

La narrativa de Ricardo Mariño. Una lectura desde la metaficción

Sandra Carina Sione
UADER

La literatura de las últimas décadas reflexiona de manera particular acerca de las limitaciones del lenguaje para representar una realidad preexistente, ajena a sí mismo (Colás, 1994; Waugh, 1984, 1992). La literatura para niños no escapa a esta tendencia general, expone las convenciones para demostrar que son históricamente provisionales y juega con la ficcionalidad de diversas maneras.

A esta autoconsciencia de la ficción se la puede denominar metaficción. Desde la perspectiva de Waugh (1984), metaficción refiere a la escritura de ficción que se vuelve sobre sí misma y explora una teoría de la ficción mientras reflexiona sobre sus propios métodos de construcción, sobre el mundo de la ficción y su imposibilidad de representar algo ajeno al lenguaje. En síntesis, el escrito (meta)ficcional expone reiteradamente su convencionalidad y su condición de artificio.

Colomer (2005) afirma que los textos literarios están marcados por el predominio de la fantasía, el humor y el juego literario y así se refieren a un lector actual a quien le son requeridas actitudes y competencias lectoras diferentes a las de otras épocas. Plantea también que la literatura se dirige a un lector contemporáneo desde el punto de vista artístico, y cita como ejemplos al “juego intertextual con el que se alude a otras obras, el juego metaficcional que pone las reglas literarias al descubierto o los cambios en el papel otorgado al lector” (Colomer, 2005:109-10).

En este trabajo se indagarán vínculos entre algunas estrategias metaficcionales señaladas por Waugh (1984) y tres cuentos de Ricardo Mariño: “El hombre sin cabeza”, “Cuento con ogro y princesa” y “Cinthia Scoch y el lobo”. Mariño es uno de los escritores más prolíficos del campo de la literatura para niños y jóvenes en Argentina, un escritor que reconoce su gusto por enredar historias para, en algún momento, habilitar la vista del telar (Mariño, 2010b).

La ficción dentro de la ficción

Los tres cuentos de Mariño que han sido seleccionados para esta ocasión son mundos ficcionales complejos. Los mundos de “El hombre sin cabeza” y “Cuento

con ogro y princesa” se organizan como las conocidas muñecas rusas, unas incluidas en otras y, al mismo tiempo, interconectadas. Este es uno de los recursos o estrategias metaficcionales (Waugh, 1984).

En “El hombre sin cabeza” hay una ficción uno (F1 en adelante) o marco en la que un narrador relata cómo un escritor (Luis Lotman) intenta escribir y efectivamente escribe un cuento sobre un hombre que a cien años de haber sido muerto regresa para vengarse de un descendiente de su asesino. Este narrador habla del escritor y los inconvenientes que tiene para llevar a cabo su objetivo: en qué inspirarse, cómo dotar al cuento de detalles realistas, cómo ajustarse o no al género terror, entre otros.

En la ficción dos (F2 en adelante) encontramos a Luis Lotman que escribe un cuento de terror acerca de un hombre que a cien años de haber sido muerto regresa para vengarse de un descendiente de su asesino. Lotman tiene inconvenientes para llevar a cabo su objetivo: cómo inspirarse, cómo dotar al cuento de detalles realistas, cómo ajustarse o no al género terror, entre otros. La ficción tres (F3 en adelante) sería el cuento de terror mencionado en F1 y F2, escrito por Lotman (F2), que aparece solo con una síntesis argumental.

La descripción anterior permite mostrar cómo el cuento de Mariño se vuelve sobre sí mismo y mientras nos relata una(s) historia(s) reflexiona sobre sus formas de construcción y convenciones. Así, por ejemplo, el narrador de la F1 teoriza sobre la verosimilitud: “una historia increíble puede parecer verdad debido a la lógica atinada de los eslabones con que se va armando y a los vívidos detalles que crean el escenario en que ocurre.” (Mariño, 2001:1). También detalla características del género terror (su metatexto, en términos de Genette, 1989) y sus dos protagonistas “uno que es víctima y testigo, y otro que encarna el mal” (Mariño, 2001:1) para luego detallar las posibles procedencias del ‘malo’. También reflexiona sobre la instancia más particular de la creación, acción y reacción de los personajes: “El personaje no se asusta (...) porque él desconoce que en minutos su destino tendrá relación con un hombre sin cabeza” (Mariño, 2001:2) y demuestra, así, quién teje la trama del telar.

“Cuento con ogro y princesa” también presenta un juego de historias incluidas. El relato se inicia con un narrador cuya profesión es ser escritor. Éste relata que estaba escribiendo un cuento sobre un Ogro y una Princesa, pero el cuento estaba estancado en un punto: había que salvar a la Princesa porque el Ogro ya estaba por cocinarla al horno con papas. Para solucionar este inconveniente, busca ayuda en la guía telefónica y recurre a un personaje de cuentos, Atilio Rubinatto, quien solo acepta intervenir a título de príncipe con un caballo blanco y una gran capa dorada (F1).

