

LA METAFICCIÓN EN Y DE ESTE MUNDO PROSTITUTO Y VANO SÓLO QUISE UN CIGARRO ENTRE MI MANO

Lizeth Yamile Gómez Rodríguez

“La gimnasia del que aspira a ser escritor es la lectura, cuanto más lees, mejor”

Rubem Fonseca.

Rubem Fonseca, escritor, periodista, crítico de cine y guionista de cine brasileño, nacido en Juiz de Fora, estado de Mina Gerais en 1925, es una de las figuras más emblemáticas de las letras hispánicas. Muchas de sus narraciones, guiones y novelas se inscriben en temas como el proceso de escribir, la violencia humana, la corrupción, las injusticias. Temas que se desarrollan en un mundo literario donde escritores, marginales, asesinos, investigadores, ricos y pobres se mezclan. Siendo el género negro y la novela policiaca el mejor pretexto para desenmascarar la cruda realidad y mezclarla con la ficción. Fonseca dice que un escritor debe tener el coraje para mostrar lo que la mayoría de la gente teme decir, eso que las “imágenes eufóricas” (Martos, 2008, p. 48) esconden al vendernos una ciudad maravillosa, llena de ritmos y seducción. Imágenes de las que se ha encargado la publicidad turística, las películas de Hollywood. Lo que el verdadero escritor debe mostrar, a través de su literatura, es la ciudad de las “imágenes disforias” (p. 48), en las que se evidencia la desigualdad social, acompañada de una ola de violencia y marginalidad, donde el narcotráfico y el crimen son el diario vivir, una ciudad

“lejos de ser una postal de Rio de Janeiro” (p. 49), donde las favelas cobran protagonismo para recrear una narración al mejor estilo de Rubem Fonseca. Tal como lo afirma Clemens A. Franken:

Mientras que Fonseca confronta al lector, en sus cuentos de los setenta, con el miedo al otro, mostrando cómo el crimen y la violencia extrema de las favelas invaden el frágil orden de las clases media y alta, tematiza en las grandes novelas de los ochenta la posición del artista dentro de una sociedad violenta utilizando la intriga policial más conscientemente y sin dejar de describir detalladamente cualquier tipo de brutalidad (2009, p. 118).

Estos son los tópicos más significativos en Fonseca, los cuáles han servido de pretexto para hacerlo visibilizar en el mundo literario contemporáneo a través de una amplia producción, dentro de la cual encontramos: *Los prisioneros* (1963); *El collar del perro* (1965); *Lucía McCartney* (1967); *El caso Morel* (1973); *Feliz año nuevo* (1975); *El cobrador* (1979); *El gran arte* (1983); *Bufo & Spalanzani* (1986); *Agosto* (1990); *Romance negro y otras historias* (1992); *Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano*





(1997). Sus últimas novelas policiales que nos dejan entrever un Rubem Fonseca “más posmoderno al dar especial importancia a los aspectos de la intertextualidad y metanarratividad, es decir, tematizando el propio quehacer del escritor, la literatura y el lector” (H. Pöppel, citado por Franken, 2009, p. 119). Dentro de ellas se encuentran: *El salvaje de la ópera* (1994); *Historias de amor* (1997); *La cofradía de los espadas* (1998); *El enfermo Molière* (2000); *Pequeñas creaturas* (2002); *64 Cuentos de Rubem Fonseca* (2004); *Mandrake y la Biblia de Maguncia* (2006); y *Mandrake y el bastón Swaine* (2006). Resultó ganador de la XIII edición del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo en el 2003. Sin duda alguna su prosa ha logrado renovar la literatura contemporánea a través de un estilo de novela negra y policial donde se entremezcla lo metaficcional junto con la crítica social y las reflexiones sobre el arte de crear y leer literatura.

