

Metaficción en «El día que murió papá», de Silvia Aguilar Zéleny¹

(Metafiction in “El día que murió papá,” by Silvia Aguilar Zéleny)

*Erika Aguedha Arias Sánchez*²

Universidad Autónoma «Benito Juárez» de Oaxaca, México

*Kalinka Velasco Zárate*³

Universidad Autónoma «Benito Juárez» de Oaxaca, México

*Rodrigo Pardo Fernández*⁴

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

RESUMEN

En el artículo se analiza el cuento «El día que murió papá», de Sylvia Aguilar Zéleny en *Nenitas* (2013), en el que se plantea que el uso de la metaficción que muestra las fronteras interiores de los personajes. Al romper con la narrativa tradicional de la frontera y abordarla más allá de su concepción como espacio geográfico o fenómeno lingüístico, se problematiza la construcción de la identidad de los protagonistas. A partir de la metaficción y su concreción lingüística, se reflexiona sobre el modo como se manifiestan las distintas fronteras simbólicas en esta literatura.

1 Recibido: 23 de junio de 2021; aceptado: 17 de febrero de 2022.

2 Facultad de Idiomas.  <https://orcid.org/0000-0002-7945-9257>. Correo electrónico: saira.akire@gmail.com

3 Facultad de Idiomas.  <https://orcid.org/0000-0001-6610-3502>. Correo electrónico: kalivz@gmail.com

4 Facultad de Letras.  <https://orcid.org/0000-0001-9657-0144>. Correo electrónico: rodrigo.pardo@umich.mx

ABSTRACT

This article analyzes the short story “El día que murió papa” [The day that father died], by Sylvia Aguilar-Zéleny in *Nenitas* (2013). It is suggested that the use of metafiction shows the characters’ inner borders. By breaking with the traditional notions of border literature and approaching it from a perspective beyond that of a geographical space or a linguistic phenomenon, the author problematizes the construction of the protagonists’ identity. Through metafiction and its linguistic concretion, she reflects on how different symbolic boundaries are manifested in this literature.

Palabras clave: literatura mexicana, cuento, metaficción, literatura fronteriza

Keywords: Mexican literature, short story, metafiction, border literature

Introducción

En México, como en muchos otros países, las expresiones culturales de cada rincón del territorio a menudo pasan desapercibidas porque la atención suele enfocarse, principalmente, en lo producido en el centro del país⁵. Por esta razón, la identidad del «ser nacional» suele discrepar en distintas regiones⁶. De ahí el surgimiento de expresiones culturales denominadas regionales, como en el caso de la literatura regional, la que designa los textos producidos en una misma región geográfica enfatizando la identidad de dicho espacio. Dentro de la literatura regional se encuentra la literatura fronteriza, la cual refiere específicamente a las obras situadas en la frontera norte de México⁷.

5 Víctor M. González Esparza, «¿Hacia un nuevo mapa cultural? Prácticas y consumos culturales en México», *Razón y Palabra* 88 (2014). <<https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/240>>.

6 Silvano Héctor Rosales Ayala, *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural* (México: Siglo XXI, 1999).

7 Víctor Barrera Enderle, «Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México», *Aisthesis* 52 (2012): 69-79. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000200004>.

La literatura fronteriza en México se caracteriza su contenido social, a partir de las condiciones liminales del territorio y la cultura, con respecto al resto del país y en relación con Estados Unidos⁸. La desigualdad social en nuestro país ha sido una preocupación constante plasmada por la mayoría de los narradores locales, que abordan en sus obras temas como: la pobreza, el enfrentamiento armado, el proceso migratorio, entre otros. Buena parte de las obras de los últimos decenios suele mostrar las consecuencias de la mezcla de culturas dadas en la frontera como el fenómeno *code-switching* o la alternancia de un código lingüístico a otro, o el *spanglish*, mezcla de elementos del español e inglés como se plasma en el cuento «Sabaditos en la noche» (2000), del tijuaneño Luis Humberto Crosthwaite. El fenómeno migratorio es otro tema recurrente donde se muestra las adversidades a enfrentar en la búsqueda del sueño americano como en «Bajo el puente» (2008) de la escritora de Chihuahua Rosario Sanmiguel.

