



HUMANITAS

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos
— 2003 —

1933 - 2003 **UANL70** ANIVERSARIO

Edición 30

DE RAPOSAS Y DE LOBOS DE ANTONIETA MADRID
O LA TEORÍA DE LA NOVELA LABORATORIO

Dra. Ludivina Carrera
Universidad Central Andrés Bello

*¡Raposas! Las zorras, llamadas
también raposas, se apoderan de lo
ajeno y lo hacen aparecer como propio.
Antonieta Madrid*

*El novelista no es ni un historiador
ni un profeta, es un explorador de la existencia
(Kundera, M. 1990: 47).*

El lector de la última novela de la venezolana Antonieta Madrid, *De Raposas y de Lobos* (Madrid, A. 2001) percibe este mundo ficcional, donde se dan cita diversos personajes, por medio de los "Apuntes de Fulvia Fénix", diario que Mónica Leger lleva en la clínica donde ha sido recluida por trastornos nerviosos causados a raíz de la muerte de su marido Marcelo Cervone, y por la lectura de *Las horas amables*, "novela de Mónica Leger, escrita bajo el seudónimo de Fulvia Fénix" (41). Ambos textos no son otra cosa que la teoría y la práctica acerca de lo que la propia Antonieta Madrid denomina *Novela Laboratorio*: "donde todos los trucos han sido celosamente calculados. Siempre aparentado un juego" (41).

La protagonista Mónica Leger es hija de Susana Almarza (madre de Vanesa Luder en *Ojo de Pez*, otra novela de Antonieta Madrid, donde el apellido era Luder, en vez de Leger). Este personaje ha sido recluido en "Campo de Fresas, una de las famosísimas clínicas del doctor Hermógenes Morichal, destinada a casos desesperados, cuando ya la

familia y los amigos no pueden ayudar" (29). Mónica Leger, la narradora textual de la novela, constituye la voz principal de la obra. Por las páginas de su diario escrito en la clínica, y por el contenido de la novela *Las horas amables*, también de su producción, es posible conocer las diferentes historias del universo escritural creado por Antonieta Madrid y recreado por la autora textual bajo el seudónimo de Fulvia Fénix.

De rapsodias y de lobos insiste en la construcción de una macro novela que contiene varias micro novelas. En principio, nos recuerda la estructura de *Ojo de Pez* (Madrid, A. 1990), donde "la presencia de la Novela Bonsai invoca, convoca, revoca y evoca. Todo al mismo tiempo, [a la vez que] devora las fronteras de la novela" (Carrera, L. 1994: 131). Sin embargo, la última novela de Antonieta Madrid, va más allá de la construcción de una macro y micro-novelas; porque no sólo abarca el diario de Fulvia Fénix y la novela *Las horas amables* (ambas de la protagonista Mónica Léger), sino que también da cuenta de todos los escritos: creación y crítica, de los diferentes personajes que se mueven en un mundo ficcional impregnado por la investigación académica universitaria.

Las dos obras de Mónica Leger, bajo el seudónimo de Fulvia Fénix contienen relatos propios de la narración extradiegética (Genette, G. 1962), esto es, de la novela *De raposas y de lobos* de Antonieta Madrid que el lector extra textual o real tiene en sus manos; por lo tanto, son textos espejeantes que se complementan y continúan la narración de los acontecimientos. El denominado *Cuaderno de Fulvia Fénix* contiene una mezcla de voces homodiegéticas y heterodiegéticas (Genette, G. 1962). En cuanto al uso homodiegético o en primera persona, se pueden leer los siguientes ejemplos en forma reiterada:

Soy yo, Fulvia Fénix, sombra de mí misma (11); *Soy yo, Fulvia Fénix. Estoy sentada en una silla vienesa, en el oscuro rincón de este bar* (12); *Soy yo, Fulvia Fénix (...) creo reconocer a la enfermera de Campo de Fresas. ¡Maldita clínica; No quisiera regresar allí nunca más* (15).

En este caso, se ha delegado en Fulvia Fénix la responsabilidad de la historia relatada y se convierte en "una especie de sustituto textual del creador original del enunciado: un autor textual o entidad ficticia a quien corresponde la tarea de enunciar el discurso" (Barrera Linares, L. 1995: 88). Por consiguiente, el personaje Fulvia Fénix (seudónimo de Mónica Leger) corresponde a una delegación del autor, un desdoblamiento.

