

NATALIA CRESPO

PARODIAS AL CANON  
Reescrituras en la literatura  
hispanica contemporánea  
(1975-2000)

 **CORREGIDOR**

# ÍNDICE

Agradecimientos .....	9
<b>Introducción</b> .....	11
Las parodias al canon nacional.....	16
Teorías de la parodia .....	18
La parodia y la sátira .....	28
¿Qué es el canon?.....	29
Brevísima tipología de parodias hispanoamericanas .....	31
Capítulo I	
<b>Borges parodiado: “Help a él” de Enrique Fogwill</b> .....	35
“El aleph” y sus posibles interpretaciones .....	42
Historias narcóticas: la parodia de “El Aleph” .....	44
La escritura drogada de Fogwill.....	48
La sátira de los malos escritores: una anti-poética.....	50
El aleph sensorial o la estética del desquicio .....	54
Conclusiones .....	55
Capítulo II	
<b>Primera Parte: Por qué sigue llorando Efraín o cómo leemos <i>María</i> en el siglo XXI</b> .....	57
La dedicatoria o la con-fusión de voces .....	59
Efraín narrador vs. Efraín dialógico .....	61
El prestigio socio-cultural del dolor .....	69

## Capítulo II

**Segunda parte: *María* parodiada: “El capítulo inglés”**

<b>de R.H. Moreno Durán</b> .....	73
Dime quién te lee y te diré cómo eres: <i>María</i> y su recepción .....	75
¿Qué es “lo que las lágrimas han borrado”? .....	77
El viaje de ida .....	78
El realismo grotesco; estética medular de la parodia .....	84
La estadía en Londres .....	87
El viaje de vuelta .....	92
Conclusiones .....	94

## Capítulo III

***El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité**

<b>como parodia de la novela rosa</b> .....	97
Hibridez, postguerra y parodia .....	97
Parodias a los discursos de circulación masiva .....	103
La novela rosa o la literatura de adoctrinamiento .....	106
El texto parodiado: <i>Cristina Guzmán, profesora de idiomas</i> .....	108
Los argumentos .....	114
Los estilos .....	118
Elogio del desorden: el espacio doméstico y el espacio textual.....	128
Conclusiones .....	139

## Capítulo IV

***La otra selva* de Boris Salazar como parodia de *La vorágine* ...**

Introducción .....	141
Diáspora y desencanto: una selva globalizada .....	144
Cercanías y distancias de <i>La otra selva</i> con <i>La vorágine</i> .....	149
Reflexiones metaliterarias .....	152
Los capítulos de Alicia: el final que Rivera no vio .....	155

## Capítulo V

**Villaverde parodiado: *La loma del ángel***

<b>de Reinaldo Arenas</b> .....	163
<i>Cecilia Valdés</i> : Una novela de derrumbes cubanos.....	163
¿Cómo se ha leído <i>Cecilia Valdés</i> ? .....	168
¿Cómo lee Arenas <i>Cecilia Valdés</i> ?.....	175
Justicia y justificación: “Sobre la obra” .....	178
La parodia en <i>La loma del ángel</i> .....	183
a. El fluir de las conciencias .....	183
b. Comentarios metaliterarios: Villaverde personaje.....	190
c. Desenlaces disparatados:	
no todo lo que fluye es conciencia.....	193
<b>Conclusiones</b> .....	207
<b>Marginalia</b> .....	216
<b>Bibliografía</b> .....	221

## INTRODUCCIÓN

¿Cómo se lee hoy la literatura del siglo XIX? ¿Cómo se leyó en la era neoliberal, globalizada y aparentemente des-nacionalizada de fines del siglo XX, la literatura que las instituciones han museificado como representativas de una esencia cultural? ¿Cómo se leen –y, sobre todo, cómo se re-escriben– las obras consideradas pilares de los panteones literarios, aquellas que cargan, por cuestiones de recepción más que textuales, el peso de representar la identidad de una nación? ¿Por qué, en el marco del discutido postmodernismo o por fuera de él, la parodia al canon nacional, la reescritura crítica de estos mármoles, recurre en la literatura hispánica de fines del siglo XX? Estas son algunas de las preguntas que articulan los capítulos de este libro.

