

Estrategias metaficcionales en un cuento de Vicente Leñero

Por Gerardo GÓMEZ MICHEL*

Introducción

LAURO ZAVALA HA DICHO que “la lectura de materiales metaficcionales es una actividad riesgosa” en la que el lector “corre el peligro de perder la seguridad en sus convicciones acerca del mundo y acerca de la literatura”.¹ Agrega que incluso este tipo de ficciones tiene el poder de hacernos (a los lectores) “dudar acerca de las fronteras entre lo que llamamos realidad y las convenciones que utilizamos para representarla”. En el caso del cuento “A la manera de O. Henry” de Vicente Leñero, ambas posibilidades están en juego; al parodiar metaficcionalmente una convención anacrónica de representación literaria ligada a una moral burguesa hipócritamente decorosa de principios del siglo xx en Estados Unidos, el texto nos invita a tomar el riesgo —quizá sería más apropiado decir nos empuja— de no olvidar la frontera entre la ficción y la realidad.

Para Rosa Beltrán, el ejercicio metaficcional de Leñero exhibe de manera lúdica “las limitaciones de un código de escritura que fascinó a los lectores con la idea de asomarse al horror de la condición humana de soslayo siempre y cuando tuvieran la garantía de no verlo”.² Sin embargo, y sin oponerme a esta interpretación, creo que en el cuento de Leñero —mordaz e inteligente en extremo— resulta demasiado evidente que el modelo didáctico y moralista de O. Henry se yuxtapone a la cruda narración del mundo casi infrahumano en el que sitúa la anécdota de unos obreros marginales de la Ciudad de México del siglo xxi y no tiene como objeto exhibir las limitaciones de un código de representación burgués —aunque lo haga— que indiscutiblemente ha sido superado hace ya mucho tiempo en la literatura contemporánea. En la lectura que hago del

* Profesor asistente en la Hankuk University of Foreign Studies, Seúl, Corea; e-mail: <gerardogmichel@hufs.ac.kr>.

¹ Lauro Zavala, “Leer metaficción es una actividad riesgosa”, *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* (Universidad Nacional de Colombia), núm. 12 (2010), p. 353.

² Rosa Beltrán, “Prólogo”, en Alberto Arriaga, comp., *Sólo cuento*, México, UNAM, 2009, año 1, tomo 1, p. x.

cuento,³ las convenciones retóricas decorosas a las que debería ceñirse —señaladas por O. Henry, según nos dice el narrador-autor— operan como un focalizador de la realidad a la que alude el relato. El contraste —eficaz y demoledor, ciertamente— entre ambas convenciones de representación sigue siendo no obstante la superficie del relato, sin que ello signifique que sea menos relevante en la interpretación. Lo que pone en juego el texto es la cualidad y los alcances (límites) de la escritura metaficcional del relato posmoderno. La superposición (transgresión) genérica entre cuento, apunte biográfico, ensayo didáctico, realismo-naturalismo, parodia, nota roja, entre otros, le permite a Leñero —quien desde el inicio de su labor literaria se inserta en una tradición de experimentación, parodia y cuestionamiento de las formas narrativas— poner en tensión los alcances del propio género metaficcional. Llevado a este extremo, ya no a partir del recurso del contraste en sí mismo sino del contraste paródico que de manera evidente se ha construido en el relato, el texto termina por dibujar una trayectoria que enfrenta al lector con una visión de la realidad de la que difícilmente escapa.

El cuento de Leñero es una trampa —¿qué buen texto metaficcional no lo es?— que no sólo atrapa al lector y lo “obliga” a no mirar de soslayo el horror de la condición humana, sino que en términos discursivos y literarios es una construcción donde también queda atrapado el cuento mismo. No se trata en este sentido de una puesta en abismo para que la lectura quede girando en torno de la articulación del relato en un movimiento centrípeto. Al contrario, la autorreflexión paródica de los entresijos escriturales del texto —los comentarios sobre cómo debería escribirse un cuento “decente”— es el punto de fuga que “desvía” la mirada del lector hacia el exterior de los límites textuales del cuento: la cruda y bestial realidad de la clase obrera en el México contemporáneo. Esta operación funciona, para decirlo con un término tradicional, en el campo que concierne al *contenido* del relato. Es decir, la narración focaliza en último término el sentido de lo narrado: el drama de unos personajes ficcionales que alude a cierto fragmento del mundo real. De nuevo hay que aclarar que ésta es la superficie o, si queremos verlo de otra manera, es una de las posibilidades interpretativas que propone el texto a sus lectores puesta en escena

