

**EL REY DE LAS RATAS:  
UNA EXPERIENCIA  
METAFICCIONAL DE EDNODIO  
QUINTERO**

**RESUMEN**

La metaficción ha sido uno de los recursos más utilizados por la literatura en el marco de lo que hoy se ha denominado Posmodernidad. Muchos autores han acudido a ella con el fin de mostrar la crisis de representación de la modernidad. Nuestros escritores no han escapado a ello. El reconocido autor Venezolano, Ednodio Quintero, nos presenta un excelente ejercicio metaficcional, en su novela *El rey de las ratas* (1999), el cual será analizado en el trabajo que presentaremos seguidamente, a través de la propuesta que sobre la metaficción nos ofrece Carmen Bustillo en sus trabajos *El ente de papel* (1995) y *La aventura metaficcional* (1998). Se acudirá además a algunas ideas de Gerard Genette y Jaime Rodríguez Ortiz.

**Palabras clave:** Metaficción, Narcisismo, Transtextualidad.

**Recibido:** Noviembre 2013  
**Aprobado:** Diciembre 2013

**Autora:**

**María C., Suárez de Bianchi**  
mariaconsuelodebianchi@hotmail.com

*Universidad de Carabobo,  
Facultad de Ciencias  
de la Educación  
Valencia, Estado Carabobo.  
Venezuela.*

*Licenciada en Educación,  
mención: Lengua y Literatura.  
Magíster en Literatura Venezolana.*

*Doctorando en Ciencias  
Sociales, mención Estudios  
Culturales con la tesis doctoral:  
Los discursos de la Posmodernidad en la narrativa Venezolana actual. Desempeño Docente:  
Profesora Asociada. Dedicación exclusiva. Departamento de Lengua y Literatura. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Carabobo.*

**ARTÍCULO**

## THE KING OF RATS: METAFICTIONAL EXPERIENCE EDNODIO QUINTERO

### ABSTRACT

Metafiction has been one of the most used in the literature in the context of what today is called Postmodernism. Many authors have come to her to show the representation crisis of modernity. Our writers have not escaped it. Renowned author Venezuelan Ednodio Quintero, presents an excellent exercise metafictional, in his novel *The King of the Rats* (1999), which will be analyzed in the present work then, through the proposal of metafiction offers Carmen Bustillo in his work *The body of paper* (1995) and *The Adventure metafictional* (1998). It also will come up with some ideas of Gerard Genette and Jaime Rodríguez Ortiz.

**Keywords:** Metafiction, Narcissism, Transtextuality.

### INTRODUCCIÓN

La metaficción se ha convertido en uno de los recursos escriturales más representativos de la narrativa venezolana de finales del siglo XX, y comienzos del siglo XXI. Utilizado tanto en cuentos como en novelas en el marco de la postmodernidad, la metaficción, ha significado una forma expedita de mostrar la crisis de representación de la modernidad. El desencuentro entre el hombre y la realidad. La indiferencia individual y colectiva como producto de esa crisis. Derrumbados todos los presupuestos teóricos que la sostenían como señala Carmen Bustillo (1997)

El hombre va quedando cada vez más solo: el mundo sigue siendo hostil, la historia da vueltas sobre sí misma, las verdades no existen, el orden es ilusorio, cada situación deviene transitoria, lo real se ha vuelto ambiguo e inestable; como defensa, como mecanismo de autoconservación, este mismo hombre se retrae narcisísticamente cada vez más hacia sí mismo. (p.189)

En nuestro país, la metaficción tiene sus antecedentes en cuatro textos fundamentales: *Ifigenia* (1924) y *Memorias de mamá Blanca* (1929) de Teresa de la Parra, *Cuento ficticio* (1927) de Julio Garmendia y *Cubagua* (1931) de Enrique Bernardo Núñez, siendo muestra magistral de la metaficción venezolana de mediados del siglo XX, *El falso Cuaderno de Narciso Espejo* (1952) de Guillermo Meneses. Elogiada por la crítica por la novedad de su técnica y su distanciamiento con formas

anteriores de contar, supone no sólo la plenitud del escritor, sino la madurez de nuestra narrativa. Antinovela, novela especular, El falso cuaderno de Narciso Espejo, constituye una obra paradigmática de la metaficción en nuestro país. Carmen Bustillo (1997), señala que esta novela en cuanto a personaje narcisista se refiere, es un ejemplo ideal porque cumple con tres elementos fundamentales: *“el narcisismo como recurso de construcción, la invención autorreflexiva y, como producto, la figura del doble.”*(p.161 ) Aunados a estos elementos, Meneses conjuga, magistralmente, otros recursos metaficcionales como la novela dentro de la novela, las memorias falsas, la ambigüedad de la autoría, el juego especular con los personajes, con lo cual hace de esta obra, un texto emblemático, no sólo de la narrativa metaficcional, sino también de una nueva dirección en la narrativa venezolana.

Posterior al trabajo de Meneses, la metaficción ha sido retomada con vigor en la obra de otros escritores, ya como recurso, ya como centro estructural de la composición. Ejemplo de ello, lo constituye la novela Piedra de mar (1968) de Francisco Massiani, quien utiliza la metaficción como un recurso en la construcción de esta obra, donde la adolescencia y sus conflictos son el soporte de la narración. Como ilustración de la metaficción utilizada como elemento estructurador del relato, podemos señalar dos excelentes trabajos de finales del siglo XX: Entre el oro y la carne (1990) de José Napoleón Oropeza, y la novela objeto de estudio en este apartado El Rey de las ratas (1994) de Ednodio Quintero. Para el acercamiento y análisis de la novela de Quintero, nos apoyaremos en la propuesta de Carmen Bustillo sobre la metaficción en sus textos titulados El ente de papel (1995) y La aventura metaficcional (1998).

En Ente de papel (1992), Bustillo, presenta una indagación con relación a la configuración de los personajes como “portadores de significación de los universos ficticios en esa línea que va del autor y su referente al texto y de allí al lector, cuya recepción siempre implica un proceso de resemantización” (p.19). A su juicio, tres categorías constituyen una tipología no restrictiva, de las formas de representación de los personajes, en momentos en los cuales se produce un distanciamiento de los modelos de la novela clásica, donde los personajes eran diseñados desde una posición en la cual, el mundo como referente, es proclive a su reproducción mimética. A diferencia de eso, los personajes de la novelística de hoy, son reflejo “del desencuentro y la insatisfacción con

el entorno; del afán de cambio; de las dificultades internas; del fracaso como constante” (p.35). Esta tres formas de mostrar los personajes que la narrativa contemporánea suele presentar son: la arbitrariedad, la ambigüedad, el narcisismo.