Su novela *Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano* es una agradable historia donde se entreteje la narración policial con interesantes reflexiones sobre el amor, todo lo que a él le atañe y el proceso de creación literaria. Gustavo Flavio es el personaje frecuente de su narrativa. Éste es un escritor pedante, erudito, fascinado por la belleza femenina, no tiene restricciones morales para amar y ser amado, por más que sea algo prohibido o mal visto ante la sociedad, Gustavo Flavio piensa: “Si Dios existiera, le pediría perdón a Dios, pero no dejaría de ver a Silvia. Como Dios no existe, hago lo mismo sin pedir perdón a nadie” (Fonseca, 2007, p. 71). Una afirmación que bien podría hacer con cada una

de las mujeres que ama y que han pasado por su vida.

Éste afamado escritor se ve involucrado en los crímenes de tres de sus amantes, lo cual hace que recurra a la ayuda de Mandrake, un abogado-investigador que trata de resolver el enigma sobre el asesinato de estas mujeres. Un investigador latinoamericano que difiere bastante de la figura del detective clásico norteamericano, el cual nos acostumbró a mostrarnos resultados contundentes y verídicos sobre los casos que investigaba. Al respecto Ana María Amar afirma que “los detectives de los relatos latinoamericanos, por el contrario, no saben cómo enfrentar las nuevas reglas de juego. Su falta de saber, de dominio sobre la situación, les escamotea el espacio característico del investigador clásico que es el que sabe y que, como tal, detenta el poder y es la figura de la ley” (2010, p. 18), al nuevo detective se le dificulta resolver los crímenes, es por ello que encontramos trasgresiones a la ley, desenlaces abiertos que llevan al lector a establecer su propia verdad sobre los hechos.

Tal es el caso de Mandrake quien recurre a la grabación y transcripción de las declaraciones para esclarecer el caso. A lo largo de la novela nos vemos abocados a la lectura de las declaraciones de Gustavo Flavio, Amanda y Luisa, también amantes del afamado escritor. Declaraciones que vamos leyendo a lo largo de la novela para reconstruir y destruir una y tantas veces la historia casi convirtiéndonos en la mano derecha del investigador. Lo cual nos motiva a seguir leyendo la obra, al punto de sentir que somos pieza clave para resolver el caso. En palabras del propio Mandrake “Por desgracia no feché ni numeré las transcripciones, error que ya había cometido con las cintas grabadas, lo que perjudicó en cierta medida el hilo cronológico de la

narrativa” (p.13). Lo cual hace que no sea una narración lineal sino que poco a poco vayamos conociendo la vida de cada uno de los personajes que se ven involucrados en la vida del escritor. Personajes que resultan ser tan universales y tan humanos como nosotros mismos. En esta novela más que descubrir el asesino o la asesina, se realiza una interesante reflexión sobre la condición humana y el incesante arte de escribir. Una búsqueda que se mezcla con el olor a tabaco, la pasión, el erotismo y el amor que envuelve a sus personajes.

Una narración policial al estilo metaficcional

El oficio de escribir, de crear literatura, permite hacer uso de la buena metaficción. Resulta interesante y seductor cómo algunos escritores hacen uso de la metaficción para construir un diálogo sobre el proceso de creación literaria, desde la perspectiva de adentrar al lector en ese complejo mundo a través de la reflexión y la crítica. Uno de esos escritores es el brasileño Rubem Fonseca quien en su novela *Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano* reflexiona constantemente sobre el proceso creativo, sobre la vida misma. Meditaciones a través de un lenguaje poético, sencillo y contundente, donde está presente la intertextualidad y las diversas voces de varios personajes que complejizan la narración lineal y cronológica del relato, lo cual hace que se intercale perfectamente el juego de la narración de un crimen al estilo policial y la autorreflexión literaria. Como bien lo destaca el profesor Jorge Gaitán “una obra metaficcional juega a narrar una historia y a la vez tematiza sobre el proceso de la escritura y sus nexos problemáticos con las nociones de verdad, realidad e historia” (Gaitán, 2011, p. 102).

