



La novela de las novelas: Mise en Abyme y metanovela en dos novelas de Alejandro Zambra: Bonsái y La vida privada de los árboles

The Master Novel/ Mise en abyme in two Alejandro Zambra novels: Bonsái and The Private Life of Trees.

César Astudillo¹

1 Universidad de La Serena.
Pegagia en Castellano y Filosofía
astudillozpedac@gmail.com

Artículo recibido: 02-Octubre-2008

Aceptado: 21-Noviembre-2012

Publicado: 19- Diciembre-2008

RESUMEN

La mise en abyme es el procedimiento de colocar un segundo relato dentro de un primero, es un reflejo del texto parentético en el texto primario, o en abyme. En este trabajo utilizamos este procedimiento para describir su uso en las dos primeras novelas del escritor chileno Alejandro Zambra: Bonsái y La vida privada de los árboles. La investigación interpreta estas obras narrativas desde el metafiction, la metanovela y su relación con el uso de isotopías sobre la lectura (lector/texto).

Palabras clave: *Mise en Abyme, Metanovela, Alejandro Zambra.*

ABSTRACT

Mise and abyme is defined as the procedure of setting a story within another one i.e. the reflex of the parenthetical text in the primary text or en abyme. In this research, the abyme procedure was used to describe its use in the first two Alejandra Zambra Bonsái novels: Bonsái and the Private Life of Trees. These narrative texts are interpreted using metafiction, metanovel perspective and its relation with the use of the isotopy (reader/ text)

Keywords: *Mise en Abyme, Metanovela, Alejandro Zambra.*

Toda literatura es, finalmente una falla.
(Zambrá, 2007)

Introducción

El punto de partida de nuestro análisis son las características que Lyotard (1986) le atribuye al postmodernismo, a saber, la indeterminación, la fragmentación y el florecimiento de pequeñas historias que hacen una heterogeneidad de los juegos de la lengua dentro de la metanarrativa (Hassan, 1987). Calvino (1990) propuso que la literatura del nuevo milenio tiene ciertos valores, cualidades y especificaciones. Las propuestas de Calvino buscan explorar y justificar con obras literarias clásicas estos valores en donde la literatura dará luces de su genialidad y aspectos que solo ella puede reunir o explicar: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad. Para introducir el análisis de la obra de Alejandro Zambrá, de todas estas características, se pueden destacar la levedad y la multiplicidad.

El primero, la levedad, es la manifestación de una escritura que en palabras del propio Calvino ha consistido: "...en sustraer peso; he tratado de quitar peso en la figuras humanas, a los cuerpos celestes, a las ciudades; he tratado sobre todo de quitar peso a la estructura del relato y al lenguaje" (1990:15). La segunda característica se refiere a ver al mundo como un "sistema de sistemas en el que cada sistema singular condiciona los otros y es condicionado por ellos" (1990: 121). De esta forma introduce el escritor italiano la idea de la multiplicidad, la enciclopedia en la obra.

Estos antecedentes sobre la manifestación y construcción del texto son parte de la narrativa del escritor chileno Alejandro Zambrá (1975). Por una parte, su narrativa se centra en entrelazar tanto los personajes como los libros que el mismo escribe, escribió o está a punto de escribir, y por otra, la de quitar el peso al lenguaje de las redundancia y solo centrarse en describir aspectos mínimos y simples de las relaciones humanas: son cuestiones concretas "en el sentido de que narran a partir de escenas mínimas cuadros de la vida común de la atribulada clase media, en plena crisis de tránsito a la posmodernidad" (Enrique, 2007). Todo lo anterior, desde la metaficción y lo especular.

Zambrá ha publicado, dentro de su corta carrera literaria, primero, dos libros de poesía *bahía Inútil* (1998) y *Mudanza* (2003), para luego, pasar a publicar dos novelas *Bonsái* (2006) y *La vida privada de los árboles* (2007). El siguiente trabajo se centra en el estudio de estas dos primeras obras narrativas. La importancia de estas obras y de este autor se ha traducido en la aparición de

diversas críticas favorables: en la Revista de libros del Mercurio, en el Diario El País, en la revista Taller de Letras y en Revista Alpha. De lo anterior, llama la atención que la obra de Zambra aún no ha sido inscrita o discutida suficientemente por la crítica literaria nacional y, en general, los estudios sobre la narrativa, semióticos y/o sobre el proyecto de literatura del autor son escasos. Resaltan trabajos sobre la intertextualidad, parodia o estudios sociales en la obra narrativa de Zambra (Silva, 2008; Arriagada, 2007). Es por ello que el siguiente trabajo tiene como objetivo llenar en parte este vacío en los estudios de la narrativa de Zambra. La siguiente investigación busca abordar la obra narrativa del escritor chileno desde la metaficción, la metanovela y su relación con el uso de isotopías sobre la lectura (lector/texto). Es un intento de explicar la escritura creativa, ficcional y la reflexión metaliteraria en la narrativa de Zambra.

