

## TP #3 LA METALEPSIS, EL SALTO, EL VÉRTIGO Y EL ABISMO

### 1/ LA TRANSGRESIÓN METALÉPTICA

| 1

¡Bienvenidas y bienvenidos, nuevamente! Seguramente ya resolvieron el [TP#1](#) donde arrancamos con la diferencia entre denotación y connotación para pasar luego a algunas figuras retóricas que plantean un deslizamiento muy especial porque les abren la puerta a ficciones en miniatura, como ustedes mismas/os habrán experimentado en el [Taller de escritura](#). Luego, el [TP#2](#) nos lleva de la mano por uno de los géneros que mejor cultivó uno de los profes insignia de nuestro colegio, el Mariano Acosta, ya saben... me refiero a Julio Cortázar. Se trata ni más ni menos que del género fantástico. Si resolvieron todas las actividades y leyeron los textos teóricos que acompañan estos temas, es que están preparadas y preparados para entrar en el TP#3 que es el último de esta serie, porque aquí vamos a entrar en otra dimensión a partir de una estructura narrativa muy particular llamada **metalepsis**. ¿Por qué la metalepsis implica un salto o **pasaje a lo fantástico**?

Vamos de a poco. La metalepsis puede producirse de muchas maneras, pero genéricamente se da cuando hay una manipulación figural o ficcional de la relación causal que une al autor con su obra o al productor con la propia representación (Genette, 2004:15). En todos los casos se produce una **transgresión deliberada del umbral de inserción en la representación** ya sea de una figura retórica, de una ficción, de un cuadro, en una obra teatral o en un film. Más abajo vamos a ver ejemplos de todo esto.

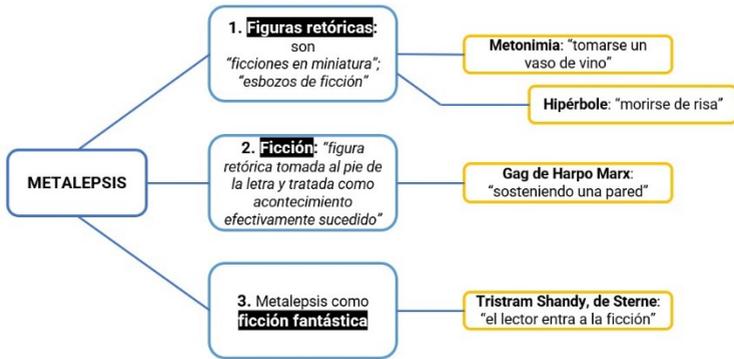
No es casual que las **figuras retóricas implicadas en este juego** sean **aquellas en las que hay sustitución o desplazamiento de sentido** como la metáfora, la metonimia y la hipérbole, entre otras, **ya que se comportan como ficciones en miniatura**, como ya vimos en el TP#1.

En la metonimia se ve el desplazamiento de sentido cuando decimos “tomarse o beberse un vaso”, lo mismo en la hipérbole “morirse de risa”, por eso Genette, por extensión, piensa que **una ficción es una figura retórica tomada al pie de la letra y tratada como un acontecimiento efectivamente sucedido** y pone como ejemplo a uno de los Hermanos Marx en el conocido gag de “sostener la pared”.



[A Night in Casablanca](#) (1946), The Marx Brothers.

Y siguiendo en esa lógica, al analizar un pasaje del *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, en el que el protagonista es devuelto a su cama por un lector de la novela, da un paso más y plantea que la **metalepsis** ya no sería traducible como una simple figura retórica, sino como una **ficción fantástica**. ¿Por qué? Porque se propone que el/la lector/a realice una acción imposible: entrar en la ficción e interactuar con el personaje.



## 2/ CONTINUIDAD DE LOS PARQUES: un cuento tan bueno, que da que hablar... [que da que hablar a las/os teóricas/os]

Y hablando de cruces de niveles e interacción entre lector y personaje, tenemos un cuento argentino en el que ocurre exactamente esto y es justamente el que toma Genette (2004) para explicar y ejemplificar la dimensión fantástica de la metalepsis, que depende de su estructura. Y sí... otra vez Cortázar, y el cuento... "[Continuidad de los parques](#)". Es de lectura obligatoria y les va a servir para entender cómo se comporta esta estructura narrativa tan particular. El cuento

trata de un personaje que es un hombre que, luego de terminar con trámites ligados a sus negocios, se sumerge en la lectura de los capítulos finales de una novela que lo atrapa, al punto tal de que uno de los personajes de la historia que está leyendo [spoiler alert] entra en su habitación para matarlo. En efecto, **la acción fantástica se desarrolla en dos niveles**: el nivel diegético donde se encuentra el lector ficcional y el nivel **metadieético** donde se encuentra el personaje de la novela, que se vuelve asesino después de franquear la frontera que separa ambos niveles; y justamente, el personaje del asesino se postula como “ficcional”, mientras el lector se pretende “real”: “la relación entre diégesis y metadiégesis casi siempre funciona, en el ámbito de la ficción como relación entre un (pretendido) nivel real y un nivel (asumido como) ficcional” (Genette, 2004:29). Asimismo, la transgresión puede funcionar en ambas direcciones: de la diégesis a la metadiégesis y viceversa, es decir, el lector podría asesinar al personaje de la novela que está leyendo. En ese caso, se trata de una **antimetalepsis**, que se señala como más frecuente en la **posmodernidad**, con personajes que escapan a la voluntad de su creador; en la teoría clásica la antimetalepsis no estaba tenida en cuenta. En la

antigüedad clásica también existía la metalepsis, pero no se registra este juego inverso que implica la antimetalepsis.



