

Brevísima relación de la novela postmoderna en el columnismo de Javier Cercas¹

TEJERO YOSOVITCH, Yael Natalia / Universidad de Buenos Aires (UBA). Universidad Nacional Arturo Jauretche (UNAJ). Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) – yael.tejero@gmail.com

» Palabras clave: articulismo, Javier Cercas, postmodernismo, metaficción.

› Resumen

El 23 de julio de 1989, Javier Cercas publica una columna titulada “De novelas y antinovelas” en el periódico *Diari de Barcelona* (1792-2009). El texto pasará a ocupar las páginas de *Una buena temporada*, un volumen de misceláneas compilado y editado en 1998. La antología puede ser leída como un conjunto de diagnósticos y tesis sobre la literatura que aspiran a construir una tradición literaria con efectos ulteriores en el proyecto de obra de Javier Cercas. El artículo en cuestión se ocupa de recorrer, de manera sucinta e irónica, las características formales que reviste el concepto de *antinovela* como ejercicio de transgresión de la novela tradicional. El breve relato incluye menciones de diversos autores como John Barth, Jorge Luis Borges, José Ortega y Gasset, Joan Ferraté y Fernando Savater, entre otros, y también analiza la irrupción de la categoría de *postmodernismo*. Finalmente, se ocupa de mostrar la caducidad de los imperativos de transgresión de las formas clásicas. Sostenemos la hipótesis de que este artículo puede ser analizado como guía de lectura de una obra más amplia que comienza por explorar los rasgos de la literatura postmoderna para buscar después una estética documental que no abjura de los procedimientos metaficcionales del postmodernismo literario, sino que los subordina a un trabajo que prioriza el montaje de archivos.

› El origen de “esa buena temporada”

El título propuesto para esta ponencia intenta dar cuenta de un anacronismo. Aquel que se produce en la unión entre una categoría como *postmodernidad* y un uso lúdico del concepto de *relato* en esa variante más cercana a un cultismo que a una palabra del español contemporáneo: *relación*, entendida

¹ Esta ponencia y el trabajo en proceso del cual forma parte no podrían ser posible sin dos ayudas fundamentales: por un lado, la beca doctoral de CONICET; por otro, la beca de corta estancia que me otorgó Casa de Velázquez (Écoles Françaises à l'Étranger), Madrid, España, entre septiembre y noviembre de 2018. Tampoco podrían ser posibles sin la invaluable orientación académica que recibí en dicha institución por parte de sus investigadores y colegas. Gracias a esta ayuda económica pude visitar el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, donde encontré las versiones originales de las columnas publicadas por Cercas entre 1989 y 1990 así como algunos artículos inéditos; todos ellos publicados en la sección “De l'any vuit i del dia”, incluida en el *Suplement de les arts, les ciències i les lletres: “La il·lustració”*, de *Diari de Barcelona* (1792-2009). Asimismo, esta labor también fue posible gracias al trabajo de conservación del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona y al personal de la institución.

como *relatio* o exposición de hechos². En el caso que se analiza en esta ponencia, se trata de un relato que no se centra en personajes, sino en un género, o más bien en una categoría de análisis de textos literarios que no solo parte de diagnósticos de la crítica o del análisis de corpus concretos, sino que emerge como fenómeno propio del objeto literatura. Nos referimos con esto a la noción de *antinovela*, tema central de la columna titulada “De novelas y antinovelas”, que el escritor español Javier Cercas publica el 23 de julio de 1989 en el periódico *Diari de Barcelona*. El texto sería incluido posteriormente en *Una buena temporada*, un volumen de misceláneas compilado y editado en 1998 y reeditado en 2004. Allí se incluyen artículos tomados de varias fuentes: en primer lugar, la sección “De l’any vuit i del dia”³, de *Diari de Barcelona*; en segundo lugar, el periódico *El observador*; y en tercer lugar, la revista *Quimera*. Se suma a la antología un artículo leído en el Encuentro de escritores de Vilanova i la Geltrú en 1997. En el prólogo, Cercas se ocupa de delinear el eje que articula la selección de textos:

Decía Oscar Wilde que la crítica literaria es la única forma civilizada de autobiografía que existe. Yo no sé si los papeles que ahora reúno pertenecen al género de la crítica literaria; estoy convencido, en cambio, de que lo que en ellos se cuenta es siempre autobiográfico. En realidad, no podría *no* serlo. Sin duda la materia prima de la literatura es la experiencia moral del escritor, pero tanto sus lecturas como sus juicios [...] pasan a formar parte de aquella igual que el alimento ingerido pasa a formar parte de los tejidos del cuerpo, y con el mismo derecho, casi –pero sólo casi–, con que lo hacen los amores y desamores, las dichas y desdichas. Un escritor es ante todo lo que vive y cómo lo vive, desde luego; pero también es lo que lee y cómo lo lee (2004: 11. Cursivas en el original).