Analizo en estas páginas cinco textos paródicos de la literatura hispánica escritos durante el último cuarto del siglo XX: el cuento “Help a él” (1985), de Enrique Fogwill; el cuento “El capítulo inglés” (2000), del escritor colombiano Rafael Humberto Moreno Durán; la novela *El cuarto de atrás* (1978), de la española Carmen Martín Gaité; la novela colombiana *La otra selva* (1991), de Boris Salazar, y la novela *La loma del ángel* (1987), del cubano Reinaldo Arenas. Estas cinco obras comparten la característica de ser parodias a obras canónicas de sus respectivos países. Fogwill parodia el cuento canónico de Jorge Luis Borges, “El Aleph” (1945); Moreno Durán parodia la famosa novela decimonónica *María* (1867) de Jorge Isaacs; Martín Gaité reescribe paródicamente, entre otros muchos intertextos, la novela rosa de Carmen de Icaza *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1936); Salazar parodia *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera; y Arenas reescribe *Cecilia Valdés* (1881), de Cirilo Villaverde.

Con obras canónicas me refiero tanto a obras que se consideran parte del panteón literario nacional, de la “alta literatura” o bellas letras, como también a obras que, por su enorme difusión y por su circulación masiva, son epítomes de la literatura y de la cultura de su país. Estas dos formas de entender el canon nacional (en tanto alta literatura o en tanto íconos de la historia literaria, best-sellers) suelen aparecer separadamente en una obra pero no por ello deben sí o sí excluirse. Por ejemplo, en el caso de Martín Gaité, entiendo el carácter canónico de la novela de Icaza en tanto literatura popular de enorme circulación y éxito entre el público lector, mientras que el cuento “El Aleph” de Borges entra mejor en la categoría de canon entendido como “literatura culta”<sup>1</sup>. Sin embargo, la novela *María*, por ejemplo, cuadra simultáneamente con las dos concepciones de canon: es considerada de seguro “alta literatura” y ha sido, al mismo tiempo, la novela latinoamericana más leída en el siglo XIX<sup>2</sup>. Algo semejante puede decirse de *La vorágine*: éxito comercial y longevidad en el público lector se superponen con la alta valoración institucional, con la etiqueta de “literatura culta” que le corresponde innegablemente a José Eustasio Rivera y que convierte su obra en parte del patrimonio cultural de Colombia.

Las parodias que aquí analizo tienen, además de obvias intenciones estéticas, una común dimensión ideológica. Cuestionan determinadas obras que han sido (en casi todos los casos) postuladas a lo largo de la historia cultural de cada país como modelos a seguir y/o como portavoces de los discursos oficiales. A través de reescribir críticamente obras canónicas nacionales, estas parodias ofrecen versiones alternativas a las voces dominantes y, en este gesto, ponen en evidencia el carácter artificioso y político de todo canon literario. También,

---

<sup>1</sup> No es que la obra de Borges no haya circulado masivamente, como la de Icaza, pero su espesor canónico no ha derivado de su difusión como “best-seller” sino viceversa: se ha infundido masivamente a raíz de su carácter de “literatura culta”.

<sup>2</sup> En su libro *La dorada garra de la lectura: lectoras y lectores de novela en América Latina*, Susana Zanetti explica detalladamente la recepción de *María* en América Latina en el siglo XIX.

dejan sentada una crítica hacia sus propias naciones y cierto escepticismo hacia la idea de nación como posible categoría de identidad.

