

**LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y
Humanidades, Asunción, Paraguay.**

ISSN en línea: 2789-3855, marzo, 2025, Volumen VI

La ficción y yo: metaficción en El demonio de la escritura de Solange Rodríguez Pappé

Fiction and Me: Metafiction in El demonio de la escritura by
Solange Rodríguez Pappé

Daniel Lucas Moreira

olucasm2@unemi.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0001-5132-429X>

Universidad Estatal de Milagro - UNEMI

Milagro - Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v6i2.3750>

Artículo recibido: 26 de marzo de 2025.

Aceptado para publicación: 09 de abril de
2025.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.


Redilat
Red de Investigadores
Latinoamericanos

NÚMERO

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v6i2.3750>

La ficción y yo: metaficción en *El demonio de la escritura* de Solange Rodríguez Pappe

Fiction and Me: Metafiction in *El demonio de la escritura* by Solange Rodríguez Pappe

Daniel Lucas Moreira

olucasm2@unemi.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0001-5132-429X>

Universidad Estatal de Milagro - UNEMI

Milagro – Ecuador

Artículo recibido: 25 de marzo de 2025. Aceptado para publicación: 09 de abril de 2025.
Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen


El libro de cuentos, *El demonio de la escritura*, de Solange Rodríguez Pappe presenta una serie de ficciones fantásticas, realistas y de ciencia ficción que giran en torno a la literatura y la demonología, en una acepción amplia. Una de sus propuestas es que la escritura es una katabasis —un descenso del alma hacia el inframundo o a los infiernos—, sugiriendo que escribir es, tal vez, un tipo de trato con el diablo o pacto fáustico, en el que el escritor descubre sus intencionalidades oscuras y propone, así, una respuesta a la pregunta eterna, ¿por qué o para qué se escribe? Particularmente, el libro recoge tres historias que abordan el tema de la metaficción, es decir, la autoconciencia del proceso escritural, así como a elementos propios del quehacer literario como son los escritores, los talleres de escritura creativa, la inspiración literaria, el legado artístico y los premios literarios. La presente investigación indaga en cómo se reconstruyen las nociones de metaficción en los cuentos *El taller de escritura*, *Invocación* y *La cornisa*, escritos por la autora guayaquileña.

Palabras clave: metaficción, ficción, literatura ecuatoriana, el demonio de la escritura, Solange Rodríguez Pappe

Abstract

The short story collection *El demonio de la escritura* by Solange Rodríguez Pappe presents a series of fantastic, realistic, and science fiction narratives that revolve around literature and demonology in a broad sense. One of its central propositions is that writing is a katabasis —a descent of the soul into the underworld or hell— suggesting that writing may be a kind of deal with the devil or a Faustian pact, wherein the writer uncovers their dark intentions and, in doing so, offers an answer to the eternal question: why or for what purpose does one write? Notably, the book includes three stories that explore the theme of metafiction, that is, the self-awareness of the writing process as well as literary elements such as writers, creative writing workshops, literary inspiration, artistic legacy, and literary awards. This study examines how the notions of metafiction are reconstructed in the *short stories* *El taller de escritura*, *Invocación*, and *La cornisa* by the Guayaquilean author.

Palabras clave: metafiction, fiction, ecuadorian literature, el demonio de la escritura, Solange Rodríguez Pappe

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicado en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons. 

Cómo citar: Lucas-Moreira, D. (2025). La ficción y yo: metaficción en El demonio de la escritura de Solange Rodríguez Pappé. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 6 (2), 2047 – 2057. <https://doi.org/10.56712/latam.v6i2.3750>

INTRODUCCIÓN

En 1960 el escritor argentino, Jorge Luis Borges, publica un libro de cuentos llamado *El hacedor*, en él se incluye un cuento particular llamado *Borges y yo*. La peculiar historia retrata a Borges mientras se enfrenta a su otro "yo". Esta autoficción desarrolla un posible conflicto interno del autor argentino, al proponer dos subjetividades distintas, a las que hemos llamado el Borges-persona, es decir el sujeto que es figura pública, y el Borges-narrador o escritor, es decir, la conciencia creativa. El cuento está narrado en primera persona por Borges-persona: "Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro [...] de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario bibliográfico" (Borges, 1960), dejando así al "otro Borges", el Borges-artista o, según la propuesta de Gustavo Bueno (1953), el Borges-poético, o, según la propuesta de Francisco Orejas (2003, p. 578), el personaje-escritor, como el Borges de la subjetividad creativa, culpable de la producción artística del afamado escritor latinoamericano. El Borges-persona, por su parte, tiene unos gustos particulares que comparte, dice la ficción, con el Borges-poético, así, afirma él, "yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica" (Borges, 1960).

