

LAS METAFICCIONES DE *LA FUNCIÓN DELTA*

Ángel F. Briones-Barco

Analizando la literatura española peninsular de los últimos veinticinco años del siglo XX, tras el régimen dictatorial de Francisco Franco, se pueden descubrir ciertas técnicas en la narración enmarcadas dentro de la filosofía postmoderna que tiene lugar en Europa, y más significativamente en Inglaterra desde los años sesenta. Linda Hutcheon declara que “the advent of the postmodern condition has been characterized by nothing if not self-consciousness and by metadiscursive pondering on catastrophe and change” (75).¹ Las técnicas narrativas por las que se demuestra esta afirmación de Hutcheon tienen una constancia especial en la producción narrativa de Rosa Montero, y sobre todo en sus dos primeras novelas, *Crónica del desamor* (1979) y *La función delta* (1981). En ellas, un elemento relevante de ese discurso postmodernista es el uso de la metaficción. Los diversos matices que adquiere esta estrategia literaria en *La función delta* permiten que podamos diferenciarlos en tres tipos de metaficciones principales que aparecen en la novela. En nuestra opinión, todas estas formas metaficticias conllevan un propósito filosófico existencial dentro de la obra de Montero, como dicen unos estudiosos, al contrario de la intención feminista de la metaficción que defienden otros críticos.

Patricia Waugh define metaficción como la técnica narrativa que consciente y sistemáticamente enfatiza el estatus de la escritura como artificio, planteando cuestiones acerca de la relación entre ficción, realidad y el arte de escribir. Los textos en los que aparece la metaficción, proporcionan “a critique of their own methods of construction, (so) such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text” (Waugh 2). Esta crítica

remarca que metaficción es un término muy elástico que cubre un amplio espectro, donde la ficcionalidad será el tema a explorar, con un auto-conocimiento formal limitado. En el mismo estudio también se señala que este particular recurso de la metaficción se utiliza más cuando, en un determinado período de la historia de un país, se tiende a explorar la atmósfera social y cultural de ese país. (Waugh 18-19). Por medio de esta misma idea, Concha Alborg explica la vigencia de dicha técnica literaria en la sociedad española de la transición y de la democracia. Alborg también califica esta metaficción compleja de *La función delta* como auto-referencial o auto-reflexiva, siendo el primer tipo de metaficción que se puede ver en el texto. La metaficción auto-referencial o reflexiva entonces se centra en lo teórico literario, versando sobre la propia creación de la novela. Es decir, “[...] el énfasis cambia de considerar lo que debe ser el contenido semántico de una novela (como ocurre en *Crónica del desamor*) o sea, su temática, a cómo se debe escribir una obra de ficción, o las técnicas” (69).²

En *La función delta* aparecen multitud de signos metaficticios que se superponen a lo largo de la narración al igual que la protagonista escribe dos diarios al mismo tiempo. En el año 2010 y con sesenta años de edad, Lucía se encuentra internada en un hospital sufriendo de varias dolencias que resultarán ser un tumor cerebral maligno. Escribir sobre lo ocurrido durante una Semana Santa de su vida (de lunes a domingo) treinta años atrás, le sirve para constatar su situación actual y sentirse viva, ahora que sabe más que nunca que su final está cerca. Lo que ocurre mientras Lucía está internada en el hospital también aparece en la narración en la forma de otro diario, un diario que será la contrapartida a los hechos que tienen lugar en 1980. La historia comienza con el diario de ese pasado, intercalándose entradas sueltas del presente que van del 12 de septiembre al 11 de diciembre del 2010. Esta superposición de narraciones ayuda a tener una estructura circular bastante cerrada y concreta; es una característica que resalta la disfunción de la realidad metaficticia, una metaficción temporal que juega con los dos períodos y que sería el segundo tipo de metaficción que se da en la novela.

