

Nora González Gandiaga
Universidad Nacional del Litoral

El taller del escritor: recurrencias en algunas novelas de Javier Cercas

165 { texturas 12

El cometido de este trabajo está orientado a las diversas posibilidades de leer algunas novelas de Javier Cercas como *El Móvil*, *El Inquilino*, *La velocidad de la luz* sin dejar de atender por semejanzas y/u oposición a otra novela de Cercas como *Soldados de Salamina*, novela que lo lleva a la fama. Se advierten en esta novelística la inserción de tipos discursivos diversos, como lo ensayístico, lo policial por citar algunos, que hacen de Cercas un escritor de espacios novelescos en los que se inscriben emergentes de múltiples subgéneros.

No están ausentes las recurrencias semánticas, por ejemplo: en casi todas las obras mencionadas en general uno o más actores de la trama son profesores en Letras y desarrollan sus actividades en EE. UU., con excepción de *Soldados de Salamina*, en la producción aquí mencionada. Las recurrencias se dan también en la alternancia de espacios geográficos en donde se desarrolla la trama. Esta recurrencia es destacable en *El Móvil*, *El Inquilino* y *La velocidad de la luz*.

En síntesis, afirmamos que la producción de Cercas responde en muy buena parte de su obra al discurso metaficcional o metaliterario con el emergente de *resolver un enigma*, quizás el enigma de la escritura, por esto lo que caracteriza al género policial es importante de tener en cuenta cuando se lee su obra.

Palabras clave

{ Cercas, enigma, territorio novelesco, subgéneros narrativos }

This work is aimed at exploring several possibilities of reading some novels by Javier Cercas such as The Tenant and The Motive, and The Speed of Light without disregarding—due to similarities and/or opposition— other novels by Cercas, such as Salamis Solders, which led him to fame. The inclusion of various discursive types such as essays and detective stories, just to mention a few, can be noticed in his novel-writing. This makes of Cercas a writer of novels that may be regarded as multiple sub-genre emergents.

Semantic recurrences are also present. For instance, in almost all his works already referred to, one or more characters are Professors of Arts who live and work in the United States, with the exception of Soldados de Salamina as mentioned here. Recurrences also appear in alternating geographic locations where the story takes place, and this is to be highlighted in El Móvil, El Inquilino and La velocidad de la luz.

In brief, we state that in a significant part of Cerca's production his works correspond to the metafictional or metaliterary discourse with the emergent of solving an enigma, perhaps the enigma of writing. Therefore, what characterizes the detective story genre is important to be taken into account when his works are read.

Key words

{ Cercas, enigma, novel territory, narrative, sub-genre }

*La verdad es que juega con todas las
cartas y no sabe con cuál quedarse.
Los ardides del tahúr con que los maneja en
El Móvil revelan un aplomo admirable.
Pero barrunto que acabará sacándole
mejor partido a la incapacidad de decidir
entre la vida y la literatura¹*

Aspiramos en este brevísimo trabajo difundir propuestas de lectura de algunas novelas de Javier Cercas en las que podemos afirmar que su narrativa —la voz que asume el discurso indudablemente Cercas— incursiona en la teoría literaria sobre lo que es para él el género novela.

Por esto, sin apelar estrictamente a la total disolución de los géneros, en la actualidad podemos hablar de una textualidad múltiple, a la que se acercan, en ocasiones sin marcas emergentes, escritores contemporáneos españoles como Javier Marías, Juan José Millás, Almudena Grandes, Rosa Montero, Manuel Vincent, Vila-Matas, Javier Cercas por citar algunos. Suman a la producción de sus obras narrativas genéricamente híbridas, en algunos casos más puesto de manifiesto que en otros, el cultivo del articulismo literario, del ensayo. Si hacemos una mirada hacia atrás, retrospectiva en el sistema literario español, advertimos que no es esta praxis exclusiva de fines del siglo XX y XXI, sino que deviene desde siglos muy anteriores.