El cuento *Borges y yo* es un juego metaficcional. En él se presentan varios de los elementos fundamentales de la metaficción, uno de ellos se evidencia cuando la ficción toma conciencia de sí misma. Así, el cuento aborda una mirada sobre el proceso creativo de Jorge Luis Borges al proponer que, dentro del él, conviven estas dos conciencias: una que vive y la otra que crea, una que se conecta con el exterior y la otra que vive en el mundo de las ideas, de las palabras y del lenguaje:

Nada me cuesta confesar que he logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. (Borges, 1960)

El Borges-persona afirma, además, que algo de él, es decir, de su persona, tal vez sobrevive en el Borges-poético, que su vida tal vez se vuelque y esté presente en la literatura que construye Borges-poético. En esta parte del cuento, Borges problematiza la relación entre ficción y realidad en este juego autoficcional, otro de los aspectos fundamentales de la metaficción. Finalmente, el juego que propone Jorge Luis Borges, va mucho más allá cuando cierra el cuento afirmando: "No sé cual de los dos escribe esta página", porque si bien el cuento está narrado por quien hemos llamado Borges-persona, este es un personaje de un cuento que se llama *Borges y yo*, es decir, ambos "Borges" son una ficción, desarrollando así lo que en metaficción se conoce como autorreflexividad, es decir, una ficción que se desarrolla dentro de otra ficción.

La metaficción es el término que la tradición literaria le ha otorgado al juego ficcional en el que la literatura se convierte en el tema de la literatura. Es importante señalar, sin embargo, la cercanía de los términos metaficción, metalenguaje y metaliteratura, y la ambigüedad que esta cercanía produce en los críticos o estudiosos de la literatura. Moisés Moreno Fernández en su estudio sobre la metaficción aborda esta problemática y propone una diferenciación conceptual. Para Moreno Fernández (2022) la metaliteratura "es la reflexión sobre el lenguaje usado en el texto literario y el significado del mismo" (p. 79); el metalenguaje, por su parte, "hace referencia al estudio reflexivo de las funciones generales del lenguaje", dejando así a la metaficción como "una reflexión sobre el quehacer literario, sobre un saber artístico". Sin embargo, recalca Moreno Fernández, la metaficción es una idea mucho más amplia que los términos metalenguaje y metaliteratura, incluso, se podría sostener que la metaficción adopta tantas formas como obras literarias existen, ya que cada obra lo que busca es, de alguna manera, proponer una manera particular de entender el quehacer literario. Dado que la metaficción implica una reflexión extensa y porosa sobre el propio acto de la escritura, resulta necesario revisar y describir cada uno de esos aspectos.

En relación a esta perspectiva, Clemencia Ardila J. (2009), en su estudio sobre la metaficción en la crítica literaria colombiana, apunta tres diferentes aspectos vinculados a lo metaficcional, entre ellos encontramos, primero, a la autorreflexividad, que se refiere a este juego metaficcional de “Hacer ficción sobre/dentro de la ficción” (p. 40). Así, por ejemplo, si en una novela, que es en sí misma una ficción, el autor propone una subficción o una ficción dentro de otra ficción, estamos frente a un caso de autorreflexividad. Julio Cortázar (1956) en su cuento *Continuidad de los parques* juega con la metaficción a través de la autorreflexividad cuando, en su texto, incorpora una segunda diégesis que se mezcla o se encuentra con la primera diégesis propuesta. En el cuento encontramos a un personaje (primera diégesis) que, en su cuarto y recostado sobre un sillón verde terciopelo, lee una novela sobre unos amantes (segunda diégesis) que se encuentran a escondidas en una cabaña del bosque. Luego de uno de esos encuentros amorosos, el amante (segunda diégesis) va en busca del esposo de su amada para matarlo, sólo para encontrarlo en su habitación leyendo una novela sobre un sillón verde terciopelo (primera diégesis). Es decir, una ficción dentro de la ficción.