El prólogo resulta revelador de las motivaciones que empujan al autor a reunir textos que reflexionaban sobre “problemas que no entendía” porque “al fin y al cabo, uno escribe para pensar” (Cercas, 2004: 10). La antología reúne distintas tesis y diagnósticos sobre la literatura, construye precursores y produce cimientos con efectos ulteriores en la obra de Javier Cercas. Aunque a este respecto, el autor advierte que algunos de los juicios expresados ya no le pertenecen: “muy pobre hombre ha de ser uno si al cabo de los años o los meses de haber formulado una idea o emitido una opinión no encuentra motivos para refutar la primera ni motivos para alterar la segunda” (2004: 12). A continuación, Cercas se ocupa de mencionar las fuentes de los artículos recogidos, de los cuales seis pertenecen a *Diari de Barcelona*:

En el verano de 1989, recién llegado yo de los Estados Unidos, Joan Ferraté, a quien por entonces frecuentaba mucho, me invitó a colaborar en una sección que le habían ofrecido en *Diari de Barcelona*, junto con Jordi Cornudella, Salvador Oliva y Ferran Toutain, acogidos bajo la sombra tutelar de Xavier Pericay, que llevaba el suplemento cultural, y Jaume Boix i Angelats, que dirigía el periódico y nos dejaba escribir lo que nos daba la gana y reírnos de todo el mundo, siempre que empezáramos por reírnos de nosotros mismos (2004: 14).

² Tomamos la primera acepción de la palabra tal como se define en su entrada del *Diccionario de la lengua española*: “Exposición que se hace de un hecho” (Real Academia Española, 2014: <http://dle.rae.es/?id=VoYtQP9>). Asimismo, usamos la palabra “cultismo” como “Palabra culta, generalmente de origen latino, usada en la lengua intelectual, literaria y científica” más que como “un vocablo proveniente de las lenguas clásicas que se toma en préstamo en las lenguas modernas” (Real Academia Española, 2014: <http://dle.rae.es/?id=BebmUkh>).

³ Es posible traducir este título como “Del año ocho y del día”.

De esa experiencia surge el artículo “De novelas y antinovelas”, el cual recorre sucintamente y con un fuerte tono de ironía, las características formales de la *antinovela* en tanto artificio donde se transgreden las características de la novela tradicional. El protagonista de esta relación, es decir, la *antinovela* –un concepto afín al de *metaficción* (que no aparece explícitamente en el artículo pero que también obedece a un vocabulario propio de la teoría y la crítica postmodernistas)– así como también su antagonista, la novela realista decimonónica, son temas recurrentes no solo en *Una buena temporada* sino también en la sección “De l’any vuit i del dia”, donde algunas de esas columnas vieron la luz por primera vez. Publicada entre 1989 y 1990, la sección se incluyó originalmente en *Suplement de les arts, les ciències i les lletres: “La il·lustració”*, de salida dominical, y luego en el suplemento *Lletres* los días sábados⁴.

Como ya hemos visto, en el prólogo de Cercas a *Una buena temporada* se expresa una cierta vacilación sobre la condición de crítica literaria que encarnan estos textos y una certeza sobre su condición autobiográfica. “De novelas y antinovelas” permite explorar la participación del texto en ambos discursos –la crítica y la autobiografía– partiendo de la idea de que tal expresión de vacilación respecto del valor crítico de los textos obedece más a una estrategia de falsa modestia, que a una vacilación certera.