### **POSMODERNIDAD:**

Con el nombre de Posmodernidad se designa a la etapa histórica que comienza después de la caída del bloque soviético (1991).

Algunos autores como Frederic Jameson se refieren a esta etapa como capitalismo tardío. Tiene que ver con la historia reciente y la actualidad, se caracteriza por la hegemonía neoliberal en el plano económico, la revolución tecnológica implicada por Internet y una serie de cambios que se dan en las artes, principalmente en la arquitectura, el diseño y las artes plásticas donde aparece la mezcla de estilos de diversas épocas, el pastiche, la cita. En otras artes como la literatura esta dimensión se expresa a través de la parodia, la ironía y la sátira.

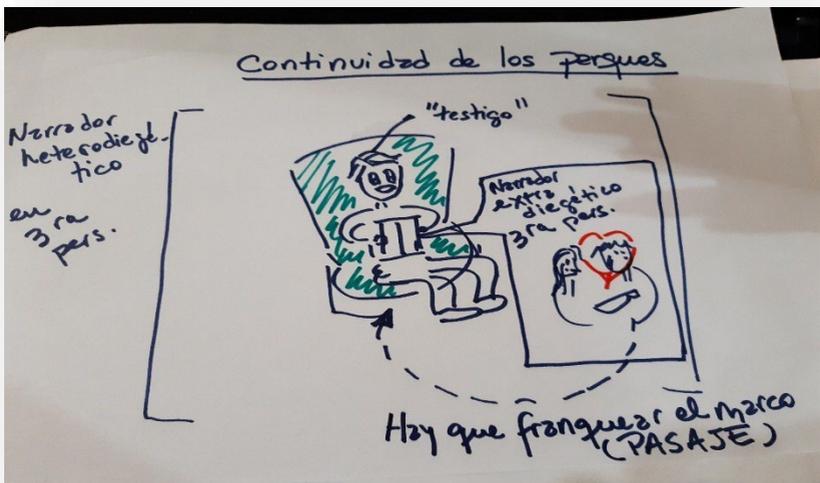


**METADIEGÉTICO:** La diégesis es el nivel donde transcurre la historia ficcional que el narrador está contando. La metadiégesis es un nivel más abarcador que incluye al narrador y al lector modelo (no es el lector real de carne y hueso, sino el lector que el texto prefigura o supone para que el texto funcione).

Hay algo interesante que subraya Genette y es que el lector que aparece en el cuento es un personaje ficcional, no es el lector de Cortázar o lector potencial que estaría en nuestro lugar y que en otras ficciones aparece interpelado con el pronombre en segunda persona (tú/vos). Luego veremos por qué en el énfasis o no del lector se juegan interpretaciones diversas.

17

Para ayudarlas/os un poco a pensar este juego de niveles que se da en "[Continuidad de los parques](#)", les copio acá el dibujo que hice en el pizarrón durante la última clase. (Ya se rieron de lo lindo cuando lo hice... se pueden volver a reír ahora).





### **Actividad 1:**

| 8

Antes de seguir adelante, les propongo un desafío: si tuvieran que hacer una transposición de este cuento de Cortázar, pero el lugar a partir del cual se produce el pasaje no fuera la literatura sino la pintura o el cine, ¿cómo la harían?

Ojo... ¡no confundir! No se trata, en este caso, de contar la misma historia con imágenes, sino de cambiar el vehículo, que ya no podrá ser la novela que está leyendo el personaje.



## Bibliografía

Cortázar, J. (1996). Continuidad de los parques. En *Final de juego* [1956]. Buenos Aires: Alfaguara.

| 9

Genette, G. (2004). *Metalepsis. De la figura a la ficción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Luciano Padilla López.

Lagos Caamaño, J. (2011). De la metalepsis a la antimetalepsis: de Quintiliano a Genette. En *Estudios filológicos* 47. Chile: Universidad de Tarapacá.

Liviú, L. (2009). Dos ejemplos de metalepsis narrativas: *Niebla* de Miguel de Unamuno y *Biblique des derniers gestes* de Patrick Chamoiseau.

McHale, B. (1987). Chinese-box worlds. En *Postmodernist Fiction*. New York & London: Routledge.

Sterne, L. (2005): *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. España: Cátedra (publicación original 1759).

Zavala, L. (2007). Los nudos del final elíptico. Continuaciones para "Continuidad de los parques" de Julio Cortázar. En Zavala, L. *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura* (pp. 299-311). México D. F.: UACM.

–. (s/f). *El extraño caso de la metalepsis: una aproximación tipológica*.

–. (2000). Una tipología estructural de estrategias metaficcionales en cine y literatura. En *Archivo virtual de semiótica*, <http://www.archivosemiotica.com.ar/indice.html> | 10

## Filmografía

Mayo, A. (Director). (1946). *The Marx Brothers: A Night in Casablanca* [Película]. Castle Hill.