Otro de los casos que propone Ardila J. como parte de la metaficción es la autoconciencia, que se refiere al hecho de “Indagar, observar, razonar sobre la ficción desde la ficción misma” (2009, p. 40). Así, la autoconciencia según Álvaro Pineda B., (1994) ocurre cuando los elementos ficcionales de la diégesis se contemplan a sí mismos, en otras palabras, cuando la literatura toma conciencia de sí misma, de que es ficción o de que se encuentra inmersa en un juego metaficcional. “La conciencia humana trata de conocerse a sí misma; de la misma forma, el texto autoconsciente estudia su propia estructura, su lenguaje y su naturaleza ficcional, poniendo de relieve las contradicciones entre la realidad y la ficción” (Pineda B., 1999, p. 336). La novela *Viajes por el Scriptorium* de Paul Auster (2007) propone este juego metaficcional en el que la literatura y sus elementos diegéticos cobran autoconciencia. En ella, Auster cuenta la historia de Mr. Blank, el personaje principal de la novela que una mañana despierta encerrado en un cuarto, sin saber quién es él, ni cómo llegó ahí. A lo largo de la historia, Mr. Blank recibe la visita de un sinnúmero de personajes, unos enojados con él, otros complacientes, por la vida que él les ha determinado vivir. Los personajes que visitan a Mr. Blank son personajes de las novelas que Auster ha publicado y que llegan a increpar o cuidar a Mr. Blank, quien representa a la figura de Auster en la ficción, por la vida que les obligó o destinó a vivir en sus diferentes tramas o historias. Este juego de autoficción es un ejemplo de metaficción, ya que los personajes toman o tienen autoconciencia de su condición de personajes, “todo esto fue idea suya. Sólo hacemos lo que usted nos pidió que hiciéramos” (p. 114), le dice el personaje Farr a Mr. Blank en una de las conversaciones. Además, la trama propone una autoconciencia de los elementos diegéticos propios de la literatura. Así, por ejemplo, mientras Farr y Mr. Blank conversan sobre construir un relato, éste le afirma a Farr “Sólo es el comienzo de un relato, y por lo que yo sé, toda narración debe tener principio, nudo y desenlace” (p. 115). De ahí que, en la autoconciencia, propia de la metaficción, los elementos de la diégesis comprenden su condición ficcional y, como vemos en el caso de *Viajes por el Scriptorium*, proponen un cuestionamiento a los elementos propios de la ficción en contraste con la realidad.

Finalmente, propone Clemencia Ardila J. (2009), otro elemento de la metaficción es la autorreferencialidad, entendida como un mecanismo utilizado para “Problematizar la relación ficción y realidad” (p. 40). La autorreferencialidad propone entonces indagar y cuestionar “la relación de la obra misma con la realidad” (Ardila de Robledo, 2018). En ese ámbito, Mónica Ojeda (2014), en su novela *La desfiguración Silva*, propone una diégesis enmarcada en esta condición de la metaficción, la de cuestionar esa estrecha relación que existe entre lo real y lo ficticio.

“El relato presenta a la figura, o la “no figura”, de Gianella Silva: una cinematógrafa ecuatoriana cuya obra ha sido olvidada, arrancada de la historia del arte del país sudamericano y que ahora unos estudiantes intentarán rescatar. Esta forma de metaficción, en la que se construye una ficción dentro de una ficción, le permite a Ojeda abordar esta estrecha relación que existe entre

la historia como relato ficcional y la historia como la narración de acontecimientos pasados.
(Lucas Moreira, 2021)

La novela de Ojeda desarrolla la historia de una supuesta cinematógrafa ecuatoriana, miembro del grupo de los Tzántzicos de Quito, Ecuador, y de cómo su historia fue borrada por la historia del cine y la literatura en el Ecuador. En la trama de *La desfiguración Silva* encontramos a Daniel, Duboc, Gia, los hermanos Terán, Irene, Emilio, Cecilia, todos ellos inmersos en una historia que gira en torno a una supuesta estrella olvidada del arte en el Ecuador. Quién no haya leído literatura ecuatoriana, dice Daniel Lucas Moreira, creería de hecho que Gianella Silva existió, que fue la artista eje del movimiento de los Tzántzicos y que su obra, la cual se menciona minuciosamente en la novela de Ojeda, fue real. Pero nada de lo que se presenta en la obra es cierto, es más bien una ficción que busca problematizar la relación entre lo real y lo ficticio.

Sobre metaficción, Francisco Orejas, en su estudio denominado *La metaficción en la novela* española contemporánea, propone un sin número de variantes sobre el término metaficción, lo que, para los fines de este estudio, llamaremos “grados o niveles de incidencia” de la metaficción en textos literarios, con la intención de graficar cómo la metaficción incide, en menor o mayor medida, en las diégesis que la abordan.

La primera de las variantes es llamada *metaficción diegética*. Lo diegético, según la concepción de Gerard Genette (1989), se refiere al mundo ficcional creado en una obra artística y constituyen todos los elementos presentes en esa realidad ficcional que se construye. La denominación propuesta por Orejas (2003), *metaficción diegética*, parte de esa primera conceptualización de Genette y se entiende a aquella ficción cuyos elementos fundamentales no se ven alterados por la intencionalidad metaliteraria que el autor le quiera impregnar a la obra, es decir, “el estatuto del relato no se ve afectado, en lo básico, por el carácter metafictivo de la obra” (p. 116). Entendemos, entonces, que la metaficción diegética se desarrolla dentro de los límites de la historia con la intención de mantener una ilusión ficcional (Moreno Fernández, 2022) y, por ende, los comentarios o reflexiones metaliterarias se desarrollan en el contexto de ese mundo ficcional, es decir, de la diégesis desarrollada (Orejas, 2003, p. 592).

