

AIO

Ignacio Rodríguez de Arce

**El gesto postmoderno en la narrativa
de Javier Cercas**

De 1987 a 2012

Prólogo de
Jesús Rubio Jiménez





Aracne editrice

Copyright © MMXXI

ISBN 978-88-255-3967-7

*Reservados todos los derechos internacionales de traducción,
digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte o
en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.*

*No se permiten las fotocopias
sin autorización por escrito del editor.*

I edición: **Roma**, mayo 2021

Our interest's on the dangerous edge of things.
The honest thief, the tender murderer,
The superstitious atheist.

ROBERT BROWNING

Índice general

II *Prólogo*
Jesús Rubio Jiménez

15 *Introducción*

Parte I

Fragmentos de un discurso poético: el *ars narrandi* de Javier Cercas

21 **Capítulo I**
El bucle postmoderno en España: telares narrativos y tramas críticas

31 **Capítulo II**
La parábola biobibliográfica de Javier Cercas

37 **Capítulo III**
Las herramientas del oficio: poética de la ficción

39 **Capítulo IV**
Más allá de la distinción entre ficcionalidad y realidad

45 **Capítulo V**
Más allá de la distinción entre historia y discurso

51 **Capítulo VI**
La novela: el género en el que siempre es posible ir más allá

59 **Capítulo VII**
La construcción de una genealogía: el canon personal

- 67 Capítulo VIII
«*La bestia omnívora del Yo*»: sobre la autobiografía y la autoficción

Parte II
**En el obrador literario
de Javier Cercas:
lectura de su obra narrativa**

- 83 Capítulo I
El móvil [1987] (2003): *un divertissement metanarrativo*
1.1. Introducción, 83 – 1.2. Análisis del texto, 86.
- 103 Capítulo II
El inquilino [1989] (2000): *una « pesadilla realista » postmoderna*
2.1. Introducción, 103 – 2.2. Análisis del texto, 106 – 2.3. La *nouvelle* como « Pesadilla realista », 111 – 2.4. Uso de *leit motiv*, 115 – 2.5. Una primera aproximación al *doppelgänger* y al motivo del *Descensus ad Inferos*, 121 – 2.6. La *nouvelle* como « fábula », 126.
- 131 Capítulo III
El vientre de la ballena [1997] (2014): *destino en la escritura de un carácter*
3.1. Introducción, 131 – 3.2. Eje espacio-temporal de la narración, 137 – 3.3. Anatomía de los personajes, 143 – 3.4. La escritura del yo mediada por juegos metatextuales y metamediales, 157.
- 171 Capítulo IV
Soldados de Salamina (2001): *el canon del relato real como meta-ficción historiográfica*
4.1. Introducción, 171 – 4.2. Estructura narrativa de *Soldados de Salamina*, 175 – 4.2.1. «*Los amigos del bosque*», 175 – 4.2.2. «*Soldados de Salamina*», 193 – 4.2.3. «*Cita en Stockton*», 197 – 4.3. La *quest* y el empleo de la praxis autoficcional, 208.

- 215 **Capítulo V**
 La velocidad de la luz [2005] (2013): *la fabulación del descensus ad inferos como experiencia identitaria*
- 5.1. Introducción, 215 – 5.1.1. *Rodney Falk y el narrador: identidad y / o alteridad, reflejos especulares deformantes*, 222 – 5.1.2. *Rodney Falk bajo la lente del narrador*, 225 – 5.1.3. *Rodney Falk como guía literario para el narrador*, 232 – 5.1.4. *El relato del descensus ad inferos de Rodney Falk*, 236 – 5.1.5. *Consciencia literaria de Rodney Falk*, 238 – 5.1.6. *El narrador y la búsqueda del logos*, 240 – 5.1.7. *El narrador y su descensus ad inferos: el éxito literario como catástrofe existencial*, 244 – 5.2. *La tentación de la superposición identitaria*, 253.
- 263 **Capítulo VI**
 Anatomía de un instante (2009): *una aproximación al tema del traidor y del héroe*
- 6.1. Introducción, 263 – 6.2. Estructura textual y cohesión narrativa, 271 – 6.2.1. Prólogo «*Epílogo de una novela*», 273 – 6.2.2. *Primera parte. «La placenta del golpe»*, 276 – 6.2.3. *Segunda y Tercera parte. «Un golpista frente al golpe» y «Un revolucionario frente al golpe»*, 281 – 6.2.4. *Cuarta parte. «Todos los golpes del golpe»*, 285 – 6.2.5. *Quinta parte. «¡Viva Italia!»*, 289 – 6.2.6. *Epílogo «Prólogo de una novela»*, 295 – 6.3. *La problematización del género literario*, 296.
- 311 **Capítulo VII**
 Las leyes de la frontera (2012): *la tematización multiperspectivista del principio de incertidumbre*
- 7.1. Introducción, 311 – 7.2. Estructura textual, 323 – 7.3. *La poética del «punto ciego»: función semiótica*, 330 – 7.4. *Las fronteras móviles y la incertidumbre de sus límites*, 341 – 7.5. *Todos los Zarcos el Zarco*, 347.
- 353 **Conclusiones**
- 363 **Bibliografía**