La historia incluida (F2) correspondería al cuento en el que el Ogro ha raptado a la princesa y está preparando la fuente con la que la introducirá al horno para luego comerla. No obstante, su deseo no puede satisfacerse porque llega el Príncipe Atilio para ofrecerle algunos manteles, se enfrenta al Ogro, y tras luchar con él, cae en un pozo. Mientras tanto, la Princesa es rescatada por el caballo blanco del Príncipe y será ella quien salve al que ha caído en un pozo.

Las relaciones entre F1 y F2 están mediadas por instancias de reflexión sobre la construcción de la ficción misma, en boca del narrador: “Las princesas, ya se sabe,

son lindas, tienen hermosos vestidos y en general son un poco tontas. La Princesa de mi cuento había sido raptada por un Ogro.” (Mariño, 2006:1), para luego confesar “no se me ocurría cómo salvarla. El cuento estaba estancado en ese punto” (Mariño, 2006:2) y declarar que está afectado: “Me puse nervioso. Más todavía cuando el ogro terminó de cortar” (Mariño, 2006:2). Incluso el caballo tiene a su cargo recordar al príncipe y a la princesa, en el momento en que la última afirma que si no lo saca del pozo no podrá salvarla, “¿Por qué no se apuran un poco, che? (...) Va a venir el Ogro y este cuento no se va a terminar nunca” (Mariño, 2006:7-8).

En el caso de “Cinthia Scoch y el lobo” también es posible señalar la puesta al desnudo de la convención genérica. Por ejemplo, cuando tiene lugar el diálogo entre Cinthia y el lobo, la primera le señala que tiene orejas muy grandes, y el segundo responde: “¡Estaba esperando que dijeras eso! –exclamó el lobo desfigurado de bestialidad” (Mariño, 2003:30-1). Además, el narrador que cierra el relato lo hace de esta manera: “De Cinthia Scoch no podemos agregar demasiado, pero se dice que por allí circula un libro que cuenta parte de sus aventuras.” (Mariño, 2003:33). Así, la ficción se otorga estatus de verídica y reafirma su legitimidad con la mención un libro que guarda las aventuras de esta niña.

Además, es oportuno destacar que el lenguaje, ya en boca del lobo, ya en boca de Cinthia, queda bajo la lupa (Etchemaite, 2010) y genera en las/os lectores una sonrisa cómplice. Se advierte una marcada intención de desnaturalizar la relación con el lenguaje en lo que éste significa, en lo que calla, en las ambigüedades que las construcciones sintácticas generan. Así, cuando Cinthia le dice al lobo que va a visitar a su abuela y a llevarle una torta porque está enferma, éste responde: “¿Y si la torta está enferma porqué se la llevás? ¿Tu idea es matarla?” (Mariño, 2003:25).

Personajes que escriben

Las narraciones metaficcionales frecuentemente presentan personajes que son escritores. Las situaciones de escritura en los textos son una manera de evocar la imagen de un espacio fuera del texto que se cancela a sí misma (Waugh, 1992) y recuerdan al lector que la ficción no es otra cosa que un mundo de palabras.

Los cuentos de Mariño presentan algunos ejemplos. En “El hombre...” Luis Lotman es escritor de cuentos de terror, y en “Cuento con ogro...” el narrador también es un escritor de cuentos. En ambos relatos estos personajes-escritores se encuentran en problemas: de inspiración, el primero; de dominio de la ficción que pareciera cobrar vida propia, el segundo, y buscan ayuda en el mundo y los personajes que habitan la ficción.

En ninguno de los dos relatos aparece completo el cuento que estos personajes-escritores están escribiendo, solo se alude a ellos y/o se los presenta de manera interrumpida o sumariada. No obstante, es oportuno destacar que con solo nombrar a los escritos los narradores acreditan su existencia.

Uso de intertextos

Otra forma de exploración de las ficciones es el uso de intertextos. Así, las fic-

ciones dialogan con textos y/o tradiciones de la(s) cultura(s) y refuerzan su imposibilidad de referirse a una realidad ajena al lenguaje (Waugh, 1984). En el caso de la literatura para niños y jóvenes, Etchemaite (2010) afirma que muchos escritores y obras ponen al lenguaje en primer plano y invitan a buscar el intertexto.