Orejas propone, además, una segunda acepción denominada como metaficción enunciativa. Esta reflexión metaliteraria constituye la forma más inmersiva de abordar la autoconciencia, autorreflexividad o autorreferencialidad, ya que desde la *metaficción enunciativa* “se contamina, subvierte, perturba la historia, evidenciando su ficcionalidad” (p. 121). Este juego comprende a la metaficción, a diferencia de la metaficción diegética, como un elemento que interfiere directamente en la historia narrada hasta el punto de confundirse (p. 592).

Así, y sin ahondar en las problemáticas inherentes a su conceptualización, esta investigación procura identificar cómo los elementos propios de la metaficción, como la autorreflexividad, la autoconciencia o la autorreferencialidad, se desarrollan en los cuentos *El taller de escritura*, *Invocación* y *La cornisa*, del cuentario *El demonio de la escritura* de la autora guayaquileña Solange Rodríguez Pappé. Además, considerando los postulados de Francisco Orejas sobre los niveles de metaficción, se analizará el grado de perturbación y/o alteración que sufren las diégesis propuestas por Rodríguez Pappé, es decir, se indagará en cómo se representan la *metaficción diegética* y/o *metaficción enunciativa*. Dado que la metaficción se constituye en una reflexión sobre “el proceso mismo de escritura” (Moreno Fernández, 2022, p. 79), lo que se busca entonces es entender los tipos de juegos y los grados de influencia metaficcional en las diégesis propuestas y procurar así entender de qué hablamos cuando hablamos de literatura.

EL TALLER DE ESCRITURA: LA AUTOCONCIENCIA DEL PROCESO CREATIVO

El taller de escritura es el séptimo cuento del libro *El demonio de la escritura* publicado en 2024 por la escritora guayaquileña Solange Rodríguez Pappe. El texto, narrado en primera persona, aborda la historia de un viejo y afamado, aunque ya olvidado, escritor que dedica su tiempo a dictar talleres de escritura creativa en una universidad. La escena retratada en el cuento abarca un día en el taller de escritura en medio de una marcha en el cual, los personajes, deben subir a la terraza de la biblioteca de la universidad para “evitar desconcentrarnos con los gritos y el ulular de las vuvuzelas que suben desde la calle (p. 70). Esto, sin embargo, no surte efecto, los estudiantes se ven distraídos e incluso intrigados a unirse a la marcha, a lo que el profesor accede y se lanzan desde el borde de la terraza. Uno a uno se enfrenta al abismo, primero el profesor que termina de espaldas sobre el pavimento, luego los estudiantes. Unos se desploman y terminan aplastados por la multitud, otros, para orgullo del profesor, que los mira desde el suelo, alzan el vuelo y se alejan.

El cuento *El taller de escritura* es un juego metaficcional en el que Rodríguez Pappe procura, como indica Clemencia Ardila J., “Indagar, observar, razonar sobre la ficción desde la ficción misma” (2009, p. 40). Es decir, la ficción se convierte en un lienzo en el que los elementos propios de la diégesis se ven interpelados, observados o diseccionados con la intención, en el caso específico de este cuento, de entender cómo se desarrollan los procesos creativos.

—Detengamos las lecturas por un momento —les digo a los alumnos, que han estado opinando activamente sobre sus ejercicios de narración.

Hemos buscando, en vano, como dice César Aira en el prólogo de *El infinito*, lo perfecto en el cuento, hacer burbujas tan contundentes como rotundas, construcciones livianas que se sostengan en el aire sin desplomarse. (Rodríguez Pappe, 2024, p. 69)

Si la autoconciencia en la metaficción consiste en pensar la ficción y sus elementos diegéticos desde dentro de la ficción, encontramos que Rodríguez Pappe propone pensar los elementos propios de la escritura, en este caso, narrativa y del proceso creativo. Así, el narrador de este cuento, que es además un escritor, establece que la escritura creativa o la construcción de un texto literario consiste en lograr armar eso que César Aira llamó “construcciones livianas que se sostengan en el aire sin desplomarse”. La metáfora usada en el cuento para dar cuenta de la construcción de un texto literario es una burbuja. Una burbuja que siendo liviana se desprende de su hacedor, al primer soplo, y vuela, escapa, como lo haría un buen texto literario, según propone el cuento de Rodríguez Pappe.

