

“Enigmas sueltos” de Jorge F. Hernández: hacia una poética del fantástico actual¹

LAURA SOFÍA RIVERO CISNEROS

RIVEROLAURASOFIA@GMAIL.COM

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, FES- ACATLÁN

Resumen

Mediante un análisis narratológico del cuento “Enigmas sueltos” de Jorge F. Hernández se revisará la relación entre lo fantástico y la metaficción para comprender cómo se configura la verosimilitud del relato a partir de la parodia al discurso histórico. Lo fantástico, se comprende no como una invención fuera de lógica sino como la transgresión a las convenciones y al constructo de lo real vigente en cada contexto de producción literaria. La finalidad es realizar un ejercicio inductivo para trazar las líneas generales de una poética de lo fantástico actual a partir del análisis de este autor.

Palabras clave

Fantástico, metaficción, verosimilitud, parodia, discurso histórico.

¹ *Ensayo merecedor del primer lugar en el Tercer Concurso de Crítica Literaria Elvira López Aparicio.*

La literatura fantástica, desde su nombre, resulta un problema a desentrañar pues la generalidad opta por caracterizarla a través de la imaginación autoral y las distintas temáticas que resultan usuales entre quienes la cultivan: el fantasma, el doble, el muerto en vida, y semejantes. Sin embargo, las reflexiones que buscan deslindarla de otras manifestaciones de las literaturas no realistas — lo maravilloso, el cuento de hadas o la ciencia ficción— disienten en estos tópicos al comparar diversos *corpus* que incluyen a Hoffmann, Bécquer, Kafka, Cortázar o Borges; pero coinciden en asumir como el centro de lo fantástico a la transgresión que cuestiona la relación entre la ficción y la realidad.

Por esto, el teórico búlgaro Tzvetan Todorov afirmó que la literatura fantástica es "la quintaesencia de la literatura" (133) ya que se construye a partir de la principal problematización de los estudios literarios: los límites de la representación. La ficción es una mirada sesgada; una selección del mundo que pone a prueba los vasos comunicantes entre el sujeto y la colectividad que lo encierra. En el sistema literario se produce una comunicación interrumpida entre el autor, el texto y el lector; el carácter cíclico y recursivo que la caracteriza hace de ella un diálogo discontinuo que se problematiza en cada obra.

Entender la literatura fantástica como un artificio o una mentira alejada del mundo en el que nos situamos, es una perspectiva heredera de los primeros cuestionamientos de la representación artística que tienen como origen el paradigma platónico del "Libro X"² de la *República*. La ficción se comprende desde este razonamiento como lo opuesto a la verdad y como sinónimo de lo falso.

Sin embargo, desde las aproximaciones aristotélicas, se generó otro modelo que nos

permite vislumbrar la ficción como una representación, es decir, como una creación autónoma cuyo origen está en las diversas experiencias que tenemos del mundo. Por esta razón, podemos comprender junto con Hans George Gadamer que "el arte representa su propia verdad" (Grondin 74) en tanto que busca generar un mundo propio, una alternativa, y no un espejo de la realidad. Como dice Wolfgang Iser citando a Sir Philip Sidney: "El poeta nada afirma y, por lo tanto, nunca miente, ya que no habla de lo que existe, sino de lo que debiera existir, y esta forma de sobrepasar la realidad es algo muy distinto a la mentira" (43).

Si bien toda creación artística genera un mundo posible con un entramado que opera a partir de la coherencia interna, lo cierto es que lo fantástico precisa de lo que consideramos real para lograr el efecto de lectura que se propone: aquel punto de tensión entre los esquemas transgredidos. La realidad quebrantada no es precisamente el mundo extratextual, ese donde nuestro devenir transcurre; se refiere, mejor dicho, al paradigma que ordena nuestra convención sobre lo que consideramos real y, por tanto, verdadero. Huelga decir que el ser humano construye una cultura y en ella deposita sus expectativas y posibilidades. El punto de partida de lo fantástico hace imprescindible reconocer la realidad como un constructo social, es decir, como una convención de un grupo humano situada de manera espacio-temporal. Esta concepción, por lógica, es dúctil y se transforma a partir de los cambios en los paradigmas científicos, políticos y estéticos.