1.- La arbitrariedad: se corresponde con la tendencia actual de los escritores de presentar en sus novelas personajes contrarios a aquellos que responden a la idea de persona, es decir que sean verosímiles de acuerdo a ciertas normas de la realidad. Estos personajes al igual que el mundo representado por los escritores contemporáneos en palabras de Bustillo, “no son más que constructos sobre la realidad” (p.194). Entre los diversos matices que conforman esta categoría, Bustillo señala la presencia de personajes que incorporados o no a la voz narrativa,

...signarán desde su arbitrariedad, la arbitrariedad del funcionamiento de otros elementos en su interrelación: tiempos históricos superpuestos, espacios geográficos deformados o des-referencializados, voces narrativas que mezclan perspectivas, saltan encarnándose en una u otra figura confundiendo o enfatizando su ambigüedad o incorporan inopinadamente una voz autoral que reclama derechos sobre sus criaturas. (p.191)

Dice además que los personajes de la novela de hoy, “no tienen ya rasgos físicos, carecen de antecedentes y ofrecen un futuro incierto, transitan a placer espacios y tiempos distantes. La única coherencia que ostentan es con la autorreferencialidad del mundo.” (p.191). Con relación a la producción literaria latinoamericana señala que esos matices de arbitrariedad vienen dados, generalmente, por la construcción de personajes muertos/ vivos, reales/imaginarios, los seres monstruo/lenguaje, los grotescos, los carnavalizados, los fantásticos, los inasibles, los evanescentes, los hiperbólicos. “Todos estos personajes conforman una galería de seres que afirman su categoría ficcional a través de la obliteración o la transgresión de las normas que lo prefiguran” (p. 201).

2.- El Narcisismo: configura una categoría con frecuencia unida a la arbitrariedad pero independiente. Señala la autora que se refiere a la invención de personajes que se asumen como inventados desde el propio tejido de la ficción y que se relaciona con recursos propios de la metaficción. En este caso se refiere a:

la ficción dentro de la ficción o mise en abyme, el desdoblamiento del texto en su propio comentario crítico o en las claves de su desciframiento, la explicitación de los procesos de edificación de los mundos represen-

tados, la invención de unos personajes por otros al interior de la historia, el narcisismo como determinante neurótico de la caracterización de esos mismos personajes. (p. 202)

Como señala la Bustillo, estos personajes no sólo responden a una construcción metaficcional sino que parten de una urdimbre esencialmente arbitraria, o como bien lo señala Nelson Suárez en su texto, *Las imágenes reflejadas: un estudio de la novela Entre el Oro y la Carne* de José Napoleón Oropeza (1996),

Los personajes de las novelas narcisistas son “autorreferenciales, “es decir rompen con la “ilusión referencial” de la que habla Barthes. Los personajes ficticios ya no son <representaciones> de personas o caracteres reales son constructos emanados en la incertidumbre de la prosa metaficcional. (p. 21)

3.- La ambigüedad: se produce cuando en la obra como producto de su condición metaficcional y arbitraria, los personajes, se alejan de las figuras hechas o verosímiles y se facilita la incorporación del lector como constructor del texto, y de los personajes como conductor de la anécdota. Se trata, como señala Bustillo, de “la participación activa de lector en la práctica del significante que ofrece el texto como reto, sin que con ello se contamine necesariamente el mundo ficticio con elementos extratextuales” (p. 212).

Señala la autora además, que la arbitrariedad y la autorreflexividad resultan determinantes en la configuración de personajes posibles, y que tanto la arbitrariedad como la reflexividad conllevan a una ambigüedad que como principio que le sustenta genera incertidumbre. Propone como ejemplos las muñecas de *Las Hortensias*, el juego entre Narciso Espejo y Juan Ruíz como escritores del cuaderno apócrifo, en *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, la complicidad al leer ¿Quién mató a Palomino Molero?, textos analizados por ella, para dar cuenta de la ambigüedad de los personajes en obras donde lo que se intenta es crear reglas nuevas de verosimilitud en un campo de complicidad entre texto y lector, “campo en el que todas las arbitrariedades devienen coherentes y en el que la reflexividad metaficcional las refuerza como propuesta consciente que defiende los derechos de su peculiar espacio” (p.221).

En *La Aventura Metaficcional*, (1998) Bustillo presenta un denso estudio sobre la metaficción. Sustenta su proposición en el análisis de

la obra de cinco autores latinoamericanos: Manuel Puig, Mario Vargas Llosa, Felisberto Hernández, Álvaro Mutis y Alfredo Brice Echenique, proporcionando a su vez propuestas teóricas sobre el tema en cuestión. Entre las diversas formas de presentarse la metaficción que distingue Bustillos, en este texto, tenemos:

1.-“La representación de un creador que utiliza el territorio de la ficción para discutir su proyecto estético ideológico” (p.150). Se refiere Bustillo en este apartado, a aquellos textos narrativos donde:

Un autor ficcionalizado comparte con sus posibles lectores la aventura de leer lo que éstos están leyendo, o comenta con sus interlocutores la inserción de tal escritura dentro del contexto de producción, recepción del género, exigiendo una competencia lectora cómplice (ob. cit.)

2.- El narcisismo como recurso de construcción, la invención autorreflexiva y como producto la figura del doble. No se trata de un personaje que vuelve una y otra vez sobre su propia imagen, sino del juego especular que se establece en el diálogo de un narrador lúdicamente auto consciente, que tras ofrecer la ficcionalización de una figura familiar para el lector, hace que de ella misma proliferen otras caras, otras posibilidades.