En esta novela Fonseca hizo uso de la trama policial, pues vemos la investigación sobre la extraña muerte de tres mujeres: Regina Castanheira, Hilde, Silvia, todas amantes del escritor Gustavo Flavio, “un hombre vanidoso, un pedante erudito e inteligente, un mulato que con el tiempo se había vuelto blanco, un gordo que se había vuelto delgado, un mujeriego de éxito” (Fonseca, 2007, p. 14). Todas asesinadas con la misma arma y por la misma persona. Una investigación que se torna un tanto confusa y que lleva al lector a preguntarse constantemente ¿quién es el culpable o la culpable de los asesinatos?, además de ponerse en el rol de investigador para ir aunando cada pista, pistas que son desbaratadas una y otra vez. Hecho que como receptores nos permite ser partícipes del proceso de exploración. El lector recrea la obra, pasa de ser un sujeto pasivo, un simple receptor y se convierte en un sujeto activo que reflexiona constantemente sobre el hecho estético.

Tal como afirma Pöppel, “el crimen se convierte por eso en el pretexto de iniciar una investigación sobre el enigma del escribir sobre el crimen y los abismos de la naturaleza humana” (citado por Franken, 2009, p. 118). De ahí que, en la novela de Fonseca nos encontremos con reflexiones encaminadas a percibir y concebir el proceso escritural y la dinámica de los escritores en apartados como:

Yo dije que para algunos escritores la literatura debe ser dulce y constructiva, es decir, lo suficientemente azucarada y buena para agradar a paladares delicados y refinar moral y espiritualmente al lector, pero que el escritor no era un confitero ni un pedagogo, los buenos escritores, como Sade, llenaban el corazón y las mentes de los lectores de miedo y horror, porque la vida era eso miedo y horror (Fonseca, 2007, p. 14).



Se puede notar en el fragmento anterior la intención del autor de reflexionar desde la literatura sobre la literatura misma. Esto equivale a afirmar que “cada texto metaficcional construye su propia propuesta acerca de las posibilidades y los límites del lenguaje, y, muy especialmente, acerca de lo que significan el acto de escribir y el acto de leer textos literarios” (Zavala, 2010, p. 355). De ahí el carácter autorreferencial de la novela, mirarse a sí misma, analizar, criticar sobre ese proceso de creación literaria sin perder el carácter ficcional de la novela, aunando de manera magistral creación y crítica.

En la obra subyace un juego intertextual donde el autor trae a colación citas de diversos escritores que encajan perfectamente con la pregunta de Amanda ¿qué se necesita para escribir una novela? Uno de los interrogantes que se convierte en el pretexto del escritor para jugar a narrar la historia sobre la investigación de los asesinatos y tematizar sobre la escritura, la literatura y el amor, un juego metaficcional bastante llamativo:

Cuando llegamos le pedí que me siguiera explicando lo que debía hacer para convertirme en una escritora, ya sabía que no necesitaba ser ni inteligente ni bondadosa. Él respondió que debía hacerme una advertencia, no me estaba enseñando cómo volverme una escritora, no existía ese mapa del tesoro, se limitaba a mencionar los requisitos necesarios, en verdad prerequisites para ese oficio (Fonseca, 2007, p. 45).

Aquí “ver” es un requisito indispensable. Quizá ese fue el éxito de Balzac su agudeza de observación, su “mirada bruja”, de tal forma que asimiló toda la realidad mezquina que lo circundaba e hizo que el lector “viera lo que él,

el escritor, vio” (p. 53), lo que la imaginación le llevó a crear y la opción que decidió tomar para dibujarla en su novela. Un segundo interrogante lo formula Mandrake ¿por qué escribes, por qué te convertiste en un escritor? En este sentido, Gustavo Flavio responde:

Carlos Fuentes escribe porque es una de las pocas cosas que sabe hacer. La respuesta de Philips Roth ya la conoces. Joseph Brodsky afirma que todas las vocaciones literarias comienzan con una aspiración a la santidad. Manuel Vázquez Montalbán dice que empezó a escribir porque quería ser alto, rico y famoso...y en cuanto a mí, ¿Qué me llevó a convertirme en escritor? Creo que la respuesta es una sola: me gustaba tanto leer que casi fatalmente llegue a la escritura (p.67).