³ Siempre *conjetural*, como nos advierte Zavala en su acercamiento teórico a este género, véase Zavala, “Leer metaficción es una actividad riesgosa” [n. 1], p. 357.

con las estrategias metaficcionales (evidentes) desplegadas a lo largo del relato. Sin embargo, no podemos dejar de situar el cuento de Leñero en el horizonte de producción al que pertenece y al que se adscribe sin ambages desde su interior: el del relato posmoderno de carácter metatextual. Esta condición permite superar (enriquecer) la primera lectura con otras tantas lecturas conjeturales que incluso lleguen a cuestionar las posibilidades del relato metaficcional —no programáticamente, sino de forma lúdica— desde el plano que concierne a la *forma*, pero (propongo) lo interesante es que en esa trayectoria que va trazando la narración como una curva, vuelve a depositar al lector justo en la superficie, mas esta vez con la posibilidad de leer el contenido y situarlo desde una posición ética que ya no sólo refiere al fragmento de la realidad que podemos identificar con un México descarnado y en profunda crisis social, sino que también sugiere pensar en la narración como una forma de mostrar, a partir de la *evidente* puesta en juego del andamiaje metaficcional del cuento posmoderno, la posibilidad de que este género empiece a acercarse a los lindes de una tradición literaria —y sus consiguientes procesos de institucionalización cultural—, y por lo tanto a la posibilidad (necesidad) de ser cuestionada desde su interior.

En la presente lectura me propongo seguir la trayectoria de esa curva interpretativa a la que he aludido, partiendo de la superficie en la que encontramos la exhibición irónica del modelo moralista de O. Henry que en contraste sirve para dimensionar el crudo modelo realista en que se cuenta el contexto de los obreros mexicanos. A continuación analizaré las estrategias metaficcionales puestas en juego, que en primer lugar sitúan al relato en la tradición del cuento posmoderno y las posibilidades que abren para la interpretación crítica del género mismo. Finalmente regresaré a la superficie del relato para conciliar ambas lecturas en una interpretación que propone la superación de ambas desde una posición ética narrativa.

El mundo es poco decente en sus cosas

“A la manera de O. Henry” presenta a primera vista dos grandes núcleos narrativos. En una evaluación lectora inicial percibimos que en primer término se cuenta la historia de Valentín Patiño. Leñero lanza en el cortísimo primer párrafo un hilo narrativo para su lector, es decir, le proporciona una anécdota que sirve de guía para seguir leyendo lo que se presume es un cuento que nos contará “algo”

desde las convenciones tradicionales con las que generalmente se acerca uno a la lectura. No obstante, a continuación la primera interrupción sitúa el segundo núcleo narrativo que comenzará a problematizar la lectura pero que de alguna manera proporciona el fundamento del título del relato —cuestión que tranquiliza y sirve para que el lector prefigure una posible interpretación del relato. Entonces sabemos que en un plano se narra la historia del albañil mexicano y en un segundo plano (sin que aún sepamos cuál realmente será el orden de estos planos) la de un autor-narrador que comienza a referirse a la forma prescrita para escribir el cuento que estamos leyendo en el primer plano.

Al avanzar nos damos cuenta de que la anécdota del primer plano seguirá casi sin “correcciones” —salvo la primera referente a la caracterización inicial del personaje de Valentín— el desarrollo del drama que representa lo que podríamos sintetizar preliminarmente bajo el tema de la violencia doméstica de género. El segundo plano, por su parte, nos advierte del uso de una técnica narrativa que por otro lado tampoco parece completamente ajena a la lectura de un texto literario, la de la intromisión del narrador-autor que interpela al lector. Hasta aquí el lector puede suponer que el manejo de los dos hilos narrativos no supondrá un esfuerzo mayor, e incluso puede celebrarse el aspecto lúdico de esta característica. Más aún, para el lector moderno ambos planos y su síntesis pertenecen a una tradición que permea buena parte de la producción artística contemporánea, tanto culta como popular.⁴