Los relatos heterodiegéticos o en tercera persona se encuentran mezclados con los primeros y su finalidad es la explicación de las acciones que ya han sido mencionadas por la escritora: "Es Fulvia Fénix que se ha fugado de la clínica por enésima vez" (11); "Fulvia se ha propuesto invocar el espíritu de Marcelo Cervone, muerto en circunstancias que deben ser investigadas" (12).

Con el juego anterior, se mezclan la "realidad textual" y los acontecimientos de las novelas elaboradas dentro de la ficción narrativa. En el diario de Fulvia Fénix se puede leer: "No sé si es de día o es de noche. Cada vez que me dan esa pastilla roja con yogur, me pasa lo mismo: deliro y pierdo la noción del tiempo" (26), acontecimiento que ocurre a la propia protagonista. Lo mismo sucede cuando se declara culpable de la muerte de Marcelo: "agotada confesó el presunto crimen con lujo de detalles, y al no ser creído su testimonio, por coincidir en todos los términos con lo escrito en su novela" (122); "SÍ, FUI YO. LE DISPARÉ. YO LO MATÉ...FUI YO, FULVIA FÉNIX. YO, YO FUL..." (125).

La historia de Mónica Leger se recrea metaficcionalmente dentro de sus escritos:

Trato afanosamente de anotar mis impresiones en el cuaderno. Primero debo aclarar si se trata de un sueño, o no. La mayoría de las veces olvido lo soñado y cuando trato de construir las secuencias, tergiverso los contenidos y lo descrito bien podría pertenecer a la literatura (109).

Llevar este diario me fascina pero debo reconocer que puede complicar las cosas. A veces no distingo entre lo que escribo en el diario y los hechos tal como se van presentando en la realidad (80).

El mismo desconcierto se da en otros protagonistas de la obra. Mónica escribe acerca de Pepe Manoa, otro personaje, que confunde la realidad inventada en su novela *Noche de ronda* y los acontecimientos ocurridos en el mundo textual que lo rodea:

Dicen que la novela también contiene alusiones a la desaparición de Marcelo Cervone, y su escritura ha provocado tales niveles de angustia al profesor, que se ha puesto a delirar, confundiendo la realidad con la ficción y anda diciendo a los colegas y posibles lectores del bodrio que fue él quien mató a Cervone (193).

El recurso metaficcional es recurrente en *De raposas y de lobos*, porque la mayoría de los personajes se mueve en medio de la investigación académica y este hecho da lugar a la escritura de nuevos

discursos narrativos o críticos; motivo por el cual, se confunde la realidad textual con la metaficcional. La misma Mónica Leger se reconoce en un personaje de la novela: "Se trata de la protagonista de la novela, Ana Julia Mercader, al confesar el crimen que allí se narra" (70).

Otros acontecimientos dan cuenta del planteamiento anterior, esto es, de la diversidad de novelas contenidas dentro de la macro-novela. Marcelo Cervone nunca pudo terminar su novela por diferentes causas; sin embargo, había escrito algunas páginas que luego destruiría.

Cuando lo conocí, Marcelo escribía una novela cuyo protagonista era un cadáver. Marcelo leía para mí fragmentos inconexos que yo escuchaba extasiada, enamorada (30); Decía que el verdadero cadáver no era el personaje sino la propia novela (30).

Afrodisia Lares, personaje rival de la protagonista, en el amor y en las letras, se reconoce como personaje en la novela de Marcelo.

¿Acaso fue aquella novela una premonición de lo que ocurriría después en la vida real? (40). Allí están los personajes: Marina Kellogs, con su maravilloso traje azul (40). Ella misma podría reconocerse en aquellas páginas, en la propia Marina o en Thamara, la profesora de letras con su tesis sobre La novela Zombie del Caribe Anglófono (40).