Todo el entramado de la cultura configura una perspectiva compartida por la sociedad y es ésta la que se problematiza en lo fantástico al ser transgredida por un orden no lógico o no esperado. En consecuencia, el estudio de lo fantástico es un

2. El "Libro X" es ampliamente conocido por los comentarios en torno a la poesía imitativa. El diálogo entre Sócrates y Glaucón hace hincapié en la existencia de dos productores y un imitador: Dios o el generador de naturalezas que produce las Ideas, el artesano que produce los objetos cuya esencia nos remite a una existencia ideal y el pintor o poeta cuya actividad se reduce a imitar los objetos producidos por el artesano. A partir de este presupuesto, la literatura y el arte pueden comprenderse como una imitación de la imitación que, por lo mismo, no permite acceder a la verdad del Mundo de las Ideas. Es por esto que el arte imitativo se entiende como un elemento artificioso cuya naturaleza es la mentira.

examen de la cultura que permite vislumbrar los esquemas y las jerarquizaciones que rigen, incluso, los actos cotidianos. El estructuralismo francés, analogando el funcionamiento del sistema literario con el lingüístico, indicaba que cada **texto** es un **habla**, es decir, una forma particular de estilizar y usar la **lengua** o la **literatura**. Por esta razón, cada obra nos permite realizar una minúscula poética de la ficción y aventurar una definición de lo que es la literatura aplicable, al menos, a sí misma. En segunda instancia, como los ladrillos de una inmensa pared, la crítica de lo específico se convierte en la observación de un fenómeno mucho más extenso que, en el caso de este texto, tiene por objetivo trazar los rasgos generales de la escritura del género fantástico mexicano actual a la luz de la cuentística de Jorge F. Hernández.

Durante mucho tiempo los críticos literarios se dieron a sí mismos la tarea mesiánica de encontrar "el sentido verdadero" de los textos. Por esta razón, Roland Barthes señaló que "en la escritura múltiple, efectivamente, todo está por *desenredar*, pero nada por *descifrar*" (*Sujeto y relato* 103). Al realizar un análisis literario, los ojos del crítico se convierten en un peculiar crisol donde convergen un sinfín de distintos saberes. Esto es porque el propio texto es un tejido cuyos hilos son las "citas provenientes de los mil focos de la cultura" (*Sujeto y relato* 105).

A partir de una sucinta exploración del concepto de lo real desde el origen del fantástico hasta la actualidad, daremos pauta a reconocer aquella concepción que marca la escritura presente en un cuento del mexicano Jorge F. Hernández como punto de toque para conducir a una lectura de lo fantástico posmoderno.

El género fantástico aparece dentro de un contexto histórico que aparentaría no concordar con los objetivos que se plantean como fundamentales

de esta escritura caracterizada por el espíritu imaginativo y por la transgresión a lo convencional. Su origen en el siglo XVIII se ve ligado a una sociedad donde impera el mecanicismo newtoniano³. Este paradigma científico entiende la naturaleza y la realidad como una máquina en la cual podemos encontrar líneas generales de operación que nos permiten concebir el mundo como una serie de consecuencias y causalidades capaces de ser medidas y comprendidas por su exactitud y repetición. El espíritu racionalista de la época ligado al Siglo de las Luces, no permitía la apertura de espacios para la incoherencia y la excepción. Sin embargo, la literatura fantástica buscó transgredir las normas planteadas e inquebrantables para alterar su orden comprendido como preestablecido y regularizado.

Si bien antes del siglo XVIII lo sobrenatural convivía de manera armónica con la ciencia —existen ejemplos múltiples en el Medioevo—, es el Racionalismo el que condena su empleo en la literatura y en toda actividad estética por ser una extravagancia sin fines didácticos, una perversión al orden. La primera manifestación de lo fantástico es la novela gótica que surge en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XVIII.

El Romanticismo encuentra limitantes en el esquema del pensamiento racional y, aunado a las preocupaciones políticas, hace de la libertad su móvil creativo. La subjetividad, el genio del poeta y la imaginación toman considerable importancia al ser muestras de una forma alterna de ampliar las restricciones impuestas a la percepción humana desde la revolución newtoniana. La sociedad francesa se vio enfrascada en una transición que elevaba al hombre de siervo a un ciudadano libre con el afán de desprenderse del yugo opresor de la monarquía absoluta. Este espíritu antinstitucional propició la búsqueda de la alteridad y, con ello, la exploración de los

3. El teórico español David Roas ofrece un amplio comentario del paradigma científico imperante en el contexto en que surge lo fantástico literario en el S. XVIII. (David Roas, *Tras los límites de lo real* 11-21).

terrenos propios del tabú y la censura. Es así como lo sobrenatural encuentra un nuevo centro y gusta a los escritores de la época —entre los cuales encontramos a Maupassant, Hofmann, Bécquer— por su posibilidad de permear en la idea de la realidad y la tradición cual herramienta de transgresión a las convenciones.