Prólogo

JESÚS RUBIO JIMÉNEZ*

Existe un amplio consenso entre los críticos y los historiadores de la literatura al considerar la novela como el género moderno por excelencia. Se le supone nacida de la epopeya a medida que los relatos fueron abandonando lo grandioso para acercarse más a lo cotidiano y que alcanzó su plenitud tras el estallido de las clasificaciones genéricas de las retóricas tradicionales, que potenció el romanticismo. Surgió como género nuevo y permeable para todo tipo de mixturas, con lo cual, cuando se mira con perspectiva histórica, se aprecia la enorme diversidad de propuestas que se han ido sucediendo según evolucionaban los gustos y la constante reflexión sobre sus peculiaridades. La novela moderna ha ido demostrando que su porosidad es tal que hasta ha incorporado al discurso narrativo esta capacidad reflexiva desarrollando formas de metaficción y autoficción, que nos conducen necesariamente en nuestro caso a la novela postmoderna como una de las ramas más vigorosas de la postmodernidad.

Se acabaron con la novela moderna las hormas de los géneros históricos con los que se valoraban y clasificaban las obras literarias. Hoy no sirven sino como referentes orientativos porque todo se ha relativizado incluida la historia que durante el siglo XIX todavía mantuvo su valor de maestra de vida segura. Hasta las novelas históricas actuales más importantes no se parecen casi en nada a las novelas históricas decimonónicas sobre las que en se construyeron las historias nacionales, utilizando la novela como un instrumento de búsqueda de identidades pasadas y de su afirmación en el presente.

Con su carácter omnívoro la novela agotó pronto esa posibilidad indagando cada vez más en la historia contemporánea, en la filosofía, en el propio lenguaje y en las limitaciones del narrador para construir las. Todos relativizados, eso sí, pero empeñados no obstante en tratar

* Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza.

de explicar la realidad mediante artefactos novelescos cada vez más complejos y necesitados con frecuencia de guías con instrucciones de uso. Fue durante los años ochenta del pasado siglo cuando se agravó esta situación de relativización mientras se difundía la llamada postmodernidad que afectó a la novela con gran intensidad por la gran presencia social que se le otorga y su prevalencia en los gustos de los lectores. Se podía — y de hecho se hacía y se hace hasta hoy mismo — continuar cultivando otras formas de novela, pero al hilo de las discusiones postmodernas fue surgiendo y desarrollándose la novela postmoderna con sus propias señas de identidad. La novela postmoderna le ha dado una vuelta más — o varias — al proteico género dejando descolocados a los agoreros que llevan decenios vaticinando la muerte de la novela por agotamiento.

Ignacio Rodríguez de Arce indaga en este libro en el complejo mundo de la narrativa postmoderna española, pero no lo hace para construir una teoría más sobre la postmodernidad en la novela de los últimos decenios sino centrando su atención en uno de los novelistas españoles más relevantes que la cultivan, analizando su producción desde *El móvil* (1987) hasta *Las leyes de la frontera* (2012). Las fechas acotadas son un dato importante, porque hoy el novelista sigue felizmente en plena producción y ha publicado otras novelas y textos reflexivos de interés, que quedan fuera de este estudio. Y las fechas son igualmente relevantes porque delimitan otras fronteras en las que se mueve esta investigación, incluida la discusión de la formulación de la postmodernidad y su difusión en España en sus primeras páginas y la exposición de la poética narrativa de Javier Cercas, que introducen al lector de forma adecuada en su mundo narrativo.