Mariño demuestra que ha sido y es un gran lector de literatura ‘sin adjetivos’ (Andruetto, 2008). Así, por ejemplo, es posible advertir que “El hombre...” alude a “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar, cuento en el que hay, también historias incluidas⁷⁸. En el final de ambos relatos, las ficciones tienden a (con)fundirse. En el cuento de Cortázar, o bien la ficción reproduce la situación lectura o bien el lector, arrellanado en el sillón de terciopelo verde, pareciera verse sorprendido por la ficción de la novela que lee en la tranquilidad de su estudio que da al parque de los robles. En el cuento de Mariño, el escritor de cuentos de terror que ha puesto punto final a su cuento pareciera verse asaltado por el hombre sin cabeza que viene a vengar su muerte. Los lectores quedan, entonces, invitados a esa puesta en abismo y diálogo entre ficciones, y a la necesidad de tolerar la ambigüedad de la interpretación.

La lectura de “Cuento con ogo...” evoca algunos pasajes de “Sonatina” de Rubén Darío. El personaje de cuentos A. Rubinatto parece haber leído a Darío pues con la sola mención de la Princesa, pregunta si está triste. Luego aparece la pregunta “¿Qué tendrá la princesa?” (Mariño, 2006:3) Esta pregunta es idéntica a la que se lee en ‘Sonatina’ y al mismo tiempo diferente, pues en Darío la pregunta da lugar a una serie de descripciones acerca del estado de ánimo de la princesa, notablemente diferente de la otra situación en que están a punto de comérsela, y eso es cuestión de vida o muerte... de ficción, claro está.

El cuento “Cinthia Scoch y el lobo”, en términos generales tiene como intertextos a los cuentos maravillosos y a la fundación mítica de Roma. Así, de Perrault a Grimm evoca a Caperucita Roja, Hansel y Gretel y con Pulgarcito y sus hermanos y a Rómulo y Remo.

A modo de cierre

Es necesario comenzar a hablar de metaficción en la literatura para niños con solidez teórica, mostrar las estrategias más frecuentes e iniciar articulaciones con propuestas didácticas de lectura de literatura. Estas propuestas deberían lograr que el lector se posicione de manera activa, tome conciencia de las expectativas que los textos literarios generan y en qué medida se ven confirmadas o son solo parte de las convenciones, entre otras.

⁷⁸ Es posible describir “Continuidad...” de modo análogo a “El hombre...”, es decir, indicando niveles de ficción, en este caso dos. En la F1, un narrador relata las ocupaciones de un hombre y cómo se las arregla para continuar con la lectura de una novela, cómo se queda absorto en la ficción. La novela que tiene entre manos presenta a dos amantes que se encuentran, se despiden y deciden concretar un minucioso plan que los liberará de ese amor a escondidas, esta es la segunda ficción.

Etchemaite (2010) señala que el verdadero lector de literatura aparecería solo en los textos literarios en los cuales la voz narradora desafía al lector y le construye mundos complejos con personajes, conflictos y resoluciones que intentan satisfacer sus expectativas. Estos textos posibilitarían formar lectores de literatura que lean y trabajen para desentrañar estructuras lingüísticas, detectar silencios y llenar vacíos que han sido dejados ex profeso. La narrativa de Mariño puede ser ubicada precisamente en esta línea, y este trabajo pretende ser un inicio, un aporte consciente de la necesidad de una crítica literaria seria para este campo.

Bibliografía

- Colás, Santiago (1994). *Postmodernity in Latin America: the Argentine Paradigm*. Durham [N.C.], Duke University Press.
- Colomer, Teresa (2005). *Andar entre libros. La Lectura literaria en la escuela*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Cortázar, Julio (1994). “Continuidad de los parques”. En *Cuentos Completos 1*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Darío, Rubén “Sonatina”. En *Prosas Profanas*. Disponible en <http://www.analitica.com/bitlibio/ruben/profanas.asp>
- Etchemaite, Fabiola (2010). *Una línea de investigación en didáctica de la literatura*. En Actas de I Congreso Internacional de Literatura para Niños: Producción, Edición y Circulación. Buenos Aires. Disponible en <http://recursos.educ.ar/congreso-literatura/files/2010/08/Fabiola-Etchemaite.pdf>
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, España, Taurus.
- Mariño, Ricardo (2010a). *No hay crítica de literatura infantil*, Mendoza, Diario Los Andes. Entrevista disponible en <http://www.losandes.com.ar/notas/2010/10/23/no-critica-literatura-infantil-522415.asp>
- _____ (2010b). *Buceo en la obra de Ricardo Mariño*, Mendoza, Diario Los Andes. Entrevista disponible en <http://www.losandes.com.ar/notas/2010/10/23/buceo-obra-ricardo-marino-522629.asp>
- _____ (2005). *Cuento con ogro y princesa*, Buenos Aires, Colihue.
- _____ (2003). “Cinthia Scoch y el lobo”. En *Cinthia Scoch*, Buenos Aires, Sudamericana.
- _____ (2001). “El hombre sin cabeza”. En *El hombre sin cabeza y otros cuentos*. Buenos Aires, Atlántida, 2001.
- Waugh, Patricia (1984). *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*, London-New York, Methuen.
- _____ (1992). *Practising Postmodernism, reading Modernism*. London, E. Arnold.