167 { gonzález g.

En *El Móvil*¹ de Cercas en sus diversas aproximaciones, como lectores y con ojo avisado, podemos ver como el autor termina generando una novela sobre la novela, discurso narrativo que nos ocupará en este artículo. La novela aparece primeramente en 1997 con otros dos «cuentos», que por otra parte Cercas retoma en 2003 solamente *EM*.

Ya en *Soldados de Salamina* busca un hombre que no mata, que no asesina. Referenciamos otra de sus obras en las que aparece un actor que se encuentra con la muerte como en el caso de *La velocidad de la luz* y R. Falk en la Guerra de Vietnam.

En *Soldados de Salamina*,² novela que lo lleva a la fama como narrador. Cercas autor hace que la obra participe de diversos géneros del discurso como señalamos más arriba; el discurso novelesco de *EM* roza lo policial, el ensayo generando la metaficción, la metaliteratura. Lo narrado está en función de proponer su arte poética, en la que aparece con frecuencia *la mise en abyme*.

El narrador sostiene en diversas entrevistas que no se propone la textualización de una verdad del «afuera» sino literaria. En *SS* no trata de reconstruir sino de hablar de gente olvidada pese a que lucharon en la Guerra Civil Española; no en vano Vargas Llosa dice al respecto que no debemos olvidar los grandes problemas de la realidad contemporánea. Así, en *SS* Sánchez Mazas no mató a nadie, posiblemente porque carecía de coraje o del instinto del «no matarás».

En entrevista con Juan José Millás (2005), éste acota: «aquí tenemos al narrador Javier Cercas, el personaje Javier Cercas no, está dentro del libro», Millás aquí se está refiriendo a *SS* y fundamentalmente a *La velocidad de la luz*,³ obra en la que se pone en discurso el mal, la culpa ante la violencia y la dificultad de sobrevivir con dignidad al éxito. El propio Cercas responde que está convencido de que el éxito está vinculado al azar, no es consecuencia del mérito y señala que para él el trabajo más importante es el de reescribir.

La entrevista no es la única con el escritor Cercas porque es un muy buen entrevistado para opinar sobre propuestas de teorías literarias. En general, en las diversas entrevistas se habla de lo que se ha dado en llamar la hibridez de los géneros discursivos sobre todo en estos años. El trabajo discursivo que se da, provoca la desterritorialización, la fragmentación y aquí entra a jugar la metaficción, la metaliteratura, la intertextualidad, todas estrategias que se registran en el propio sistema literario de Cercas y que lleva a los escritores a una renovada valoración de la maestría de contar bien una historia.

A consecuencia de lo expuesto, en la literatura española de estos últimos años se abre un mapa narrativo en el que se tocan el relato policial, el de aventuras, la biografía, la divulgación científica, el romance, lo fantástico, la novela de viaje, de aprendizaje, histórica, folletinesca, la de ciencia ficción. La trasgresión de los subgéneros mencionados es frecuente en sus novelas en distintos grados por los mecanismos textuales de la parodia, de lo carnavalesco.

En *LVL* las figuras retóricas permiten reconocer quién es el narrador de la primera y de la tercera parte, de la segunda y de la cuarta parte. En tanto que en *EM* el subgénero policial recurre a registros propios del discurso que predomina: lo detectivesco, la investigación, la aventura para aclarar el enigma y llega así a una novela o *nouvelle* metafictional. La reflexión acerca de la literatura, del quehacer del escritor, de la búsqueda de materiales para la intriga urden, tejen la textualidad. Los narradores ponen en evidencia en la misma ficción que escriben un relato real o una novela falsa.

Desde *El Quijote*, *El Lazarillo*, lo que quiere el escritor es que pase por ser real: al menos mientras dura la lectura. Cervantes es más aún porque nos dicen los actores que la historia la inventó Cide Hamete Benengeli.