Para eso, antes de avanzar con el análisis de este artículo, es pertinente una aclaración metodológica. Josefina Ludmer, en sus clases de 1985 compiladas por Annick Louis, definía a la crítica como el ejercicio de interpretación, descripción y evaluación de corpus concretos (2015: 38). La teoría, en cambio, hace una crítica de la crítica para identificar qué concepciones de la literatura están por detrás de lo que el crítico lee. Una pregunta fundamental de la teoría es desde dónde se lee, es decir, cuál es el lugar –real o imaginado, fantaseado o deseado– que ocupa el crítico en la sociedad (juez, intérprete, lector privilegiado, profesor, etc.). También tiene que ver con alguna corriente, época, tipo de literatura que uno elige como propia. Ludmer se encarga de diferenciar la teoría como análisis de los modos de leer y de las concepciones de la literatura, de la teoría como metodología del análisis literario, entendida desde una visión instrumental que supone la aplicación de esquemas. Desde su punto de vista, esta práctica limita la actividad reflexiva y solo debe hacerse en una instancia de enseñanza para mostrar en qué concepción de la literatura se fundan los modelos. Justamente, los modelos se aplican porque han

⁴Los títulos que mencionaremos a continuación fueron relevados a partir de la consulta de los ejemplares de *Diari de Barcelona* editados entre 1989 y 1990 y disponibles en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Se consignan en negrita aquellos artículos que permanecen inéditos en otras fuentes. Los demás fueron incluidos en las páginas de *Una buena temporada*. En *Suplement de les arts, les ciències i les lletres: “La il·lustració”* aparecen “De novel·les i antinovell·les” (23/07/1989); “**Dones insatisfetes i lectors impacients**” (20/08/1989); “Com acabar per sempre amb la crítica literaria” (10/09/1989); “**Regressus ad infinitum**” (01/10/1989); “Anglosaxons” (15/10/1989); “No s’hi val a badar” (12/11/1989), cuyo título puede traducirse como “No vale despistarse” pero fue publicado en *Una buena temporada* bajo el título de “Mucho ojo”; “**Romanços**” (03/09/1989); “**Avatars de la novel·la (1)**” (07/01/1990); “**Avatars de la novel·la (i2)**” (21/01/1990); “**Gorki i el notari de Sant Gervasi**” (11/03/1990). En el *Suplement Lletres*, se incluye “Una bona temporada” (26/05/1990). Por fuera de la sección, se publica “Les múltiples cares literàries de Jorge Luis Borges” (13/01/1990) incorporado en *Una buena temporada* bajo el título de “Todo(s) (los) Borges”.

sido constituidos a partir de corpus concretos, por lo tanto, siempre cuadrarán. Lo que a la teoría literaria debiera interesarle es la pregunta por el fundamento científico de los modelos: “¿en qué se basan?, ¿cómo leen?, ¿por qué leen?, ¿qué lee el modelo?, ¿qué me deja ver?” (Ludmer, 2015: 46)⁵.

La última diferenciación que plantea Ludmer es aquella entre Teoría Literaria y “Teorías”. Una teoría general de la literatura postula un objeto específico⁶ y define la literatura a partir de su objeto; plantea una serie de conceptos sistemáticos con carácter de científicidad sobre los procesos de producción de literatura, sobre lo que serían las obras, la recepción, la historia literaria, el cambio en el sistema literario, etc. (Ludmer, 2015: 54).

El artículo de Cercas pone en escena la confluencia de tendencias estéticas y polémicas académicas sobre categorías que podemos rastrear a lo largo de las historias de los estudios literarios. Nos referimos al concepto de *antinovela* pero también a un concepto hermanado, el de *metaficción*. En efecto, tal como dice Francisco Orejas (2003: 22), existe una “*babel terminológica*” para referirse a términos del postmodernismo literario que precisan delimitación, pues no solo la misma palabra puede contener distinta carga semántica en cada autor, sino que además ese término comparte el campo literario con conceptos muy próximos⁷.

Si tomamos las propuestas de Ludmer (2015), las teorías generales de la literatura que postulan un objeto al que denominan *antinovela*, *metanovela* o *metaficción* son susceptibles de un uso circular entre la crítica y la literatura, porque permiten describir características y operaciones de los textos –o de los relatos en general, también audiovisuales– que sirven de manera *ad hoc* para analizar sus procedimientos y justificar los enfoques teóricos de los que parten. En el artículo, Cercas se burla de las premisas de la escritura de antinovelas, considerada por él como una moda literaria. Su señalamiento no parte de una crítica al uso instrumental de las teorías del postmodernismo literario, ni del afán de ejercer la crítica en los términos mediante los cuales Ludmer la define (a saber, como identificación de los modelos de literatura que están por detrás de los modos de leer), sino que nace del aspecto

⁵ Cuando Ludmer dice “concepción de la literatura” se refiere a sistemas de creencias sobre qué es la literatura y qué función tiene, que pueden derivar de sistemas filosóficos antiguos pero que quizás han perdido su base, se han vulgarizado e incorporado al pensamiento como algo naturalizado. Estas concepciones desarrollan códigos estéticos, prescriben fronteras y entran en contienda con otras nociones para establecer las normas de la institución literaria. Sin embargo, estas concepciones son históricas y el objetivo de la teoría es identificarlas en el proceder de la crítica (Ludmer, 2015: 50).

