

*M*on dieu, qué palabrejas. Varias personas me han preguntado a raíz de la reseña que publiqué la semana pasada a qué me refiero cuando escribo estas palabras. La verdad es que cuanto más lo pienso más me cuesta explicarme, pero Umberto Eco o Linda Hutcheon lo tienen claro y lo explican de «fábula», sobre todo Eco (lo de Hutcheon es más el ensayo).

En *Apostillas a El nombre de la rosa*, un pequeño libro de ensayo, Eco expone su idea de la **ironía intertextual** como la capacidad que tienen algunos libros de referirse a otros libros que se refieren a otros libros.

Esta ironía intertextual le hace menos gracia a Eco (en su ensayo *Sobre literatura*) en la obra de Oscar Wilde, a quien pone a tirar de un carro (reduciendo su genio a un insostenible simplismo: estética frente a ética) tachando de «poco original» el argumento de *El retrato de Dorian Gray*, que según Eco proviene de *Piel de zapa*, de Balzac.

Entonces la ironía intertextual no es solo la capacidad de diálogo que un libro tiene con otro, el acervo que incide e influencia de un autor a otro, sino el par de palabras perfecto que cualquier escritor encuentra cuando quiere excusar las semejanzas de su propio libro con otros libros. ¿Por qué habría de excusarse? Porque el mismo Eco es algo más indulgente con «su» ironía intertextual que aquí ya no está falta de originalidad, sino que «bebe» de esos manantiales de la palabra escrita (Dante, Borges y en menor medida Conan Doyle).

La ironía intertextual está presente en cada obra publicada, es inevitable.

La trama narrativa (no confundir con el argumento) de *El gran Gatsby* debe mucho a la trama narrativa de *Una dama extraviada*, de Willa Cather.

Y le debe tanto que Scott Fitzgerald, preocupado, escribió a Cather y envió con la carta una copia de su libro admitiendo la ironía intertextual:

«En todo momento tuve en mente su libro».

La *deshonestidad* de Fitzgerald solo se mantuvo de cara al lector, engañado generación tras generación con las peripecias de Nick Carraway y Jay Gatsby; Willa Cather agradeció el detalle y contestó que no se parecían tanto.

Claro que no. La intertextualidad a veces nos hace olvidar que la frescura literaria reside en la voz narrativa, en el ritmo de la narración, en la fuerza de los personajes y de la trama: en la pericia del escritor para crear pesos y contrapesos y sostener la balanza armónica de la narración sin que quiebre.

¿Tiene menos valor *El retrato de Dorian Grey* porque su argumento sea parecido a un libro de Balzac? ¿Lo tiene o no el *Ulyses* por su evidente ironía intertextual con *La Odisea*?

Para distinguir lo que es la ironía intertextual del plagio duro y maduro pondré un ejemplo que se recuerda en seguida.

El *Pierre Menard, autor del Quijote* de Borges hace ironía intertextual, claro, del *Quijote*. Y además hace metanarración del *Pierre Menard* y del propio *El Quijote*, al que confiere menos valor que a sí mismo.

Eso es ironía intertextual, que como no podía ser de otra forma con el coloso Borges va un paso más allá. El libro *Sabor a hiel*, de Ana Rosa Quintana, carece de ironía intertextual, ya que la escritora (en caso de que lo haya escrito ella) desconocía por completo la obra de la brillante Danielle Steele y difícilmente podía andar jugando con ironías en el momento en que se plagiaban párrafos enteros.

De la ironía intertextual de Borges se desprende un profundo respeto hacia la obra de Cervantes y un sello propio como es la jocosa desmitificación de la autoría y el ego de autor: de los plagios de Ana Rosa Quintana o Luis Alberto de Cuenca se intuye una indisimulada falta de respeto hacia la ética de la creatividad y un desconocimiento profuso del diálogo entre libros. En la ironía intertextual es habitual encontrar ideas ya plasmadas en otros libros: no hay problema, las ideas no se pueden plagiar, se reproducen unas a otras a lo largo de los siglos adaptadas a su momento histórico y a la genialidad o mediocridad del autor.

El problema surge cuando independientemente de la idea en el argumento o el orden de la trama escribimos o encargamos al *ghost writer* nuestro libro que reza así:

«En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre *sí* quiero acordarme...».

Salvo que se trate de un número cómico, el «autor» confía a la creatividad e ingenio de Cervantes el éxito de su propio libro. Eso está muy feo, pero como en los casos de Lucía Etxebarria o los anteriormente mentados, siempre queda el ardid de leguleyo como justificación:

«Es que... olvidé poner las comillas».

Aunque sea verdad sigue estando muy feo, sobre todo si eran comillas anglosajonas.

¿QUÉ ES LA METANARRACIÓN?

Linda Hutcheon nos explica en *Una poética del posmodernismo* que la metanarración se entiende como una reflexión interna que el texto hace sobre sí mismo y la naturaleza de su existencia, o como la intrusión de la voz del autor que medita sobre lo que está contando y exhorta al lector a que comparta (o no) sus reflexiones.

El sublime narrador Thomas Wolfe (el que murió con 38 años en 1938, no el autor de *La hoguera de las vanidades*) entremezcla en sus obras la acción narrativa con esa metanarración, y en algún momento de *Una puerta que nunca encontré* y de *El niño perdido* las armonías entre lo emotivo y lo causal, entre el espacio dejado al lector y la injerencia de autor parecen tan naturales que el lector es absorbido por el libro y le duele que concluya tan pronto.

«¿Cómo se puede describir una mañana como esta? No podría, no sería capaz, qué limitado el poder de la palabra, tengo que contentarme con...».

Pero no solo lo hace, sino que lo hace como muy pocos escritores, salvo quizá Willa Cather o Doris Lessing, han podido hacerlo. Una metanarración que no rompa el discurso narrativo es una obra de arte.

Eco pone de relieve el problema de la metanarratividad:

«Es imposible que el lector no pueda darse cuenta. Lo advierte, y se irrita».

Si la metanarración existe y el lector, por muy interesado que esté en identificar al autor o a sí mismo en el texto, no lo advierte o lo deja pasar es que estamos ante un auténtico esteta de la metanarración.

Raymond Carver, siguiendo con la plétora de autores norteamericanos, podría haber llamado unos cuantos relatos suyos *Póeticas para escritores y para lectores*, Stanley Elkin o Irvin Shaw se mueven con desparpajo en este ámbito y van más allá, titulando *Póetica...* (lo que sea, no doy más pistas porque utilizo algunos de estos relatos en el taller) alguna de sus obras.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Taller de narrativa
El Electrobarido