

2021

**Gerardo Cruz-Grunerth. *Mundos (casi) imposibles. Narrativa postmoderna mexicana. Iberoamericana / Vervuert, Madrid, 2018***

José L. Nogales Baena

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

## Citas recomendadas

Nogales Baena, José L. (April 2021) "Gerardo Cruz-Grunerth. *Mundos (casi) imposibles. Narrativa postmoderna mexicana. Iberoamericana / Vervuert, Madrid, 2018,*" *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 42.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/42>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

**Gerardo Cruz-Grunerth. *Mundos (casi) imposibles. Narrativa postmoderna mexicana. Iberoamericana / Vervuert, Madrid, 2018. 172 págs.***

El libro de Gerardo Cruz-Grunerth, *Mundos (casi) imposibles. Narrativa postmoderna mexicana*, explora la teoría y práctica de los mundos posibles de la ficción y las metalepsis en el marco de la narrativa postmoderna. Hablar de mundos posibles, se argumenta, implica hablar de mundos imposibles. La ficción puede romper las normas de la lógica y la coherencia interna: puede crear un mundo carente de autenticidad, que atente contra sus propias reglas, que se autoanule. Lubomír Doležel había afirmado que carecemos de un metalenguaje satisfactorio para describir tal categoría semántica: «nuestro pensamiento y nuestro lenguaje están dominados por posiciones binarias. Las narraciones literarias que proponen mundos sin autenticidad revelan las limitaciones de este binarismo» (citado en la pág. 42). Gerardo Cruz-Grunerth retoma este cabo suelto del teórico checo y propone el término «mundo (casi) imposible», cuya lectura es doble: «mundo imposible-mundo casi imposible (o mundo que, “pese a todo”, no logra ser imposible; o que, “pese a todo”, se mantiene como un mundo posible) (42). En esta aporía de la ficción típicamente postmoderna que pone en tela de juicio las posibilidades del ser —no solo de la ficción, se afirma, sino, a través de ella, de la realidad misma—, la metalepsis deviene el eje de acción fundamental: el mecanismo a través del cual se instauran y resuelven las contradicciones que producen los mundos (casi) imposibles.

Para llevar a cabo esta y otras argumentaciones, Gerardo Cruz-Grunerth recurre a la filosofía, la teoría de la ficción, la narratología y la lectura deconstruccionista heredera de Jacques Derrida. Uno de los logros de este libro es, de hecho, la destreza con que el autor conjuga elementos de todos estos campos para armar un aparato teórico que le permita después una lectura detallada de los textos. Con este objetivo,

*Mundos (casi) imposibles. Narrativa postmoderna mexicana* está dividido en dos partes: tres capítulos teóricos y otros tres dedicados al estudio de casos concretos.

El primer capítulo se ocupa de la teoría de los mundos posibles. Gerardo Cruz-Grunerth parte de lo asentado por Doležel: el mundo posible será el *concebible* o *autentificable*; el imposible, el que se contradiga lógicamente a sí mismo en su exposición, emitiendo, por ejemplo, dos versiones irreconciliables de su realidad. A partir de ahí, se proponen diversas herramientas para entender si un mundo es posible o imposible —básicamente, las llamadas leyes del pensamiento: el principio de no contradicción (una proposición no puede ser a un mismo tiempo verdadera y falsa), la regla del tercero excluido (toda proposición es, o bien verdadera, o bien falsa), el principio de *composibilidad* (un mismo mundo no puede reunir seres ontológicos de diverso orden)—. La noción de mundos posibles deriva de la filosofía, pero hace ya tiempo que se maneja en la teoría de la ficción. En concreto, además de en Doležel y su semántica de la ficción, Gerardo Cruz-Grunerth se apoya en Brian McHale y Marie-Laure Ryan, hace un repaso de la cuestión y recuerda que la ficción puede romper las normas de la lógica. Es así que trae a colación el concepto «mundo (casi) imposible». Este tipo de ficciones, se afirma, es el propio de la narrativa postmoderna, una narrativa que se cuestiona constantemente a sí misma y usa la imposibilidad de manera creativa para poner en duda el estatuto ontológico de la ficción y de la vida misma. Se trata, además, de una narrativa esencialmente performativa: lo importante no es lo que la obra dice o cuenta, sino lo que *hace*.

