

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

4/ PUESTA EN ABISMO. RELATOS ESPECULARES

En otros autores surge una precisión terminológica para referirse a una serie particular de metalepsis a través de un concepto como el de **relatos especulares o reflexivos** que se dan cuando se repite la misma imagen o estructura, lo que tradicionalmente se denomina “**puesta en abismo**” (concepto que se trasladó de la heráldica a la literatura). Vizcarra (2015: 55-58) siguiendo a Lucien Dallenbach en *El relato especular* (1991) distingue tres modalidades (la clasificación es de Dallenbach, los ejemplos, los pensé y los busqué yo):

1. Reduplicación simple: sería la historia dentro de la historia o la representación dentro de la representación como en *Hamlet* de William Shakespeare. (¡No me digan que no es una buena oportunidad para leer esta obra! Después me cuentan dónde está la “puesta en abismo”).

Bueno, ante la remotísima posibilidad de que alguna/o de ustedes no lo lea, acá les dejo a Borges (“Cuando la ficción vive en la ficción”, 1996) explicándonos de qué va la estructura abismada (y de paso pueden pensar si están de acuerdo con él o con De Quincey):

| 2

“Shakespeare, en el tercer acto de Hamlet, erige un escenario en el escenario; el hecho de que la pieza representada –el envenenamiento de un rey– espeja de algún modo la principal, basta para sugerir la posibilidad de infinitas involuciones. (En un artículo de 1840, De Quincey observa que el macizo estilo abultado de esa pieza menor hace que el drama general que la incluye parezca, por contraste, más verdadero. Yo agregaría que su propósito esencial es opuesto: hacer que la realidad nos parezca irreal.)”

2. Reduplicación hasta el infinito: se trata de una reduplicación mutua como la que se logra al colocar dos espejos enfrentados, es la famosa caja de bizcochos que Borges recuerda de su infancia en “Cuando la ficción vive en la ficción”:

“Debo mi primera noción del problema del infinito a una gran lata de bizcochos que dio misterio y vértigo a mi niñez. En el

costado de ese objeto anormal había una escena japonesa; no recuerdo los niños o guerreros que la formaban, pero sí que en un ángulo de esa imagen la misma lata de bizcochos reaparecía con la misma figura y en ella la misma figura, y así (a lo menos, en potencia) infinitamente..." | 3

Y acá tienen otro ejemplo magistral, también de Borges, pero esta vez desde un relato tan corto como infinitamente largo:

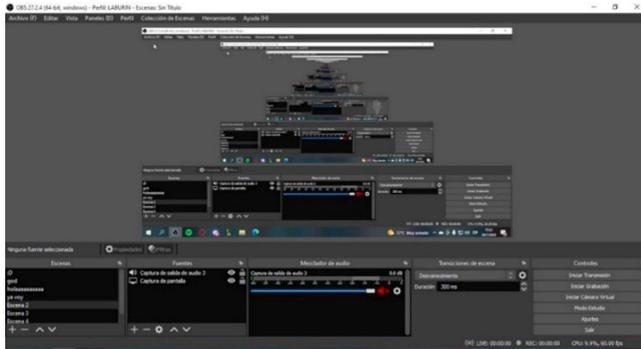
Un sueño

En un desierto lugar del Irán hay una no muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma del círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben.

Jorge Luis Borges, *La cifra* (1981)

Otro ejemplo: ¿vieron en las clases por Zoom, cuando compartimos al infinito una pantalla? De golpe, nos “abismamos” en el vértigo de una multiplicación infinita de esa reunión.

| 4



En esta fotografía de Mila Kucher, tenemos otro claro ejemplo:



3. Reduplicación aporética o paradójica: se asemeja a la estructura de la [cinta de Moebius](#).

| 5

Algunos ejemplos en literatura:

En el cuento “La loca y el relato del crimen” de Ricardo Piglia, el joven estudiante que reemplaza al cronista de policiales en un periódico resuelve el caso, pero el director del diario no deja que lo publique para no meterse en problemas con la policía. Hacia el final, el personaje comienza a relatar una historia y nos damos cuenta de que ese párrafo es el mismo que inicia el cuento que estamos leyendo, es decir que el personaje franquea el límite y es a la vez, autor.

Otros dos ejemplos, en miniatura:

Sueño de la mariposa

Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu.

Chuang Tzu, siglo IV a.C.

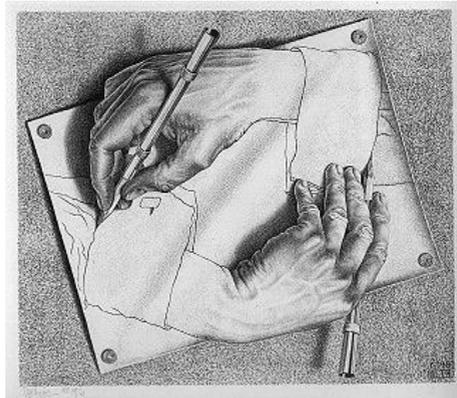
La cucaracha soñadora

| 6

Érase una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha.

Augusto Monterroso (2001)

¿Se imaginan cómo podría ser un ejemplo en artes plásticas?
Si buscan... encuentran. Pero aquí les muestro uno de los más conocidos: "Drawing hands" (1948), de M.C. Escher:



¿Y en cine? Este es mi ejemplo favorito de mi guionista favorito: *El ladrón de orquídeas* (2002), del director Spike Jonze, con guion de Charlie Kaufman, en la que hay un juego de marcos que se intersectan y dibujan un círculo como una serpiente que se muerde la cola. Cuando termina la película, es cuando el guionista empieza a escribir el guion de la película que acabamos de ver. En inglés se llama *Adaptation*. ¡No se la pierdan!

| 7

Adaptation.