La investigación está dividida en dos partes. La primera versará sobre la construcción de la narrativa en las dos novelas, utilizando el mecanismo de *Mise en abyme* de Dällenbach (1991) que hace posible la coexistencia de relatos de autoreflexión y autoreferencialidad que implican al lector, al narrador y a los propios personajes. En la segunda parte, se exponen las interpretaciones y conclusiones del análisis propio.

I. ¿Dónde está la novela?: Metaficción, Metanarrativa y Metanovela

Para explicar la condición de artificio de la obra literaria, como subgénero narrativo o universal postmoderno de la autorreflexibilidad y autoconciencia discursiva, Gass (1970) introduce el término de *metaficción*, refiriéndose asimismo a la obra de Borges en contra de la crítica sobre la Antinovela. Sin embargo, sus antecedentes parten desde la lingüística, específicamente con Benveniste, quien define el término *narración* para designar el conjunto de lo enunciado por el narrador (Gil, 2001). La enunciación es definida como una *instancia intermedia* entre la *lengua* (en sentido saussureano), un sistema de signos, y el *habla* (en idéntico sentido), como manifestación expresa de la lengua (Jiménez, 2004). El estudio propiamente tal de la metaficción como una categoría o modo literario o narrativo, es decir, un tipo de novela que contiene en su interior determinados procedimientos, estructuras o temas comienzan con los estudios de Roland Barthes (1974). Barthes establece una nueva forma de estructurar y analizar la literatura, que comprende la multiplicidad de la obra: “La literatura empezó a sentirse doble: al mismo tiempo objeto y mirada sobre este objeto, discurso y discurso sobre ese discurso, literatura-objeto y meta-literatura” (Barthes, 1974:139).

Si el objeto de estudio es la novela, Robert Alter (1975), es quien habla,

por primera vez de la novela como un género de “autor-consciencia”. Este tipo de *metaficción* es considerada como un instrumento para analizar la relación entre la ficción y la realidad. Incluso una reflexión autocrítica sobre el proceso de escribir (o leer) como es el caso de la metanovela. La relación entre la ficción y realidad solo, en este caso, se puede apreciar si se estudia la obra como “el acto de exhibir su estructura, su significante, su maquinaria, que bien podría reducirse a los parámetros de la opacidad y, sobre todo, el desvelamiento de los recursos de la poética formalista” (Gil, 2004:54). Estas relaciones se pueden dar incluso al nivel narratológico. Si nos centramos en la tipología metafictional de la novela, habría que considerar para nuestro estudio el concepto de la *metanarrativa*, a saber, la novela representa el proceso ficcionalizado de su propia creación, el de su propia escritura. Una novela de la novela, en cuya historia alguien escribe una novela que, en última instancia, intenta parecer identificable con la novela misma (Gil, 2004). El efecto metafictional, en la narración, se construye dentro una multiplicidad de voces del narrador, de personajes e incluso del propio autor.

Dentro de los estudios de la metanarrativa destacan los referidos a lo especular. La novela se vuelve objeto mismo de la narración. La noción propuesta por Lucien Dällenbach (1991) se refiere a el hecho que en lo especular se presenta una *novela marco* en la que se comenta una *novela enmarcada*, sea implícita o explícitamente. Esta condición paradójica de la narración se hace explícita en el relato insertado. Esta condición implica “un elemento distanciador de la convención metafictional, que, al poner en evidencia la autonomía de ambos textos, dificulta la identificación que trata de apuntar” (Gil, 2004: 57).