Sin embargo, hay quienes abordan la frontera desde una perspectiva diferente, más allá del ámbito geográfico y lingüístico, como la sonoreña Sylvia Aguilar Zéleny en *Nenitas*⁹. A través de dieciséis relatos se muestran fronteras que van más allá de una línea divisoria entre dos países, fronteras que están presentes en la subjetividad de los personajes como las de género, al vivir en un país donde se continúa educando a través de los roles que el hombre y la mujer deben seguir; las corporales, donde el deterioro del cuerpo se presenta como una limitante y el individuo deja de ser autónomo; e incluso la frontera entre la ficción y la realidad del relato a través de algunos recursos narrativos presentes en la obra como la metaficción. Este artículo pretende contribuir con características que complementen la definición existente de la literatura fronteriza, al considerar la metaficción como un elemento narrativo que difumina las fronteras entre la ficción y la realidad.

8 Francisco A. Lomelí, «La frontera entre México y Estados Unidos: transgresiones y convergencias en textos transfronterizos», *Iberoamericana* (2012): 129-144. DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.12.2012.46.129-144>.

9 Sylvia Aguilar Zéleny, *Nenitas* (México: Nitro Press, 2013); en adelante los números de página se indicarán entre paréntesis en el texto.

Pero ¿qué es la metaficción?

El término *metaficción*, en los estudios literarios, ha sido objeto de gran discusión debido a la cantidad de acepciones con las que cuenta de acuerdo al contexto en el que se emplee. Dicho término parece haber sido introducido en 1970 a través del ensayo «Filosofía y la forma de la ficción» escrito por el crítico y novelista autorreflexivo estadounidense William H. Gass, en el cual menciona diversas disciplinas como las matemáticas, lógica y ética donde se han estado creando jergas para hablar sobre la lengua, siendo algunas novelas un caso similar donde los escritores escriben sobre lo que escriben, pues muchas de las llamadas antinovelas en realidad son «metafictions»¹⁰.

Debido a las diferentes opciones de traducción del término *metafiction*, más tarde surgirían términos empleados como sinónimos de metaficción, tales como escritura autorreferencial¹¹, autoconsciente, autorreflexiva, narcisista, entre otros. Sin embargo, para el propósito del presente trabajo, se usará la definición proporcionada por Patricia Waugh en su *Metafiction*¹² para entender como metaficción:

[La] escritura de ficción que, de forma consciente y sistemática, llama la atención sobre su condición de artefacto para plantear preguntas sobre la relación entre la ficción y la realidad. Al proporcionar una crítica de sus propios métodos de construcción, tales escritos no sólo examinan las estructuras fundamentales de la ficción narrativa, sino que también exploran la posible ficcionalidad del mundo fuera del texto literario de ficción. [traducción propia]

10 William Gass, *Fiction and the Figures of Life* (Nueva York: Random House, 1971) 25.

11 Antonio Sobejano-Morán, *Metaficción española en la postmodernidad* (Barcelona: Reichenberger, 2003).

12 Patricia Waugh, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (Londres: Methuen, 2001) 2.

Si bien gran parte de la crítica literaria considera la metaficción como una tendencia surgida a partir de la década de 1960¹³, es evidente que el empleo de esta práctica literaria que consiste en crear una ficción y hacer una declaración sobre la creación de esa ficción, no es única de ese periodo, sino que ha sido utilizada desde el inicio de la novela moderna. Ejemplo de ello es su uso en el *Quijote*¹⁴, donde hay un juego entre narradores y autores ficticios y personajes como don Quijote y Sancho Panza, quienes son conscientes de su identidad ficticia. Sin embargo, la metaficción es un recurso no sólo utilizado en géneros como la novela, sino también en relatos o cuentos que datan incluso de años anteriores al *Quijote*, como en el *Decamerón*¹⁵, de Giovanni Boccaccio o los *Cuentos de Canterbury*¹⁶, de Geoffrey Chaucer, en que las historias son contadas por los mismos personajes creando relatos dentro de la historia principal.