Los personajes narcisistas, al igual que los autores que los diseñan desde sus propias dinámicas especulares y al igual que los textos que los acogen en su autoconciencia de ficciones-necesitan-al contrario del solipsismo que se les podría imputar del otro donde verse y con quien dialogar para poder existir. De allí la necesidad de autorrepresentarse. (p164)

3.- Las formas refractadas: la mise en abyme. Señala Bustillo que fue elaborada teóricamente por Lucien Dällenbach en un estudio de 1977: *La récit Spéculaire*, sobre la obra *Los Falsos Monederos* (1927) de Gide, cuyo tema es un personaje escritor, escribiendo una novela que se llama *Los falsos monederos sobre un personaje escribiendo...Dice además, que el término viene de la heráldica y se refiere a:*

....cierto tipo de diseño en el que se ofrece la reproducción de la totalidad del escudo en el interior- en uno de sus cuadrantes-, reproducción en miniatura de sí mismo que a su vez se reproduce en el interior del segundo y así ad infinitum. (p.165)

A través del análisis de varios textos como *La vida Breve* (1952) de Onetti, *Ojo depez* (1990) de Antonieta Madrid, *El obsceno pájaro de la*

noche (1981) de José Donoso, Carmen Bustillo presenta diversas estrategias para representar las duplicaciones de la historia dentro de la historia, no obstante la escritora afirma que eso es lo que menos importa “ el sentido y su transcendencia se hallará probablemente en refracciones entretejidas, en medio de redes de significación que desafían la competencia del lector” (p.173)

4.- Los juegos referenciales: están referidos, fundamentalmente, al análisis de la parodia y sus relaciones con la auto-conciencia narrativa. Señala Bustillo que aun cuando parodia y auto-reflexividad no son sinónimos, un número importante de textos de la narrativa contemporánea participa de ambos fenómenos y recrean o caricaturizan y exaltan otros discursos, pero sobre todo en la autoconciencia de una resignificación productiva.

5.- El lector espejo. Asociado con la participación de lector en la historia que se cuenta, se refiere a la ambigüedad que se produce en los roles prefijados por convención donde el autor es diferente al narrador, es diferente al personaje, y es diferente al receptor poniendo, justamente en duda “los fundamentos del acuerdo ficcional entre obra y lector” (p. 184). Como señala Bustillo:

el lector se hace espejo de lo narrado, se adentra en la acción y se convierte-alternada o simultáneamente- en personaje, narrador y narratario: toma conciencia de su carácter ficticio, a la vez que incorpora la imaginaria ficticia a las dimensiones de la realidad. (p.186)

6.- Imaginarios en diálogo: se refiere Bustillo en este apartado, a las imágenes que conforman el imaginario finisecular de Occidente en esa dinámica refractaria de lo cultural y lo estético, del pensamiento y la representación ficcional, para referir las formas nuevas de representación de lo real en nuestros días, donde los patrones o modelos establecidos por la modernidad se han derrumbado y en oposición, sobre la base de un nuevo pensamiento (Postmoderno), otras formas de representación se han impuesto. Estamos frente a una crisis de la representación y en este sentido el narcisismo, la autorreflexividad, el caos, son las imágenes por excelencia de la crisis de la representación, ellos son los portadores de una decadencia que ya no puede hablar sino de sí misma. En este sentido como señala Bustillo, “la metaficción responde a una autorrepresentación metafórica de la postmodernidad” (p. 193).

La metaficción no es pues una simple moda, es la expresión de una crisis epocal que nos compete a todos y que en el caso de Latinoamérica aún dentro de su situación imprecisa, no ha completado la Modernidad por lo tanto, según algunos, no puede ser Postmoderna o en su defecto es anti postmoderna para otros, ha conformado el imaginario que en palabras de Bustillo *“nos define ante nosotros mismos y ante el resto de Occidente”* (p. 200).

El Rey de las Ratas (1999), novela ganadora del premio Miguel Otero Silva en 1994, constituye una muestra magistral de la narrativa meta-ficcional de los últimos tiempos escrita en nuestro País. Su autor, el ingeniero forestal, profesor y reconocido escritor, Ednodio Quintero, además del significativo premio, ha recibido de la escasa crítica del texto, elogiosos comentarios donde se le vincula con Jonhatan Swift y se le señala como continuador de los tradicionales bestiarios.

La novela narra la historia de un monarca de un reino de ratas, quien después de haber pasado por una serie de complots y vicisitudes, tras el incendio de la biblioteca del palacio, por confusión, lo da por muerto. Él, aprovechando la situación, por decisión propia y arbitraria decide concluir su reinado. Huye y se hace ermitaño.

En su exilio voluntario, después de pasar por varias enfermedades y una fuerte depresión que casi lo lleva al suicidio, conoce por azar, a una rata pintor que se había extraviado en la cordillera, con quien después compartirá su choza. Esta rata pintor, decide pintar la vida de su admirado rey, sin saber que la rata dueña de la choza donde se hospeda es el mismísimo rey, y a su vez lo provee de lo necesario para que él, el rey de las ratas, escriba sus memorias: manuscritos a través de los cuales, nosotros los lectores, conocemos la turbulenta vida de esta rata rey, y su oprimido pueblo de ratones.

Tres cuadernos constituyen los manuscritos donde el rey de las ratas ofrece sus memorias. A través de estos cuadernos, de manera disgregada, conocemos su vida como monarca, al tiempo que se va conociendo también su presente de exiliado, la condición precaria de su vida y de su salud. Días y semanas transcurren entre una escritura y otra. La escritura es interrumpida por ataques de tos, de fiebre, de malestar, hasta que la muerte lo sorprende dormido, y con el hocico hundido entre los cuadernos, sueña que se convierte en murciélago.



Estos cuadernos, a su vez, vienen precedidos por una nota del editor, quien pone en duda la autoría de los manuscritos. Señala el editor que el manuscrito fue encontrado en el morral de J.H Martín, el pintor admirador del rey quien murió sepultado en un alud de nieve, pero que el autor afirmaba ser el desaparecido monarca. No pone en duda la capacidad de la rata pintor para impostar el relato y señala que incluso pudo haberse suicidado. Dice además, que él decidió publicarla como obra de ficción, que suprimió y corrigió algunos párrafos, que decidió dividir el material en capítulos breves y que fue él quien le dio el título a la obra.