La *mise en abyme* es un reflejo del texto parentético en el texto primario, o en abyme. Cabe mencionar que este concepto está basado en lo que André Gide denominó el procedimiento de colocar un segundo relato dentro de un primero. Algunos ejemplos literarios clásicos son: “la duplicación del crimen del rey y la infidelidad de la reina en *Hamlet*, la escena de las marionetas del libro I de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, la lectura a Roderick en *La caída de la casa de Usher*, etc.” (Dällenbach, 1991:15). La *mise en abyme* es “todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene” (Dällenbach, 1991: 61). Este recurso se basa en la heráldica, en la cual se acostumbraba situar en el centro de un escudo una figura-réplica de lo que se representaba en la totalidad de este (Lillo, 2007). La propuesta teórica de Dällenbach basada en la de Jakobson, permite establecer tres tipos de autorreferencialidad o reflejo que no sale a simple vista en el relato: “La duplicación simple, cuando un fragmento de la obra refleja la totalidad; la duplicación al infinito, cuando el fragmento incluye otro fragmento, que incluye otro, *ad infinitum* y la duplicación aporística, cuando el fragmento

incluye la obra que lo incluye, en una especie de círculo que impide el avance hacia otros niveles” (1994, 141).

La clasificación de las *mise en abyme* que se pueden presentar en un texto se refieren tanto al enunciado, como a una “cita de contenido y resumen intratextual” (1991:73); el reflejo se centra en el enunciado que habla de otro enunciado. Por otra parte, la *mise en abyme* enunciativa se centra en el reflejo del autor, como también de una *mise en abyme*, que centra su reflejo o autorreferencialidad en el código.

Según Dällenbach (1991) sin llegar a romper el anonimato esencial, el relato dispone de tres posibilidades para crear la ilusión de que lo levanta: fingir que permite intervenir en su propio nombre al responsable del relato, instituir un narrador o elaborar una figura autorial y endosarla a un personaje. Coincidente con la teoría de Dällenbach, García (1994) realiza una distinción de tres tipos de conciencia sobre la ficción, que es propia para nuestro análisis en la obra de Zambra. A saber a) la conciencia referencial: el narrador crea un relato que se centra en el referente, b) conciencia textual: el relato centrado en el discurso y, c) la conciencia metaficticia, es decir, la que se centra en el acto de escribir. García señala dos manifestaciones de esta clasificación: La metanovela mimetizante (voluntad representacional), y la metanovela como voluntad inventiva. En síntesis, para García (1994: 28) la metanovela es “la novela de la novela: la que el narrador, o el personaje, cuenta, y cuyo tema es la elaboración de la novela”.

II. Metanovela/Mise en abyme: La historia de Julio no termina, ese es el problema

La primera novela de Zambra, *Bonsái*, existen varias historias, que son resúmenes de varias historias. Por una parte, tenemos las historias que el autor/ narrador nos cuenta sobre sus personajes (que se confunden en ciertos puntos con la realidad): la historia de amor y nostalgia de Julio y Emilia; el amor lésbico oculto, reprimido de Emilia y Anita; la relación tormentosa y agotada de Anita con Andrés (o Leonardo), la relación ficticia de Andrés con Emilia; la relación de Julio con Gazmuri, un escritor de ficción a mano alzada; la historia de Julio con la obra de Guzmuri que nunca leyó, pero que simula que la escribe. Y por otra parte, existe una historia fuera del relato de los personajes, la que involucra al autor (Zambra) con la obra misma, las dudas y la intención del proceso de escritura.

Esta idea del relato, la lectura y la escritura de una novela breve, son las isotopías que se observan, no solo en esa obra (*Bonsái*), sino también en *La vida privada de los árboles*. En la obra *Bonsái* se puede observar el siguiente

extracto la autoreflexividad en el texto que va anunciando su calidad de relato:

“Al final ella muere y él queda solo, aunque en realidad se había quedado solo varios años antes de la muerte de ella, de Emilia. Pongamos que ella se llama o se llamaba Emilia y que él se llama, se llamaba y se sigue llamando Julio. Julio y Emilia. Al final Emilia muere y Julio no muere. El resto es Literatura” (Zambra, 2006: 13).