⁶ Por ejemplo, la literaturidad.

⁷ Tal como señala Francisco Orejas en su tesis titulada *La metaficción en la novela española contemporánea. 1975 y el fin de siglo*, no existe una definición unívoca de metaficción, a pesar de que su uso en los estudios literarios (sobre todo de origen anglosajón) llevaba ya un cuarto de siglo para el momento de publicación de esta tesis. “Al tiempo, aparece una larga serie de términos, expresiones, vocablos conexos o vinculados: así, y por citar solo algunos ejemplos de una auténtica *babel terminológica*, se ha hablado y habla de metanovela, antinovela, aliteratura, metatexto, intertextualidad, hipertextualidad o de literatura en segundo grado. De novela reflexiva, autorrepresentacional, autoconsciente, autogenerativa, escritiva, autotemática, autofágica, narcisista, ensimismada o de creacionismo experimental. Se han empleado conceptos como metanarración, duplicación interior, literatura del agotamiento, autocrítica de la escritura, *mise en abyme*, *récit spéculaire* o texto-espejo, *abysmal fiction*, *autofiction*, *self-begetting novel*, *surfiction*... siendo preciso determinar el tipo de relación existente (correspondencia, identidad, implicación), entre tales expresiones y el concepto de metaficción, que aquí se adopta y que consideramos central en este análisis del discurso novelístico español de las últimas décadas” (Orejas, 2003: 22. Cursivas en el original).

autobiográfico del artículo: su formación como escritor y una burla ante sí mismo. No obstante, en su texto hay una *performance* de ejercicio crítico a través de la cual él postula una imagen del crítico literario (que en este caso no es juez ni lector privilegiado, sino, ante todo, escritor).

Hay que tener en cuenta que el reconocimiento y la crítica al postmodernismo contenidos en este artículo no se producen con una gran distancia temporal respecto de las publicaciones teóricas más importantes sobre el tema, sino que se llevan a cabo cuando el campo literario está inserto aún en los efectos de esta corriente⁸.

› **Dos personajes adversarios**

En esta relación que nos proponemos comentar⁹, Cercas construye dos personajes antagónicos: la novela tradicional decimonónica y las antinovelas como versión experimental. Se refiere a esta última como esa clase de conceptos que “parece que tendrán vida eterna”, pero que “al cabo de un tiempo de acuñados ya nadie se acuerda de ellos” (Cercas, 1998: 21). Sin embargo, se afilia a esa noción: “Tiene toda la razón Ferraté al escribir: ‘En realidad, la tradición de la antinovelita es ahora también nuestra tradición, del todo reconocida y aceptada’” (Cercas, 1998: 21). Está haciendo alusión al momento en que ciertos procedimientos rupturistas se gestan en el campo literario pero finalmente ganan centralidad y, a la sazón, pierden su condición transgresora. Esta emergencia se produce mientras su generación todavía leía a Salgari, Verne o Stevenson y de golpe...

[...] se topaba por todas partes con la palabra en cuestión: en las revistas de literatura no se hablaba de otra cosa; [...]; lo primero que encontrábamos en los escaparates de las librerías eran novelas –antinovelas– que se titulaban *Tres tristes tigres*, *Rayuela*, *El gran momento de Mary Tribune*. [...] esos *textes* (había que llamarlos así, en francés) eran bastante curiosos: en vez de historias con planteamiento, nudo y desenlace, nos proponían un as de fragmentos sin ninguna conexión aparente pero que revelaban su profunda coherencia y su indestructible vocación unitaria a poco que invirtiéramos el esfuerzo que exigían: en vez de personajes de carne y hueso nos encontrábamos con meras conciencias girando alucinadamente sobre sí mismas” (Cercas, 1998: 22).