[El ladrón de orquídeas](#) (2002), Spike Jonze.

5/ EL LUGAR DEL LECTOR O LA LECTORA: THAT'S THE QUESTION!

Antes destacábamos que Genette interpretaba que el efecto metaléptico de "[Continuidad de los parques](#)" no incluía al lector de Cortázar o al lector potencial, en su lectura solo estaban en juego los dos niveles (el del personaje lector y el del asesino que sale de la novela). Una crítica costarricense, Silvia Solano Rivera, hace una lectura interpretativa que justamente toma la idea de la cinta de Moebius para involucrar el salto del marco más importante que es el que nos involucra como lectores:

"Contrario a lo que considera el lector personaje, no existen adentros y afueras, solo continuidad. Los parques no se desdoblán, sino que se funden, por eso la mejor imagen para este concepto de realidad-literatura es la banda de Moebius, 'símbolo de los opuestos que coexisten' (Hadatty 2009: 4), que forman parte de un todo 'continuo e ilimitado' (Harama 2011: 65)." (p.58)

Para explicar los efectos en el lector, propone lo siguiente:

“La irrupción de lo imposible: que los personajes de la novela que leo me ataquen, no se queda únicamente en el texto, sino que tiene efectos pragmáticos en el lector externo del cuento. Efectos que lo fantástico potencia al construir una ‘realidad intratextual semejante a la suya’ (Roas 2011: 32) e irrumpir con lo imposible. Lo fantástico se ‘proyecta a la extratextualidad’ (Roas 2011: 32), produciendo una desestabilización del lector y su proceder epistemológico. Y provocándole, además, lo que Roas denomina miedo metafísico, es decir, la impresión inquietante sobre el receptor’ (Roas 2011: 103)”. (Solano Rivera, p.58)



Actividad 2:

¿Y vos con quién estás de acuerdo: con Genette o con Solano Rivera? ¿Te parece que el asesino del cuento “[Continuidad de los parques](#)” asesina solamente al personaje que lee la novela o que también nos amenaza a nosotros, los lectores?

Justificá tu respuesta con argumentos que incluyan algunos conceptos e ideas de los que vimos en este TP#3.



En este punto, algo fascinante que presentan las metalepsis y las puestas en abismo o relatos especulares es la posibilidad de poner en cuestión lo que llamamos realidad y nuestra propia existencia. Por eso, Solano Rivera considera que el lector personaje muere para que nosotros salgamos vivos si realizamos una lectura insumisa del texto. Es decir, que en la puesta en abismo está el agotamiento y el camino sin salida, pero también, como en la vida, la multiplicidad de alternativas. Notaremos que casi siempre están en juego transformaciones que apuntan a la propia subjetividad del lector o espectador. Y la cita recurrente es la de Jorge Luis Borges en “Magias parciales del Quijote”:

“... ¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de Las Mil y Una Noches? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una

ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios”. (Borges, J.L., 1994: 669)



Actividad 3:

¿Qué pensás de esta cita de Borges? ¿Qué pasaría si en realidad fuéramos ficticios? Imaginá un relato o el guion de un pequeño video en el que un personaje que se cree real descubre que es ficticio.

Y viceversa, pensá en un personaje de ficción (como Don Quijote, Sherlock Holmes, Martín Fierro, Emma Zunz, Batman o el que se te ocurra) que, de pronto, vive en la realidad (podría ser en la realidad actual o en el año en que vos elijas).

Bibliografía

Borges, J.L. (1996). Cuando la ficción vive en la ficción. Publicado en *El Hogar* el 2 de junio de 1939. Reeditado en Textos cautivos. De: *Obras Completas IV* (1975-1988). Buenos Aires: Emecé: 433-435.

| 12

– (1981). *La cifra*. Buenos Aires: Emecé.

– (1974). El jardín de los senderos que se bifurcan (1941). En *Obras Completas* (p. 479). Buenos Aires: Emecé.

– (1952), Magias Parciales del Quijote. En *Otras Inquisiciones*. *Obras Completas*, Vol. II, Buenos Aires: Emecé, 1994.

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

Chuang Tzu (siglo IV a.C.). En Bioy Casares, A.; Borges, J.L.; Ocampo, S. *Antología de la literatura fantástica* [1940] (1965). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Dallenbach, L. (1991). *El relato especular*. Editorial Antonio Machado.

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

Monterroso, A. (2001). La cucaracha soñadora. En *La oveja negra y demás fábulas*. México: CONACULTA / Fondo de Cultura Económica.

Piglia, R. (2015). *La loca y el relato del crimen*. Ebooks, Patagonia.

Sánchez Noriega, J.L., (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.

Solano Rivera, S. E. (2015). "Continuidad de los parques": una poética de lectura. En *Revista Káñina*, vol. XXXIX, núm. 1, enero-junio. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.

Shakespeare, W. (2005). *Hamlet*. Buenos Aires: Losada (publicación original 1603).

Stam, R. (1992). *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. New York: Columbia University Press.

Vizcarra, H.F. (2015). *El enigma del texto ausente. Policial y metaficción en Latinoamérica*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Filmografía

Jonze, S. (Director). (2002). *Adaptation*. [Película]. Saturn Films.