Cabe anotar que en el fragmento anterior se advierte el juego intertextual, donde el escritor hace alusión a citas de otros autores, una variedad de referentes literarios traídos a colación por Gustavo Flavio y enriquecidos por los comentarios de los personajes. Según la semióloga Julia Kristeva, “los textos tienen un carácter permutable, es decir, que en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados, tomados de otros textos” (1991, p. 200) lo que en palabras de Bajtin se denomina intertextualidad. Enunciados que enriquecen la obra literaria y que son producto de las múltiples lecturas realizadas por el escritor, lecturas que permiten crear y re-crear la obra literaria: “estos juegos re-creativos constituyen formas de travestimiento textual, que llevan consigo una actitud de contestación, de réplica, de irreverencia y de crítica” (Jurado, 2004, p. 17). Textos que se construyen a partir de otros textos. Esa relación paradójica de la que nos habla Borges entre autores del



pasado y del presente. Es ese palimpsesto que nos deja entrever que en cada escritura hay huellas de escrituras anteriores. Se escribe a partir de la tradición, así luego se aspire a romperla. Donde subyacen nuevos textos que salen a la luz gracias a las nuevas lecturas. En este sentido señala al respecto Fernando que “entender la literatura como Palimpsesto es afirmar, con Thomas de Quincey, que ninguna obra está muerta sino dormida. La literatura es como un libro, como un inmenso libro hecho de infinitas escrituras” Vásquez (citado por Jurado, 2004, p. 19). De escrituras que perviven a través de la historia y que dialogan constantemente entre sí, pues tal como afirma Gustavo Flavio “el destino normal del lector fanático es transformarse en escritor” (Fonseca, 2007, p. 63).

En consecuencia la escritura y la lectura se convierten en vasos comunicantes, que una vez se encuentran jamás pueden desligarse. Vasos comunicantes que vemos a lo largo de toda la novela, pues durante su narración asistimos a la lectura de las declaraciones de Gustavo Flavio, Amanda, Luisa y a las interpretaciones del cínico Mandrake, el abogado investigador de las novelas de Fonseca, quien nos narra la historia a partir de la transcripción de múltiples declaraciones. La metodología investigadora de Mandrake deja de lado el tradicional preguntar, observar, concluir y conjeturar. Se dedica a dialogar con su cliente y las personas sospechosas de los asesinatos, basa su pesquisa en las versiones orales y escritas: “Grabé la mayor parte de las conversaciones que sostuve con ellos. Mi secretaria



hizo una transcripción de esas grabaciones. Con base en estas copias textuales elaboré resúmenes, para disminuir el papeleo” (p. 13). A partir de lo anterior, Mandrake basa su búsqueda de “verdad”. De ahí que a lo largo del texto leamos disímiles versiones sobre la “verdad” del crimen, una verdad que no es tan verídica. A éste nuevo investigador latinoamericano lo único que le interesa es ganar el juicio, no le importa que sus clientes mientan con tal de lograr el objetivo, induce abiertamente a sus clientes a mentir, una posición ética bastante cuestionable.

Necesitamos de alguien que declare que estaba contigo al menos en una de esas noches. Amanda o Luisa, cualquiera de ellas podría quizás decir que estaba la noche del 28 de junio. Al menos tendríamos una coartada para uno de los días.

-me estás proponiendo que mienta.

-Te estoy proponiendo que salves el pellejo. Sé que no mataste a esas mujeres (p.90).

Es así como el lector va construyendo la novela, a partir de la lectura de las declaraciones de varios personajes, es el mismo juego lector que se da con Mandrake, el narrador quien:

Se parece, por ejemplo, al detective borgiano Erik Lönnrot que, en el cuento “La muerte y la brújula”, intenta descifrar los crímenes a base de textos hebraicos. También en Y de este mundo..., Mandrake insinúa ya en la primera página que la percepción del mundo se basa más en palabras que en experiencias (p. 126).