Estructuralmente, toda la novela se sostiene en la metaficción, desde la advertencia del editor, la configuración del texto en cuadernos, los personajes, hasta los comentarios que sobre el arte de escribir se encuentran diseminados en la obra, nos revelan la importancia de este recurso en la conformación de la novela. Es como si en este texto, Ednodio Quintero hubiese querido llevar a su más alto nivel lo metaficcional. Como si éste elemento se reduplicara dentro de la novela, se enroscara como una gran espiral.

Desde la propuesta de análisis que plantea Carmen Bustillo para la novela metaficcional señalada al comienzo de este trabajo, la novela analizada coincide con varias de las formas presentadas por ella. En primera instancia nos encontramos con un autor con tendencia a la ficción (en este caso pudiera ser el editor, o la rata pintor o el rey de las ratas) que comparte con sus lectores la aventura de leer lo que éstos están leyendo y comenta con sus interlocutores la inserción de tal escritura en el contexto de producción, exigiendo competencia del lector. Inicialmente se observa en el comentario de la nota del editor, cuando explica su postura en relación al origen del manuscrito y todas las modificaciones que introduce al material, cerrando con la siguiente frase: *“Luego de barajar más de una docena posible de títulos, me decidí por uno bastante obvio. Los lectores juzgarán”* (p. 11).

En los cuadernos propiamente dichos, con frecuencia se observan situaciones similares, pero en este caso es el rey de las ratas quien introduce los comentarios. En el cuaderno uno, abundan los pasajes donde el rey de las ratas muestra su postura inicial frente al acto de escribir. Acto que se hace inmediato, tanto para él como escritor como para los lectores.

No deja de resultarme extraño, en consecuencia el arrebató senil que me ha impulsado a procurarme tinta, pluma y papel para dar forma a este manuscrito acerca del cual no abrigo ninguna esperanza, y cuyo destino, a falta de un ilusorio lector, tendré que confiar al fuego. (p.24)

Releo el párrafo anterior y me doy cuenta de que he incurrido en una digresión. Pero no voy a ensuciar este manuscrito con borrones y tachaduras. Sería malgastar tinta, que no es mucha la que me queda para completar mi relación. (p.34)

Ah, ya caigo, estaba escribiendo y me quedé dormido con la pluma apretada entre mi garra. La tinta se reseca. ¿Hasta dónde llegué con la historieta de las doncellas? Veamos....queso de cabra... (Cuaderno uno; p.37)

A pesar de que he llenado un montón de páginas con mi letra menuda y casi ilegible, no me considero escritor. Creo que me falta el don ¿y el estilo? En este escrito que mezcla el delirio y las lamentaciones, el estilo está ausente, tal vez diluido. Ojalá que a mi albacea no se le ocurra publicarlo, pues los críticos lo volverían trizas. (p.47)

El cuaderno dos, supone la toma de conciencia de la escritura por parte del monarca, y al margen de los acontecimientos que de su vida va narrando y que el lector va también descubriendo, se observan frases como las siguientes:

*Supé que el deseo de escribir era más fuerte que otro sentimiento... (p.64)*

*Escribo para mí mismo, como si susurrara en voz muy baja frente a una pared... (p. 65)*

*¿De dónde saco la conclusión de que seré leído alguna vez? ¡De mi ego congelado! (p. 83)*

*“Ahora soy ermitaño y finjo ser escritor. Sólo esta última ilusión me mantiene con vida y cuando acabe quiero morir” (p. 98).*

*Pero ahora sí, la página se acaba. El sueño me hace cabecear. Lo lamento, señor. Buenas noches y hasta mañana. Nos veremos en el otro cuaderno” (p.105).*

El cuaderno tres es un verdadero diálogo con el lector, el cual es increpado continuamente a seguir o dejar la lectura:

Ya me estoy hartando ¿y usted? No recuerdo haberle prometido ninguna diversión. Creo incluso, que le advertí a tiempo que este relato - o divagación- no tenía visos de mejorar. Si aún persiste en seguirme hasta aquí, tal vez picado por la curiosidad de asistir a una espectacular cacería pues venga, acompáñeme... (p. 109)

“Noches en blanco satén. La fiesta se acaba, amigo mío. El último en salir que apague la luz” (p.136).

A través de estos tres cuadernos, bajo la forma de memorias, recurso ampliamente utilizado en la narrativa metaficcional, conocemos con lujo de detalles y digresiones, el mundo de intrigas y traiciones del palacio de este rey de las ratas, el monarca más insigne de su tiempo. Su espíritu lujurioso, su enamoramiento de Lucy, el incendio de la biblioteca del palacio donde lo dieron por muerto, el asalto y saqueo del palacio y su huida, no sin antes llevarse el anillo con sus iniciales, su posterior vida de ermitaño, su muerte.

Las memorias al igual que las formas epistolares, las cartas, los diarios y las biografías son subterfugios a los cuales acude el escritor con el fin de crear la doble ficción: la novela y la escritura del diario, o la memoria dentro de la misma. Por otra parte texto- autor- lector se funden en una sola entidad que obliga al lector a participar del proceso creativo. Se establece una relación cómplice entre el escritor y el lector quien es copartícipe de la producción literaria. De allí, la necesidad de un lector activo, que conozca los códigos y convenciones necesarios para poder re-escribir el texto.

En segunda instancia se observa la presencia del narcisismo. En esta novela, como bien lo señala Bustillo, no se trata del doble o de un personaje que vuelve una y otra vez, sino del juego especular en el cual a partir del narrador autoconsciente, quien narra los hechos, se declara autor o niega ser el autor o muestra posibles autorías del texto, produciendo la ambigüedad en la novela, representadas en este caso, por el espejeo existente entre el editor, la rata pintor y el rey de las ratas

Como verán desde la primera línea el autor afirma ser el desaparecido e insigne monarca, nuestro último rey. Este hecho sin duda, le confiere al escrito un interés particular. Yo como editor responsable, no me voy a hacer eco de las afirmaciones temerarias de un autor anónimo. Y para curarme en salud ante cualquier demanda por difamación, expongo aquí una hipótesis a título personal. Nadie conoció las habilidades de escritor de J. H. Martín, y aun cuando los expertos grafólogos sostienen con autoridad que la letra de los cuadernos no es la suya, me atrevo a sugerir que el pintor, que era un artista por demás imaginativo- observen con cuidado la serie de grabados titulada “Cacería de un piojo al amanecer,” expuesta en el Museo Real, y verán lo que quiero decir- tenía el talento y la audacia suficientes para escribir una historia cuyo protagonista fuera su admirado rey. (p.10)

El apartado XVI, del cuaderno dos, es una verdadera muestra de este juego de espejos y de la ambigüedad. En esta sección, el rey de las ratas, además de contar lo referido al incendio de la biblioteca y cómo en la confusión, tomó por asalto su habitación privada y se apoderó del anillo con sus iniciales; elabora toda una disertación sobre la autoría del escrito, la cual se inicia con la posibilidad de sellar con el anillo la parte superior de cada página, a fin de que no queden dudas de su condición de rey, y las posibles reticencias del editor al publicar el manuscrito. “imagino la reacción aireada del editor. Si se decide a publicar el manuscrito, se cuidará de redactar un prolegómeno que le sirva de escudo ante cualquier demanda por difamación” (p. 92) ya Frente a esta afirmación, comienza a presentar posibles notas del editor.