De la literatura fronteriza a la metaficción

En la frontera México-Estados Unidos, entre las distintas expresiones artísticas que han surgido a raíz de la explosión cultural derivada del contacto entre representantes de estos países, la literatura es una de las que más auge ha tenido. Al principio, sólo se consideraba literatura de frontera la escrita por autores México-americanos que habían cruzado la frontera y vivían en Los Ángeles, Denver o Chicago, en la cual narraban a través de memorias o relatos su travesía

13 José Manuel de Amo, «Los recursos metaficcionales en la literatura juvenil: el caso de Dónde crees que vas y quién te crees que eres de Benjamín Prado», *Revista OCNOS* 6 (2010): 21-34. Universidad de Castilla-La Mancha, <https://revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/ocnos_2010.06.02>.

14 Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha* (Madrid: Espasa-Calpe, 1966).

15 Giovanni Boccaccio, *Decameron*. Manuscritos Ilustrados. Manuscrito del Siglo XV. Textos de Edmond Pognon. J. Peter Tallon, trad. (Gráfica: Friburgo-Génova, 1353).

16 Geoffrey Chaucer, 1400. *The Canterbury Tales of Geoffrey Chaucer. A New Modern English Prose*. R. M. Lumiansky, trad., junto con el texto original en inglés medio de “The General Prologue” y “The Nun’s Priest’s Tale” (Nueva York: Simon y Schuster, 1948).

rumbo al paraíso americano¹⁷. Sin embargo, fue a partir de los años ochenta que se le denominó «literatura de la frontera norte de México» o «literatura fronteriza»¹⁸ a la concebida por escritores/as nacidos/as o radicados/as en los seis estados fronterizos: Baja California Norte, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, cuyas temáticas se relacionan y se desarrollan en y desde la frontera.

De los análisis de las obras literarias de la frontera, se han identificado los siguientes elementos característicos que la distinguen: «la omnipresencia del paisaje y el clima en los relatos, la proximidad geográfica de los Estados Unidos que trae como consecuencia los embates de la cultura norteamericana, y el lenguaje característico de los nortños»¹⁹. A partir de estos rasgos se reconocen a distintos escritores representativos de la literatura fronteriza reciente, como «Juan José Rodríguez y Élmer Mendoza, de Sinaloa; Luis Humberto Crosthwaite, Heriberto Yépez y Gabriel Trujillo Muñoz, de Baja California; Francisco José Amparán, Jaime Muñoz Vargas y Julián Herbert, de Coahuila; David Toscana, Patricia Laurent y Felipe Montes, de Nuevo León»²⁰, todos nacidos en la década de 1960, y cuyas publicaciones iniciaron a partir de la década de 1990. Así, la producción literaria en la frontera norte de México ha ido en aumento y nuevos posibles representantes de la literatura fronteriza han surgido, sin embargo, entre los nuevos escritores de esa corriente literaria la presencia de las mujeres es todavía menos conocida. Aunque existe gran cantidad de obras de literatura fronteriza escrita por mujeres, «cuando nos referimos a la literatura fronteriza mexicana, la falta de atención a esta literatura se debe a la tendencia a ignorar la producción literaria de las mujeres. Ellas escriben desde hace mucho tiempo, pero son

17 Gabriel Trujillo Muñoz, «Baja California: literatura y frontera», *Iberoamericana* XII, 46 (2020): 83-97. DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.12.2012.46.83-97>.

18 Roxana Rodríguez Ortiz, «Disidencia literaria en la frontera México-Estados Unidos», *Andamios* 5, 9 (2008): 113-137. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632008000200006>.

19 Eduardo Antonio Parra, «El lenguaje de la narrativa del norte de México», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 59 (2004): 71-77 (73). DOI: <https://doi.org/10.2307/4531305>.

20 Parra, 71.

tomadas en cuenta hasta muy recientemente»²¹ [traducción propia]. Mora Ordóñez también hace una revisión y análisis de la literatura de la frontera que ha sido escrita por mujeres donde se busca interpretar «identidades desde las cuales se configuran y afirman sujetos femeninos de resistencia»²² contra la violencia de género, dentro del contexto de la frontera mexicana-estadounidense. De este modo, la consideración de las obras escritas por mujeres es importante porque ellas son capaces de entender la vida fronteriza debido a los límites culturales que han tenido que enfrentar desde el principio por ser mujeres:

Las escritoras son conscientes de cómo estas cuestiones de ubicación cultural afectan a la percepción de la frontera geopolítica, junto con una exploración cuidadosamente calibrada del otro, la frontera personal de los roles de género y la conciencia de género²³ [traducción propia].