Una punta, una historia. El escritor Cercas apela en *EM: 2003*, a registros de un *thriller*. No obstante, se lee que la literatura no es algo separado de la vida sino que está integrada en ella, forma parte de la vida misma. En el discurso advertimos marcas, emergentes ficcionales de la ficción historiográfica aunque omita el nombre del autor, también *El inquilino*,⁴ *El Móvil* se inscriben cabalmente en la que consideramos ficción novelesca. Son novelas de enigma en las que el enigma resulta finamente irresoluble porque es una metáfora de la literatura o de la aventura de escribir que nos deja a veces como suspendidos en el final, que permite al mismo tiempo perseguir, «inventar» la metáfora del conocimiento.

Sostiene Javier Cercas en distintas declaraciones:

*«Como parto de una perplejidad soy incapaz de concebir la escritura en un libro como relato de una historia, la concibo como proceso de averiguación de una historia».*⁵

El mismo Cercas apunta a que en general estamos convencidos de que es la ideología dominante de la época de producción la que marca la multiplicidad discursiva. La forma, los límites tradicionales se difuminan y generan de este modo nuevas propuestas de lo narrado, propuestas que terminan esbozando la teoría poética de lo que es la nueva novela, en este caso de este extremeño de nacimiento pero catalán por adopción.

*«Decidió escribir una novela. La novela nació con la modernidad; era el instrumento adecuado para expresarla. Pero ¿podían escribirse todavía novelas? Su siglo se había empeñado en una labor de zapa para socavar sus cimientos.»*⁶

El género novela pasa a ser un discurso metaficcional del proceso de ir escribiendo una novela. De esta metaficción ya se hizo referencia en el encuentro que mantienen Millás y Cercas. Ambos señalan el desdoblamiento del narrador y esto lleva a la propuesta metaficcional en la literatura.

En *EM*, como en otras obras de Cercas, es donde también el lector pasa a ser activo, por ejemplo en *LVL* y en esta instancia de textualización metaficcional se pone en discurso una vez más la problemática del hombre para aceptar el éxito con dignidad, éxito que Cercas vincula con el azar. La aventura puntualizada en el relato es el proceso de la escritura de la novela, el reescribir con acierto el supuesto programa de «hacer» una novela.

EM hizo su aparición en 1987 con otros dos relatos pero como ya hemos dicho en el año 2003 el autor solo recupera *EM*. En esta obra Álvaro, escritor ficticio, narrador homodiegético, quiere hacer la novela definitiva; en verdad debemos leer la propuesta de cómo debe ser el género novela. Se aspira a escribir la obra definitiva que revolucione la historia de la literatura.

Como dijimos, múltiples alusiones teóricas se inscriben en la trama acerca de lo que es o debe ser la novela. La historia es un crimen y elige entre sus vecinos los modelos para inventar actores. Se cuenta un crimen en proceso que implica un denso entramado de vínculos entre realidad/ficción. Es el acto de narrar como proceso lo que provoca esa dualidad. Se interceptan distintos registros: tres, que se desarrollan en tres novelas imbricadas: el libro que tiene el lector, la de Álvaro y el que escribe una novela que escribe sin nombre, anónima. Álvaro es el escritor creado en el discurso que parece organizar la escritura pero por sobre él está el narrador heterodiegético.

Los actores están concebidos para narrar un crimen y el narrador/escritor anónimo inventa a Álvaro —como anotamos más arriba— quien elige entre sus vecinos los modelos para ser los destinatarios de los núcleos del crimen.

*«Álvaro se tomaba su trabajo en serio. Había subordinado su vida a la literatura. Desdeñaba todo lo que constituyese un estímulo para su labor».*⁷

En el devenir narrativo⁸ la novela crece en complejidad ya que el tejido argumental es menos lineal que el que escribe Álvaro, quien es el que enfrenta el problema de aclarar el enigma. El que organiza y complejiza es el anónimo escritor.