La entrada por la puerta apropiada en el mundo narrativo de Javier Cercas es fundamental para su comprensión y para no extraviarse por los pasillos del aparente laberinto que va construyendo con sus novelas. Aparente porque existen planos para recorrerlo: las declaraciones y los ensayos con que ha jalonado su trayectoria de escritor Cercas, que Rodríguez de Arce sintetiza con precisión y situándolos en el horizonte de la reflexión postmoderna.

Pertrechados con estos instrumentos críticos es fácil internarse en las novelas sin correr peligro de extraviarse en el sinsentido o verse perplejos en determinados cruces de perspectivas. La *novela postmoderna* es una forma de *novela intelectual* y necesita como sostenía

en su momento Pérez de Ayala — otro novelista intelectual a la altura de su tiempo — que previamente a la lectura nos pongamos de acuerdo en el sentido de los términos que usamos. Como aquí se hace.

Son siete las obras analizadas, desde *El móvil* (1987) hasta *Las leyes de la frontera* (2012). En su centro queda *Soldados de Salamina* (2001) la novela que marcó un antes y un después en la trayectoria del novelista, que alcanzó con ella una gran visibilidad social. Su éxito ayudó a que se recuperaran las anteriores, que habían pasado casi desapercibidas, pero hoy constituyen piezas necesarias de su gran puzzle narrativo. *Soldados de Salamina* no es mejor o peor novela que otras, sino distinta, porque quizás uno de los aspectos más interesantes de la producción novelística de Javier Cercas es su búsqueda permanente de nuevas posibilidades narrativas, que den respuesta mediante ficciones a preguntas anteriores a los relatos y que los trascienden. No es cuestión aquí de entrar a desmenuzar la variedad de registros que la narrativa de Cercas ofrece y que con exigente precisión terminológica resalta Rodríguez de Arce. Basta para comprobarlo con repasar el índice del libro saturado de términos y de claves que jalonan con precisión el quehacer narrativo de Cercas.

La realidad se resiste a ser atrapada en los relatos, pero los seres humanos no podemos privarnos del deseo y de la necesidad de intentarlo, aun a sabiendas de las dificultades o precisamente por ellas, para lograr al menos aproximaciones a lo real, para armarnos de instrumentos intelectuales para descodificar y entender lo que ocurre a nuestro alrededor. Con las limitaciones consiguientes, pero también con tentadoras posibilidades.

La complejidad de las novelas de Javier Cercas es consecuencia natural de la dificultad con que el novelista se encuentra para representar la realidad y las preguntas que suscita. Cada novela es un reto y parte sustancial de su interés reside en ir mostrando a la vez la máquina construida y las herramientas que ha utilizado para diseñar y encajar sus piezas. Así se conocen mejor su potencia y sus prestaciones. Y también sus límites, que son aquellos a los que está sometida la percepción humana presentada con las posibilidades y carencias del lenguaje en estos artefactos de palabras que llamamos novelas para entendernos.

En Ignacio Rodríguez de Arce ha encontrado Javier Cercas el crítico que yo considero el *lector ideal* para sus ficciones. Tan lleno de

preguntas como él. Y tan deseoso de respuestas como el novelista. Bien pertrechados de conceptos literarios ambos — no en vano los dos cuentan con reconocida trayectoria como profesores de literatura — y entregados de lleno a sus respectivos oficios, uno como novelista y el otro como crítico literario. Por tanto perfectamente equipados para un productivo diálogo, cuyo resultado es este libro y al que el lector puede sumarse, provisto de una excelente guía para internarse en el aparente laberinto de las novelas postmodernas de Javier Cercas. No solo se puede cruzar el laberinto de cualquiera de estas novelas sino que el viaje resulta atractivo y sugerente si se lleva a mano este mapa orientativo.