Lingüísticamente ese paralelismo entre los dos tiempos tiene su

momento cumbre en las páginas finales de la novela, donde acontecimientos y personajes del pasado y presente se funden de una forma magistral. Pero ya se puede ver esa mezcla lingüística entre los dos tiempos de la narración desde el principio de la novela. El texto comienza con el diario de lo ocurrido el lunes 14 de abril de 1980 (fecha que no se especifica pero que se puede calcular), y ya en la primera línea hay un enlace claro con el presente del 2010 desde el que se narra (“Creo recordar que fue aquel día [...]”, *Función 7*), contrapuesto con el titular de “Lunes” que encabeza la página y que hace referencia a treinta años atrás. Pero sólo tras dos frases más, el cambio a 1980 toma lugar cuando, por medio del uso del tiempo pasado simple propio de los diarios, una Lucía de treinta años narra lo ocurrido como si las acciones fueran del pasado inmediato, escribiéndolo al final de cada día. Es significativo que la utilización de tiempos verbales para escribir del pasado desde el presente ocurren siempre en las primeras frases de cuatro de los siete capítulos—días de la Semana Santa: “Miércoles. Esa mañana me levanté dispuesta a ser feliz”(99), “Jueves. Lo peor era que aquella mañana le añoraba muchísimo”(161), “Viernes. Aquella noche dormí muy mal, cosa extraña en mí”(217), “Sábado. Tuve que admitírmelo a mi misma aquel sábado [...]”(269). De esta forma tan sutil, la autora logra romper el estilo y cadencia de los diarios formales. En cuanto deja de usar esos giros gramaticales, Rosa Montero sigue utilizando la forma del pretérito con tal coherencia y exactitud que consigue que el lector imagine poderosamente a la joven Lucía viviendo lo que cuenta frente a la vieja Lucía que agoniza en el hospital. Bien es cierto que en el primer párrafo, el lector todavía no tiene suficientes datos para entrar en el juego de esa ficción *doble*; pero estableciendo esas pistas lingüísticas para establecer la realidad del momento, la escritora afianza el dominio de la estructura literaria.

La frase con la que arranca *La función delta* implica un claro esfuerzo de memoria: “Creo recordar que aquél fue el día [...]” (7). Es también paradójico que la anciana Lucía no sepa determinar el día con exactitud y que al momento comience a narrar hechos puntuales y descriptivos que ocurrieron ese mismo lunes. (En realidad pudiera ser que esté superponiendo hechos que ocurrieron en esa semana en

tiempos distintos). Es ésta una prueba evidente de que está ficcionando el pasado y haciendo gala de lo que podríamos llamar una metaficción autobiográfica. Este tipo de metaficción se enlazaría con la metaficción historiográfica, otro tipo de metaficción, que básicamente consiste en fabular hechos históricos desde el punto de vista del débil y perdedor, dando una nueva visión de lo ocurrido. En este caso, la metaficción autobiográfica haría referencia a lo ficticio de lo grabado en el subconsciente, puesto que la memoria selectiva del pasado de cualquier ser humano no es tan descriptiva después de treinta años, ni tan exacta como la memoria inmediata del presente. La vieja Lucía sigue en la escritura de sus recuerdos la regla del dicho popular “no se cuenta como pasó, sino como gustaría que hubiera pasado”, jugando a vivir de nuevo, tal y como ella misma dice (83).

Para confrontarla con la verosimilitud de los hechos, Lucía habla en los diarios que escribe en el hospital de las visitas que recibe de su viejo amigo Ricardo, que se leerá los capítulos de las específicas y concretas memorias que escribe su querida Lucía. Es en los diarios del momento actual donde la enferma nos hace ver la opinión contraria que tiene el sexagenario de lo ocurrido años atrás y de las personalidades y comportamientos de los protagonistas, entre los que Ricardo se encuentra. Evidentemente, esta opinión y actitud también puede ser ficcionada por Lucía por el simple hecho de contarla, puesto que no hay nadie más para cotejarla con la verdadera realidad. Nadie lee los diarios que escribe Lucía en el hospital, sólo los lectores, pero puesto que los diarios toman lugar en el presente del futuro 2010, debemos creer que las versiones y opiniones de Ricardo son más verídicas que lo que se cuenta del ayer. Nosotros, lectores, somos entonces los últimos metalectores de esta narrativa concéntrica, y como tal debemos juzgar lo que ocurre desde una imparcialidad difícil de conseguir.

La metaficción puede ser considerada como una modalidad subversiva. Al llamar la atención al artífice de la ficción, se sugiere que también puede ser falso el mundo real en el cual se basa. Lucía admite que se le olvidan hechos y otros los omite, pero al mismo tiempo Ricardo confiesa que le gusta inventar historias y en ocasiones cuenta anécdotas que luego reconoce como falsas, de manera que el lector,

ante dos narradores no dignos de confianza y diferentes niveles de ficción, tiene que llegar a sus propias conclusiones (*Alborg* 70).