La edición de *EM* de 2003 —la que en este trabajo manejamos— lleva una suerte de epílogo y quien escribe es Francisco Rico ya aludido en el epígrafe. Rico en una apretada síntesis «dice» todo sobre *EM*.

El lenguaje novelesco es rico y, *con* y *por* el lenguaje, se reflexiona sobre la propia entidad de la literatura y de su relación con la realidad que nos circunda. Dijimos que se inventa un crimen para hacer la novela y en la andadura por el territorio de la escritura inferimos que la realidad es compleja. Por esto todo deviene alrededor de Álvaro pero falta definir con precisión el móvil del crimen, situación que hace devenir su trabajo de escritura en: «Esta novela dentro de la novela cuenta la historia de un joven matrimonio, asfixiado por ciertas dificultades económicas que destruyen su convivencia y socavan su felicidad».⁹

En la búsqueda progresa la narración y, entre otras formaciones discursivas, Álvaro se ofrece como abogado, pone en riesgo la continuidad del matrimonio vecino, se hace amigo de la portera del edificio, del anciano que juega al ajedrez con toda la carga de sentido que el ajedrez conlleva: vida/muerte y el azar; para acceder al viejo, Álvaro aprende ajedrez y llega a inventar un hacha como arma para el crimen ya que necesita terminar la novela. El punto de mira será el propio escritor, quien pasa a ser víctima de su creación. Se pone de manifiesto que los lectores están involucrados en la trama sin salida.

Reiteramos, en *EM* se dice que la realidad nunca es tan gobernable como la novela. Los personajes vecinos se rebelan y así no tan sólo avanza sino que cambian la urdimbre de lo narrado.

El diálogo de ficción y de la crítica atraviesa la obra, marca que se registra en muy buena parte de la literatura contemporánea y se genera el espacio de la metaficción, de la metaliteratura, de la novela sobre la novela. El sujeto de la escritura se estatuye en el discurso que reconocemos como el que permite el giro hacia distintos géneros discursivos, hasta que se lee toda una reflexión sobre la literatura sin olvidar de dejar en claro que la literatura puede cambiar, la vida no.

El lector se involucra en el círculo narrado y el «yo» va de la ficción a la realidad. Este vaivén abre paso a la aparición del juego del doble borgeano que leemos también en *El*. Cercas y Millás reconocen también el desdoblamiento en la narración

metaficcional, la cual va acompañada de lo que antes anotamos como reflexiones sobre la identidad de la literatura en vinculación con «el afuera» y con el vértigo de la escritura y la vida. El hombre está fabricado de actos que guarda la memoria, actos que se suceden y/o superponen. Lo narrado admite de este modo un deslizamiento hacia el centro del sistema literario español acompañado de procesos de desrealización y deshumanización del hombre. Así se nos dice que la misión de la literatura es explorar todas las posibilidades infinitas de lo humano.

Se urde y se evidencia que por la escritura no sólo en *EM* sino en la producción de Javier Cercas hace que se esté proponiendo un arte poética como ya hemos manifestado. Se parte de que «la verdad» se busca y no se halla en el qué sino en el cómo; una sucesión de formaciones discursivas admiten la averiguación de una historia que se amplifica por la palabra, versan sobre la aventura de escribir que pasa a constituirse en un juicio moral sobre los métodos de construcción de una novela.

En *El Inquilino*, Cercas se distancia de la metaficción y tiende a narrar una historia, se aborda el claustrofóbico ambiente universitario, la mediocridad de la vida académica. Aclaramos que el mundo académico está presente en casi todas las novelas de este autor, así también como ciudades importantes o bien desconocidas, ejemplo *Urbana* en *LVL*. Estas pasan a conformar el territorio, el espacio físico donde se desarrollan los encuentros de profesionales casi todos vinculados a las letras, a la filología, a la fonología. Se alternan profesores nativos con profesores del extranjero donde el centro universitario tiene su sede. Este espacio académico en *El* está lleno de traiciones, envidias y registros textuales que aluden a la jerarquía académica incluida.