Pepe Manoa desarrolla su inspiración narrativa en *Noche de Ronda*, donde coloca a Catalina Bukowska (profesora de Lingüística y Estructuralismo) bajo el personaje de Raquel Esparragosa (98). Canicas Guarandol, otro ente ficcional, obtuvo el Premio Romualdo Gavilla por su novela *Entre perros y gatos*, allí transcribió a modo de Collage, todo lo que había grabado en su reproductor:

*Grabó todas las cotorras en la calle, grabó a heladeros y chicheros, grabó en las busetas y en los metrobuses, en el metro, en el parque del Este, en kioskos, casas y saraos. Grabó a los amigos en las cafeterías, grabó a su mujer, a su suegra y a sus amigas jugadoras de cartas. DICEN QUE Guarandol grabó y grabó hasta que ya no pudo más y todas las grabaciones las guardó. Cuando convocaron al concurso, decidió construir la novela, *Entre perros y gatos* (128).*

Santiago Maestre, Decano de Humanísticas en la UCC, escribe su novela *Loquita mía*:

Recientemente publicada por la editorial Cumbre del Águila (255) que, al ser enviada a un concurso de nominado "La cuca mágica" quedó en

cuarto lugar porque le faltaba "polenta" es decir "carne cruda, sexo y pornografía de verdad - verdad"... (307).

Además de los procesos metafccionales, la autora recurre a la estrategia textual que podríamos llamar "la técnica del rumor". Cada vez que se aparece el impersonalizado "Dicen", la narración avanza y el lector se entera de los sucesos.

Dicen que la ciudad de Cáscaras es la Ciudad de Todos (18); (...) Dicen que Afrodisia Lars anda como alma que lleva el diablo por los pasillos de la universidad porque no le quieren reconocer su tesis sobre La Literatura Qnorrr para el ascenso a Profesor Agregado (46); (...) Por allí se dicen cosas. ¿Cosas? ¿qué cosas? (58); (...) DICEN QUE el doctor Honey padece una extraña enfermedad llamada licantropía (...) se transforma en lobo y aúlla (63); (...); Se ha desatado una serie de rumores (95); (...) DICEN QUE unas semanas después, Mónica también desapareció del Cubilete, como por arte de magia, sin dejar rastro (313).

En otro orden de ideas, Anotieta Madrid reitera el tema de la inspiración; su personaje Afrodisia Lars, profesora de semiótica en la Universidad Capital de Cáscaras:

Se ha prometido a sí misma emplear las vacaciones escribiendo un texto diferente a cuantos ha escrito antes. Trata de concentrarse, de entrar en trance, de lograr ese clima apropiado par que aparezca el duende y comience a dictar (39).

Lo mismo piensa Mónica Leger cuando cree en la existencia de "un duende que dicta y se burla de los lectores de sillón y lamparita de quinqué, los molesta, los fastidia, los hace reventar" (69). Incluso, consta un capítulo titulado: "El duende que dicta" (99), donde la escritora escribe:

Existe un plano de la escritura totalmente dominado por el azar. Se trata de lo que nos dicta el duende (...) es un duende alegre y despreocupado, creativo, dueño de un agudo sentido de humor (...) duende que dicta (99).

Sin embargo, junto a esta inspiración, predominan las páginas defensoras del trabajo diario y la presencia de una finalidad, como bien ha dicho Barrera Linares (1995): "Todo texto está marcado por una intención específica, y de ello no se excluye el texto literario. Así que

ninguna obra es absolutamente espontánea, como sostienen los que defienden la elaboración de la literatura a partir de estados inspirativos particulares, o los que suponen de escritor como un intermediario, un médium, un vocero colectivo social”.

De todo lo dicho, se desprende que la clave de la obra está en el propósito interno de su construcción; en un texto crítico, Antonieta Madrid (1991: 11) ha dedicado unas páginas a la denominada “novela de autor” o “novela intelectual”; entre cuyas características se cuentan: el cuestionamiento del género novelesco, el autocuestionamiento del escritor y la reflexión sobre el acto de escribir (Madrid, A. 1991: 47). Estos mismos señalamientos están presentes en la voz textual de los *Cuadernos de Fulvia Fénix* y en la novela: “*Las horas amables* (...) tarea eminentemente lúdica”(30); porque una novela es un medio para dar expresión a las ideas y a su vez, experimentar el placer que produce la creación individual.

Mónica es un personaje capaz de darse cuenta de su autoría como escritora de textos en: “una libreta empastada, preciosa, para llevar el diario” (58); por dicha razón, escribe lo siguiente: “Anoto en mi cuaderno” (82); “Debería escribir un diario” (27). La voz textual está consciente de su escritura y de su posible desdoblamiento en escritora /protagonista de su propia novela:

Por pura ilusión. Por la fantasía de parecer otra, Fulvia Fénix en lugar de Mónica Leger (50); (...) Escribo y a medida que voy llenando la página siento como si me desdoblara en otra, alguien que, aunque se me parece, no soy yo, y es entonces cuando puedo escribir lo que va pasando por mi mente. Escribo automáticamente, sea de la realidad o de la imaginación, solo se trata de escribir y escribir y escribir (109).