Nota del editor:

“Usurpación de identidad o delirio senil. El lector podrá elegir cuál de estas formas de insania mental motivó al autor anónimo del relato que ofrecemos a continuación.... (p.93)

“Advertimos que la astucia y habilidad del autor, puestas al servicio de la narración, alcanzan a veces cuotas tan elevadas de verosimilitud que hasta un lector avezado puede abrir espacios de duda.... (p.93)

“Quisiera dejar claro que el asunto de las marcas reales en las páginas del manuscrito no es un ardid fácil de desmontar.... (p.94)

“Presten oído a lo que voy a plantear en las líneas siguientes: si el anillo es auténtico, y si el rey está muerto- y convertido en cenizas-, como en efecto lo demuestran los más autorizados testimonios, ¿quién entonces hizo las marcas en el manuscrito?

“Los lectores fieles de mi editorial recordarán aquella versión novelada de los últimos días de Su Majestad, que circuló profusamente hace unos diez años. El título tenía un nombre que hoy me parece horrible: “Un rey mutilado”. El autor, un tal J.K Lee- que no se atrevió a revelar su verdadero nombre-, planteaba la hipótesis de que el rey momentos antes del incendio de la biblioteca, había sido ajusticiado por un anónimo vengador... (p.95)

Estas notas van mostrando tantas y tan variadas posturas en torno a la autoría del texto, que al final, el rey termina siendo acusado de raticidio y la ambigüedad en torno al posible autor se hace mayor que la presentada en el ejemplo anterior, que es la nota del editor con que se inicia la novela.

En tercera instancia, tenemos las formas refractadas, representada por la mise en abyme, la historia dentro de la historia contada. La ficción que habla de sí misma, que construye sus propios comentarios. Como se señaló anteriormente, en esta novela el recurso utilizado es la memoria, asentada en forma de cuadernos. En conjunto, los cuadernos permiten conocer en forma disgregada la vida del monarca, pero también a través de ellos se conoce su acercamiento a la escritura y su postura frente al arte de escribir. De manera dispersa en cada uno de los cuadernos encontramos una multiplicidad de anotaciones y comentarios sobre el arte de escribir, como los que se mostrarán seguidamente:

Lo que en verdad me importa- en la escritura quiero decir- es la capacidad de las palabras para alterar la percepción del mundo. (Cuaderno uno, p. 47)

El escritor como zombie: sería éste un tema excelente para un ensayo. La escritura como actividad vicaria, el escritor: muñeco articulado al servicio de un ventrílocuo. (Cuaderno dos, p.74)

No quiero decir con esto que antes de escribir tuviera un plan preciso o un diseño estructural. Pero la forma que ha tomado el manuscrito, la falta de estilo, la trama descosida y las bruscas interrupciones de algún episodio que parecía haber despertado cierto interés, en fin, las torpezas de un principiante convierten las buenas intenciones en un camino hacia ninguna parte. Qué le vamos a hacer. No introduciré ninguna corrección, pues un diario no admite rectificaciones... (ob. cit., p. 82)

La cuarta instancia está referida a los juegos referenciales: la parodia y sus relaciones con la autoconciencia narrativa. Bustillo, después de presentar un somero recorrido en torno a la parodia, fundamentándose en las propuestas de Genette, Bajtin, Linda Hutcheon y Margaret Rosse concluye señalando que la parodia puede entenderse como:

La relación de un hipertexto con un hipotexto (en una acepción ampliada que incluiría las convenciones del género), dentro de la que se realiza una transformación intencional de los materiales de referencia que en este caso, vienen mediatizados por textos anteriores. Dicha transformación puede ser lúdica o seria y tiene como uno de sus objetivos principales, la búsqueda de nuevos significados; se sustenta inevitablemente sobre el juego metaficcional en su cualidad de reescritura (que es siempre un comentario explícito o tácito sobre sí misma) e implica la utilización de ciertos recursos de base como la distancia irónica y la inversión ambigua y proliferante a la vez, que requiere, para completarse, la cooperación del lector. (pp. 100-101)

Según Bustillo, lo que diferencia la parodia postmoderna, de la de otras épocas es justamente “la deliberada combinatoria de lo cómico y lo metaficcional” (p. 100). Tomando en cuenta estas aseveraciones, en *El rey de las ratas*, la parodia se presenta a través de la utilización de formas narrativas anteriores, entre las cuales se pueden señalar las fábulas, la novela de aventuras y la novela autobiográfica, predominando el sentido cómico y metaficcional.