La caracterización que ofrece Cercas refiere a los objetos específicos que la crítica ha abordado a partir de la categoría de antinovelita. Este artículo despliega –en modo subjetivo, irónico y personal– algunas obsesiones críticas que reaparecerán en la tesis doctoral de Javier Cercas sobre Gonzalo Suárez publicada en 1993. Allí se ocupa, entre otras cuestiones, del adversario de la antinovelita, la novela tradicional:

⁸ Mencionamos algunos autores clave de esta tendencia, como William Gass, y su libro *Fiction and the Figures of Life* (1970); Robert Alter con *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre* (1975); Robert Scholes y su trabajo *Fabulation and Metafiction* (1979); Inger Christensen y su obra *The meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Stern, Nabokov, Barth and Beckett* (1981); Larry McCaffery con su trabajo *The Metafictional Muse: The Work of Robert Coover, Donald Barthelme and William H. Gass* (1982); la autora Patricia Waugh y su libro *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984); y la célebre Linda Hutcheon con *Narcissistic Narrative, The Metafictional Paradox* (1984).

⁹ Para referirnos al artículo “De novelas y antinovelas”, utilizaremos la versión publicada en *Una buena temporada* (1998).

Hacia 1925 Ortega y Gasset declaró que es condición necesaria de la novela su hermetismo, es decir, el absoluto aislamiento de la realidad ficticia respecto de la realidad de la experiencia, la realidad real; esta observación es probablemente válida para la novela que comparte las aspiraciones del realismo decimonónico, pero difícilmente para novelas tan próximas en el tiempo a Ortega como –pongo por caso, *El novelista* (1925), de Ramón Gómez de la Serna, o simplemente *Niebla* (1914). [...] Lo que tal vez ocurre es que, al estatuir el hermetismo como condición necesaria de la novela, Ortega se refería –o debió de haberse referido– únicamente a un tipo de novela: aquella cuya máxima aspiración es competir con la realidad, constituirse en un universo autónomo, paralelo al universo real y dotado de todos los atributos de éste; Ortega debió tal vez de haberse referido a la gran tradición de la novela realista, aquella que en última instancia aspira –por usar la expresión de Vargas Llosa– a suplantar la realidad (Cercas, 1993: 32)¹⁰.

La condición de artefacto verbal de la novela pone de manifiesto las problemáticas en torno a la noción de realismo. Se rompe así la ilusión de realidad, “más perfecta mientras más aislado o hermético sea el orbe construido” (Cercas, 1993: 32). Ese orbe es el que, según el diagnóstico del joven Cercas, se trataba de poner en jaque:

[...] el foco del interés del antinovelista había pasado –por decirlo en los términos de Benveniste que tan de moda se pusieron por entonces– de la historia al discurso; en vez de la narración encastillada en la primera y la tercera persona del perfecto y el imperfecto del indicativo, los antinovelistas bajaban al presente y saltaban hacia el futuro (1998: 23).

Para destruir o transformar la “realidad vigente”, era menester destruir aquello que lo sustentaba: “el lenguaje, el discurso establecido” (Cercas, 1998: 23), es decir, las estructuras novelísticas establecidas. Cercas revisa algunas afirmaciones sobre el imperativo de escribir antinovelas. La figura de “Papá” aparece como guía que prescribe esas lecturas tradicionales de las cuales abominarían los autores en los años setenta. Ese gesto de usar la figura paterna como guía se repite en el artículo, asociado con intelectuales como Ortega y Gasset, que ya en su momento señalaba una crisis del género, pero que también advertía que no era nueva:

Parece que la cosa venía de lejos. Un día papá, que nos veía cabizbajos e inapetentes, nos dijo que no nos preocupásemos, que los Goncourt ya habían hablado del asunto hacía más de un siglo, y que nada de nada: falsa alarma. Otro día Ortega –que a ratos también hacía las veces de padre– nos decía que una mente que quisiera ser egregia no se podía de ningún modo divertir con una novela cuyo atractivo fuese la trama. O Raskólnikov o el infantilismo (Cercas, 1998: 24).