Una de las autoras cuyo trabajo ha recibido distintos reconocimientos en la frontera es Silvia Aguilar Zéleny (Sonora, 1973), quien a través de sus historias representa la vida de mujeres de diversas edades que viven en la frontera México-Estados Unidos. Su obra la componen cuatro libros de cuentos: *Gente menuda* (1999), *No son gente como uno* (2004), *Nenitas* (2013), *Señorita Ansiedad y otras manías* (2014) y cuatro novelas: *Una no habla de esto* (2008), *Todo eso es yo* (2016), *Basura* (2018b) y *El libro de Aisha*, recientemente reeditada (2018a; 2021). De su quehacer literario se ha considerado que constituye «la apertura de diálogos que permiten a la letra escrita abrirse a lecturas y oídos de muchos otros, y a contribuir con el bien común»²⁴. Dentro de su producción está *Nenitas*, que se destaca

21 Debra A. Castillo y María Socorro Tabuenca Córdoba, *Border Women: Writing from la Frontera* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002) 7.

22 Edith Mora Ordóñez, «Los pasos de La Llorona sobre Ciudad Juárez: Voces de resistencia en la literatura de mujeres de la frontera México-Estados Unidos», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 42, 1 (2017): 75-89 (77). <<http://www.jstor.org/stable/26451450>>.

23 Castillo, 10.

24 Adriana Pacheco Roldán, «Hablar de violencia. Voces de niñas y niños en la obra de Socorro Venegas y Sylvia Aguilar Zéleny», *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios* 18 (2019): 118-134 (119). <<https://www.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/338>>.

de los parámetros de lo considerado como literatura fronteriza, a excepción del espacio geográfico en el que los cuentos son situados: Sonora y Texas. En esta obra se incluyen dieciséis cuentos en los que se plantea un tratamiento de la frontera, más allá de los límites o fronteras culturales o lingüísticas, como las abordadas en las obras tradicionalmente categorizadas como literatura fronteriza, pues ofrece lecturas de fronteras simbólicas y subjetivas, como en el caso del relato «El día que murió papá», donde se hace presente la metaficción para sugerir ciertos límites entre la ficción y realidad.

Lauro Zavala indica que mediante el recurso de la metaficción se pone en evidencia la frontera entre la ficción y la realidad, por lo que entonces es válido considerarla como un recurso en la literatura fronteriza. A través del uso de la metaficción se difuminan los límites de espacio, tiempo e incluso de género. Añade Zavala que este tipo de escritura nos hace «dudar acerca de las fronteras entre lo que llamamos realidad y las convenciones que utilizamos para representarla»²⁵. La literatura fronteriza, como su nombre lo indica, aborda fronteras, y el hecho de que la metaficción mantiene al lector en un ir y venir entre la realidad y ficción, invita a analizar cómo es usado este recurso en este tipo de literatura.

«El día que murió papá», cuento metaficcional

El cuento que se analiza en su estructura narrativa es «El día que murió papá». El título hace referencia al momento y evento de partida de lo narrado. El personaje principal es Cynthia, narradora autodiegética que da voz a Sylvia Aguilar. Como autora de la ficción, a través de la voz narradora, plantea el relato por desarrollar como un cuestionamiento de las convenciones que hacen posible la verosimilitud de toda ficción, pues al inicio, introduce a uno de los personajes principales, Cynthia, hija y escritora, que luego se presenta a sí misma,

²⁵ Lauro Zavala, «Leer metaficción es una actividad riesgosa», *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* 12 (2010): 353. <https://doi.org/10.15446/lthc>.

haciendo referencia a la escritura y la decisión de ser escritora como una actividad velada y no asumida de tiempo completo. También la metaficción está relacionada en este texto con la autoficción o las ficciones de la memoria²⁶, pues en la historia se rememora el cáncer, enfermedad que no se menciona, como símbolo para abordar el tema de la relación enfermiza padre-hija.