A raíz de la aparición de la mecánica cuántica dentro de los estudios de la Física, el paradigma científico mecanicista de Newton se modifica para dar paso a una nueva concepción de la realidad. El mundo de las certezas se transforma en un mundo relativo. Las propuestas de Einstein y otros científicos como Heisenberg, Schrödinger y Everett hacen notar la subjetividad que permea en cualquier ámbito cultural donde se incluye a la ciencia misma. De manera tajante se comprendía anteriormente que la investigación científica tenía como propósito ser objetiva y evitar cualquier rasgo del observador en el fenómeno estudiado, sin embargo, desde el siglo XX este paradigma cambia y, con él, la idea de lo real.

Dentro de esta nueva percepción del mundo se inserta una modalidad distinta de lo fantástico. Aquél que precisa de la relativización, subjetividad y de la modelización del lenguaje para transgredir el concepto de lo real. Toda creación humana se considera sólo un discurso: una selección de elementos que, por ende, siempre depende del sujeto. El teórico Hayden White en su libro *Metahistory* señala que el propio discurso histórico no ostenta la objetividad que parecía caracterizarlo e, incluso, que lo separaba de otras narrativas como la ficción literaria. Nada que sea verbalizado será objetivo: la palabra no es la cosa.

Esta aproximación resulta fundamental para comprender la escritura de Jorge F. Hernández como una autoconsciencia del sistema literario que se sabe discurso como cualquier otro ámbito

cultural. El escritor mexicano es historiador de formación universitaria y se ha destacado en géneros como la novela, el cuento y el ensayo por ser un representante del humor y la transgresión a los límites entre la verdad y la mentira.

Si bien con *La emperatriz de Lavapiés* el autor fue finalista del Primer Premio Internacional Alfaguara 1998, la antología de cuentos *El álgebra del misterio* ilustra la capacidad creativa que amalgama: el azar, lo imposible y las confrontaciones a lo preestablecido. De esa antología, hemos elegido "Enigmas sueltos" por parecernos representativo en las características que pueden señalar y marcar una pauta de comprensión del fantástico actual. Éste es un cuento peculiar por su falta de acciones narrativas. Un personaje sugiere que elaborará una lista con el propósito de dar cuenta de v principales pesquisas que pretende no sean olvidadas tras una posible reclusión. Los indicios apuntan a que este sujeto es perseguido por poseer información no autorizada y que puede poner en riesgo la revelación de algunas verdades.

El primer elemento significativo es el título del cuento: "Enigmas sueltos". Éste alude, en primera instancia, a lo misterioso e imaginativo: lo que no se puede conocer. Así también, sugiere un carácter fragmentario que puede percibirse como la pauta rectora de todo el cuento dividido en nueve apartados distintos; una marca interesante que cuestiona la narratividad literaria y que recuerda textos de Borges como "El idioma analítico de John Wilkins". El relato de Jorge F. Hernández pareciera tener, más bien, la estructura del inventario. Así, entonces aparenta ser un discurso objetivo sin mediación alguna de un individuo. En esta primera estructura global localizamos un primer acercamiento de la ficción al discurso histórico cuya función primordial es la del archivo.

La primera oración con la que inicia el relato da cuenta de uno de los ejes temáticos más importantes dentro del texto: la noción de probabilidad, posibilidad o ambigüedad. "Es probable que en pocas horas vengan por mí" señala una diferencia entre lo que seguramente ocurrirá y lo que puede ocurrir. Esta línea rectora manifiesta el carácter fantástico propio de narraciones con elementos transgresores de nuestra realidad factual.

Asimismo, el primer párrafo guardará una relación fundamental con las nociones de verdad, verosimilitud y mentira a partir de la dependencia del lector. Con la frase "dejar constancia" el narrador reitera su interés por considerar su escritura como un testimonio y no como un objeto estético. Además se indicia el papel interpretativo del lector capaz de "entender" los "significados implícitos" y las "fórmulas interlineales"; con ello encontramos la noción de que el texto se completa en el acto de la lectura pues, como diría Umberto Eco, es un texto "cerrado" —puesto que se compone de material lingüístico fijo e inamovible— y "abierto" a la interpretación a un mismo tiempo.