El segundo capítulo se ocupa de la metalepsis, concepto originario de la retórica que desarrolló de manera magistral Gérard Genette para el estudio de la narración. El término tiene aquí un significado amplio y fundamental, como le diera el teórico francés en su libro de 2004, *Metalepsis. De la figura a la ficción*: «Cualquier ficción está impregnada por distintas metalepsis. Y cualquier realidad, cuando se reconoce en una ficción, y cuando reconoce una ficción dentro de su propio universo [es una ficción metaléptica]» (así citado en la pág. 85). Esto es, se atiende a la metalepsis como a una transición de cualquier tipo desde un nivel narrativo a otro: un elemento que instauro la ficción, disemina el sentido narrativo y, al mismo tiempo, según el grado, pone en cuestión la propia ficción, atentando contra su estabilidad. En otras palabras, contra la idea muchas veces sostenida de que la metalepsis es tan solo una ruptura, subversión, forma de extrañamiento o cortocircuito de la ficción, se sostiene que esta «implica la construcción, expansión y, por lo tanto, diseminación de los mundos posibles de la ficción» (70). Así, el capítulo está dedicado fundamentalmente a establecer una tipología de la metalepsis, sus distintas formas y efectos en la narrativa postmoderna. Es un capítulo de síntesis y estado de la cuestión. Se sigue de cerca a Genette, pero también, de nuevo, a Brian McHale y Marie-Laure Ryan.

El último capítulo teórico se ocupa de la pertinencia o no de hablar de una narrativa y teoría narrativa postmodernas. Se abordan en él las características deconstructivistas de esta literatura, según se refiere a ellas el autor, y, más ampliamente, la lectura deconstructiva y la deconstrucción misma. En este caso, el teórico de referencia es Mark Currie, quien incorporó la lectura deconstruccionista a la narratología. Esta teoría de la narrativa postmoderna, afirma Gerardo Cruz-Grunerth, no da la espalda a la narratología estructuralista, sino que cambia su enfoque: busca, a través del análisis de las figuras retóricas del relato y su construcción, las fallas lógicas que producen sus contradicciones internas. Se considera, a la par con Linda Hutcheon, que lo postmoderno «está ligado a discursos que manifiestan la crisis del discurso mismo» (76), que esta es una narrativa contradictoria, paradójica, cuya autorreflexión, metaficcionalidad y performatividad implican un discurso crítico, una posibilidad de teorizar la literatura desde la práctica. Se arguye, en síntesis, que la lectura deconstruccionista es la más eficiente para aprehenderla, para indagar en la relación que se da en ella entre la teoría literaria y la obra misma (72).

Desarrollado el marco teórico, los tres siguientes capítulos están dedicados a leer en detalle, respectivamente, el *Hipogeo secreto* (1965), de Salvador Elizondo, «La bestia ha muerto» (incluido en *El llanto de los niños muertos*, 2004), de Bernardo Fernández «BEF», y dos cuentos de Óscar de la Borbolla: «El paraguas de Wittgenstein» y «El telescopio de Escher» (en *El amor es de clase*, 1994). Lo que pretende Gerardo Cruz-Grunerth es analizar la performatividad de la narrativa postmoderna en estos ejemplos representativos de la literatura mexicana. Este corpus, se razona en la introducción, es reducido pero suficientemente representativo como para estudiar un fenómeno constante en un número mayor de obras. Se aclara, además, que se siguen en parte los lineamientos sobre las obras postmodernas expuestos por Raymond L. Williams y Blanca Rodríguez en *La narrativa postmoderna en México* (2002), a saber, que estas organizan nuevos discursos, «los cuales, en mayor o menor medida, dialogan y confrontan al canon literario nacional y latinoamericano» (21). Mas, a diferencia de ellos, se quiere atender también al cuento, entendiendo, como lo hiciera Russell M. Cluff en *Los resortes de la sorpresa. Ensayos sobre el cuento mexicano del siglo XX* (2003), que en este género son posibles igualmente todas las formas de lo postmoderno.