Esta certeza tiene su primer quiebre cuando al avanzar en el relato constatamos que lo que se supone es el hilo narrativo del segundo plano, el ejercicio de la escritura —la explicación y fundamentación del modelo prescrito—, en realidad no parece afectar el resultado de la historia contada en el primer plano. De hecho, este plano deriva en la narración sintética de la vida del autor consagrado que prescribe el modelo a seguir. Entonces tenemos que paralelamente a la narración de la historia de Valentín y Aniceta vamos conociendo la historia de William Sydney Porter, mejor conocido como O. Henry, su pseudónimo literario. La yuxtaposición de este

⁴ A este respecto, Zavala comenta: “Estas manifestaciones culturales surgen precisamente cuando las estrategias artísticas desarrolladas a lo largo del siglo son incorporadas al sentido común, lo que, frente a los cambios tecnológicos más recientes, vuelve inoperante la distinción entre cultura de masas y cultura de élites, e intrascendente la añeja polémica entre interpretaciones apocalípticas e interpretaciones integradas”, *ibid.*, pp. 354-355.

tercer plano narrativo opaca hasta cierto punto la exposición del modelo para escribir el cuento que se está escribiendo, aunque no la anula por completo. No obstante, la vida azarosa de O. Henry comienza a contrastar con los presupuestos de decencia que promueve en la escritura según nos enteramos por el relato de su vida insertado en el cuento: “O. Henry nació en California del Norte, Estados Unidos, en 1862, y murió de cirrosis —era un alcohólico irredento— en Nueva York, en 1910, a los cuarenta y ocho años”.⁵

La “autoridad” con la que el narrador-autor va presentando la historia de O. Henry, que ya se ha convertido en un cuento en forma dentro del relato, lo asocia con la autoridad del autor norteamericano, especialmente cuando nos dice que O. Henry utilizando el “*comprenderá el atento lector*, suele interrumpir el discurso narrativo para deslizarse, a veces, cápsulas didácticas sobre sus teorías literarias. Todo como un juego”,⁶ justo como previamente ha hecho él mismo en el relato.

Si la anterior aclaración metadiscursiva del narrador-autor propone que como lectores aceptemos el aspecto lúdico del relato, e incluso el pacto de lectura cómplice que supone interpellarnos durante el supuesto proceso escritural, “todo como un juego”, el párrafo que sigue derrumba esta certeza cuando sin ambages vuelve a presentar con crudeza la bestial golpiza que Valentín le ha propinado a su mujer embarazada. Este párrafo abre la secuencia final del cuento que culmina con el asesinato de Valentín a manos de Aniceta cuando aquél duerme perdido de borracho luego de insultarla y golpearla brutalmente. Con igual bestialidad Aniceta lo mata en un arranque de ira y frustración extremas. Pero el relato no termina ahí, llevando el “juego” a su límite, el narrador-autor desliza como final del texto una cita de Juan Ignacio Alonso, antologador del escritor norteamericano, que nos aclara: “En los cuentos de O. Henry prevalece una visión positiva del ser humano, inmerso en una realidad diaria muchas veces alienante y gris, pero en la que siempre existe un resquicio para el amor, la amistad, la ventura o la esperanza”.⁷ Evidentemente esta última afirmación, más que devolver al lector al plano narrativo que prescribía el decente método de narrar sin palabrotas y dejando un resquicio para

⁵ Vicente Leñero, “A la manera de O. Henry”, en Arriaga, comp., *Sólo cuento* [n. 2], p. 35. Todas las citas referirán a esta edición.

⁶ *Ibid.*, pp. 38-39. Las cursivas son del original.