También sugiere que el lector de su testimonio sea capaz de "transmitirlo a nuevas generaciones". Este razonamiento advierte que la información no existe si no se comprende en lo público: si las novelas de Kafka se hubieran quedado guardadas para siempre en el cajón de su secretaria, no las conoceríamos y no existirían como obras, así como tampoco Kafka existiría como escritor en el sistema literario. Las obras, como las verdades, existen en la medida en que se disponen como convención. Es decir, bajo el conocimiento colectivo, no privado.

El primero de los puntos resulta útil para ejemplificar los rasgos más generales de la

relación entre ficción, verosimilitud e Historia en el texto. El enunciador afirma aparecer en una película que registra la entrada de Pancho Villa a la Ciudad de México en 1913 y da las señas particulares del caballo y posición que ocupa. Si bien el discurso histórico se nos presenta como una manera de objetivizar la realidad a partir de datos concretos, el teórico Hayden White afirma que la escritura de la Historia sigue teniendo un elemento en común con la ficción: es estilización del lenguaje porque, a fin de cuentas, es enunciada por un individuo con perspectiva propia a pesar de su interés por no mostrar ninguna ideología.

Esta es la razón por la que las *Cartas de relación* de Hernán Cortés pueden leerse como testimonio-archivo y como enunciación literaria-ficcional. Cada texto, en la medida de su configuración propia, manifiesta un apego a lo "real" y a lo "posible", y pasa por el matiz propio del enunciador. La ficción y la Historia se conectan también por la narratividad y la manera de disponer las acciones puras con las descripciones en el entramado del texto.

Los datos factuales empleados en "Enigmas sueltos" como los nombres propios de personajes históricos o lugares, fechas específicas, títulos de obras literarias, entre otros, son elementos que colaboran a la configuración de la verosimilitud pues dichas funciones no son sólo "detalles inútiles" sino que favorecen la creación de una atmósfera y un "efecto de realidad" (*El susurro* 180).

Cabe recordar que la ficción literaria no sólo representa los hechos y las vivencias vitales (la propia del sujeto), vicarias (la vivencia del otro) o virtuales (la vivencia experimentada a través del artificio) sino también parasita y mimetiza los diferentes sistemas semióticos como apunta Julia Kristeva:

Lo verosímil, sin ser verdadero, sería el discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a lo real. Siendo una «realidad» desajustada, que llega incluso a perder el primer grado de similitud (discurso-realidad) para jugarse sólo al segundo (discurso-discurso), lo verosímil no tiene más que una sola característica constante: quiere decir, es un sentido (65).

Por esto entendemos que la literatura es verosímil no sólo en tanto que copia la realidad en el sentido que Platón entendía en el "Libro X" de la *República* sino a partir de cómo "se asemeja al discurso que se asemeja a lo real". En "Enigmas sueltos" la verosimilitud se configura en este mismo modo, no sólo recopilando datos factuales como piezas de un rompecabezas sino emulando la objetividad que caracteriza al discurso histórico a partir del empleo de un narrador-enunciador que procura mantener fuera del texto su opinión personal, la problematización de la narratividad literaria a partir del uso de un inventario estructurado por nueve apartados distintos y la alusión a la relación entre lectura-escritura y verdad-ficción.

"Enigmas sueltos" emplea la parodia del discurso de la Historia para generar un mapa de la cultura. En el segundo apartado parodiará el discurso científico de la matemática y la química con el propósito de "revelar al mundo que el cero no existe, que dos más tres suman cinco [...] partiendo de que π equivale a una suma, no sólo finita sino incolora e insípida como sustancia pesada".

Estos que podríamos llamar disparates por su falta de coherencia con el mundo real y la ciencia, son verosímiles en el cuento no sólo por la justificación de ser enigmas revelados sino por emplear el lenguaje técnico capaz de semejar el discurso científico. Este procedimiento se retoma

en el punto cuatro que dice encontrar una grieta divisoria entre España y Portugal de tres metros con sesenta centímetros de ancho, y el fenómeno extraño de que Oslo no existe. La parodia, en este caso, se torna a la cientificidad de la Geografía y a la veracidad de "dato duro".