Ricardo, como lector de lo ocurrido tiempo atrás, es un crítico implacable: "Como novela está bien, pero como memorias es un fraude. Todo lo que cuentas es mentira, es una simple y llana distorsión de la realidad" (*Función* 47). Y cuando posteriormente se lee como personaje en las memorias, se confronta con la opinión que Lucía tenía de él. El hecho que el hombre no aparezca hasta el capítulo "Martes" de 1980 también conlleva el hecho de que Lucía esté ficcionalizando el pasado, y así se lo hace saber Ricardo: "[...] la conversación por teléfono conmigo [...] está metida a presión al final del capítulo, sin venir a cuento, y sólo por la sencilla razón de que prometiste sacarme y se te había olvidado" (89). Pero la necesidad de la existencia de Ricardo, como comentarista y metalector dentro de la novela, es esencial para la mujer anciana: "Yo no tengo nada, nada más que rutina y un sosiego artificioso. Nada más que la memoria de aquellos años plenos, nada más que estos folios que voy rescatando del recuerdo y en los que juego a vivir. Pero si Ricardo no quiere leerlos, ¿qué me queda?" (83).

Uno de los momentos clave de la importancia de Ricardo como personaje del pasado y lector del presente que consumará su amor por la enferma, es cuando la joven Lucía narra la sinopsis de la película que va a estrenar como directora (con la misma trama que *Crónica del desamor*). Sin darse cuenta, la mujer escriba modifica el final de la sinopsis (287-288) y cuenta la historia del pantano que Ricardo le contó en el capítulo "Jueves" del diario del pasado (173-176) y que luego se menciona varias veces en el presente. Lucía, escribiendo bajo una *corriente de conciencia*, duda desde el presente de la veracidad de lo que acaba de redactar en el diario de 1980 y usurpa el puesto a la Lucía de treinta años que narraba la sinopsis: "[...] ¿era así?, sí, creo que era así, un último primer plano de la superficie del pantano, agitada con burbujas, que al fin se alisa y se aquieta. [...] Hay escenas que no encajan en mi recuerdo, me siento confusa de repente, me cuesta seguir mis pensamientos [...]" (288).

Los diálogos y discusiones entre Lucía y Ricardo comentando lo escrito y el pasado consiguen que en el presente los dos personajes

evolucione y Lucía cambie de actitud según avanza el relato. Mientras Lucía sigue escribiendo y Ricardo leyendo y opinando, el proceso creativo se va tejiendo de una manera más interactiva que como suele ocurrir normalmente. La mujer incorpora las sugerencias de Ricardo y quizá de esta manera, se convierte inconscientemente en una mujer sumisa que se doblega ante la crítica y accede a las peticiones del lector, crítico, funcionando como supuesto editor de una escritora profesional. Pero en realidad, Lucía, al seguir escribiendo, acentúa lo que considera más conveniente sin dejar de ser fiel a lo que quiere contar. Este enfrentamiento entre lector-crítico y escritora, personajes ambos de lo relatado, tiene cierto paralelismo con el choque universal de dos puntos de vista casi siempre divergentes: el femenino, subjetivo, y el masculino, presuntamente más objetivo. El choque de opiniones también se podría extrapolar al comportamiento de los hombres españoles ante la nueva mujer que surge tras la dictadura; una mujer que escribe, que tiene opinión propia, libertad de expresión, y, en definitiva, una voz rechazada durante décadas que intenta hacerse oír por todos los medios. A pesar de los cambios en la narración, Lucía defiende ante Ricardo el pasado, sus diarios y la visión que tiene de lo ocurrido, puesto que posee la autoridad del "yo" que narra.

El que la visión femenina prevalezca en la narración, entra a colación con la cantidad de estudios académicos que discuten si el mundo literario y la producción de Rosa Montero es feminista o no. La escritora ha rechazado públicamente el que su obra se considere feminista, pero nunca ha dejado de admitir que, como persona, ella es feminista.³ Por otro lado, los estudios de Gascón Vera, Amell, Lipman Brown, Mantiéga y Myers entre muchos otros intentan probar que la escritura de Montero tiene fuertes características de militancia feminista.⁴ La misma Concha Alhorg estipula que "La metaficción, entonces, es un instrumento [...] para dar énfasis a las cuestiones feministas" (73), porque el mero hecho de metaficcionar implica poner en tela de juicio una serie de valores establecidos hasta ese momento, al igual que hace el feminismo en España subrayando la igualdad de derechos para la mujer, su emancipación, su papel político, etc. En ese sentido, Lucía, como mujer con voz propia, es superior a cualquier comentario que haga el hombre por negativo que sea, y su ego se engrandece. Así nos