También es una persona crítica a la escritura de sus propios textos en el diario:

Tomo el cuaderno, lo abro al azar, (...) Sé que debo disciplinarme y conducir la escritura ordenadamente, fielmente, de lo contrario se puede desparramar y me llevará por donde no quiero ir. Las palabras deben ir encadenada, una detrás de la otra, en perfecta fila india (81).

Cuando Antonieta/Mónica/Fulvia discurre sobre el hecho de escribir, asume que: “por lo menos cuatro horas debe durar cada jornada, dependiendo siempre del entusiasmo y de la intensidad. Pero se cansa uno, duele el cuello, la espalda, se sienten deseos irresistibles de salir

corriendo” (67). Es evidente que la teoría de la novela se encuentra en la obra narrativa escrita por la protagonista: “Se trata de *Las horas amables*, novela de Mónica Leger, escrita bajo el seudónimo de Fulvia Fénix” (41). Antonieta Madrid propone el ludismo y la experimentación en la novela por medio de la escritura del mismo personaje:

El trabajo consistía en escribir en un cuaderno lo que me dictaba la memoria y la imaginación y en la posterior distribución azarosa de los materiales disponibles. Novela-pastiche. Ensamblaje. Bricolaje. Combinatoria audaz. Eclecticismo. Entronización del fragmento. Postmodernidad. (30).

De la misma manera introduce el término “Novela Laboratorio” a todo escrito cuidadoso que dé cuenta de la organización del mundo inventado por la escritora textual: Nos encontramos ante una novela de laboratorio donde todos los trucos han sido celosamente calculados. (42)

Antonieta Madrid propone la Novela Laboratorio, y ella misma lleva a la práctica la teoría; cuando Mónica comenta: “Escribiré esta novela con fragmentos imbricados. Llenaré cuadernos y cuadernos y mi escritura textoria (...) Será un texto-textura-textureado. Texturearé textos de verdades con textos de mentiras” (105), es el mismo tipo de lectura convocada por las páginas de *De raposas y de lobos*. El lector del texto debe seguir un itinerario complejo porque se encuentra ante una obra conformada por la estructura de unos apuntes, el diario de Fulvia Fénix, las páginas de una novela y las intenciones de la escritora Mónica Leger, amén de las diferentes creaciones literarias de varios personajes. La fragmentación de la novela responde a una realidad textual neurótica de los personajes; por esa razón cada fragmento del diario o de la novela será siempre un fragmento de una obra organizada en lo que se podría denominar Novela Laboratorio por la mezcla y amalgama de sus elementos principales.

Un laboratorio recuerda la oficina donde los químicos hacen sus experimentos y los farmacéuticos, las medicinas. Por extensión, se puede decir que es el lugar donde se trabaja en investigación experimental, a fin de resolver problemas científicos o técnicos con los que se enfrenta el progreso humano. El escritor de una Novela Laboratorio experimenta con el material del cual dispone, de la misma manera que un científico prueba o examina las propiedades de las cosas, y procura descubrir, comprobar o demostrar determinados fenómenos o principios. Dicho de otra manera, el escritor experimental se propone “liberar en la lengua la

función política, liberar la lengua de los usos que la hacen rígida, conducirla de nuevo a un estado de disponibilidad, exaltar sus potenciales estructurales" (Grupo 63, 1965). La organizadora textual de la novela organiza y experimenta con sus materiales; de esta forma, disfruta la construcción con diversos materiales:

Mónica trabajaba en la Facultad: sacaba fotocopias de los textos, recortaba, pegaba, ensamblaba y las piezas del rompecabezas iban encajando. Nada más fácil. Un método de corte estructuralista. Sólo dos operaciones: recorte y ensamblaje, o lo que es lo mismo: descomposición y reconstrucción (...) Con los mismos materiales, ¡qué maravilla; se pueden construir innumerables textos. Es la magia de las infinitas posibilidades de la combinatoria (68)

Sin embargo, la Novela Laboratorio no se realiza sólo con una combinación arbitraria de textos. No es un trabajo realizado al azar. Al contrario, la obra debe ser trabajada minuciosamente, sin que nada quede fuera de la organización interna que le ha dado la intencionalidad de la autora.