Con esto, Cercas reinscribe un debate de la literatura mundial en el marco de la historia intelectual española. El recorrido continúa con una irónica referencia a los seguidores de “San Lucács”, que tenían más claro el hecho de que la novela había nacido con la burguesía y debía morir con ella. Y luego de algunas diatribas, llega a mencionar a John Barth, quien en su artículo “Literatura del agotamiento” (1984) presenta a Borges a los norteamericanos para ilustrar su concepto: “convertir la conciencia de agotamiento de aquella época en mecanismo y sustancia de la propia obra” (citado por Cercas, 1998: 25). *Literatura del agotamiento* es también uno de los términos que emerge en el marco de otros vocablos afines dentro de la “*babel terminológica*” a la que se refiere Orejas (2003: 22). Uno de esos

¹⁰ La cita de Ortega y Gasset pertenece a “Ideas sobre la novela” en *Meditaciones del Quijote* (1975: 189). Madrid: Revista de Occidente.

términos es el de *novela autoconsciente*, de Robert Alter: “aunque el término más usado para nombrarla es el de metanovela o metaficción” (Cercas, 1993: 32-33)¹¹. Una vez planteada la sinonimia operativa o metodológica entre novela autoconsciente y metaficción, Cercas destaca que las estrategias de la metaficción son tan antiguas como las de la propia ficción. Se puede considerar al *Quijote* como primera novela autoconsciente, pero sin dudas los ejemplos se remontan más atrás. Pese a su longevidad, el término “invadió el vocabulario crítico anglosajón hacia los años setenta” (Cercas, 1993: 33)¹².

› **Concluir con puntos de partida**

Tomamos una serie de premisas para arribar a una conclusión tentativa. En primer lugar, como hemos mencionado, la categoría de *antinovela* está hermanada con la de *metaficción postmoderna* y sus debates teóricos surgen en tiempos que se definen a sí mismos bajo la categoría de *postmodernidad*. En segundo lugar, los procedimientos de la metaficción no son patrimonio exclusivo de los estudios literarios anglosajones, sino que también forman parte de la tradición literaria de la literatura española pensada como canon nacional. Podemos mencionar casos disímiles en tiempo y temática, como *Don Quijote* (1605/1615) de Miguel de Cervantes, *Niebla* (1914) de Miguel de Unamuno o *La vida de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela. En tercer lugar, Cercas pone en diálogo a Barth y otros autores anglosajones con escritos de Ortega y Gasset. En cuarto lugar, hay textos críticos que hacen uso del concepto de metaficción historiográfica de Linda Hutcheon para referirse a la obra de Javier Cercas¹³. Dicho esto, es posible entonces afirmar que en este artículo representativo de las primeras etapas de Javier Cercas como escritor, hay indicios sobre la elaboración de una poética que, fiel a la tradición metaficcional española, se inicia con procedimientos metafictivos como la autoficción, la

¹¹ En su tesis, Cercas consideraba que esa definición se ha vuelto clásica: “A self-conscious novel, briefly, is a novel that systematically flaunts its own condition of artifice and by so doing probes into the problematic relationship between real-seeming artifice and reality” (Alter, 1975: X).

¹²En la nota al pie 29 de su tesis doctoral, Cercas precisa algunos autores y añade que la mayoría de las definiciones ulteriores coinciden con la de Alter. Menciona, entre otros, a Patricia Waugh y su obra *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* y a Pablo Gil Casado con su libro *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Robert Spire, en *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel* (1984), da una definición más restrictiva según la cual el foco de la novela autorreferencial no está puesto en el mundo que crea sino en el proceso de creación de la historia, tanto en el acto de escritura como en el acto de lectura; tanto a través del discurso oral de los personajes como a través de la aplicación de una teoría que se expone en el propio texto (Cercas, 1993: 33). Todo esto será de suma importancia en los principios constructivos de la obra ulterior de Javier Cercas.

¹³ Incluso aquellos que formaron parte del proceso de escritura del proyecto doctoral en el que se enmarca esta ponencia. Tal es el caso del trabajo que presenté en el *XI Congreso Argentino de Hispanistas* en Jujuy, realizado el 17, 18 y 19 de junio de 2017 y titulado “‘Yo no quería escribir este libro’: el problema de la metaficción en torno a *El impostor* (2014) de Javier Cercas”. El mismo se ocupa de recorrer los términos y las definiciones más canónicas del concepto en cuestión y los vocablos afines dentro del canon teórico del postmodernismo literario y del postestructuralismo francés. Indefectiblemente, por tratarse de un trabajo realizado en etapas preliminares de un proyecto doctoral más amplio, la ponencia ilustra este modo de operar de la crítica en el que el corpus literario (en este caso, la novela *El impostor*, de Cercas) permite ilustrar las definiciones de *metaficción* y los términos adyacentes que ya hemos enumerado. La elaboración de este trabajo ha sido una actividad pedagógica e ilustrativa sustancial pero requiere una revisión menos tautológica de la relación entre teoría, crítica y literatura. Para una lectura de la ponencia, consultar Tejero Yosovitch (2018).