La novela toma en préstamo de la fábula, la exposición de un relato protagonizado por animales con un sentido didáctico. Como se puede evidenciar en el texto, todos los personajes son animales, en este caso ratas, cuyo comportamiento, pensamiento y forma de comunicación es la propia de los seres humanos. La figura emblemática de la novela está representada por el monarca, en quien parecen confluír, a pesar de su linaje, más que las virtudes de su raza, mayoritariamente, las debilidades, que son coincidentalmente, vicios y defectos propios de los seres humanos: la ambición y abuso del poder, la lujuria, el amor, las pasiones desenfrenadas, el irrespeto por el prójimo, los caprichos, la desidia, la abulia. En fin, una serie de perversiones que al final irán en detrimento de su persona, hasta conducirlo a una vida solitaria y miserable que culmina con su fallecimiento en las condiciones más precarias. Desde esta perspectiva, el didactismo de la obra parece estar, precisamente, en mostrar al lector, por una parte, la diversidad de aspectos negativos que pueden cobijarse en un ser y hacia dónde le pueden conducir sus excesos, pero puede considerarse, además, como una alegoría del poder, ya que como señala Ortega (1997)

No se trata de la fábula que viene de Esopo como ser razonado, y adquiere sobretodos moralizantes en la lección del neoclasicismo; sino también del fabulario moderno donde el discurso del progreso es rebajado y satirizado. Ya darle la palabra a los animales convoca a una escena satírica. (p.241)

Visto así, *El rey de las ratas*, es un texto que más que imitar la fábula tradicional, la retoma, con el fin de cuestionar en forma humorística, valores y posturas propias del hombre de nuestra época, al tiempo que, como dice Bustillo “se sustenta inevitablemente sobre el juego metaficcional en su cualidad de reescritura” (ob. cit. p.101)

El vínculo con la novela de aventuras, proviene de la presencia de algunos rasgos propios de este género narrativo, como las aventuras

extraordinarias, presentes en algunos episodios, el carácter impulsivo y hasta temerario del protagonista, los viajes y el exotismo del paisaje. Con relación a las aventuras, se puede decir que desde que el monarca decidió huir, su vida se convirtió, prácticamente, en una aventura. Pasó de rey a jornalero y finalmente a ermitaño. En este espacio, se suscitan una variedad de sucesos que extrañan riesgos o peligros, entre los cuales, los de mayor importancia son los siguientes:

1.- La aventura amorosa con Lucy, la ratita esposa del granjero con el que el monarca trabajó durante un tiempo, de quien se enamoró y vivió un apasionado y acalorado romance.

2.- La maravillosa aventura vivida con una tribu de ratas montañesas de la frontera occidental, durante una cacería a la que fue invitado. La presa, de nombre Nntz, era una especie de “piojo gigante, cuadrúpedo y gris de lomo estriado y escamoso. Debía pesar no menos de doscientas libras” (p.115). Este episodio es, tal vez, el más fantasioso y asombroso de toda la novela. La cacería es descrita en detalles. Un sentido épico recorre la narración y tras la victoria, después de dar sepultura a los compañeros caídos en esa cacería, que más bien parecía una batalla, vuelven a la aldea donde son recibidos “con un abundoso y exquisito banquete. Seguido de un festín que duró, si mal no recuerdo, catorce días con sus noches” (p.119).

3.- Lo acontecido en el Monasterio de UX. Después de haber participado en la cacería el monarca es adoptado por la tribu, pero, huyéndole a María la bizca, una ratita presumida y enclenque que lo quería seducir, partió al Monasterio de UX donde fue aceptado. Durante siete años vivió allí. Alimentándose con “magras raciones de queso podrido y migas rocosas de pan” (p.128), durmiendo en el piso lleno de pulgas y desempeñándose en el lamentable oficio de porquero. Por azar, un día descubre lo que ocurría “detrás de los altos muros del monasterio” (p.128) y que era un enigma para él. Un cerdo se le escapó y él que lo perseguía, sin proponérselo, fue a dar en la sala principal donde sorprendió a los monjes de UX en plena jarana.

El espectáculo que se desarrollaba delante de mis ojos negaba todas y cada una de las cualidades que – creía yo- deberían distinguir a los miembros de una orden religiosa, consagrada- creía yo- a la honra y alabanza del murciélago mayor. Obesos y mofletudos, sentados alrededor de una

mesa oval, los monjes se atiborraban de carnes grasientas, bebían vinos de arroz, en copas que parecían propias de gigantes, eructaban y dejaban escapar sonoros pedos hediondos como el azufre. (p.132)

Tras golpes, insultos, palabras soeces, restos de comida que le lanzaban y hasta un lechón que le dio en el medio del lomo, partió.

Y me alejé silbando bajito, arrastrando mi cola sobre las baldosas llenas de polvo y suciedad, rubricando con ella como un signo elocuente del hastío y soledad que vislumbraba en el futuro mi despedida. Pobres criaturas pensé, no saben lo que hacen, que Dios los perdone. Y trastumbé el cerro, dispuesto a no dejar que mi espíritu se contaminara con las trazas impuras de aquella singular y decepcionante experiencia. (p. 133)

En cuanto al personaje central, el rey de las ratas, se puede decir que, evidentemente su carácter favorece la aventura como tal. Por poseer un carácter fuerte, temerario y muy voluble e impulsivo; la imprudencia, la aventura y el capricho, animan su espíritu. Su toma de decisiones, que abarca desde los castigos distribuidos al azar por una máquina, el destierro de su madre, hasta su propio exilio, es determinada por estos impulsos y contribuye con la diversidad de sucesos extraños, maravillosos, fantasiosos que le ocurren a lo largo de su existencia.

Otros rasgos vinculados con la novela de aventura que se observan en esta obra son los viajes y los paisajes exóticos. El viaje está presente a lo largo de la novela. Después de abandonar el palacio fingiéndose muerto, el monarca se va desplazando de un lugar a otro. Sin embargo la geografía no se describe con precisión. En algunos casos apenas si aparece esbozada, no obstante, da la idea de ser un lugar extranjero, antiguo, medieval posiblemente. Un país donde hay cuatro estaciones y por ende el paisaje se presiente exótico. Cuando huye de Lucy, menciona un valle entre montañas, cuando permanece con las ratas de la tribu se refiere a las montañas de la frontera occidental, inclusive se hacen observaciones sobre una lengua extraña. Cuando se refiere a la caza de la bestia gigante, da la impresión de que se encuentra en la selva, que bien pudiera ser la venezolana. Cuando se relata la aventura de Monasterio de UX, se observa mayor precisión en la descripción del lugar. Así cuando llega al monasterio dice: *“Corría el mes de Mayo, los campos estaban alfombrados de diminutas flores blancas”* (p. 125) y más adelante dice lo siguiente:



El Monasterio de UX era uno de los más difíciles de hallar. Para llegar hasta aquel apartado e inhóspito lugar de relieve intrincado y clima enfermizo, había que enfrentar una serie de dificultades y peligros que al más paciente de los mortales le causarían ataques de vértigo y desazón. (p.127)

Al respecto Ortega (1997) señala lo siguiente: “Este país imaginario parece empezar en Suiza y terminar en la Gran Sabana.... Es al mismo tiempo un país feudal y un país de ciencia ficción...” (p.245).