El punto tres versará en torno a la historia de la literatura a partir de la confesión que el enunciador hace de tener la tercera parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* escrito por Miguel de Cervantes Saavedra y capaz de descubrir que William Shakespeare es el seudónimo del mismo autor. Con ello se reitera que lo que no se lee, no existe. Jorge F. Hernández repite este recurso en el punto número cinco al hablar de piezas no conocidas de Ludwig van Beethoven, Franz Joseph Schlesberg y Johann Sebastian Bach y el nacimiento temprano del jazz.

En el punto seis hablará de tener registro de las últimas horas de vida de Marilyn Monroe y, de manera muy peculiar, afirma conocer a Elvis Presley quien se encubrió con el nombre de Evodio Placencia López y fue su "chofer, hasta el día de ayer que lo tuve que despedir". Este párrafo tiene como particular característica el incluir un discurso alterno al oficial que en el mundo factual conocemos como **leyenda** o **mito** no en el sentido literario de los términos sino en su uso popular actual. Esas historias alternas que dan explicación a los acontecimientos desconocidos de la farándula son parodiadas por Jorge F. Hernández.

Del punto siete llama la atención la transcripción íntegra que el narrador hace "en los márgenes de la Enciclopedia británica". Pareciera ser una alusión directa a los textos de Jorge Luis Borges conocidos por su semejanza al ensayo y por las citas falsas que realizaba a tomos inexistentes del famoso libro de consulta.

En el penúltimo apartado repetirá la parodia al discurso historiográfico pero, esta vez, a aquél que remite a la historia de la religión basada en las creencias tradicionales y populares pues su interés es clarificar aquellos puntos difusos de la Historia que han sido complementados por las leyendas y supersticiones.

Llama la atención que el aparente discurso objetivo se logra parodiando los métodos de las ciencias humanas y exactas, pues en casi todos los puntos hace referencia a actividades como traducir, archivar, registrar, realizar paleografía y descifrar códigos complejos. Con ello Jorge F. Hernández remite a las más diversas ciencias y logra el llamado **efecto de realidad** a través de la supresión de la individualidad y la perspectiva que, a ojos de nuestra cultura occidental, son causas del equívoco. Así entonces, la parodia se lleva al grado de realizar un comentario crítico sobre el conocimiento de corte positivista que se jacta de encontrar verdades commensurables y medibles a diferencia del arte.

En el último punto el narrador afirma que ha guardado las patentes de sus múltiples inventos sin cobro de regalías ni explotación comercial. Curiosamente la palabra **invento** destaca por aludir, una vez más, a la imaginación como productora de mundos alternativos. La lista dentro del inventario enumera objetos que se destacan por condensar la esencia del relato mismo al ser contradicciones o paradojas, es decir, hechos incapaces de ser concretos por transgredir las leyes del universo de lo real.

Los "catalejos de dioptría intercambiable" aluden al sentido de la vista y, más específicamente, a la mirada capaz de modificar su perspectiva o nitidez como en el caso de la "neblina artificial" que remite también a aquello que no se deja ver. Así también el "proyector de sensaciones íntimas"

hace hincapié en la trasmisión de lo privado hacia lo público, un eje rector del cuento que se jacta de ser revelador de verdades.

Llaman particularmente la atención el "traductor instantáneo con instalador labiodental" por referir a la condición lingüística y al proceso de "hacer que un texto hable en otro lenguaje" (Grondin 85) recordando de nuevo a Gadamer tal y como el texto habla en los diversos lenguajes de la cultura a partir de sus discursos sobre lo real: las ciencias. Los "lentes leídos" vuelven a poner el foco en la importancia de la lectura y remiten al canon como lo público y lo conocido por la colectividad.

Finalmente, el "lápiz eterno y la infusión invisibilizadora" hablan no sólo del instrumento del poeta para plasmar en el papel su expresión estética sino que funcionan en el relato como un mecanismo metaficcional que remite a la autorreferencia del cuento. Antonio J. Gil González distingue como características de la autorreferencialidad: "el diálogo intertextual con las respectivas tradiciones artísticas, literarias, etc., el ludismo irónico o paródico respecto de las convenciones genéricas o pragmáticas, las huellas de la instancia autorial impresas en el texto, el desvelamiento de la ficción, la exhibición de los recursos constructivos, el *procesualismo* de una poética del *work in progress*, el *extrañamiento* o la denuncia del realismo" (10).