De este modo, el capítulo cuarto toma la novela de Elizondo como muestrario de las diferentes formas de metalepsis y sus procedimientos para cuestionar constantemente la posibilidad o imposibilidad de los mundos ficcionales. La tesis de Gerardo Cruz-Grunerth es que no se puede simplificar esta performatividad de la novela a una lógica del sueño. Desde el punto de vista de la teoría de los mundos posibles, algunos de los hechos narrados en ella deben considerarse como «verdaderos» (107). Más aún, lo que pretende la novela de Elizondo, según Gerardo Cruz-

Grunerth, es todo lo contrario que concebir un mundo onírico, soñado: se trata de mostrar que la realidad es un espacio ficcional. Subvirtiendo el sentido de un mundo posible al otro a través de las metalepsis —en concreto, a través de una «forma de bucle extraño» similar al de una «cinta de Möbius» (95)—, el mundo de la realidad queda subordinado al de la ficción. En breve, el tema de la novela sería el de la creación de un mundo que constantemente se niega a sí mismo, que existe en la paradoja, reformulándose, teorizando sobre sí mismo y haciéndose su propia crítica. Ese constante cuestionamiento del mundo ficcional lo es también del mundo real.

En el siguiente capítulo, «La bestia ha muerto» es estudiado como ejemplo de reescritura postmoderna. Se afirma que este relato de Bernardo Fernández «BEF» no solo es una metaficción histórica que viola el principio de composibilidad, sino un remedo de *Noticias del Imperio* (1987), la novela de Fernando del Paso. El objetivo principal, en este caso, es observar las implicaciones de estos dos fenómenos con respecto a la teoría de los mundos (casi) imposibles. La reescritura postmoderna y la metaficción histórica, se argumenta, «hacen explícita la implícita problemática del realismo», evidencian «los supuestos y las fronteras con que se construye el resto de la literatura» (123).

Finalmente, en el sexto capítulo, dedicado a dos textos de Óscar de la Borbolla, conviene destacar la lectura que de «El paraguas de Wittgenstein» hace Gerardo Cruz-Grunerth a partir de lo que él denomina «mundos ficcionales contrafactuales», esto es: mundos que expresan una posibilidad alternativa a otros mundos, contradictorias a otras realidades —el término *contrafactual* lo toma del inglés *counterfactuals*, en concreto, de la definición y uso que le da Hilary P. Dannenberg en *Coincidence and Counterfactuality: Plotting, Time and Space in Narrative Fiction* (2008)—. Así, el autor sostiene que nos hallamos aquí ante «seis versiones de un mundo posible, todas ellas contradictorias» (139). El análisis es sugerente y el concepto crítico utilizado para llevarlo a acabo de gran valía, pero en mi opinión en este último estudio de caso hubiera necesitado un mayor desarrollo y argumentación, ya que algunos aspectos no quedan del todo claros. Por ejemplo, se puede discutir que se trate de seis y no menos versiones contradictorias, pues como expone el mismo autor poco después, algunas de estas versiones *se encadenan* (141), es decir, que no se contradicen. De forma similar, también podría debatirse que no haya un «“centro” del discurso» claro, una jerarquía (140-141), precisamente en un relato dominado por el discurso creativo del narrador, que es quien hipotetiza los mundos (casi) imposibles y sus posibles continuaciones.

Todo esto son detalles menores, minucias en un libro cuyo mayor mérito es ofrecer una serie de reflexiones y herramientas teóricas en torno a la semántica de los mundos posibles, las diversas formas de la metalepsis y sus consecuencias en la narrativa postmoderna. En este sentido, el subtítulo del libro se queda corto. Puede que los tres

estudios de caso comentados en la segunda parte de la obra pertenezcan a las letras mexicanas, pero en rigor no se trata aquí de una literatura nacional en particular, sino de la narrativa postmoderna en general tal y como se ha desarrollado desde los años sesenta a esta parte en lo que llamamos Occidente. Que esto es así lo demuestran los muchos ejemplos secundarios que se traen a colación para los argumentos teóricos: Borges, Coetzee, Cortázar, Joyce, Robbe-Grillet, etcétera. Por el contrario, si algo se echa de menos en este libro cuyo subtítulo es *Narrativa postmoderna mexicana*, es un mayor número de ejemplos de esta tradición literaria, los cuales podrían haber enriquecido aún más el estudio trazando puentes y paralelismos entre las obras comentadas y su contexto nacional. Sea como sea, el trabajo de Gerardo Cruz-Grunerth es una valiosa aportación, tanto por el aparato teórico que brinda para seguir pensando sobre la narrativa postmoderna como por los estudios concretos de caso y su meticulosa lectura.

**José L. Nogales Baena**  
Boston University