Además, en relación a la propuesta de Francisco Orejas sobre los niveles de alteración que sufren los elementos ficcionales de la diégesis propuesta, encontramos que en *El taller de escritura la metaficción* se construye de forma enunciativa. Para Orejas, en la metaficción enunciativa la historia se “contamina, subvierte o perturba [...] evidenciando su ficcionalidad” (2003, p. 121). Este juego comprende a la metaficción como un elemento que interfiere directamente en la historia narrada hasta el punto de confundirse (p. 592). En el cuento de Rodríguez Pappe los elementos diegéticos se ven alterados y contaminados. En primera instancia, el título del cuento, *El taller de escritura*, es ya un llamado a esta “confusión” de la que habla Orejas. ¿Es este cuento una experiencia propia de la autora en sus talleres de escritura creativa o sus experiencias sirvieron como catalizadoras de esta historia? Por otro lado, todos los elementos apuntan a esta metáfora del texto literario como una “burbuja” y del proceso creativo como la acción de “volar”. Así, por ejemplo, cuando los personajes suben a la terraza de la biblioteca para huir de los gritos de la marcha, el narrador afirma: “Ascendimos para dejar de pensar en la realidad” (Rodríguez Pappe, 2024, p. 70). De esta forma, el proceso creativo se entiende como este subir, ascender o alinearse para poder escapar de la realidad brutal que agobia a los escritores:

Tal como ha quedado de removido el mundo, las cosas no están para concentrarse completamente en lo que hacemos, y en el país venimos de adversidades en cascada. De bogar las inundaciones por el río rebosado, de la peste que diezmó a los ancianos de la ciudad, de las masacres en las cárceles, los apagones y, ahora, las protestas por esto otro. (p. 69)

Finalmente, este lanzarse desde la terraza de la biblioteca, hace alusión a esta primera idea de volar o flotar como una burbuja, como un mecanismo para huir de la realidad y como una metáfora del proceso creativo. Al final del cuento, el narrador afirma: "Ellos ejecutaron perfectamente en sus aleteos los manuales de teoría literaria", relacionando así el aleteo, el poder volar con la capacidad que han desarrollado algunos de sus estudiantes para poder escribir. Es decir, que algunos de sus estudiantes hayan podido volar en esa aventura suicida, significó que algunos de ellos han logrado aplicar las nociones de teoría literaria en sus procesos creativos y que el volar es la evidencia de ello. De esta forma, la diégesis evidencia una metaficción enunciativa ya que todos los elementos presentes en el texto se ven alterados, perturbados, subvertidos por la inclusión del mecanismo de la metaficción conocida como autoconciencia.

INVOCACIÓN: LA AUTOCONCIENCIA DEL ESCRITOR

Invocación es el penúltimo cuento del libro *El demonio de la escritura*, de Solange Rodríguez Pappe. La historia trata sobre un personaje, la escribiente, reclutada por los nietos de un afamado escritor, ya fallecido, llamado K., para "encontrar" o, más bien, construir la obra póstuma del escritor a partir de una invocación espiritual.

Ella, la escribiente y personaje principal del cuento, es una escritora en ciernes, una artista no publicada, pero una audaz estudiosa e investigadora de la obra de K., razón por la que fue contratada por los tres herederos del escritor para "imitar el fraseo de K. perfectamente [...] pero ellos no querían un imitador, necesitaban a alguien que de manera auténtica conectara con su genio malvado y su sarcasmo" (pp. 142-143). Atada de brazos y vendada, la escribiente es llevada a una biblioteca donde conoce a los familiares de K. a quienes, ella, extrañamente llama Uñas, Dientes y Veneno. Luego de acordar las formas de pago y de prender un incienso, los herederos les brindan a la escribiente los instrumentos para construir la obra: "un tablero alfabético y un péndulo" (p. 143). La consigna parece cumplirse, la escribiente y médium manifiesta haberse conectado con el espíritu del escritor fallecido, el péndulo dibuja una frase sobre la ouija, cuya primera oración dice: "Les prometo que voy a decepcionarlos" (p. 144). El cuento, sin embargo, propone una lectura sobre el quehacer artístico, sobre la escritura y la experiencia propia del escritor que en el cuento es metaforizada como una catábasis, es decir, como un descenso al infierno, al inframundo a lo oscuro, y es precisamente este tema el que conecta a este cuento con la noción de autoconciencia, propia de la metaficción.