Introducción

«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»¹. Con estas palabras, pertenecientes a «Vivir fuera», artículo publicado en *El País Semanal* del 1 de septiembre de 2013, Javier Cercas delimita a la perfección la cuestión axial de la que pretende ocuparse la presente monografía: la inicial vocación e impronta postmoderna de su obra narrativa y la naturaleza de su ulterior evolución. Cercas describe un deseo, el de ser un escritor postmoderno norteamericano, y concluye con una resignada constatación, la de ser 'solo' un escritor español. Se trata, naturalmente, de un fino ejercicio irónico que, sin embargo, no puede no tomarse en serio. Como tantas de las cosas que Cercas afirma en sus artículos, también esta se caracteriza por su extrema ambigüedad, por su voluntad de sugerir nuevas cuestiones en vez de ofrecer fáciles respuestas: ¿Qué quiere decir Cercas con ser «un escritor español»? ¿Ser un escritor español está reñido con ser un escritor postmoderno? ¿Se puede ser un escritor postmoderno español? Tales preguntas, además, conducen necesariamente a otras: ¿Cuándo descubre Cercas que solo puede ser «un escritor español»? ¿En qué obras todavía se esconde la presunta autoría de «un escritor norteamericano postmoderno»? Todas ellas, de una forma u otra, alimentan el esfuerzo analítico e interpretativo que mueve el presente estudio. Todas ellas, por supuesto, no pueden sino remitir a una cuestión más amplia, pero a su vez, si cabe, más lábil e inestable: el

1. J. CERCAS, «Vivir fuera», en *El País Semanal*, 01/09/2013: <http://elpais.com/elpais/2013/08/30/eps/1377873980_462019.html>.

concepto mismo de postmodernidad, de postmodernismo, de postmoderno². Como se verá, existe una pluralidad de aproximaciones tanto al concepto de postmodernidad, como al de autor o al de obra postmoderna. La episteme postmoderna parece caracterizarse, pues, por su esencia proteica, huidiza, cambiante e inasible: así como el autor postmoderno parece incapaz de captar la realidad y construye toda una poética alrededor de esta imposibilidad, el pensador postmoderno parece incapaz de conceptualizar la episteme del tiempo en el que le ha tocado vivir. Las consecuencias de esto se manifiestan en la eclosión de una pluralidad de términos — neomodernidad, metamodernidad, postcontemporaneidad, entre otros — de delimitación y diferenciación conceptual tan vaga como compleja. De ello derivan ulteriores e ineludibles dificultades: si ya es complejo y arriesgado concebir, definir e individuar la episteme postmoderna, todavía lo es más categorizar los productos, en este caso narrativos, consecuencia de dicha episteme. La caracterización de la novela postmoderna y su descripción tipológica plantean también problemas y riesgos que en un estudio como este es imposible evitar. El criterio que se ha seguido para llevar a cabo la necesaria incursión en el ámbito teórico que rodea los diferentes discursos que intentan definir el concepto de postmodernidad es el de intentar comprender cuál es la idea de narrativa postmoderna, y por tanto de episteme postmoderna, que se ha ido formando Javier Cercas a lo largo de su carrera literaria y que ha cristalizado en sus diferentes textos periodísticos y ensayísticos. Cercas, como se verá, concibe la postmodernidad con unos trazos bien precisos y delineados; a través de estos, además, modula una concepción igualmente definida de lo que para él es un texto postmoderno y de las características que debe poseer la escritura de un

2. La extrema volatilidad conceptual de dichos términos se demuestra por la vaguedad que caracteriza a la definición de los mismos. Sirva como primer ejemplo, paradigmático, de la misma, las definiciones que de *posmodernidad*, *posmodernismo* y *posmoderno* se encuentran en la vigésima segunda edición del *Diccionario de la Real Academia Española* (2001): *Posmodernidad*.:1. f. Movimiento artístico y cultural de fines del siglo XX, caracterizado por su oposición al racionalismo y por su culto predominante de las formas, el individualismo y la falta de compromiso social. / *Posmodernismo*. 1. m. Movimiento cultural que, originado en la arquitectura, se ha extendido a otros ámbitos del arte y de la cultura del siglo XX, y se opone al funcionalismo y al racionalismo modernos. / *Posmoderno*, na.:1. adj. Perteneciente o relativo al posmodernismo. 2. adj. Partidario de este movimiento intelectual, literario o artístico. U. t. c. s.