De la novela autobiográfica, contiene esencialmente, la intención de relatar las vivencias de un personaje que no es real como en la autobiografía, sino un ente ficcional. En este caso, la rata monarca, quien deliberadamente en su exilio voluntario, incitado por la rata pintor, cuenta su vida a través de los tres cuadernos que conjuntamente con la nota del editor, constituyen la totalidad de la novela.

Cuando el pintor me sugirió un poco al desgairé que utilizara la escritura para dar cuenta de mis experiencias, tuve una reacción alérgica. Algo se había despertado en mi interior, supe que el deseo de escribir era más fuerte que cualquier otro sentimiento. No obstante la presencia del pintor me inhibía. Y comencé a ver en su ausencia mi liberación. El día de su partida, antes de que hubiera remontado el sendero que lo alejaba de mi cabaña, me precipité sobre el cuaderno y escribí de un solo tirón las primeras páginas de este manuscrito. Que estas memorias- o como quiera llamárseles- sean verosímiles o no, me tiene sin cuidado. En ellas no pretendo demostrar nada. Escribo para mí mismo, como si susurrara en voz muy baja frente a una pared. (p.65)

Estos cuadernos, como se señaló anteriormente, además de mostrar las experiencias del rey de las ratas como monarca, exiliado y ermitaño, muestra su gusto por la escritura y su postura frente al arte de escribir, al tiempo que se convierte en la técnica o recurso principal utilizado por el escritor, Ednodio Quintero, para crear la doble ficción: la novela y la escritura del diario o la memoria dentro de la misma.

En cuanto a los personajes, siguiendo la clasificación de Bustillo se puede observar que los personajes de esta novela, en especial el rey de las ratas, participan de los tres elementos señalados por ella en El ente de papel. En primer lugar son arbitrarios, en tanto que no responden a la idea de persona, son ratas con características humanas, en segundo lugar son ambiguos, ya que se observa la presencia de una voz autoral reclamando la propiedad del texto, y son narcisistas, en tanto que son producto de la invención misma de la historia como consecuencia de su

carácter metaficcional. A estos rasgos debe sumarse el hecho de que el monarca por su carácter indiferente, abúlico, superficial y desencantado representa al sujeto débil de la postmodernidad. Desde esta perspectiva se puede observar que la novela, en su totalidad se aviene a las propuestas señaladas por Bustillo en los textos señalados inicialmente.

En cuanto a los recursos discursivos, obviamente el más importante en la novela es la metaficción, que como se ha señalado configura y sostiene toda la obra, no obstante se observa la presencia de otros recursos en el texto como la intertextualidad, lo carnavalesco y el pastiche.

Siguiendo las categorías de Genette, referidas anteriormente, se observan en la novela tres, de las cinco relaciones transtextuales señaladas por él: la intertextualidad, el Metatexto y la architextualidad. La intertextualidad “relación de copresencia entre dos o más texto, es decir eidéticamente y frecuentemente como la presencia efectiva de un texto en otro” (ob.ci.p.10) se encuentra en la alusión que percibe el lector de modalidades anteriores en el texto como la novela de aventuras, la novela autobiográfica y las fábulas. De igual modo en el texto se observan otras formas de intertextualidad provenientes de una gran alusión a refranes populares:

El muy ladino que no tenía un pelo de tonto, puso su bigote en remojo. (p.18)

Muerto el rey, viva el rey. (p.19)

El que a hierro mata, a hierro muere. (p. 38)

Cómo decía una vieja costurera: no dan puntada sin dedal. (p.39)

Dicen que la rata es el único animal que tropieza dos veces con el mismo escalón. (p.42)

De entrada dijo un lugar común: madre, Señor Rey, hay una sola. (p.56)

Nadie sabe para quién trabaja. (p.134)

El metatexto, es decir la relación que une a un texto con otro sin citarlo, se observa en la frase que estuvo tentado de decir el rey a sus centuriones cuando se sintió decepcionado por el diagnóstico que le dio un famoso psiquiatra en un momento de depresión: Que le corten la cabeza (p.57) y que alude indirectamente al texto de Lewis Carrol, Alicia en el país de las maravillas.

La architextualidad, considerada la más abstracta por Genette, referida a una relación muda que articula una mención paratextual (títulos, subtítulos, taxonomía), se observa en los nombres de los capítulos que en este caso se denominan cuadernos: cuaderno uno, cuaderno dos, cuaderno tres, que le permiten al lector identificar su cualidad genérica: las memorias. El otro recurso, muy bien utilizado por el escritor en esta novela, es el pastiche. Genette lo define como “la imitación de un estilo sin función satírica” (p. 38). Se observa en el texto, en la adecuada imitación que hace Ednodio Quintero del estilo propio de la fábula, la novela de aventuras, las memorias, referidas anteriormente.

Valioso por demás, para la construcción de esta novela resulta el carnaval, representados por la mezcla de lo alto y lo bajo, lo serio y lo ridículo, los géneros intercalados, lo sagrado y lo profano. De allí la presencia de los objetos al revés, la risa la parodia. El texto está atravesado por estos elementos. El rey, es rey y mendigo al mismo tiempo. Bajo su reinado se suscitan acciones que van desde serias conspiraciones de palacio hasta los absurdos castigos emanados arbitrariamente por una máquina. Profanas resultan las acciones realizadas por los monjes en el monasterio de UX, y no menos la lujuria del rey, cuando dispuesto a satisfacer sus bajos instintos da la orden de que le lleven novicias internas de un colegio de religiosas.

Las niñas según palabras de la madre superiora – una rata agria y avejentada-no habían visto un macho en los años de su breve existencia, pues todas eran expósitas, abandonadas apenas al nacer en la puerta del convento. Las reglas de aquel internado constituían un ejemplo de intolerancia y severidad, el mismo obispo estaba impedido de entrar. (p.33)

De gran comicidad resultan los encuentros amorosos con Lucy, la esposa de su patrón, de quien el rey o el mendigo se enamoran perdidamente.