En este extracto, se puede apreciar la paradoja y la *mise en Abyme* de duplicación aporística, es decir existe una historia dentro de otra historia. La primera, que al parecer no debería importarnos mucho como lectores, es la que le sucede a los personajes Julio y Emilia. De antemano el narrador nos advierte el final, como si esta no fuera como en las novelas tradicionales lo importante, el seguimiento de la muerte. La segunda es la que hace aparece explícitamente el *mise en Abyme* cuando luego, se nos confunde, o nos condiciona:

“De más está decir que Julio tendió a enamorarse de Isidora, que la quiso y que ella, Fugazmente enternecida por el joven lector...” (2006:21)

En este ejemplo, existe una duplicación entre el personaje y el lector. Cabe preguntarse quién es el personaje y quién es el lector de la obra misma.

Existe la tendencia a crear un *mise en Abyme* de duplicación enunciativa en que la figura autorial quisiera ser un personaje, es decir el autor, narrador quiere confundirnos, romper el nivel de los relatos, o quizás desea ser él mismo su propio personaje narrado.

“Julio y Emilia, que no son personajes, pero podrían serlo –tal vez convendría pensarlos como personajes” (2006: 40).

O como lo señala el siguiente fragmento:

“Es posible pero quizás sería abusivo relacionar este fragmento con la historia de Julio y Emilia. Sería abusivo, pues la novela de Proust está plagada de fragmentos como éste. Y también porque quedan páginas, porque esta historia continúa.

O no continúa.

La historia de Julio y Emilia continúa pero no sigue.” (2006: 39-40)

Además de utilizar la intertextualidad a la novela de Proust *En busca del tiempo perdido* y a otras más mientras se avanza en la obra, en los ejemplos anteriores se interpreta la existencia de una autoreferencialidad hacia la

propia novela (metanovela), cuando se explicita una semejanza, pero a la vez distanciamiento entre la obra que se narra y la que se lee. Al señalar el narrador que la historia de Julio y Emilia continúa y no sigue, se puede explicar que existe un proyecto literario en que la primera obra (*Bonsái*) no termina cuando el lector acabe las páginas de la novela corta. Algún rastro nos deja Zambra en una entrevista cuando declara que: “Los libros dejan en pie, apenas, un puñado de imágenes y unas cuantas promesas incumplidas” (Zambra, 2007b). Esta declaración alude a que *Bonsái* no es un libro que se acaba cuando se escribe, sino que existe un re-encuentro u otras miradas cuando se lee y se vuelve a leer.

Lo señalado anteriormente, se aprecia en el siguiente fragmento:

“Quiero terminar la historia de Julio, pero la historia de Julio no termina, ése es el problema” (2006:92)

Se destaca en la primera obra de *Bonsái* la aparición constante de *mise en abyme* por duplicación aporística, en donde el narrador comienza, por un parte, a establecernos afuera de la narración, el de la novela misma como proceso. Por otro, nos llevará a otro nivel, el “(ése es) el problema”. Este problema no es resuelto durante la novela. Se resalta, que a pesar de que sabemos el final, el libro no se terminará:

“...es uno de esos libros que incluso después de leerlos uno considera pendientes dijo Emilia. Es uno de esos libros que vamos a releer siempre, dijo Julio” (2006:38)

Si bien existe en el ejemplo anterior cierta parodia en los enunciados del narrador (Silva, 2008), se denota la idea de la escritura en Zambra, pues declara la posibilidad de una trama o falta mucho que narrar. El narrador sigue con esta cita:

“El final de esta historia debería ilusionarnos, pero no nos ilusiona” (2006:83)

El resumen de novela, *Bonsái*, es retomada como metanovela, en el libro publicado el 2007, *La vida privada de los árboles* y además dentro de esta novela encontramos los mismos mecanismos de la *mise en abyme* de *Bonsái*. Es así como se observa el juego de nivel hacia *Bonsái* en la segunda novela del escritor chileno, con ejemplos como:

“Acaba de terminar un libro breve, que sin embargo le tomó varios años” (2007:27)

“... Como si en lugar de sumar historias quisiera restarlas” (2007:27)

“...Ahora lee, está leyendo: Se esfuerza en fingir que no conoce la historia” (2007:28)

“...Julián proseguía con su idea fija de Bonsái” (2007:31)

“...Julián decidió que ya no seguiría llenando páginas con historias difusas e indescifrables; escribía, en cambio, un diario de bonsái, un celoso registro del crecimiento del árbol.” (2007:48)

Ese personaje que el narrador cuenta, Julián, no es precisamente Julián, sino Julio:

“Se llama Julián, pero debería llamarse Julio- es una historia inverosímil, pero verdadera.” (2007:71)