⁷ O. Henry, *Cuentos de Nueva York*, Juan Ignacio Alonso, pról., Madrid, Espasa, 2005.

la esperanza, reafirma la estrategia del relato con la que se han invertido los cauces semánticos y discursivos de los planos narrativos. Al final nos damos cuenta de que, a pesar de que podríamos confirmar la existencia real del personaje O. Henry, de su historia de éxito editorial, incluso de su autoridad literaria para prescribir el modelo narrativo —anacrónico, pero válido después de todo en su contexto—, en el relato todas estas “verdades” han quedado relegadas a un plano que lo liga más con la ficción que con la realidad. Consecuentemente, la historia ficticia de Valentín y Aniceta, merced al contraste con la historia de O. Henry, se dimensiona y proyecta en la recepción lectora con una contundencia que termina por desdibujar las fronteras entre ficción y realidad. La historia de personajes como el escritor estadounidense se lee en los libros, se sueña incluso con su *glamour* dramático; en cambio, el desenlace de personajes como Aniceta, llorando de nalgas en el piso luego de asesinar a su marido, es el que encontramos en la sección de nota roja de los diarios amarillistas. Con el relato hemos caído en la *trampa*⁸ de leer esta historia en un texto que en todo momento se nos ha prometido literario pero que acaba por decirnos que la decencia y las buenas costumbres son en realidad una ficción. O para decirlo de otra manera, al final el relato ha invertido el sentido de aquella famosa frase que nos enseña que la realidad supera la ficción.

Tradición y ruptura en la metaficción

EN un lejano 1965, José Emilio Pacheco —reseñando la labor novelística temprana de Leñero en la década de los sesenta— reflexionaba acerca del sentido de la tradición literaria frente a lo que después sería conocido como relato posmoderno. A este respecto, de manera lúcida, y hasta cierto punto profética, Pacheco expresaba que “en ese progresivo descubrimiento de la realidad mexicana” a Leñero le correspondía “la aclimatación de los medios narrativos puestos en boga por el *nouveau roman*” al que se adscribían sus primeras novelas de manera programática.⁹ El aspecto profético de la aseveración de Pacheco podría constatarse en nuestros días

⁸ Quizá sería mejor decir *simulacro*, como lo caracteriza Lauro Zavala en “Un modelo para el estudio del cuento”, *Casa del Tiempo* (México, Universidad Autónoma Metropolitana), núm. 90-91 (julio-agosto de 2006), p. 29.

⁹ José Emilio Pacheco, “Dos novelas de Vicente Leñero”, *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas* (El Colegio de México), vol. 1, núm. 6 (1965), p. 38.

con la revisión retrospectiva de la obra de Leñero: un constante ejercicio formal (posmoderno) que no abandona el “progresivo descubrimiento de la realidad mexicana” —social, económica, cultural, religiosa, política. El mismo Pacheco comparte ese proceso de “aclimatación” de los medios narrativos posmodernos con su novela *Morirás lejos* (1967), relato metaficcional por antonomasia. Por otra parte, su reflexión se inserta en el debate que en su momento delimitó Octavio Paz con su propuesta sobre la tradición de la ruptura¹⁰ que enfrentaba al escritor con la perentoria cuestión de “¿cómo ir más allá de las fronteras exploradas sin caer en el aniquilamiento?”. Para Pacheco esto se resolvería reinventando la tradición con los medios de la vanguardia.¹¹ No obstante, creo que en el relato que nos ocupa, Leñero ha superado el proceso de “aclimatación” o reinención de la tradición posmoderna del relato metaficcional para llegar a una “domesticación” del género que tensiona sus límites desde el interior.

En el texto de Leñero analizado la domesticación a la que me refiero no se trata de una aniquilación o clausura del modelo metaficcional. Pone en evidencia sus límites no como un ejercicio de ruptura sino desde una adhesión particular al modelo mismo. En primer lugar, encontramos un proceso deconstructivo autorreferencial del proceso mismo de la deconstrucción que se opera en el relato. Sin embargo, al detenernos en esta estrategia escritural, se corre el riesgo de aceptar una de las estructuras en abismo tipificadas por Dallenbach, en la que el relato especular pondría en escena una *reduplicación hasta el infinito*.¹² Es decir, la autorreflexión acerca de la composición narrativa en el cuento de Leñero muestra el modelo para escribir cuentos en O. Henry y pone en evidencia la construcción del relato posmoderno en el que la exhibición de un modelo refiere al otro pendularmente en un juego de reflejos hasta el infinito. El riesgo, por supuesto, sería dejar al lector ante la posibilidad —limitada— de aceptar una tradición renovada que prescribiría, en lugar del modelo anacrónico de O. Henry, un modelo posmoderno de autorreflexión narrativa. En dicho modelo lo importante sería el cuestionamiento de las

¹⁰ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

¹¹ Pacheco, “Dos novelas de Vicente Leñero” [n. 9], p. 38.