Palabras que como dardos son lanzadas para apuntar al blanco del crimen, pues pareciera que cada una de ellas estuviese escrita con el

propósito de enredar al lector para que formule mil y un hipótesis y aun así no logre responder a la pregunta ¿quién es el culpable o la culpable de los crímenes?, además de llevarlo a pensar reflexivamente sobre hechos tan reales como la vida misma.

Gustavo Flavio le cuenta a Mandrake cada una de sus relaciones amorosas, las cuales el lector va conociendo por fragmentos, todas están relacionadas con la trama de la historia-relato. Estas se tornan en confesiones necesarias para descubrir el asesino(a) de las mujeres. Cada una de las historias está conectada entre sí. Podríamos afirmar que es un juego de cajas chinas propio de la estética metaficcional que logra aunar varias historias sin perder el argumento central de la novela. Textos metaficcionales que rompen la linealidad narrativa, que hacen uso de una narración polifónica donde se intercala discursos heterogéneos y se mezcla narración con digresión sobre el proceso de la misma creación estética. En este sentido Jaime Alejandro Rodríguez afirma que en las novelas metaficcionales “la escritura como tema y como problema, como posibilidad y como proyecto, como preocupación o como salida, recorre cada uno de estos textos, les da consistencia, les permite respirar a su ritmo” (2008). Aquí se convierte en objeto de la ficción el acto de escribir novelas.

Una mirada metaficcional sobre lo insondable del “alma humana”

Ahora bien, con esta nueva forma estética se evidencia esa preocupación del novelista por mostrar las problemáticas del ser humano, por develar ese insondable misterio de la interioridad del individuo y examinar su existencia, por explorar “el mundo de la vida” como dice Kundera. El verdadero escritor reflexiona sobre ese mundo interior y exterior,

sobre esa realidad que lo circunda y lo acorrala, tomando el “mundo como fabulación”, ahondando en el fondo de la actitud del ser humano, para comprenderla, designarla, aprehenderla y relativizar esa realidad que desemboca en acciones inesperadas, en contradicciones, pues eso es el hombre moderno: un hombre hecho de contradicciones.

Reflexiones y cuestionamientos sobre el sentido y sinsentido de la vida misma es lo que hacen los personajes a lo largo del relato:

El amor existe, repito y las mujeres creen en el más que los hombres. Hilde se enamoró de mí como yo me enamoré de ella. Mas para no ser tildado de romántico ingenuo, admito que en algunos casos el amor puede ser tan sólo una válvula de escape, ciertas personas casadas, incluso gozan de una gran libertad, se sienten en una prisión, y los grilletes tienen un nombre rutina. Los cónyuges por más imaginación que posean, no logran escapar al desgaste que surge del orden, del tedio causado por la repetición de las cosas inertes (Fonseca, 2007, p. 38).

El amor, el sexo, el matrimonio, las relaciones extramatrimoniales, todos esos acontecimientos inherentes a la vida del ser humano tienen cabida en esta novela para tratar de comprender ese indescifrable e insondable comportamiento del hombre, escudriñar sus sentimientos, sus verdades, sus representaciones sociales, sus valores, sus principios, sus particularidades, su complejidad, sus entramados razonamientos, en fin sus dimensiones subjetivas. Reflexiones ontológicas sobre diversos aspectos de la condición humana, frente a “esa trampa en la que hoy se ha convertido el mundo” (Kundera, 1994, p. 37) a través de personajes que se

encuentran en una constante lucha con ese mundo exterior que los aplasta, que los oprime, que se les escapa de sus manos. Tal como lo expone Kundera en su novela *La insostenible levedad del ser*: “estamos cada vez más determinados desde ese exterior, por situaciones de las que nadie puede evadirse y que, cada vez más, hacen que nos parezcamos los unos a los otros” (p. 39).