puesta en abismo, los relatos especulares, la intertextualidad y, en menor medida, la parodia – procedimientos que podemos ver en obras como *El inquilino* (2002 [1989]), *El móvil* (2003 [1987]) y *El vientre de la ballena* (2014)–, para trasladarse a un nuevo registro en paralelo al cambio de siglo. Ese cambio estaría dado por una apuesta que no renuncia a la tradición ya gestada, que aparece en textos como *Las leyes de la frontera* (2012) o *La velocidad de la luz* (2005), pero que empieza a cristalizar un nuevo modo de escritura basado en una tríada entre ficción, documento y testimonio. Nos referimos a la serie *Soldados de Salamina* (2001), *Anatomía de un instante* (2009), *El impostor* (2014) y *El monarca de las sombras* (2017), donde esa tríada se sitúa en la problemática relación entre literatura e historiografía.

Algo similar plantea Ignacio Rodríguez de Arce en su tesis titulada *Postmodernidad y praxis transescritural en la narrativa de Javier Cercas*. Según la tesis, la estancia de Cercas en EE.UU., donde trabajó dos años como profesor en la Universidad de Illinois, permitió en él la incorporación de las múltiples facetas de las literaturas postmodernas o postcontemporáneas que se desarrollaban en ese país a finales de los años ochenta. Pero esa experiencia también echó luz sobre su identidad española, como Cercas mismo cuenta en el artículo “Vivir fuera”, publicado en *El País Semanal* en 2013¹⁴. La elección de la obra de Gonzalo Suárez como objeto de tesis es parte de esa búsqueda de sincretismo entre la literatura postmoderna que se desarrollaba en ese período en EE.UU. y la tradición literaria española¹⁵. Es así como “De novelas y antinovelas” construye un tramado de operaciones críticas y aspectos autobiográficos.

Este artículo nos permite afirmar que en lugar de pensar en la *metaficción* como una categoría en desuso propia de otro momento de la historia crítica y literaria, puede ser pensada como una categoría que alude a un momento de inscripción de la obra de Cercas en un canon nacional y transnacional. Propongo ver las teorías del postmodernismo literario (de las que surgen los conceptos de *antinovela* o *metaficción*) no desde un uso instrumental de la teoría, sino, en primer lugar, como un objeto de polémicas sobre el cual el escritor interviene, se posiciona y desde ahí propone otro tipo de trabajo estético. Y en segundo lugar, como un modo de repensar el marco teórico del proyecto doctoral en el cual se inscribe esta ponencia, dedicado a la obra de este autor, de modo tal que la teoría sea concebida

¹⁴ Rodríguez de Arce (2013-2014: 119) incorpora una cita muy útil respecto de esta cuestión: “Hace un cuarto de siglo viví fuera de España durante dos años, en Estados Unidos, no lejos de Chicago. Por entonces yo era muy joven y quería ser norteamericano; mejor dicho: quería ser un escritor norteamericano; mejor dicho aún: quería ser un escritor norteamericano postmoderno. Vivir fuera me enseñó algo importante: que yo era español –o al menos esa mezcla de extremeño y catalán que quizá sólo se puede llamar español– y que en consecuencia tenía que resignarme a ser un escritor español” (tomada de Cercas, 2013).

¹⁵ “Esta experiencia, y su posterior periodo de docencia en la Universidad de Girona (1989-2006), plasmaron una secuencia de títulos iniciada por la colección de cinco relatos que compusieron el volumen *El móvil* (1987), del que en la reedición de 2003 se descartaron cuatro y solo permaneció la *nouvelle* de título homónimo, la *nouvelle* *El inquilino* (1989) y la novela *El vientre de la ballena* (1997). Textos, todos estos, que manifiestan *in nuce* [...] algunos de los temas fundamentales de la ficción del extremeño: las relaciones difíciles y peligrosas – los continuos deslizamientos– entre literatura y vida; el problema de la identidad y de su usurpación; la vida como invención verdadera, como necesidad de un relato que uno se cuenta a sí mismo para entenderlo, para aprehender su *logos* último” (Rodríguez de Arce, 2013-2014: 119).

como un análisis de las concepciones de la literatura que operan detrás de los ensayos críticos del propio Cercas y sobre Cercas. Así, una mirada metacrítica de los conceptos de *metaficción* centrada en el uso que se le ha dado en la investigación literaria o en la ensayística del propio autor, permitirá sacar a la luz las concepciones naturalizadas sobre la literatura que operan detrás de los presupuestos del trabajo interpretativo.

