

Puede que desde las fronteras, este libro, entre otras cosas, pregunte con ironía si "muchas de las formas que adopta la metaficción son parte de una estrategia irónica, como en el caso de ciertas novelas estructuradas según el principio de 'construcción en abismo',<sup>2</sup> el cual constituye en sí mismo una convención *derivada* de las reglas genéricas"<sup>3</sup> (Zavala, 1993:45).<sup>4</sup>

Vale preguntarse desde el diseño de la portada, si la ¿dama? de la lupa escapa al cubismo (si bien a lo Braque grabe letras no fuera más que en el cuello de su camisa), al realismo, al abstraccionismo, al constructivismo, sin desecharlos, estimándolos, para meterlos hábilmente en un irónico gesto de casi *collage*.

Entre cielos de *spray* verde manzana, Guadalupe Sánchez trasquila petroglifos en vez de cabellos, calza una cé, con jota y dé, sobre la nariz de su investigadora, quien ya lleva sobre la propia camisa a Galdós junto con

los anónimos precolombinos, Novo, L. H. Crosthwaite, Hiriart, Monsreal... La lente lúdica y la pluma de Zavala juegan con datos, daciones, dones, los cuales parten y comparten sin temor, con irónica desenvoltura, modelos, esquemas y otras atribuciones por lo menos del modernismo, relegándolas, no obstante, a un plano en disolución.

De las posibles lecturas brotan señales y texturas, saltos de un detalle a otro, inversiones de hojas, que sorprendieran nuevos ejes leíbles. Los lugares discursivos analizados en estas fronteras de la escritura literaria se han repartido con pronunciación, ritmo, tonos y oído novel. Desconstrucción<sup>5</sup> y reconstrucción son celebradas dentro de tejidos de transmisores e interferencias móviles. Huellas y marcas, por locales inesperados, se regeneran y generan con ironía, humor y lectura.

Buscador de signos y receptores se entrecorresponden en el vaivén de un intercambio semiótico en que la *intentio operis*, la *intentio auctoris* y la *intentio lectoris* juegan a la ironía, a su guisa, sin aferrarse a la reincidencia, abiertos, atendiendo al azar.

Ritmos, granos de voces, lentes polifocales están turnándose nuevas ludicencias, hacia géneros potenciales que, irónicamente, tendrían el don *a priori* de ser instantáneos, de jugarse probablemente en la vez de una sola mano. Semióticas de ironía-humor-lectura se

<sup>1</sup> Lauro Zavala, *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*, Uam-X, México, 1993.

Estas reflexiones en torno al libro de Zavala fueron leídas en el Centro Cultural Jesús Reyes Heróles, Coyoacán, México, el 10 de junio de 1994.

<sup>2</sup> Indica Zavala que el concepto 'construcción en abismo' proviene de: Christian Metz, "La 'construcción del abismo' en *Ocho y medio de Fellini*", *Ensayos sobre la significación en el cine*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972 (1968), p. 337-45.

<sup>3</sup> El subrayado es mío.

<sup>4</sup> De ahora en adelante sólo marcaré el número de la página cuanto cite a Zavala o me refiera a alguna idea suya.

<sup>5</sup> Adopto *desconstrucción* frente al otro neologismo *deconstrucción*, tan empleado en la crítica postderridiana.

desparraman por lugares entre centurias, desde el cine, para la historia, en cuanto a etnias, mediante escrituras o algo de caricatura. Funes juega al silencio para hablar; el amante en Moussong resuelve tras profundo caviar que "amar a un ser humano es vivirlo como turista"...(209); lo único que hacen los niños bien es "hablar de su novia y los nopales"(207); Mrs. Green, en nombre del nombre propio, sólo "vio un dragón encantador" (205).

Posibilidades y gamas se apropian del texto, de las obras que analiza, de la diversa lectura. A la par, va diluyéndose el principio de autoridad por "humor como juego y [por] ironía como desencanto" (200).

Lo relativo construiría lo real si, con Zavala, "aceptamos que la ironía es el resultado de una oposición entre el significado convencional de un enunciado y la intención de quien lo emite, [lo cual] implica un proceso de distanciamiento entre el sujeto de la enunciación y su objeto, que le permite manipular el lenguaje como un instrumento capaz de crear una realidad propia, capaz de poner en evidencia la verdad o verosimilitud de su referente, en su propio discurso" (175). Añadiendo Diane Urey a la sazón que "la distancia irónica [...] es como la 'objetividad' y el 'realismo', sólo una forma más de ver las cosas, pero es la única que también permite reconocer las limitaciones de la propia ironía." (184)

Una ironía tal va trazándose dentro de un subconjunto del humor, *reductio ad rationem* con la intencional ambigüedad que envía hacia lo ético y lo estético (200) para el lector que queda a cargo.

La lectura encuentra los finales en los márgenes o fuera de la hoja; la conclusión se construye en continuación de la aventura, como en el caso de Gabriel e Inés (91), por esa trivialidad de la acción semiótica que requiere lector-autor-texto dentro y fuera de, a decir de Antonioni, esta "realidad absoluta que nadie verá jamás"<sup>6</sup> (138).

Con el cine, *Humor, ironía y lectura*, se instala al interior de un movimiento que maneja, distribuye y comparte enunciados (literales en vez de visuales). Edita, pega, corta, desjunta la cinta de cuentos, ensayos, crónicas, chistes, relaciones. El proyector retrocede, avanza, se entarima, gira, vira y voltea, mientras que *Las fronteras de la escritura literaria* se desplazan ante la lente, hacia algún interior, abajo, arriba, ahora, siglo XIX, siglo XVI, antes, siglo XX, exterior, adelante, atrás; transatlánticas, ágiles, libertarias y cinéticas etimológicamente, porque móviles y porque movedoras, a través de plausibles géneros conscientes de la efímera *boutade* que se divierte entre anfibología de gelatinas y arqueologías de papalote (203).

Rose Lema

<sup>6</sup> El subrayado es mío.