En «El día en que murió papá» el lugar del padre se reflexiona y resuelve a partir del recuerdo de diferentes momentos en la niñez y adolescencia, en los que se muestra la imposibilidad del padre de expresar afecto a Cynthia, su hija, y de prevalecer en ella recuerdos amargos por un trato lejano y displicente, acaso brutal, como el cáncer que lo mata. En el recuerdo del padre llamando a la hija por «grillito» —un insecto— se hace también evidente la alusión a los temas kafkianos de la autoridad paterna, la incomunicación, la degradación y negación de la persona. Es esta relación enfermiza la que media para haber tomado la decisión de distanciarse del padre, la familia y de Texas, el lugar en que principalmente se suceden los momentos que la personaje-escritora recuerda y describe como imágenes fotográficas. La protagonista regresa para ver al padre, vencido por la enfermedad. Sólo esta pudo acabar con un padre castrador, que nulificaba a los hijos y personas de su entorno. De forma paralela a la relación con el padre, Cynthia relata las percepciones de sus familiares sobre el oficio de la escritura como una actividad de poca valía y sentido. Sin embargo, Cynthia decide que es a lo que se dedicará, a pesar de todo.

Cynthia divide su tiempo y su trabajo entre la escritura, a la que se dedica en las noches, y durante el día, a servir mesas en un café. Mediante anécdotas, muestra su infancia y adolescencia violentada a causa del autoritarismo de su padre, a quien reconoce como la causa de su migración en búsqueda de una libertad que no tiene en el seno familiar, y al que sólo regresa cuando recibe la noticia de que el padre

26 Armando Octavio Soto Velásquez. «Metaficción y ficciones de memoria, estrategias en la construcción del relato», *Cuadernos Americanos: Nueva Época* 1, 143 (2013): 65-86.

enferma y luego muere. La distancia también es respecto a los valores y roles que sus hermanos esperan que ella asuma incluso a su regreso:

Yo tenía que estar allá para ayudarlos con los cuidados de papá, ellos no podían dejar sus empleos y sus vidas. Supongo que trabajar en un café y escribir por las noches no contaba como un empleo, menos como una vida. **[Porque la escritura, cito: “no es un trabajo, es una pérdida de tiempo y dinero”.]** “No tienes compromisos, eres libre, tú sí puedes encargarte de él”. Qué pronto se les había olvidado que alejarme de mi padre era la razón de vivir lejos y sin compromisos. (35)

En «El día en que murió papá», la frontera entre la ficción y la realidad se presenta con el recurso narrativo de la metaficción autorreferencial²⁷. Cynthia o Sylvia se refiere a sí misma, narra y describe la situación en que vive y cómo son los otros personajes, sus familiares, de los que se aleja; mediante la metaficción plantea una dualidad en el cuidado de ella misma y de los otros, además de que habla de su condición de mujer que asume dedicarse a escribir, y de lo que esto representa a la mirada de los otros.

De la literatura metaficcional se dice que «deja ver cómo está construida por dentro, habla sobre los elementos que la hacen ficción: un autor, un texto y un lector»²⁸. Este recurso también está en obras anteriores escritas por mujeres mexicanas como en *El libro vacío*, de Josefina Vicens (1958), que se sostiene principalmente en una reflexión en torno al acto de escribir, en el cual se presenta a la escritura como personaje central a través de un constante diálogo-monólogo que José García, protagonista de la obra, mantiene con ese otro que lo habita, que le exige al primero, escribir aun cuando éste se resista y pretenda rehusarse:

27 Patricia Cifre Wibrow, *De la autoconciencia moderna a la metaficción postmoderna* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003).

28 Laura Elisa Vizcaino, «El placer de leer metaficción», *Ciencia* 67 (2016): 34. <https://www.revistaciencia.amc.edu.mx/images/revista/67_4/PDF/Metaficcional.pdf>.

No he querido hacerlo. Me he resistido durante veinte años. Veinte años de oír: «tienes que hacerlo..., tienes que hacerlo». De oírlo de mí mismo. Pero no de ese yo que lo entiende y lo padece y lo rechaza. No; del otro, del subterráneo, de ese que fermenta en mí con un extraño hervor.

Lo digo sinceramente. Créanme. Es verdad. Además, lo explicaré con sencillez. Es la única forma de hacérmelo perdonar. Pero antes, que se entienda bien esto: uso la palabra perdonar en el mismo sentido que la usaría un fruto cuando inevitablemente, a pesar de sí mismo, se pudriera²⁹.