Entonces nos encontramos que si Julio quería ser un personaje dentro de la obra *Bonsái*, Julián, en *La vida privada de los árboles*, “quiere ser autor, quiere ser real” (Zambra, 2007b). Esta idea se manifiesta y es posible por la capacidad de la mise en abyme enunciativa de duplicación simple, lo mismo que en *Bonsái*. El autor nos señala, a partir de estos fragmentos, la totalidad o partes que no nos fueron explicitados, narrados en *Bonsái*. Y dejan entrever que la novela nunca queda concluida, nunca queda finalizada. Esta duplicación antes mencionada se relaciona con lo declarado por Zambra cuando se refiere al narrador que en teoría debería saber todo:

“De nada le sirve a un narrador ser omnisciente. Los indicios de un dios no construyen la felicidad”(2007b).

“La literatura no salva a nadie” (2007b), y la felicidad de ese narrador omnisciente no existe: “..los libros dejan en pie, apenas, un puñado de imágenes y unas cuantas promesas incumplidas” (2007b). La obra de Alejandro Zambra se encarga de eso, y quizás de más, de dejar en claro que la obra nunca se terminará que siempre se pueden establecer nuevas formas de leer y escribir una obra, a partir de otra obra.

III. Consideraciones finales y proyecciones

Del análisis a las dos primeras obras de Alejandro Zambra se puede establecer que la literatura incluye la escritura y puede ser siempre autoreflexiva. Además, por efecto de esta autoconciencia, de lo que se escribe y a la vez se

lee, se demuestra que no siempre se termina una obra literaria.

A lo extenso del trabajo, se ha querido demostrar esta visión del artificio de la obra de Alejandro Zambra. Esta relación existente entre realidad y ficción. Posiblemente, este estudio podría replicarse a las siguientes novelas del escritor chileno, y quizás podríamos ver, otros niveles en que se dio la metaficción tanto en *Bonsái* como en *La vida privada de los árboles*. Quizás, estas dos primeras obras no están escritas en su totalidad, recordemos que *Bonsái*, es el resultado de una síntesis de novela y en *La vida privada de los árboles* se nos deja con un final abierto, por lo cual, se espera que Zambra muestre más ramas de su poda.

BIBLIOGRAFIA

- Arriagada, P.(2007). Vinculaciones híbridas el vínculo social en cuatro textos narrativos chilenos recientes: en compañía de actores, libro de plumas, la vida privada de los árboles y bonsái. Tesis de licenciatura en lengua y literatura, Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile.
- Barthes, R. (1974). *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Six Barral.
- Calvino, I. (1990). *Seis Propuestas para el próximo milenio*. Madrid, Ed.Siruela.
- Dällenbach, L. (1991). *El relato especular. Col. Literatura y Debate Crítico* Madrid: Visor Distribuciones.
- Enrigue, A (2007) *La vida privada de los árboles y Bonsái*, de Alejandro Zambra. [en línea]. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/az161207.htm>. Consultado en Noviembre 2008.
- García, C. J (1994). *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*. Madrid, Júcar.
- Gass, W.(1970). *Fiction and the Figures of Life*, Nueva York: Knopf.
- Gil, A.(2001). *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea*. Salamanca: Ed. universidad de salamanca. [en línea]. Disponible en: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/22455/1/978-84-7800-935-0.pdf>. Consultado en Noviembre 2008.
- Hassan, I. (1987). *Pluralism in Postmodern Perspective. Exploring Postmodernism*. Amsterdam: John Benjamins Pub.

Jiménez, J.M (2004). La humanización de la Lingüística estructural: Los problemas de Lingüística general de Émile Benveniste. *Revista electrónica de estudios filológicos*. [en línea]. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum7/peri/peri.htm>. Consultado en Noviembre 2008.

Lyotard, J.F. (1986). *La condición postmoderna : informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra

Silva, M. (2008) La conciencia de reírse de sí: metaficción y parodia en “Bonsai” de Alejandro Zambra. [en línea]. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/az070708.html>. Consultado en Noviembre 2008.

Zambra, A. (2006). *Bonsái*. Barcelona: Anagrama.

_____(2007). *La vida privada de los árboles*. Barcelona: Anagrama.

_____(2007 b). La literatura no salva A NADIE. Entrevista [En línea:] <http://letras.s5.com/az180409.html>.