Esa vida de comprar, pagar, arreglar, ordenar, lavar, planchar, conciliar, ceder, hacer el amor burocráticamente, crea un sedimento que se va hinchando hasta envolver a la pareja en adiposidad y tedio. Y entonces ni siquiera es necesario el caballo rufián. Un burro sirve (Fonseca, 2007, p. 38).

Esto va permitiendo ir conociendo la psicología de cada personaje. Personajes que son contruidos desde su interioridad, desde su código existencial: “el código de tal o cual personaje se compone de algunas palabras-clave” (Kundera, 1994, p. 40), palabras que definen su visión de mundo, su filosofía de vida y que permite adentrarnos en el lado oscuro de cada ser humano, conocer sus ambigüedades, alegrías, tristezas, en fin, el ser humano en su total y contradictoria vida, donde las pasiones y el amor son el motor para cometer muchos actos incluso desconocidos para nosotros mismos.

Es por esta razón que el novelista al develar la vida secreta del ser humano por medio de personajes que actúan por si solos, que se salen de la pluma del escritor, que rebasan su imaginación, refieren una novela que se aleja de ese realismo psicológico que nos acostumbró a encontrar toda la información sobre el personaje: su pasado, su apariencia física, su modo de actuar, es decir, personajes independientes, donde “el

autor y sus propias consideraciones deben desaparecer para no perturbar al lector, quien quiere rendirse a la ilusión y considerar la ficción una realidad” (p.44). Como lectores vamos construyendo la novela, nos vamos imaginando cada personaje a partir de su propio código existencial, de sus propias declaraciones, es decir construimos la historia-relato a la par de las reflexiones, de las palabras, de la voz de un narrador y de varios personajes que no sólo cuentan la historia, sino que cuestionan su existencia o la existencia del ser-en-el-mundo. Un complejo mundo capaz de sumergimos en verdades, mentiras y realidades que se construyen y reconstruyen desde la perspectiva de cada ser que se encuentra o se pierde en la profundidad de las palabras, no sólo porque las palabras sean y existan inherentes al ser humano sino porque somos más que palabras.

Una narración desde disimiles puntos de vista

Es importante la elección del narrador a la hora de escribir ficciones. Según la elección de éste, se puede generar mayor intensidad y verosimilitud en el relato o puede destruirse la obra por completo. Rubem Fonseca recurrió a la narración en primera persona, que quizá es la mejor manera para intensificar la verosimilitud de los sucesos que nos están siendo contados. De esta manera, el lector se involucra con la obra y muy seguramente no volverá hacer la misma persona después de leerla, la obra logra transformarlo, hacerlo temblar, despertarlo; incluso llega a encontrar su alter ego, lo que en palabras de Kronfly se designa como una lectura agónica, agónica de su realidad e interioridad.

Sumado a esto, al lector lo asedian múltiples voces, un entramado de disimiles versiones sin



un orden cronológico que el lector debe recomponer por su cuenta. Como lectores armamos un rompecabezas, un rompecabezas que tantas veces es destruido y que ni siquiera al final logramos descifrar, pues cada ficha puede ser la culpable de los crímenes. Esto hace que sea una novela polifónica, porque cada personaje muestra una posición respecto a la situación, no son manipulados por el narrador principal, quien a pesar de dejar entrever sus interpretaciones, no altera la versión de cada personaje. Es claro, que con esta propuesta literaria, la narrativa adquirió un nuevo estilo, pues autores como Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, relatan la historia desde diversas voces, es mirar esa realidad a partir de disímiles puntos de vista.