En «El día que murió papá» la metaficción como relato que reflexiona desde y sobre sí mismo, sobre el proceso de la escritura, vuelve a presentarse mientras Sylvia debate entre su versión y la cruda realidad que muestra las secuelas de haber crecido en un patriarcado donde servir en el hogar es el único rol disponible:

Recuerdo aquella vez en que para comprobar lo inútil que yo era me llamó y me pidió que pelara una naranja. Estábamos en una «reunión familiar», tíos, primos, abuelos, todos estaban ahí. «Vamos, pélala», dijo. Y yo estaba ahí, tratando de clavar mis incipientes uñas, llenándome las yemas del zumo de la cáscara que se me resbalaba. «Déjala ya, es sólo una niña», dijo alguien. Y me dejó ir. Lloré toda la tarde. **[La verdad es que no me dejó ir ni siquiera cuando le dije: “Papá no tengo uñas, no puedo” y lloré y lloré y lloré. Él dijo: Eres como tu madre, todo quiere resolverlo con lágrimas”. Y ahora, de adulta, sigo resolviendo con lágrimas y escritura.](40)**

En este cuento también se experimenta con la presencia de otros géneros de escritura en el relato como la poesía-caligrama:

El hombre fuerte, invencible, el hombre que perseguía los sueños de los demás. **[¿El verbo "persegúa" le hará justicia a lo que quiero decir? Me pregunto si explica la forma en que mi padre se burlaba y desteñía sueños, deseos, planes. Es tan difícil, siento que la palabra se**

29 Josefina Vicens, *El libro vacío* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011) 2.

resiste]. Él estaba débil. Mi padre: reducido a un cuerpo pequeño bajo una sábana blanca. Balbuceaba apenas. La palabra se resistía. El tiempo se le había venido encima. Primero un dolor, después un desmayo y de pronto estaba viejo y encamado. Parece increíble que nadie le hubiera dicho que esto pasaría. Mi padre estaba vencido. Reducido a un cuerpo pequeño bajo una sábana blanca, peculiarmente pequeño, delgado, un casi nada en la cama. Si escribiera yo un poema de este momento diría:

Padre una caída

Padre una enfermedad

mi padre un fracaso

[Freud se divertiría conmigo. Trato de uniformar mi texto utilizando "Padre" para crear distancia, pero en realidad sólo quiero escribir "Mi Padre". También sé que debo decidir si usar una "p" o una "P" cada vez que lo menciono. Las letras también se resisten.]

mi Padre

Mi padre

mi padre (37-38)

La escritura-narración del relato en sí, comienza con la experimentación o juego con la voz narrativa, para decidir que esta será en la primera persona, dando así paso a un relato que se presenta como personal, intimista por lo narrado, pero también por el recurso de pensamiento reflexivo e interior, como en voz alta-apoyado por el cambio en la tipografía. Esto supone que el lector ponga especial o cuidadosa atención, pues esta diferenciación constituye también la construcción de puentes con otros personajes y con otros espacios temporales, así como el énfasis en la voz de quien narra y la de los otros personajes:

La enfermedad de mi padre era incurable. Los muchos doctores y los largos análisis repetían lo mismo: el problema estaba en su sangre. Ambas, su esposa y mi madre decían que no había necesidad de médicos o análisis para diagnosticar algo que todos sabíamos.

Quiero decir... [**¿Quiero decir? ¿quiero yo decir? ¿no será mejor hacer un cambio en esta voz y utilizar la tercera persona?]**

[**Qué tal si...?**] La enfermedad de su padre era incurable. Los muchos doctores y los largos análisis repetían lo mismo: el problema estaba en su sangre. [**Con una tercera persona podría, en algún momento, insertar un texto que diga "Esto es ficción. Los nombres, los personajes, lugares e incidentes son producto de la imaginación del autor..."**, etc. etc. etc.]