En el primer capítulo analizo el cuento “Help a él”, de Enrique Fogwill, como parodia de “El Aleph”, de Borges. Por medio de un análisis comparativo de ambos textos, veremos cómo esta parodia opera desde las primeras líneas del cuento a través de una delicada reformulación imitativa o estilización. Este proceso de estilización se acompaña de otras innegables intertextualidades: el cuento de Fogwill presenta prácticamente el mismo argumento que el de Borges, y su título y los nombres de los personajes funcionan como claves paródicas –a través de anagramas– del título y los nombres de personajes del original. Una vez planteado este fuerte diálogo paródico, indagaremos en qué puntos “Help a él” toma distancia de “El Aleph” y qué implicancias ideológicas tienen dichas distancias. La zona narrativamente más importante de ambos cuentos es el relato de la experiencia aléfica o descubrimiento de la totalidad tan añorada por ambos protagonistas. Lograr plasmar en palabras y dar forma narrativa a la experiencia totalizante es la función principal de ambas narraciones. Ahora bien, mientras que el cuento de Borges sitúa el relato de dicha experiencia aléfica luego de haberla vivido, el texto de Fogwill la va narrando a medida que acontece. Esta diferencia en la colocación narratorial se emparenta con otra serie de diferencias más significativas en ambos narradores: la totalidad tan ansiada sólo cobra sentido en Fogwill, no ya a través del mundo racional, mental, intelectual que planteaba Borges sino a través del apogeo de los sentidos, a través de la droga, del sexo y de otras experiencias sensorialmente extremas. En tanto representante clave de la generación de escritores de los ochenta, y por haber producido gran parte de su obra durante la dictadura militar, las vías en que se realiza esta búsqueda de totalidad de Fogwill, tan diferente a la borgiana, tienen que ver tangencialmente con los efectos de la dictadura.

En el segundo capítulo considero el cuento “El capítulo inglés” (*El humor de la melancolía*, 2000) del escritor colombiano Moreno Durán, como parodia de la novela *María* (1867), de Jorge Isaacs. A diferencia de *El cuarto de atrás* y “Help a él”, parodias construidas como piezas paralelas al original, este cuento se presenta llenando una

elipsis: narra los años que Efraín, el protagonista de María, ha vivido en Londres mientras cursaba sus estudios de medicina. Si bien el texto hace reconocible su intención paródica ante el lector a través de semejanzas argumentales y estilísticas, como lo hacen también *El cuarto de atrás* y “Help a él”, esta pieza colombiana, a diferencia de las anteriores, podría insertarse perfectamente en el original, completándolo, agregando aquello que Isaacs no quiso o no pudo narrar. Ahora bien, esto de “perfectamente” es relativo: el cuento de Moreno Durán se abre y se cierra a la manera de Isaacs, es decir, imitando su estilo, sus temas, su uso del lenguaje. En el medio, en el centro del cuento y de la anécdota, hallamos la distancia crítica respecto del original, condición *sine qua non* de toda reescritura que se pretenda paródica y no simplemente imitativa. Se trata de un pasaje desde el romanticismo de Isaacs hacia una estética realista, grotesca, que enfatiza lo corporal y tangible por sobre lo espiritual y etéreo. En este viraje de estéticas anidan las distancias ideológicas entre texto parodiado y parodiante: los personajes y sus problemáticas, las peripecias y los paisajes, no pueden concebirse del mismo modo en 1867 que a fines del siglo XX.

En el tercer capítulo analizo cómo Martín Gaité, a través de parodiar la novela de Carmen de Icaza, el género novela rosa y, asimismo, el discurso popular de feminidad franquista, desarma y critica en *El cuarto de atrás* los valores y la estética propios de la Sección Femenina de Falange de la dictadura de Francisco Franco. Esta novela, escrita durante el período final de la postguerra, y perteneciente por ello al inicio de la transición a la democracia, da cuenta de muchos de los rasgos propios de su contexto histórico: a la hibridez de género y al tono melancólico se le suman la fragmentación de la voz narrativa y, sobre todo, la constante intertextualidad. Así, a través de armar un texto que es un *collage* de voces, a través de narrar una historia que habla, entre otras cosas, acerca de cómo se narra una novela rosa, Martín Gaité elabora una parodia meta-literaria e irónica del género novela rosa y de uno de sus mayores exponentes. Enmarco el género novela rosa dentro de lo que algunos críticos han llamado “literatura de adoctrinamiento”. Veremos que la parodia de *El cuarto de atrás* trabaja rescribiendo zonas claves de su predecesora literaria: el argumento, ciertos episodios narrativos (que se asemejan a episodios de *Cristina Guzmán, profesora*