lo hace saber la anciana cuando, después de recibir los primeros y destructivos comentarios críticos de Ricardo, escribe: “[...] Sé que esta forma hiriente de halagar es su manera de ser amable, y supongo, además, que tras sus palabras hay cierto poso de envidia que me hace valorar aún más la ealidad de lo que he escrito” (*Función* 47). Pero al final, la mujer termina accediendo a las galanterías y particular conquista de Ricardo. De modo que el supuesto feminismo que de acuerdo a los estudios rodea toda la obra de Rosa Montero, se desintegra, porque la protagonista termina necesitando del apoyo de un hombre. Ese hombre es el único que le une a su pasado, a lo que verdaderamente vivió, y Lucía necesita compartir esos recuerdos con alguien que también estuvo allí para seguir adelante.

Para Javier Escudero, la metaficción en las novelas de Rosa Montero va más allá del feminismo y se convierte en un instrumento de exploración metafísica. La autora intenta comprender así al individuo y el cosmos y con su narrativa proclama “la necesidad de reemplazar la idea del no-ser (una muerte que se hace presente como decadencia, corrupción o excremento) con nuevas concepciones que permitan enfrentarse a la vida y a la mortalidad con renovadas energías” (*Escudero* 35). En *La función delta*, el motivo del uso de la metaficción abarca entonces unas cuestiones existenciales, como es el dejar constancia de un tiempo vivido y de una vida. Es evidente que Lucía se reconcilia consigo misma a través de la escritura de los dos diarios, y que evoluciona a lo largo del proceso. La escritura es entonces una reflexión y un verdadero examen de conciencia en tiempos en los que la religión ha pasado a un segundo plano. De hecho, la vieja Lucía comienza a escribir “para llenar vacíos y aliviar el tedio” (*Función* 37) de su estancia en el hospital, para superar una abulia existencial. Después reconocerá que, puestos a contar, ha elegido narrar esa Semana Santa en particular porque fueron unos días cruciales y tomó decisiones que la acompañarían durante el resto de su vida (201). Al final de la novela, parece encontrar en la creación literaria el único medio que le permite trascender la muerte, formando parte de la historia.

Qué estúpida sinrazón de la vida. Tengo que terminar de

escribir mis memorias, tengo que conseguirlo. Para que quede algo de mí, para salvar parte de mí misma de la nada. Para fijar en el tiempo aquellos días en los que existí intensamente, los instantes agudos de mi función Delta. He de terminar mis memorias, he de sobrevivirme. (321)

Es así como la narrativa de la autora nos muestra una posición más amplia que la del punto de vista femenino. A través de su perspectiva de mujer los lectores van a tener una voz más válida dentro de la postura y personajes femeninos, pero no se centra exclusivamente en la esteotipación del individuo hombre-mujer. El concepto feminista en su narrativa se resuelve de una manera menos conflictiva y directa que los textos militantes. Ya no es la lucha entre hombres y mujeres lo que cuenta, sino la ruptura del cliché tradicional, sea cual sea. En su producción se valida la mujer como un individuo dentro de un todo. Es su lucha existencial, su cuestionamiento del papel que tiene en la sociedad y la preocupación ante un futuro incierto y solitario, lo que se evalúa en sus primeras obras y más concretamente en *La función delta*.

Por medio de esa preocupación existencial que muestran sus obras, Escudero cree que estudiando de cerca la trayectoria novelística de Rosa Montero se demuestra que la autora ha estado usando recursos literarios innovadores como la metaficción para poder madurar y progresar como escritora. No fomentaría así la teoría postmoderna, y continuaría con “la persistencia en la literatura contemporánea de grandes temas tradicionales de nuestra cultura que parecen resistir a abatirse frente a los ataques de la postmodernidad”(36). Sin embargo, la metaficción en sí cumple los preceptos postmodernos de Linda Hutchcon puesto que “Another consequence of this far-reaching postmodern inquiry into the very nature of subjectivity is the frequent challenge to traditional notions of perspective, especially in narrative and painting”(11). Y por medio de la metaficción se produce ese desafío a la narración tradicional.

En este sentido, la novela entraría a formar parte de la categorización que de las metaficciones hace Gonzalo Sobejano, siendo *La función*

delta una metanovela de la escritura, puesto que se construye según la protagonista va escribiendo su vida, es decir está centrada “en el mundo del autor fictivo durante el acto de escribir: el proceso de escribir aparece como producto” (Sobejano 4). Pero también, y como ya hemos visto, la novela tendría reminiscencias de una metanovela de la lectura, “al centrarse en el mundo del lector fictivo durante el acto de leer”(4), puesto que como se ha visto, hay un cambio sutil en la narración de acuerdo a los comentarios del personaje de Ricardo sobre lo que se está escribiendo.