autor postmoderno. Comprender cómo el escritor extremeño distingue y connota 'novela postmoderna' y 'autor postmoderno' significa dotarse de un conjunto de instrumentos de análisis que permiten una ulterior lectura de su obra narrativa a la que dichas herramientas coadyuvan necesariamente. Ello no significa, por supuesto, conceder a la concepción de Cercas de la postmodernidad una centralidad monopolizante; significa que del análisis de esta concepción se deriva con mayor claridad las motivaciones que subyacen a la visión que el extremeño parece tener de sus obras y de sus rasgos caracterizantes. Naturalmente, sobra decirlo, que Cercas considere 'postmoderno' un texto, un gesto estilístico, o una modalidad de escritura no le confiere universal e indudablemente este carácter, aunque define y ejemplifica, eso sí, la *Weltanschauung* del extremeño a este respecto. No es poco, sobre todo si se piensa en la extrema inestabilidad de los conceptos y categorías semánticas utilizados.

Esta breve premisa pretende introducir y justificar el presente trabajo. La monografía se inicia con un capítulo donde se exponen los principios caracterizantes de la poética de Javier Cercas y las señas de identidad de su *ars narrandi*. Se traza, en primer lugar, un panorama sintético de la recepción en España, tanto en ámbito teórico y crítico como en el seno de las diferentes literaturas españolas, de la episteme postmoderna, de los estudios sobre la postmodernidad y de la cuestión de las narrativas postmodernas, también aquí caracterizadas por el predominio de la praxis metaficcional, por los juegos paródicos, por la presencia del pastiche y por el imperio de la ironía. Posteriormente, el estudio concentra su atención en la evolución y recepción crítica de la narrativa de Javier Cercas, haciendo hincapié en la importancia central que asume en la misma el extraordinario éxito de *Soldados de Salamina* (2001). A continuación, se analizan con detenimiento los rasgos distintivos de la poética del escritor extremeño: la centralidad de la novela, su caracterización como género de fronteras maleables y expandibles, y su papel como vehículo de superación de los binomios *ficcionalidad / realidad* e *historia / discurso*. En este capítulo se individúa también el canon literario personal del extremeño, que determina la concepción de novela y de ficción narrativa anteriormente citados. Se cierra el mismo con una sección dedicada a la cuestión identitaria, a la construcción ficcional del yo, y a la intencionalidad gnoseológica que Cercas concede a la praxis autoficcional.

Los capítulos sucesivos presentan una lectura crítica de la narrativa de Javier Cercas que comprende el periodo entre 1987, año de publicación de *El móvil*, colección de cinco relatos del que en 2003 se descartaron cuatro permaneciendo solamente la *nouvelle* homónima, y 2012, año de publicación de *Las leyes de la frontera*. Fuera de este estudio se ha dejado la narrativa ficcional de Cercas posterior al año 2012: *El impostor* (2014), *El monarca de las sombras* (2017), *Terra Alta* (2019) e *Independencia* (2021), que están siendo objeto de lectura crítica en un trabajo en vías de conclusión; también se ha dejado fuera la narrativa no ficcional y la ensayística del extremeño, como los trabajos incluidos en *Una buena temporada* (1998), los apuntes y crónicas de *Relatos reales* (2000), las conversaciones con David Trueba recogidas en *Diálogos de Salamina* (2003), las misceláneas *La verdad de Agamenón* (2006) y *Formas de ocultarse* (2016), el ensayo *El punto ciego* (2016), y el conjunto de artículos periodísticos publicados en *El País* y en *El País Semanal*.

La lectura crítica ha seguido su recorrido analítico de manera cronológica, comenzando por la *nouvelle* *El móvil* (1987), siguiendo por los dos títulos anteriores a *Soldados de Salamina* (2001): *El inquilino* (1989) y *El vientre de la ballena* (1997), pasando después a *Soldados de Salamina*, y concentrándose sucesivamente en los títulos posteriores a esta: las novelas *La velocidad de la luz* (2005), *Anatomía de un instante* (2009) y, por último, *Las leyes de la frontera* (2012). El objetivo de la presente lectura crítica ha sido individuar las señas de identidad de la ficción de Cercas y relacionarlas con los rasgos distintivos de las narrativas postmodernas: el uso de la metaficción y de la parodia, la cuestión identitaria y la praxis autoficcional, la historia entre ficcionalización y deconstrucción, o el estatus de la novela como artefacto lingüístico unido a su decidida vocación omnívora.

PARTE I

FRAGMENTOS DE UN DISCURSO POÉTICO:
EL *ARS NARRANDI* DE JAVIER CERCAS