Conclusiones

Dentro de las enormes posibilidades narrativas que existen, Rubem Fonseca decidió contarnos ésta historia a partir de múltiples voces, de varios puntos de vista que debemos ir armando como fichas de un enorme y complejo rompecabezas, guiados por un narrador en primera persona que no estropea la voz de cada personaje, por el contrario es un actor más dentro del conflicto. Por más que esos hilos narrativos sean disímiles y que la novela tenga un carácter proteico desde su forma narrativa, e incluso en ocasiones se torne caótico por las diversas voces y los diálogos, como lectores sabemos quién nos habla y a medida que avanza la lectura vamos reconstruyendo la secuencia narrativa de los hechos. De modo que se genera un “giro de la narrativa hacia la introspección: la acción se concentra en la conciencia del protagonista, una conciencia que ahora puede incluir la conciencia misma de la ficción” (Rincón, citado por Gaitán, 2011, p. 132), generando así una estetización no sólo a sucesos

de la vida cotidiana sino a reflexiones y disquisiciones sobre el proceso de escribir y de amar. Afirmando una vez más que “la mirada de la literatura sobre sí misma en tanto propuesta metaficcional es la mirada a su poética, al debate que se lleva a cabo en el complejo tramado que la constituye en un espacio de entrecruzamiento, transformación y productividad de plurales, disímiles y aun contradictorios discursos” (Gaspar, 2001, p. 10).

Con lo anterior, se puede afirmar que Fonseca se invistió de la inquietud por una narrativa que superara la descripción extrema, las formas lineales de narrar acontecimientos policiales y la utilización de un narrador que lo domina todo, que sabe cada paso que dan sus personajes. Esta alteración de la manera de contar historias hace que el juego metaficcional atrape al lector y lo lleve a reflexionar constantemente sobre el proceso de creación literaria y de recepción de las mismas. Reflexión que halla en la ficción la mejor manera de mostrar los sufrimientos y temores del alma humana, encontrando en el arte una función catártica, autoflageladora, liberadora, humanizadora. Una literatura que mantenga vivo el espíritu de preguntarse por el ser humano. Disquisiciones que encontramos a lo largo de las 117 páginas de la novela, donde la voz de cada personaje se particulariza para expresarnos su modo de pensar, de sentir, la suma de sus ambigüedades y contradicciones espirituales sobre el arte de escribir y de amar, en donde narración y reflexión danzan para armonizar el juego metaficcional, encontrando una estrecha relación entre intertextualidad y metaficción, confirmando una vez más que la metaficción busca “contemplar el arte



a la luz de sus materiales y en la frontera de la discusión de su legitimidad frente al mundo que pretende representar” (Pozuelo Yvancos, citado por García y Nahum, 2009, p. 655).

Referencias

Amar, A. (2010). *Instrucciones para la derrota, narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona. Anthropos.

Franken Kursen, C. (2009). Rubem Fonseca y su detective-abogado. *Taller de Letras, No. 44*, Universidad Católica de Chile, p.p. 115-127.

Fonseca, R. (2007). *Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano*. Bogotá: norma

Gaitán Bayona, J. (2011). *Juegos y traumas de la metaficción. Cien años de novela en el Tolima (1905-2005)*. Vargas, L., Monroy, L, Gaitán Bayona, J. & Leal, C. (coautores). Ibagué: Universidad del Tolima.

García., N. (2009). El espejo roto: la metaficción en las series anglosajonas. *Revista Latina de Comunicación Social*, Vol. 12, No. 64, pp. 654-667.

Gaspar, C. (2001). Metaficción postmoderna y debate académico: algunas reflexiones. *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, No. 25, p.p. 7-16.

Jurado, F. (2004). Palimpsestos: la literatura en el contexto escolar. *Literatura: teoría, historia y crítica*. Departamento de literatura. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Kristeva, J (1991). Un eje referido a los procesos culturales y estéticos asociados al lenguaje: el papel de la literatura. *Lineamientos curriculares de lengua castellana*. Bogotá, Editorial Magisterio.

Kundera, M. (1994). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.

Martos, A. (2008). La ciudad de los contrastes: Río de Janeiro, la construcción de su imagen. *Revista de filología Romántica*, Anexo 4 (2), 47-54.

Rodríguez, J. (2008). Examen de la metaficción en algunas novelas colombianas recientes. *Novela Colombiana*. Recuperado de http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/jar_metaficcio/001.html

Zavala, L. (2010). Leer metaficción es una actividad riesgosa. *Literatura: teoría, historia, crítica. No 12*. México D.F.