El relato de enigma pasa a ser la constante, la recurrencia entre *EM*, *El*, *LVL*, por citar algunas obras. Cercas alcanzó la cima con *SS* pero no debemos leer y juzgar por ejemplo *LVL* en relación solo con *SS*, sino mejor atendiendo a *El inquilino*. El mismo Cercas se refiere a este criterio en el epílogo de «*Una buena temporada*» (1998) cuando apunta a que «la literatura siempre es discurso sobre la literatura» porque «toda escritura acarrea en el fondo una reflexión sobre la propia escritura», en la elaboración de un poema, una novela o un cuento, presuponen por parte del autor un diálogo más o menos conscientes o intensivo con todo lo que ha leído. En verdad el diálogo se produce entre toda la obra de Cercas, a veces para entrar discursivamente en una recurrencia, a veces para oponerse.

La escritura de novelas autoconscientes en nuestro autor hace que se disuelvan las fronteras que separan la realidad de la ficción. En esto el sistema literario de Cercas es un sistema *entrelazado*, trabado.

Detectamos varias similitudes entre sus varias novelas que llamamos recurrencias. En *SS* la Guerra Civil española representa lo mismo que la torcedura, el esguince del tobillo en *El*: un agujero negro. En *El Inquilino* (1989) el lector no siente al comienzo de su lectura la complicidad del escritor. El autor ata al lector más adelante en la narración, el lector más tarde se enfrentará así a sus propios miedos.

Cercas recicla problemáticas en sus novelas y el lector termina sumergiéndose en su propio abismo:

«—Sí —convino vagamente Ginger—; y mientras Mario se alejaba hacia el coche agregó elevando un poco la voz: —Cuídate el tobillo, Mario. A veces las cosas más tontas nos complican la vida. Mario pensó: ‘Todo se repite’.»¹⁰

El esquinco del tobillo y el nuevo vecino lo sacan de la rutina, es como que le anuncian amenazas, presagios. El lector acompaña a Rota en su peripecia final. Es un texto corto que logra buenas historias en pocas páginas, un discurso sobre lo que no sabemos de nosotros mismos, y demanda al lector a reflexionar sobre quiénes somos y sobre lo que queremos hacer con nosotros.

El protagonista es Mario, un profesor de fonología, extranjera, que trabaja en una universidad de Texas. Llega un profesor polaco llamado Berkowicz. Héroes que buscan su propia identidad, que se miran en el reflejo invertido de su vida, como en un espejo.

Mario Rota es profesor español de filología italiana en EE. UU. Como en *LVL*, los capítulos de la novela se intercalan, pero en *El inquilino* los *flashes back* son relevantes en el armado de la obra. Mas en *El*, formaciones discursivas entrelazan el tejido novelesco. Decimos que son sintagmas recurrentes que permiten detectar el ensamble de todo el texto narrativo. Por ejemplo:

172 { texturas 12

«—Sí —convino la señora Workman—.
—Cuídense bien el tobillo señor Rota.
A veces las cosas más tontas nos complican la vida». ¹¹

«—Cuídate el tobillo, Mario. A veces las cosas más tontas nos complican la vida.»¹²

«Mario pensó: ‘Todo se repite’.»¹³

Por citar algunas marcas, huellas que unen sintagmáticamente todo el discurso de *El*.

«Mario pensó: «Ahora va a decir que a veces las cosas más tontas nos complican la vida». ¹⁴ —Y cuídate ese dolor de cabeza: a veces las cosas más tontas nos complican la vida’.»¹⁵

Formación discursiva que se reitera al final de la novela.

Lo decible esconde un secreto que se transforma en categoría en toda la primera narrativa de Javier Cercas y por supuesto conlleva a silenciar la escritura. En la primera producción del autor el espacio textual aparece como un mapa, se construye como un espacio de reflexión sobre la vida, las relaciones interpersonales, las frus-

traciones, el problema del otro, del doble y hasta lo paranormal, en este caso como en *El inquilino*.

