", en *El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen.

FUENTE, José Luis de la (2005), *La nueva narrativa hispanoamericana entre la realidad y las formas de la apariencia*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

FUENTES, Carlos (2008), *La voluntad y la fortuna*, Madrid, Alfaguara.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001), *Culturas híbridas*, Barcelona, Paidós.

GIARDINELLI, Mempo (1990), "Variaciones sobre la postmodernidad (o qué es eso del postboom latinoamericano)", en *Nuevo Texto Crítico*.

GIARDINELLI, Mempo (2004), *Santo oficio de la memoria*, Barcelona, Ediciones B.

GIARDINELLI, Mempo (2008), "Literatura y viaje en el fin del mundo: la Patagonia y algo más", en en Sonia Mattalía, Pilar Celma y Pilar Alonso (Coords), *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

GIRALDO, Luz Mery (1997), "Fin de milenio y escritura del vacío", en Kart Kohut (Ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana-Vervuert.

GIL GONZÁLEZ, Antonio (2005), "Metaliteratura y metaficción: percepción intelectual del tema", en *Revista Antropos*, n°208.

LYOTARD, François (1986), *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra.

TORO, Alfonso (1991), "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)", en *Revista Iberoamericana*, n°155-156, abril-septiembre.

VERES, Luis (2007), "Borges y la fundación mítica de Buenos Aires", en *Los reyes y el laberinto. Sobre Borges, Lugones y otros ensayos*, Valencia, Generalitat Valenciana-Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas.

VERES, Luis (2008), "La novela histórica y el cuestionamiento de la historia", en *República de las Letras Revista de la Asociación Colegial de Escritores de España*, Madrid, nº105, enero-febrero.

© Luis Veres 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