Tratarme como un rey formaba parte de su estrategia, un juego ambiguo que manejaba a su antojo y que parecía llenarla de satisfacción. Varias veces, y estando su marido a una distancia peligrosa, me rozaba con su cola gris y aterciopelada, al tiempo que volteaba como una santa en pleno éxtasis sus ojitos inyectados en sangre, y en el punto culminante de su exhibición surgía de su hocico puntiagudo un insulto o una muestra de complicidad- nunca supe cuál era el verdadero sentido de las palabras de Lucy. “vete a la mierda, recyquito de pacotilla”, ordenaba, con los dientes trabados, sólo para que yo me enterara. Contrariarla hubiera sido una temeridad. Obedecía sumiso y me iba a la mierda, pues en el establo, de sol a sol, cumplía yo mi jornada y allí la mierda abundaba. (p.70)

Los géneros intercalados (memoria, fábula, aventura), conjuntamente con la metaficción soportan estructuralmente, de principio a fin, esta novela donde la realidad aparece invertida, trastocada. No hay en el autor interés por copiar fielmente la realidad. Crea otra realidad tomando como base la ficción y la autoconciencia, y a través de ellas se cuestiona el mundo real. Ejemplo de esto puede observarse en el Cuaderno uno, cuando el monarca, al referirse a los humanoides dice lo siguiente:

Éstos no sólo carecían de moral sino que la aparentaban. Pero en su torpeza y arrogancia no caían en la cuenta de sus contradicciones. Es bien sabido que cualquier norma de conducta debe ser consecuente con las premisas básicas que la sustentan. El libre albedrío, por ejemplo, del cual los humanoides hacen tamaña alharaca, es un fraude total, pues sólo puede ser ejercido en condiciones de privacidad- puertas adentro, para decirlo con una expresión doméstica. Cuando traspone el umbral es considerado como una extravagancia, se le persigue y se le acosa, pierde sus cualidades de vehículo liberador de la energía de la conciencia. Y para neutralizarlo y sofocarlo se inventan cárceles y manicomios. Parece ser que los humanoides no distinguen colores, su registro óptico salta del blanco al negro y ni siquiera se detiene en los matices del gris. Son en consecuencia miopes y maniqueos. ¿Dónde reside la causa de tal desarreglo? Quizá en el cerebro hipertrofiado. Entre nosotros ese órgano- al igual que la glándula, exclusiva de las hembras, que segrega almizcle- no ocupa ningún lugar de privilegio, simplemente cumple su función. En cambio los humanoides lo han convertido en su razón de ser. Lo elevan a la quinta esencia, serían capaces de tasar su precio en oro si pudieran comerciar con él. (pp. 49-50)

De esta manera, la novela se aviene a ese otro postulado postmoderno referido a la crisis de las representaciones de la modernidad solip-sista ya que a diferencia de ésta, que centra la representación de la realidad en la mimesis, la racionalidad, la verdad, lo que se busca ahora, es cuestionar los fundamentos mismos de la representación. Como bien lo señala Bustillo en la Aventura metaficcional (1998):

La episteme de nuestra época ha cuestionado sin retorno la existencia de una realidad objetual independiente de la percepción individual y colectiva. No se trata ya de la defensa de una subjetividad enfrentada al mundo por el estilo de los románticos, sino de la certeza del relativismo que impregna todas las relaciones del hombre con su entorno: desde las diferencias que marcan la mirada personal y desde la impronta de imaginarios culturales que condicionan la percepción y el lenguaje. (p.148)

La novela al centrar la acción en su propio proceso de creación, crea su propia realidad, más que imitarla, niega la referencialidad inmediata.

De esta manera la metaficcionalidad se presenta como indagación de la realidad, como metáfora del desencuentro entre el hombre y la realidad, al tiempo que reclama un nuevo lector. Un lector cuyas competencias le permitan realizar como señala Rodríguez (2000) “una lectura capaz de convivir con la inestabilidad y la catástrofe” (p.66). Al respecto, Gaspar (1991) señala que “la obra autorreflexiva genera imágenes del mundo a partir de la mirada que dirige a su quehacer literario, mirada que dialógicamente apela a la mirada del lector” (p. 9).

Aun cuando desde los inicios de la literatura, la autorreflexividad se observa en ella y ha sido una constante en diferentes momentos de la historia, ha sido en el siglo XX cuando ha encontrado su máxima expresión. Puede afirmarse que la metaficción es uno de los recursos a los cuales, los escritores en el marco de la postmodernidad, acuden con suma frecuencia. Luis García (2006) al hablar de postmodernidad y sus correlatos en la vida y la cultura venezolana del último tercio del siglo XX, señala que “empieza a dominar en el arte y en la narrativa venezolana la representación de un cosmos que ya no es aprehensible por la razón” (p.182). En consecuencia y citando de nuevo al escritor, puede afirmarse que:

Si la creación cultural es la contraparte de la forma en que el hombre y la sociedad se piensan a sí mismos, en esta literatura encontramos un ser disuelto en su circunstancia, una forma sin contornos, una imagen borrosa, una representación de nada.(p. 186)

## REFERENCIAS

- Arráiz, R. (2009). *Literatura venezolana del siglo XX*. Caracas: Alfa.
- Bustillo, C. (1995). *El ente de papel*. Un estudio del personaje de la narrativa contemporánea. Caracas: Hermanos Vadell.
- (1998). *La aventura metaficcional*. Miranda: Equinoccio.
- Brito, L. (2006). *Por los signos de los signos*. Caracas: Monte Ávila.
- Díaz, E. (1999). *Postmodernidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Featherstone, M. (1991). *Cultura de consumo y posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Gaspar, C. (1991). *La Lucidez Poética*. Caracas: Fundarte.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus

Ortega, J. (1997). *El principio radical de lo nuevo*. Potsmodernidad, Identidad y Novela en América Latina. México. Fondo de Cultura Económica.

Quintero, E. (1999). *El rey de las ratas*. Caracas: Monte Ávila.

Rodríguez, J. (2000). *Postmodernidad, literatura y otras yerbas*. Bogotá: Pontificia Universidad Javariana.

Suárez, N. (1996). *Las Imágenes Reflejadas: Estudio de la novela Entre el Oro y la Carne de José Napoleón Oropeza*. Maracay: Ediciones del Área de Estudios de Postgrado UC.