Sobre la autoconciencia, Ardila J. reflexiona sobre la idea de cuestionar, diseccionar, entañar a la ficción desde dentro de la ficción. Pineda B. (1994) afirma, por su parte, que la metaficción, en su sentido de autoconciencia, ocurre cuando la literatura cobra conciencia de sí misma y busca entender "su propia estructura, su lenguaje y su naturaleza ficcional" (p. 336). En el cuento de Rodríguez Pappe esta autoconciencia se ve reflejada en la actitud y personificación de la escribiente, el personaje principal del cuento *Invocación*. En la ficción, los personajes Uñas, Dientes y Veneno le preguntan a la escribiente/vidente, que de todas las obras de K., cuál era el fragmento que más le había gustado, a lo que ella responde:

—El pasaje en que el creador reflexiona acerca del alcance del mal. El mal como una provocación inofensiva, pero que luego te vuelve esclavo de sus imágenes. No se puede pasar indemne por el mal. Ni el que lo hace ni el que lo lee. El personaje empieza a padecer dificultades digestivas y, concluye, debe ajustarse a una dieta de no escribir terror. Prueba con

imaginar otra cosa, pero falla: dar miedo es su don. Entonces escribe, escribe, escribe, hasta que vomita sangre. (Rodríguez Pappe, 2024, p. 142)

Rodríguez Pappe propone una idea del quehacer literario, de lo que es escribir y lo que esto significa para el escritor. Es decir, la literatura cobra una autoconciencia cuando, primero, en el cuento el personaje principal habla del escritor como “creador” y gestor de la diégesis, otorgándole así cualidades divinas al mismo. Por otro lado, el narrador propone la idea de que escribir es una maldición cuando afirma que no se puede pasar por el mal sin ser afectado por este, “Ni el que lo hace ni el que lo lee”. Así mismo, la escribiente, cuando debe elegir un tema para demostrar que ella es una estudiosa experta en la obra de K., escoge el tema de la catábasis: “El camino al infierno que todo escritor debe cruzar en el descenso hasta su identidad propia, donde descubre que hace sombras en la pared, lanzando ganchos contra su propio ego” (pp. 142-143), proponiendo así una conceptualización gráfica de lo que significa escribir y de la idea misma de “escritor”: escribir es descender al infierno y el escritor es el demonio.

Sobre los grados de incidencia de la metaficción en el cuento *Invocación*, esta se manifiesta como *metaficción enunciativa*, la cual se entiende como el nivel más inmersivo y perturbador de la metaficción en un texto literario. En este grado de incidencia, afirma Orejas (2003, p. 121), la obra literaria, sus elementos diegéticos se ven contaminados con la intención de evidenciar la naturaleza ficcional de la obra. Todo el cuento de Rodríguez Pappe es un juego metafictional en el que la autora intenta plasmar esta idea de que escribir significa descender al infierno y que el escritor es un demonio o un emisario de él. Al final del cuento la escribiente-vidente repasa mentalmente un secreto que carga consigo: ella ya ha tenido contacto o invocado al “creador”, al “maestro”, con quien, al parecer, ha fraguado un final que liberará al demonio de la escritura y que le permitirá ascender desde los infiernos y tomarse el mundo. “Afuera, sobre ese líquido tranquilo, algo oscuro batió las alas y ascendió desde el agua manda y lunar” (Rodríguez Pappe, 2024, p. 144). El cuento presenta entonces una metaficción enunciativa en la medida que, las ideas sobre la escritura, el quehacer literario y la figura misma del escritor, que se entienden como la autoconciencia dentro de una obra metafictional, alcanza un grado que perturban o contaminan la historia completa.

LA CORNISA: LA AUTOCONCIENCIA DEL MUNDO LITERARIO

El libro de Solange Rodríguez Pappe, *El demonio de la escritura*, culmina con *La cornisa*. El cuento relata un discurso dado por Catalina o Cuti, la asistente-amante personal de un afamado escritor ecuatoriano llamado Carlos Constantino en su travesía en Santiago de Chile, donde será homenajeado al haber ganado un premio literario. Luego de llegar desde Quito y en el trayecto desde el aeropuerto al hotel ubicado en Providencia, Catalina descubre una construcción que le llama la atención. Sobre la edificación, a la que la protagonista llama “estrafalaria” y “disociada”, reposa “una corona con estatuas monstruosas de mujeres” (p. 148). El taxista, que ha observado el interés de Cuti por la edificación, le comenta que esta es la casa de las gárgolas, además, comparte una creencia popular sobre las mismas: “Cuando la luna está grande, dicen que vuelan recogiendo las almas de los envidiosos, pues, de los picados”.

En la habitación del hotel, ubicada en el piso trece, los amantes, luego de saciar sus deseos sexuales, descansan. Cuti, aburrida, atormentada y despierta por el frío de la habitación, se dirige hacia fuera del edificio, por la ventana, sobre la cornisa, donde había dejado la casaca que Constantino usaría en la ceremonia de premiación, solo para descubrir a un ser extraño y sobrenatural.