En cuanto a la historia, al material narrable, a la realidad describable en el texto, digamos al contexto como pretexto para un texto, o al texto inmerso en el contexto, (...) cualquier contexto es válido como pretexto para un texto, sólo se trata de lograr la textura y la mixtura expresada. Texto mixtreado. Contexto texturable. Texto-textura. Texto hilado, calado, bordado, hilvanado, tallado, constureado...(253)

Entre los textos imbricados en la novela de Fulvia, aparecen ciertos materiales paraliterarios, cuando se presentan apuntes sacados de las enciclopedias y no pretenden el placer del lector, sino la información más objetiva del entorno. Por ejemplo, se alude a la Psicosis en los siguientes términos: "desorganización profunda de la mente..." (181) y a la histeria como "clasificada por la psiquiatría moderna como una psiconeurosis" (201)

En la experimentación del texto se toma en cuenta cada uno de los elementos que integran una narración; como se trata de un trabajo minucioso, también los personajes deben estar perfectamente contruidos como si se tratase de personas con sus caracterización propia: "En el proceso de la escritura, los personajes literarios terminan ocupando el lugar de los modelos vivientes que los inspiraron y les dieron vida en el papel" (177) "El escritor simula ser cada uno de los personajes, al

desdoblarse y al calcarlos de los modelos vivientes" (178). Para completar su novela bien organizada o novela de Laboratorio, Antonieta Madrid coloca al final un apéndice, donde tipifica a cada uno de los personajes de su novela.¹

En una Novela Laboratorio, como texto experimental, también se apela a textos ajenos. Como todo texto convoca otros materiales, existe una lectura en filigrana, porque "esconde otro texto subyacente al que revela, descubre y deja descifrar" (Carrera, L. 1995:17). Probablemente en este hecho esté el asunto de la novela: "Raposa! Las zorras, llamadas también raposas, se apoderan de lo ajeno y lo hacen aparecer como propio". (42). Una novela es raposa, porque toma elementos ajenos: "Mónica ha utilizado los escritos de Marcelo en su novela" (70), se comenta en una de las páginas de la obra.

Estos juegos textuales convocan la enciclopedia de los lectores (Eco 1993: 7) cuya figura es importante en el juego ficcional para actualizar la obra según su competencia cultural; como toda obra de arte, "está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles (Eco, 1979: 98), los textos experimentales convocan nuevos textos y se juega con la transtextualidad "todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos" (Genete, G. 1962: 10).

En el caso de la novela *De rapsodas y de lobos*, la autora propone un lector, "capaz de desarticular e interpretar todos los significados implícitos en el texto, mediante el conocimiento del conjunto de reglas inherentes al mismo" (Barrera Linares; L. 1995: 23), por este motivo, "para decodificar un mensaje, el lector ideal debería valerse de su competencia literaria" (ídem). Esta es la razón por la cual, en la novela se insiste con frecuencia en una burla a los lectores incapaces de general nuevas lecturas:

Fastidiaré a los lectores de lamparita y velador. Los lectores confort quedarán confusos, perplejos, anonadados ante tantas mentiras / verdades superpuestas, imbricadas, yuxtapuestas, fusionadas, sobreimpresas, palimpsesteadas, y mi tela-texto parecerá un moiré tornasol y entonces podré decir que he logrado el balance perfecto (105).

En la Novela Laboratorio, propia de un narrador postmoderno, "las redes textuales cambian y la actitud del lector se hace cada vez más completa" (Carrera, L. 2001:17), con esto, "es posible lograr el objetivo de la obra literaria, que consiste en hacer del lector, no un consumidor, sino un productor de textos" (Barthes, R. 1980: 4). Es necesario un

lector activo, que tenga competencia literaria y que organice los elementos de la obra, para que no queden impresionados por asumir la condición de "Lector confort":

La gran trampa de la literatura: lo centelleante, lo intermitente, la ambigüedad con el único propósito de impresionar a los lectores-confort, a los lectores de salón y sillón orejero y lamparita de quinqué sobre el velador. Textos coquetos escritos desde la locura. Se inventa el amor. Se enmarcara el dolor. Se maquilla la momia par engañar a los incautos iniciados en la escalada del trompe-l'oeil, el bluff y la maroma" (45)