› **Referencias bibliográficas**

Alter, R. (1975). *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley: University of California Press.

Barth, J. (1984). Literatura del agotamiento. En J. Alazraki (Ed.), *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus.

Cela, C. J. (1967 [1942]). *La familia de Pascual Duarte*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Cercas, J. (1987). *El móvil*. Barcelona: Sirmio.

_____. (2003 [1987]). *El móvil*. Barcelona: Tusquets.

_____. (1989). *El inquilino*. Barcelona: Sirmio.

_____. (2002 [1989]). *El inquilino*. Barcelona: Acantilado.

_____. (1993). Ficción y realidad. *La obra literaria de Gonzalo Suárez*. Barcelona: Sirmio Quaderns Crema.

_____. (1997). *El vientre de la ballena*. Barcelona: Tusquets.

_____. (1998). *Una buena temporada*. Mérida: Regional de Extremadura.

_____. (2004 [1998]). *Una buena temporada*. Badajoz: Junta de Extremadura.

_____. (2001). *Soldados de Salamina*. Buenos Aires: Tusquets.

_____. (2005). *La velocidad de la luz*. Barcelona: Tusquets.

_____. (2009). *Anatomía de un instante*. Barcelona: Mondadori.

_____. (2012). *Las leyes de la frontera*. Barcelona: Mondadori.

_____. (2013, 31 de agosto). Vivir fuera. *El País Semanal*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2013/08/30/eps/1377873980_462019.html el 04/02/2019.

_____. (2014). *El vientre de la ballena*. Buenos Aires: Random House Mondadori.

_____. (2014). *El impostor*. Buenos Aires: Literatura Random House.

_____. (2017). *El monarca de las sombras*. Buenos Aires: Literatura Random House.

- Christensen, I. (1981). *The meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Stern, Nabokov, Barth and Beckett*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gass, W. (1970). *Fiction and the Figures of Life*. New York: Alfred A. Knopf.
- Gil Casado, P. (1990). *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos.
- Hutcheon, L. (1984). *Narcissistic Narrative, The Metafictional Paradox*. London/New York: Methuen.
- Ludmer, J. (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de la teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- McCaffery, L. (1982). *The Metafictional Muse: The Work of Robert Coover, Donald Barthelme and William H. Gass*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Orejas, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea. 1975 y el fin de siglo*. Madrid: Arco Libros.
- Ortega y Gasset, J. (1975). Ideas sobre la novela. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente.
- Real Academia Española (2018). *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. Actualización 2018*. Recuperado de <http://www.rae.es/> el 04/02/2019.
- Rico, F. (Ed.) (2009). *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Punto de Lectura.
- Rodríguez de Arce, I. (2013-2014). *Postmodernidad y praxis transescritural en la narrativa de Javier Cercas*. (Tesis de doctorado. Università Degli Studi di Bergamo-Universidad de Zaragoza, Zaragoza). Recuperado de https://aisberg.unibg.it/retrieve/handle/10446/32802/24144/Tesi_di_dottorato_Rodriguez_d_e_Arce.pdf el 04/02/2019.
- Scholes, R. (1979). *Fabulation and Metafiction*. Urbana: University of Illinois Press.
- Spires, R. (2015 [1984]). *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Tejero Yosovitch, Y. (2018). "Yo no quería escribir este libro": el problema de la metaficción en torno a *El impostor* (2014), de Javier Cercas. En M.^a E. Mirande, M. S. Quintana y C. A. Siles Pavón (Eds.), *Los nortes del hispanismo: territorios, itinerarios y encrucijadas. Actas del XI Congreso Argentino de Hispanistas* (623-633). San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy. Recuperado de <http://www.fhycs.unju.edu.ar/documents/publicaciones/ActasCongresoHispanistas/Actas%20XI%20Congreso%20de%20Hispanistas.pdf> el 04/02/2019.

Unamuno, M. de (2007 [1914]). *Niebla*. Madrid: Cátedra.

Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London/New York: Methuen.