Este ser fantástico era rojizo, color arcilla “como si la hubieran hecho de sangre” (p. 154). Tenía unos dientes afilados, terminados en punta, como de piraña, ojos de color ámbar y una lengua de camaleón. Su cabello, una melena como la de Medusa, se movía por el viento: “eran jirones gruesos que le llegaban a la cintura y también se le arremolinaban por el cuello y el pecho. Una maraña que apenas me dejaban

ver el rostro que tenía hundido en la carne de su presa". Esta mujer demonio termina asesinando al escritor que dormía en la habitación. Cuti, por su parte, debe explicar la muerte de su amante a manos de este demonio de la noche. La historia fantástica que ella ha construido, y con la que espera poder liberarse de la sospecha de ser la asesina de Constantino, culmina de manera magistral: "Por precaución, les sugiero que permanezcan con sus ventanas cerradas. Todavía quedan un par de lunas llenas" (p. 156), aconseja Cuti al público presente en la ceremonia de premiación.

En los elementos que Cuti utiliza para cimentar su versión de los hechos, ella recupera alguna de las enseñanzas dadas por Constantino sobre la literatura y que ahora ella intenta volcar en su historia. En una parte de la narración ella habla, por ejemplo, de lo polisémico del lenguaje literario: "Siempre me ha maravillado que una cosa en un libro pueda significar esto, pero también aquello" (p. 146). Además, en otro pasaje, habla de cómo lo raro, lo extraño, el azar, en la literatura, no existe, sino que todo "es pensado por su creador" y cómo en la literatura todo está planificado. Así, ejemplifica Cuti, si un pañuelo blanco aparece en la ficción, este debe ensuciarse: "alguien debe sonarse las narices con él; no es una prenda que pueda quedar indemne, blanca" (p. 147), ya que el no hacerlo significa que como escritor "has hecho un mal trabajo".

Clemencia Ardila J. afirma que, la autoconciencia en el juego metaficcional ocurre cuando la literatura se observa, indaga y razona sobre sí misma. Es decir, "el texto autoconsciente estudia su propia estructura, su lenguaje y su naturaleza ficcional, poniendo de relieve las contradicciones entre la realidad y la ficción" (Pineda B., 1999, p. 336). El texto de Rodríguez Pappé juega en esta dimensión, en el que el texto trabaja con los elementos propios de la literatura: la multiplicidad de sentidos de una obra literaria, la escritura, los elementos presentes en el texto, la metaforización, etc.

En *La cornisa*, sin embargo, encontramos otros juegos metaficcionales. Así, el juego de la autorreflexividad que Ardila J. (2009) conceptualizó como "Hacer ficción sobre/dentro de la ficción" (p. 40) lo encontramos presente en todo el cuento ya que este trata sobre una historia en la que una mujer crea una historia. El cuento de Rodríguez Pappé es un cuento sobre un escritor ecuatoriano que viaja a Chile a recibir un premio, pero que en el trayecto es asesinado por un ente sobrenatural. Sin embargo, el contenido del cuento es la historia que Cuti, su amante, ha construido para explicar por qué el escritor no llegó a recibir su premio y cómo terminó asesinado, es decir, Rodríguez Pappé desarrolla la autorreflexividad como un juego metaficcional.

Por otro lado, el cuento aborda también la autorreferencialidad que, según Ardila J., busca problematizar la relación entre la ficción y la realidad. En el caso de *La cornisa*, Rodríguez Pappé problematiza esta relación al incluir elementos paraliterarios en la ficción, lo que contribuye a crear una ficción posible y cercana. El cuento de Rodríguez Pappé (2024) vuelca su mirada al mundo paralelo al texto literario, aquel que tiene que ver con los escritores, agentes, premios literarios, etc. Así, por ejemplo, al inicio de la trama, se nos da a entender que el premio otorgado a Carlos Constantino acarrea celos y envidia por parte de otros escritos, "un nutrido grupo de talentosos adversarios del nobilísimo arte de las letras" (p. 145), pero este sentimiento no era ajeno al mismo Constantino, ya que él mismo "sembraba difamaciones para ver a sus adversarios caer" (p. 146). Incluso, afirma Cuti en su peculiar narración, fue el propio Constantino quien, cegado por los celos, regó el rumor de que el autor con el que estaba compitiendo y que era el favorito para ganar el premio, había plagiado su obra. En otras palabras, la ficción recrea momentos, circunstancias, posibilidades que son cercanos y propios del mundo literario real: las nominaciones a premios, los rumores, los sabotajes, las envidias, etc. De ahí que, el cuento también sirva como una crítica al mundo literario: a los escritores y sus egos, a los premios literarios, a los celos presentes en las nominaciones/premiaciones, entre otros elementos.