Por lo tanto se puede decir que la metaficción en general de *La función delta* es más simple y directa que la postulada por la tendencia postmodernista, pero que al mismo tiempo conserva y explora los mismos valores postmodernos puesto que hay tres tipos principales de técnicas metaficticias (jugando con la auto-reflexión, el tiempo físico y la verosimilitud de los recuerdos). Esas técnicas se usan para afrontar la realidad cotidiana con un claro espíritu existencialista para extraer algo de la identidad de la narradora. Gracias a la metaficción Lucía puede recuperar su pasado, recuperar la belleza, los amores y objetivos que tuvo treinta años atrás, pero también recupera sus sueños frustrados y su desilusión con las circunstancias vividas. Aún así, esa metaficción dota al texto de un poder universal que ayude a los lectores a sobrellevar la vida cotidiana.

University of Alabama

NOTAS

¹ Si bien muchas de las llamadas características literarias postmodernas (el lenguaje como juego, fragmentación -temporal y de estilo-, individualidad del yo, intertextualidad, etc) parecen una constante en toda la literatura española, desde el *Quijote* de Cervantes, es significativo que la democracia española aporte al mundo de las letras este interés filosófico por la deconstrucción, permitiendo a la narrativa tomar nuevos giros. Para más información sobre el postmodernismo y la literatura que se extrae del movimiento, se puede encontrar numerosas reseñas académicas y bibliográficas en la URL del Departamento de Inglés la Universidad de Colorado <<http://>

www.colorado.edu/English/ENGL2012Klages/> o en la URL del mismo Departamento de la Universidad Fu Jen <http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/postmodernism/> aparte de multitud de libros de crítica literaria, como *Modern Literary Theory*, ed. by Philip Rice and Patricia Waugh (Hodder Headline Group: London, 1996).

² Alborg utiliza la terminología de Robert Alter en *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley: University of California Press. 1975. Alter define la novela reflexiva como la novela que en su totalidad y sistemáticamente luce su condición de artificio y que haciendo eso investiga la relación problemática entre el artificio que parece real y la verdadera realidad. Nótese entonces la diferencia de este tipo de género y la definición de metaficción de Waugh.

³ A tal respecto, consúltese el artículo que aparece en la sección *Textos* de la página web oficial de la escritora dentro de <<http://www.clubcultura.com>>

⁴ Puesto que la metaficción juega un papel importante en *Crónica del desamor* y en la que sería la siguiente novela de Montero, *Te trataré como a una reina*, Alborg opina que la metaficción utilizada no es un mero recurso estilístico y que las intenciones de la autora van más allá de la tendencia literaria y se convierten en una muestra de su feminismo.

OBRAS CITADAS

- Alborg, Concha. "Metaficción y feminismo en Rosa Montero." *Revista de Estudios Hispánicos* XXII 1 (1998): 67-76.
- Amell, Alma. "Una crónica de la marginación: la narrativa de Rosa Montero." *Letras Femeninas* 18 1-2 (1992): 74-82.
- Escudero, Javier. "La presencia del no-ser en la narrativa de Rosa Montero." *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura* XII 2 (1999): 21-37.
- Gascón Vera, Elena. "Rosa Montero ante la escritura femenina." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12 1-2 (1987): 59-77.
- Hutcheon, Linda. *A poetics of Postmodernism: History. Theory.*

Fiction. New York: Routledge, 1988.

Lipman Brown, Joan. "Rosa Montero: From journalist to novelist." *Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland*. Ed. Joan L. Brown, Newark: U of Delaware P, 1991. 240-257.

Manteiga, Roberto. "The dilemma of the modern woman: a study of the female characters in Rosa Montero's novels." *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Ed. Roberto C. Manteiga, Carolyn Galerstein, Kathleen McNerney. Potomac, MD.: Scripta Humanistica, 1998. 113-123.

Montero, Rosa. *La función delta*. Debate: Madrid, 1999.

Myers, Eunice D. "The feminist message: propaganda and/or art? A study of two novels by Rosa Montero", *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Ed. Roberto C. Manteiga, Carolyn Galerstein, Kathleen McNerney. Potomac, MD.: Scripta Humanistica, 1988. 99-112.

Sobejano, Gonzalo. "Novela y metanovela en España". *Insula* 512-513 (1989): 4-6.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The theory and practice as self-conscious fiction*. London: Methuen, 1984.