¹² Dallenbach expone tres tipos de construcción en abismo, las otras dos serían la de la *reduplicación simple* y la *reduplicación apriorística*, en todo momento siguiendo la propuesta del heraldo-espejo de Gide. Véase Lucien Dallenbach, *El relato especular* (1977), Madrid, Visor, 1991, p. 48.

convenciones de representación literaria y al ejercicio del lenguaje *per se*, lo que desembocaría de alguna manera en el nihilismo inherente del que se ha acusado en algún momento al pensamiento posmodernista.¹³ En este sentido, Linda Hutcheon apunta que la metaficción posmoderna paródica —como ocurre con el cuento de Leñero— realiza una operación que atrae singularmente la atención del lector hacia los elementos formales del texto —el llamado “extrañamiento” de los formalistas de principios del siglo xx—,¹⁴ en este caso a la construcción narrativa del cuento en contradicción con el modelo de O. Henry al que supuestamente intenta adherirse. Esta operación, si aceptamos que ése sea el fin último del relato, opacaría —o incluso invisibilizaría— programáticamente aquella porción de la realidad a la que después de todo hace referencia: la de la vida del autor estadounidense y la de la extrema violencia doméstica. Más adelante Hutcheon agrega que esta operación no tiene como resultado un indiscutible efecto antimimético, ya que si bien se genera la duda acerca de la veracidad de la realidad externa al texto como parte del mundo real —¿es O. Henry un personaje que *existió* realmente pero al final resulta *ficticio*?, ¿en este sentido Valentín y Aniceta son *más reales* que aquél?— llevaría a ver el texto mismo como un refugio concreto al que el lector pudiera asirse bajo la certeza de que la lectura cuando menos confirma la existencia del texto. Sin embargo, esta operación convergería en una consecuencia estética de esa duda y la consiguiente demanda de una lectura que suponga el reconocimiento del nuevo modelo escritural, habilidad que a su vez posibilitaría una mirada diferente de los elementos al interior y al exterior del relato.¹⁵

Si aceptamos que esta condición se cumple en algunos relatos metaficticiales, como sucede en el cuento de Leñero, entonces daría

¹³ Entre otros, véase la crítica de Christopher Norris hacia la actitud posmoderna que rechaza cualquier criterio consistente de razón y verdad, Christopher Norris, *What's wrong with Postmodernism*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1990. Matei Calinescu propone la noción de *kitsch-man* en su libro *Five faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987. Roberto Pinheiro Machado sigue la noción propuesta por Calinescu y considera que buena parte de la sociedad ha aceptado lo que él llama la “conducta posmoderna kitsch”, catalizada por el nihilismo moral y la apatía posmoderna, cf. Roberto Pinheiro Machado, “La ruptura alienante: tradición, vanguardias y posmodernismo”, *América Latina Hoy* (Universidad de Salamanca), núm. 30 (abril de 2002), p. 32.

¹⁴ Linda Hutcheon, *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, Londres/ Nueva York, Routledge, 1980, p. 24.

¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

lugar a un posicionamiento ético del autor, del narrador y del lector a partir del proceso de escritura-lectura-interpretación del relato en su conjunto. En este sentido, los riesgos inherentes a la autorreferencialidad —el regodeo en la forma, la narración laberíntica o inmóvil, la cancelación de salidas de la materia discursiva hacia caminos de lectura integral del texto y su contexto— se anulan en pos de una interpretación —o de posibilidades de interpretación, mejor dicho— que huye de un nihilismo estéril para empezar desde una ética de interpretación que se compromete más allá de los límites del relato.