En el mismo orden de ideas, hay que observar el hecho de que "bajo el contexto del período finisecular contemporáneo, el uso de los mass media se ha visto favorecido de tal manera que su influencia ha alcanzado diversas áreas del saber" (Carrera, L. 2001: 82). Antonieta Madrid no escapa a esas novedades, porque su novela laboratorio implica el uso de la tecnología; por esa razón se producen sus páginas frente a un ordenador (computadora), donde se puede "editar" la información por medio de las acciones "cortar" y "pegar". Innovación que, indudablemente, proporciona una gran ayuda a los escritores que han dejado de resistirse ante el avance de las herramientas de la informática. El documento electrónico tiene como característica "su capacidad interactiva; en este caso (...) permite que el usuario pregunte por contenidos, dé instrucciones para su despliegue y pueda leerlo de diferentes maneras, al ingresar comentarios, modificar o agregar otros contenidos" (Carrera, L. 2001: 82). En la obra de Antonieta Madrid, se lee lo siguiente:

A ella la elimino, la saco del cuadro y veo cómo se va empequeñeciendo hasta desaparecer. La he omitido en la secuencia. Ya no es mi personaje. La he sacado del guión. La echo del escenario. Zoom out. Se desbordó. Ya no aparece en la pantalla, apenas un ojo inmenso, inidentificable, el lóbulo de una oreja como una macha amorfa. Ha quedado fuera de la pantalla y fuera de la historia., ha quedado reducida a un recuadro marginal como la figura de un lector de noticias para espectadores sordo-mudos" (223); (...) Se resiste a salir y aún permanece en una esquina del cuadro, dando manotazos, haciendo extrañas señas, arañando la pantalla (223); (...) ahora sólo queda él. Él sólo en la pantalla en un close-up único que he comenzado a percibir (224).

En esta Novela Laboratorio, la experimentación llega al aspecto de asumir la parodia y la carnavalización en lo que se refiere a la presencia de la crítica literaria, desarrollada por algunos *entes* ficcionales que juegan a la escritura del análisis literario. A decir de Barrera Linares, L. (2000), la crítica no es propiamente "literatura de creación (...) aunque obviamente forme parte de la literatura. Se entiende como discurso sobre la literatura de creación, incluye descripción rigurosa y debidamente documentada, análisis, interpretación y evaluación de los textos de creación literaria. Es un discurso que discute los principios, aplica las teorías y la estética de la literatura" (38).

Sustrato de la parodia es el carnaval, espectáculo simbólico y sincrético, en el que se multiplican las confusiones y profanaciones, la excentricidad y la ambivalencia, cuya acción central es una coronación paródica, una apoteosis que esconde una irrisión. La carnavalización implica la parodia en la medida en que equivale a confusión e interacción de distintos estratos a la intertextualidad. Son textos que en la obra establecen un espectáculo teatral donde los portadores de textos son otros textos, de allí el carácter polifónico de la obra. En la parodia de las Tesis literarias, existe una presencia de elementos carnalescos. Existe sobreabundancia, cornucopia rebotante, prodigalidad y derroche, irrisión de toda funcionalidad, de toda sobriedad. En esta parte del texto, el ludismo se presenta como combinación de signos vacíos. Verbos, formas malgastadas, lenguajes abundantes que no designan contenido alguno. En la novela *De raposas y de lobos*, existe ironía y parodia en lo que respecta a la crítica literaria. Antonieta Madrid se burla de los análisis literarios por medio de las tesis de sus personajes.

Se trata de una tesis arbitraria, delirante y peligrosamente experimental, que da vértigo leerla y que no se puede permitir la utilización de categorías alimentarias en el análisis literario, sobre todo si se ha recurrido a las sopas de sobre Qnorr para referirse a cierto tipo de escritura como Literatura Qnorr, aludiendo al contenido de glutamato monosódico en dichas sopas a su correspondencia con una literatura deshidratada, sin rostro, ni cuerpo, ni sangre, ni rasgo, como un espejo empañado (46). Es la literatura disecada, empaquetada en cajas decoradas con un pollo amarillo y verde. Es la literatura Qnorr. Prefiero dejarme llevar por la sensualidad, por el placer del texto, por el goce inconfesable de la imaginación liberada, por el vértigo de la combinatoria, por el furor de la lubricidad, por la pasión lúdica, por la emoción de la

develación incontenible, Para mí, la literatura es cuerpo cierto/escritura feliz (67).