Con relación a los grados de intensidad con que la metaficción se desenvuelve en la historia de *La cornisa*, encontramos que esta se desarrolla como *metaficción enunciativa*. Toda la historia del cuento es una recreación particular de un personaje, Cuti, quien intenta explicar, frente a los asistentes a la

entrega de un premio literario, el porqué el galardonado no llegó a la premiación. De ahí que, el personaje deba construir o reconstruir los hechos: el encuentro con el demonio en la cornisa del hotel en Santiago y la muerte de su amante.

Orejas (2003) se refiere a la *metaficción enunciativa* como el grado completo de intervención metaficcional, ya que en este nivel las historias se contaminan, perturban o subvierten de manera completa. Así y a diferencia de la *metaficción diegética*, este grado de intervención metaficcional interfiere directamente en la historia narrada hasta el punto de confundirse. En *La cornisa* no hay certezas si la historia que cuenta Cuti, por ejemplo, es real, si la mujer demonio que acabó con la vida de Constantino realmente existió o fue un invento, una historia construida para liberarse de la culpa de haber, por celos, matado a su amante.

CONCLUSIÓN

El libro de cuentos *El demonio de la escritura*, de Solange Rodríguez Pappe, es un texto que, en su integralidad, aborda necesariamente el tema de la metaficción. Partiendo desde el título, entendemos que las historias que integran el cuentario están relacionadas con la literatura, con la escritura, el mundo literario, la inspiración literaria, entendidas como un proceso devastador, catábico, fáustico, demoníaco, pero que se expresan, en algunos casos de forma velada, otras metaforizadas, pero en historias como la de *El taller de escritura*, *Invocación* y *La cornisa*, de forma abierta y directa, convirtiendo así al texto de Rodríguez Pappe en un juego metaficcional.

Los cuentos *El taller de escritura*, *Invocación* y *La cornisa* abordan particularmente la autoconciencia, como una forma de metaficción. En las historias y tomando las nociones de Ardila J. (2009), la ficción cobra conciencia de sí misma, se indaga, se observa e, incluso, razona sobre sí, sobre lo que es, sobre sus estructuras y naturaleza ficticia (Pineda B., 1994). Así mismo, estos juegos metafccionales acarrear, según Francisco Orejas, unos grados de intensidad. Es decir, la metaficción se puede desarrollar de manera intradiegética, en los límites de la ficción y fuera de ella. En este último grado, llamado por Orejas como metaficción enunciativa, “se contamina, subvierte, perturba la historia, evidenciando su ficcionalidad” (p. 121) que, como hemos demostrado, es el grado de metaficción presente en los cuentos abordados ya que, en las historias estudiadas, la metaficción es un elemento que trasciende los límites de la ficción y se constituye en un artefacto propio de la trama, la perturba, la subvierte, la contamina.

REFERENCIAS

Ardila de Robledo, A. C. (2018). Ficción y referencia: estudio de las novelas metaficcionales historiográficas. *Estudios de literatura colombiana*, 43, pp. 155-171.

Ardila J., C. (2009, Julio-Diciembre). Metaficción. Revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*, 25, pp. 35-59. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355919003>

Auster, P. (2007). *Viajes por el Scriptorium*. Anagrama.

Barthes, R. (1984). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Ediciones Paidós Ibérica.

Borges, J.L. (1960). *El hacedor*. Emecé Editores.

Bueno, G. (1953). Poetizar. *Arbor*, 96, pp. 379-388. <https://www.filosofia.org/hem/195/95312gb.htm>

Camarero, A.J. (2013). *Las estructuras formales de la metaliteratura*. Epos.

Cortázar, J. (1956). *Final del juego*. Alfaguara.

Fernández, M. M. (2022). Notas sobre metaficción, teoría literaria y filosofía del arte en París no se acaba nunca, de Enrique Vila-Matas. *Colindancias* 13, p. 77-104.

Genette, G. (1989). *Figuras III*. Traducción de Carlos Manzano. Lumen.

Lucas Moreira, D. (2021, octubre 1). Mónica Ojeda: la mentira perfecta. *Revista Tlatelolco: democracia democratizante y cambio social*. https://puedjs.unam.mx/revista_tlatelolco/monica-ojeda-la-mentira-perfecta/

Ojeda, M. (2014). *La desfiguración Silva*. Editorial Arte y Literatura.

Orejas, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*. Arco Libros.

Pineda B., Á. (1994). *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX*. Tercer Mundo.

Pineda B., Á. (1999). La fábula y el desastre. *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*. *Revista de filología* 29, p. 457-472.

Rodríguez Pappé, S. (2024). *El demonio de la escritura*. Minotauro

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) 