Encontramos así, una de las principales características de la literatura posmoderna, lo que Linda Hutcheon ha llamado **literatura narcisista** por su condición autorreflexiva. El mismo Gil González apunta que se traslada "la ruptura de la lógica interna del relato a la convención básica de lectura, promoviendo un efecto que podríamos denominar fantástico o maravilloso si tales categorías fuesen extensibles

desde la esfera de los hechos narrados a aquella en la que se establecen las normas de la comunicación narrativa" (17).

Así pues, para este autor, el fantástico se desarrolla como un efecto producido en el lector que es asimilable a nociones semejantes como el **extrañamiento** brechtiano o la **desautomatización** (Shklovski 77-98) del Formalismo Ruso. El mismo narrador trata de aclarar la situación genérica del cuento al declarar el pleno uso de sus facultades mentales en el punto número seis, con ello queda excluida la posibilidad de que "Enigmas sueltos" correspondiera al género "extraño" en la clasificación de Tzvetan Todorov.

Así pues, la escritura de Jorge F. Hernández es, a la vez, una reescritura de los discursos oficiales. Podemos advertir en su cuentística que la literatura es una verdad alterna capaz de realizar una crítica a las convenciones más arraigadas de nuestra cultura a partir de la parodia. Una disposición similar se alcanza a distinguir en cuentos como "Tú no sabes lo que pesa un muerto", "Coincidencias inútiles", "De(s) aparecido(s)", "Siete unos", "True friendship" y "Confirmación de la reglita". En todos ellos destaca el afán de reescribir las convenciones y ofrecer alternativas a partir de la traducción, el juego, el cuestionamiento a la verdad y los datos factuales, así como el ensimismamiento de la literatura y el lenguaje.

La relación entre ficción e Historia se muestra como la apertura al misterio que entraña la perspectiva y la relación del humano con el mundo. Todo lo que conocemos lo experimentamos a partir del matiz de nuestra complejidad y, más que informaciones, nos constituimos a partir de interpretaciones. Este carácter hermenéutico del hombre es la base de la poética de la escritura de

Jorge F. Hernández, un autor de su tiempo que escribe guiado por el pensamiento posmoderno entendido a partir de ese carácter autocrítico y narcisista en su estructura. La metaficción y el género fantástico logran un efecto en el lector que es atravesado por el texto, desautomatizado de las convenciones de lectura.

El final del relato nos presenta esta cualidad de lo imaginario y lo objetivo: la conquista del hombre sobre lo humano y sobre la cultura donde el triunfo es de la ficción capaz de aparentar suprimir los planos ya establecidos que separan la realidad de ese mundo alterno, y que nos recuerda también el ser ficcional de toda enunciación. La ficción "muestra sus costuras" como una manera de hacernos saber que la realidad es sólo un paradigma más creado por nosotros mismos y que este pacto endeble puede ser siempre transgredido por lo inesperado.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland. “El efecto de realidad”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987, 179-187. Impreso.

---. “La muerte del autor”. *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*. México: FFyL/UNAM, 2009. Impreso.

ECO, Umberto. “El problema de la obra abierta”. *Antología de textos de estética y teoría del arte*. México: UNAM, 1978, 449-455. Impreso.

GIL GONZÁLEZ, Antonio Jesús. “Variaciones sobre el relato y la ficción”. *Revista Anthropos* N° 208. Barcelona: Anthropos, 2005. Impreso.

GRONDIN, Jean. “Hans-Georg Gadamer: una hermenéutica del acontecer de la comprensión”. *¿Qué es la hermenéutica?* Barcelona: Herder, 2008. Impreso.

HERNÁNDEZ, Jorge F. “Enigmas sueltos”. *El álgebra del misterio*. México: FCE-Universidad Iberoamericana, 2012, 17-20. Impreso.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980. Impreso.

ISER, Wolfgang. “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: ArcoLibros, 1997. Impreso.

KRISTEVA, Julia. “La productividad llamada texto”. *Lo verosímil*, Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1970, 63-93. Impreso.

PLATÓN. *República*, Madrid: Gredos, 1999, 457-497. Impreso.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real*. Madrid: Páginas de espuma, 2011, 11-21. Impreso.

SHKLOVSKI, Viktor. “El arte como artificio”. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: S. XXI, 2010, 77-98. Impreso.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán, 2009. Impreso.

WHITE, Hayden. “Introduction: the poetics of history”. *Metahistory*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1973, 1-42. Impreso.