Obviamente, resulta irónico el hecho de colocar palabras inconexas cuando se trata de la crítica literaria; este hecho también puede ser observado cuando Afrodisia se refiere a la Novela del postmodernismo, tesis que luego abandona para dedicarse a la *Literatura de la Colonia*:

La novela del postmodernismo –escribe en su libreta de apuntes– es una novela modular, sin contexto.(...) se trata de una literatura de larga duración. Literatura en conserva (...)se escriben los textos hoy y se guardan enlatados al vacío en sus correspondientes diskettes, con su respectivo “dead-date”. Una novela Qnorrr podría ser escrita hoy y desenlatada dentro de treinta años (...) Serán textos impecables, conservados en vinagre (...) Literatura avinagrada (147).

Al cierre, se puede reiterar que *De raposas y de lobos*, se basa en ciertos conceptos teóricos que la autora manipula para llevar a feliz término su experiencia. La autora logra con su obra, lo mismo que predice en la teoría de su protagonista Mónica Leger: “En la novela de Fulvia Fénix, todo parece magistralmente resuelto: la estructura limpia, la historia verosímil, los personajes arquetípicos”.

Bibliografía

- Barrera Linares, L. (1995). *Discurso y literatura*. Caracas: Ediciones de la Casa de Bello.
- Barrera Linares, L. (2000). *Análisis crítico del discurso*. Caracas: UCAB.
- Barthes, R. (1980). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI.
- Carrera, L. (1994). *La evolución estilística en las novelas de Antonieta Madrid*. Trabajo para optar al grado de Profesor Titular en el escalafón universitario. Caracas: UCAB.
- Carrera, L. (1995). Reflexiones de lozanía: cinco ensayos de crítica literaria. Caracas: Fondo Editorial Toromaina.
- Carrera, L. (2001). *La metaficción virtual*. Caracas: UCAB.
- Eco, U. (1979). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Genette, G. (1962). *Palimpsestos*. Madrid: Ed. Taurus.

Grupo 63 (1969). *La novela experimental. Palermo*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Kundera, M. (1990). *El arte de la novela*. México: Editorial Vuelta.

Madrid, A. (1991). *Novela Nostra*. Caracas: Fundarte.

Madrid, A. (1990). *Ojo de pez*. Caracas: Editorial Planeta.

Madrid, A. (2001). *De raposas y de lobos*. Caracas: Alfaguara.

Notas Bibliográficas

¹ Los personajes - material de laboratorio empleado por Mónica Leger son los siguientes: Mónica Leger (Fulvia Fénix). “Profesora de Literatura Latinoamericana Contemporánea (...) narradora, autora de *El Cuaderno de Fulvia Fénix* y de la novela *Las Horas Amables*” (324); Marcelo Cervone. “Profesor de Literatura del Caribe (...) escritor frustrado y beodo empedernido (...) se suicida por desesperación al no poder escribir” (325); Afrodita Lars. “Profesora de Semiótica (...)rival de Mónica” (325); Christopher Honey “Apuesto psiquiatra de cuarenta años, llamado por sus enamoradas doctor Miel (...) padece una extraña enfermedad, llamada licantropía” (326); Esther Sterling “Psicóloga de Campo de Fresas” (326); Hermógenes Morichal “Médico psiquiatra (...) es el dueño de Campo de Fresas y de El Cubilete de la Luna, famosos psiquiátricos de Cáscaras”. (326); Ángela Rapsocia “Joven estudiante de Psicología” (327); Tito Lobo “Sociólogo, escritor, ensayista y hombre de negocios, profesor en la UCC” (327); Paola Sacramento. “Joven psiquiatra-residente de El Cubilete de la Luna” (328); Jerónimo Dandrú “Abogado, socio y apoderado del doctor Morichal” (329); Verónica Marvel “Profesora de Literatura Experimental en una universidad de USA” (329); Herbert Helms. “Periodista y detective, escritor de novelas de corte policial” (328); Susana Almarza “Madre de Mónica” (330); Alex García “Profesor de Metodología” (330); Catalina Bokowska “Profesora de Lingüística y Estructuralismo (...) ex directora de la Escuela de Literatura” (331); Pepe Manoa “Profesor de Historiografía de la Literatura Hispanoamericana” (331); Eleonora Corbalán de Leger “Cuñada de Mónica” (332); Ceferino “Paramédico de Campo de Fresas” (332); Irene “Enfermera de El Cubilete de la Luna” (332) y Otros personajes masculinos y femeninos “por considerarse de menor relevancia en la novela, algunos personajes no han sido mencionados en este recuento” (332).