Entonces, lo que he llamado domesticación del género, en Leñero permite (promueve) que el lector no caiga en la tentación de leer el relato solamente como un cuento que habla de cómo se escribe un cuento —en el nivel de la narración—, también ofrece salidas éticas, desde el nivel de lo narrado, para leer las anécdotas que presenta particularmente a través del contraste que se ha dimensionado con el conjunto de todas las estrategias metaficcionales puestas en juego en la construcción del relato. Si en el apartado anterior veíamos que la primera lectura —en la superficie de lo narrado— nos expone al peligro de dudar acerca de las fronteras entre lo real y la forma de sus representaciones literarias, podríamos creer que nos encontramos ante otra puesta en abismo parecida a la que describimos para la estructura discursiva del relato. Es decir, si perdemos la certeza del ámbito de la realidad a la que pertenece O. Henry y su paso por el mundo, ello provocaría que la cualidad ficcional de Valentín y Aniceta roce los lindes de la realidad por la contundencia mimética de su composición —sus acciones dentro del relato, su lenguaje, su ubicación contextual, incluso su descripción física y de carácter. No obstante, y aquí estaría el riesgo de la espiral sin fin, el desenmascaramiento del proceso escritural llevaría al lector de nuevo a asumir que ésa no es la realidad, que ellos son ficticios y que O. Henry es real, convención que vuelve a derrumbarse porque estamos aceptando esta premisa a partir de los elementos discursivos que en primer lugar nos han hecho dudar de esta cualidad de O. Henry... y así hasta el infinito. La intertextualidad nos dice que Valentín y Aniceta pertenecen al cuento que se escribe porque así lo explicita el narrador-autor, y que lo que se cuenta de O. Henry proviene del antologador (una fuente de autoridad en el mundo real), de la posible lectura de un diccionario de autores, de la biografía del escritor etcétera.

Pero esto no sucede. Y entonces cabe preguntarnos cómo domestica Leñero al género para conjurar estos riesgos y posicio-

narse éticamente frente a la realidad. Mi propuesta es que lo hace a partir del contraste, pero no el contraste anecdótico de la superficie del relato, sino del contraste que surge de la puesta en juego de las mismas herramientas metaficcionales, que son las que potencian dicho contraste y por ende la posibilidad de la interpretación ética del lector. Por supuesto aquí lo que entra en escena es particularmente la selección y articulación de las estrategias en el relato, que por otra parte no son ajenas a cualquier otro relato metaficcional. En primer término, como apuntaba al inicio de este trabajo, una cosa que llama poderosamente la atención es que el modelo de escritura que se pone en evidencia es de por sí anacrónico. La didáctica de O. Henry ha sido evidentemente superada por la experimentación narrativa moderna, baste mencionar a Juan Rulfo, Agustín Yáñez o Carlos Fuentes para el escenario mexicano. Por otra parte, si pensamos en otros textos metaficcionales de Leñero, sabemos que él mismo da cuenta de la clausura del modelo propugnado por O. Henry, por ejemplo con *Los albañiles* (1963), *Estudio Q* (1965), *El garabato* (1967)¹⁶ y “¿Quién mató a Agatha Christie?” (1981), entre otros. En este sentido, cuando volvemos a pensar en la estrategia paródica que lleva a cabo en el relato que nos ocupa, sabemos que la puesta en evidencia de la anacronía y el agotamiento del modelo complaciente del autor norteamericano no es el objetivo en primer término, a menos que aceptemos hacer una lectura complaciente del cuento de Leñero, lo que anularía al mismo tiempo la propia estrategia en juego. Tenemos entonces que en uno de los extremos de esa cuerda en tensión se instala lo que sería el conjunto de estrategias narrativas del relato metaficcional: una convención de representación literaria evidentemente superada; y en el otro, un modelo aparentemente en agonía: el realismo. Pero como he señalado, el contraste en el relato funciona como potenciador de uno de los planos —tanto narrativo como anecdótico— a partir de otra convención literaria, la metaficcional, que singularmente posibilita aquí una revaloración del modelo realista. De tal manera Leñero consigue la domesticación del género metaficcional sin clausurarlo, porque en todo caso la ruptura implica complicidad mas no aniquilamiento.