Ambas su esposa y su exmujer... [**No, no funciona así, crea una distancia que no quiero tener. Por lo menos no en esta historia.**] (33)

La metaficción como recurso narrativo se usa en el cuento de dos maneras: una, para reflexionar sobre la escritura y lo que, en tanto personaje escritora, Cynthia escribe —metaficción— y la otra, para relacionar la situación actual con experiencias anteriores y hacer así un mejor tratamiento de la memoria autorreferencial de lo afectivo en la relación entre los personajes principales: la escritora y su padre, ahora muerto. El cambio de tipografía y el uso de los corchetes ayudan a desmarcar o a indicar que lo que se ha narrado o escrito va a ser comentado; el resaltado o subrayado de oraciones, frases o palabras en ciertas partes de los párrafos enfatizan la actitud de consciencia sobre las situaciones y a los que estas involucran:

Amelia me llamó, Amelia me avisó. "Tienes que venir", dijo. "Está muy grave, lo veo muy mal. Tenemos que enfrentar esto juntos. Necesitas estar aquí." [**No, yo no necesitaba estar allí, ellos me necesitan ahí.**] Unos días después Guillermo me llamaba para decirme lo mismo, yo tenía que estar allá para ayudarlos con los cuidados de papá, ellos no podían dejar sus empleos y sus vidas. Supongo que trabajar en un café y escribir por las noches no contaba como un empleo, menos como una vida. [**Porque la escritura, cito, "no es un trabajo, es una pérdida de tiempo y dinero".**] (35)

El relato está escrito en un lenguaje claro, sencillo y directo. La referencia a los familiares por sus nombres contribuye a construir un ambiente personal, cercano, a pesar de la distancia física y temporal.

El ritmo de lectura del texto es ágil a partir de la propuesta del uso de estructuras y referencias del lenguaje cotidiano. Cuando los personajes hablan, se indica por medio de recursos de la evidencialidad como las referencias directas; esto incluso se lleva al plano del diálogo interior de la personaje-escritora cuando se refiere a lo que otros dirían de la situación. Así, la reflexión también está marcada por el uso de las preguntas que la personaje-escritora se hace a sí misma sobre las ideas y actitudes de los personajes que también cuestiona. Casi al final del relato, una fotografía del padre, colocada en el buró del cuarto de hospital en donde este fallece vuelve a recordarle a la voz narradora, lo que puso distancia entre ambos, y el lugar que ocupa en su universo afectivo familiar. Tanto la fotografía como los recuerdos del personaje-escritora son formas de la memoria en el relato que preservan y justifican la distancia entre ambos. La decisión de volver y la distancia recorrida en el relato para el encuentro con el padre son un muro, y frontera, que se atraviesa sólo para confirmar que la actitud del padre, motivo de la partida, es la misma, pues al regreso el único cambio en él es su deterioro por la enfermedad.

Conclusiones

La narrativa fronteriza entre México y Estados Unidos la condicionada por la relación con un territorio y un límite. Sin embargo, más allá de esta situación geográfica, de carácter cultural y político, es posible encontrar distintas propuestas que ahondan en otros modos de entender la tensión fronteriza. La lectura del texto «El día que murió papá», de Sylvia Aguilar Zéleny, desde el modo en el que propone la metaficción, nos ha permitido reconocer cómo ciertas marcas textuales como el uso de tipografías diferenciadas, entre otras, hacen posible la ruptura de convenciones de lectura e interpretación. El uso de tipos de letra distintos implica la simultaneidad de los planos, los tiempos, las líneas narrativas y las voces de los personajes. No se trata, por lo tanto, de un devenir lineal con una sola vía, sino una construcción

de planos paralelos que conllevan la asunción de la complejidad de la escritura en tanto artificio. De esta manera se cuestiona la visión unívoca que presuponemos en la narración, y se pone en evidencia su carácter ficcional o artificial, en términos de que se configura como un discurso sobre el mundo. La escritura se plantea como la recuperación de la memoria, y el recurso de la metaficción centra su objetivo en poner en evidencia esta relación; escribir es más que un recuerdo y se configura, en el texto de Aguilar Zéleny, en la transformación y la configuración discursiva. En este relato, la «frontera» entre planos y tiempos narrativos se difumina en términos simbólicos, lo que brinda una lectura del cuento donde los límites de lo íntimo (lo que los personajes experimentan) se extrapola para una reflexión sobre lo que la frontera territorial representa en las ficciones literarias.