En *EM* y en *El inquilino, el enigma* coadyuva a tejer todo el entramado del discurso a nivel semántico, lo que al fin puede ser leído como *thriller* pero también como esa situación tonta que complica la vida. Son formaciones discursivas descriptivas que recurren desde el inicio hasta el final de las obras, lo cual permite un cierre circular del relato novelesco principalmente en *El inquilino*.

El vientre de la ballena (1997) es la historia de un amor frustrado, también el protagonista es un profesor universitario, Tomás, de vida monótona y aburrida. Un amor inverosímil lo asfixia pero finalmente logra conjurar el mundo en el que se encuentra atrapado.

El mismo Cercas sostiene en entrevistas que escribe novelas de enigmas irresolubles, lo que quizá es una metáfora de la literatura o del conocimiento en busca de la verdad. Así la literatura se convierte no en el relato de una historia sino en un proceso de averiguación de una historia como afirmamos ya en este trabajo.

Con estas consideraciones creemos haber hecho luz en algunas de las propuestas de las obras mencionadas, con metaficción o no, lo importante como recurrencia es que siempre en estas novelas de Cercas es prioritario el seguimiento de un enigma para su resolución del conflicto, resolución que no siempre es alcanzada y nos deja a los lectores como suspendidos en el proceso de lectura para que, tal vez, podamos completarla con nuestra imaginación.

Bibliografía¹⁸

Andrés-Suárez, Irene (1998). *Mestizaje y disolución de géneros en la literaturas hispánica contemporánea*. Madrid: Verbum.

Lluch Prats, Javier (2004). *La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas*.

Madrid: Centro Virtual Cervantes. <http://cvc.Cervantes.es/literatura/aispi/ActasXXII>

Millás, Juan José (2005). «Entrevista a Javier Cercas. En la Feria del Libro de Madrid.» *Diario El País*. Madrid, 28 de mayo.

Miroux, Jean-Philippe (2005). *El personaje en la novela* (traducción al español). Buenos Aires: Nueva Visión.

Orejas, Francisco G. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco Libros.

Pozuelo Yvancos, José María (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.

Rico, Francisco (2003). «Nota de un lector.» En Javier Cercas: *El Móvil*. Barcelona: Tusquets.

Obras del autor¹⁹

Cercas, Javier (2000 [1997]). *El inquilino*. Barcelona: El Acantilado.

——— (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.

- (2003 [1987]). *El Móvil*. Barcelona: Tusquets.
- (2005). *La Velocidad de la Luz*. Barcelona: Tusquets.
- (2005 [1997]). *El vientre de la ballena*. Barcelona: Tusquets.

Notas

- ¹ En adelante usaremos *EM* cuando nos referimos a la novela *El Móvil*.
- ² En adelante usaremos *SS* cuando nos referimos a *Soldados de Salamina*.
- ³ En adelante usaremos la abreviatura *LVL* para referirnos a *La velocidad de la luz*.
- ⁴ En adelante usaremos las siglas *El* cuando nos referamos a *El inquilino*.
- ⁵ Cfr: *EM*, pp. 20–21.
- ⁶ *Ibidem*, p. 20.
- ⁷ *Ibidem*, p. 15.
- ⁸ Lluch Prats (2004): <http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/> Actas XXII.
- ⁹ Cfr: *EM*, p. 23.
- ¹⁰ Cfr. *El*, p. 34.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 20.
- ¹² *Ibidem*, p.34.
- ¹³ *Ibidem*, p. 44.
- ¹⁴ *Ibidem*, p. 115
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 131.
- ¹⁶ Se cita exclusivamente la bibliografía que no sólo aparece mencionada en el trabajo sino algunas otras que no son citas textuales pero sus aportes están incluidos en el artículo.
- ¹⁷ Se citan las novelas o *nouvelle* que se mencionaron en este artículo. La producción total de Javier Cercas es muy vasta.