¹⁶ “Creo que en *El garabato* Leñero escribió la novela que hubiera querido hacer Borges. Es una novela enteramente del lado de la ficción”, Fabrizio Mejía Madrid, “Vicente Leñero: la vida y las ficciones”, *Letras Libres* (México), núm. 117 (septiembre de 2008), p. 107.

Al final de la curva

LA revaloración interpretativa del modelo realista, y de algunas de sus convenciones de representación del mundo real *en este relato en particular*,¹⁷ permite que la lectura dé paso a un posicionamiento ético en el que ya no se pueden pasar por alto aspectos de la realidad o simplemente mirarlos de soslayo. Al final del relato indiscutiblemente aceptamos que la anécdota de Valentín y Aniceta refiere a una parte del mundo concreto, a un espacio y tiempo históricos. Por supuesto, el relato no intenta prescribir qué posición ética debería tomarse ante este fenómeno —eso corresponde al modelo clausurado de O. Henry o al de otros de índole inversa a aquél, como el realismo socialista—, sino, en última instancia, a no dejar de mirar el fenómeno. Pero en otros niveles de interpretación, también potenciados por el relato, permite otra serie de lecturas conjeturales válidas, como por ejemplo la de una posición política dentro del debate poscolonial en relación con los presupuestos metropolitanos de prescripción de los modelos cultos de producción y apreciación del conocimiento y la cultura. En este sentido, la hasta cierto punto superficial parodia del método para escribir cuentos de O. Henry puede llevarnos a percibir en un horizonte más complejo cómo los centros del poder capitalista han mantenido la hegemonía dentro del mercado de circulación de bienes simbólicos, por ejemplo la literatura.¹⁸ En el relato, la aparente contradicción del narrador-autor pareciera estimar la validez de los supuestos estilísticos prescritos por O. Henry —validados por su éxito editorial y su canonización literaria— ya que al final no “corrige” su cuento según ese modelo. Tal contradicción puede leerse como la articulación de un *locus* de enunciación, distinto al del autor norteamericano, que se legitima a partir de las diferencias estructurales que subyacen al ejercicio escritural desde un contexto sociocultural en extremo heterogéneo (conflictivo) como es el México del siglo XXI.

¹⁷ Para no olvidar que después de todo “el carácter fractal de estas lecturas presupone, en primer lugar, que todo texto de metaficción contiene su propia teoría del lenguaje, de la lectura y de la escritura, y que esta teoría es irreductible e intransferible a otro texto literario”, Zavala, “Leer metaficción es una actividad riesgosa” [n. 1], p. 357.

¹⁸ Para conocer un panorama del debate poscolonial en relación con la producción intelectual, véase Mabel Moraña, *La escritura al límite*, Madrid, Iberoamericana, 2010.

RESUMEN

El presente trabajo traza una trayectoria interpretativa del cuento “A la manera de O. Henry”, de Vicente Leñero, a partir del nivel de lo narrado. Dicha trayectoria representa la exhibición irónica del modelo escritural moralista de O. Henry, que en contraste sirve para dimensionar el crudo modelo realista en que se cuenta el contexto de los obreros marginales mexicanos. Se analizan también las estrategias metaficcionales puestas en juego, que en primer lugar sitúan al relato en la tradición del cuento posmoderno, y las posibilidades que abren para la interpretación crítica del género mismo. Finalmente se retorna a la superficie del relato para conciliar ambas lecturas en una interpretación que propone la superación de ambas desde una posición ética narrativa.

Palabras clave: Vicente Leñero, metaficción, relato posmoderno, tradición de ruptura.

ABSTRACT

In this article, the author traces an interpretive outline of the short story “A la manera de O. Henry” by Vicente Leñero, departing from the level of the story being told. This outline is an ironic exposure of O. Henry’s moralistic writing model, which, by contrast, is used to measure the crude realist model in which the context of Mexican marginal workers is narrated. The author also analyzes the metafictional strategies that are put into play, which first situate the story in the tradition of the postmodern story, and the possibilities that arise to the critical interpretation of the genre itself. Finally, the author revisits the surface of the story to reconcile both readings through an ethical narrative perspective.

Key words: Vicente Leñero, metafiction, postmodern story, tradition of rupture.