



**El ensayo de Sánchez Ferlosio como intertexto en la ficción de  
Javier Cercas  
(La Ficcionalización de la crítica en la Literatura Española actual)**

Silvia Cárcamo

---

Universidade Federal do Rio de Janeiro

silviacarcamo@globo.com

**Resumen**

La presencia del ensayo de Rafael Sánchez Ferlosio representa en la literatura de Javier Cercas una instancia intertextual importante que permite estudiar la narrativización y ficcionalización de la crítica en su novela. Las alusiones a la figura de Ferlosio, al pensamiento de este ensayista y particularmente al texto “Carácter y Destino” se nos muestra como una clave para iluminar la construcción del ethos del narrador de cuentos, crónicas y ensayos de Cercas, de un enunciador que plantea conflictos referidos a la experiencia de la escritura, al escritor en relación a su sociedad, a su cultura y a la literatura como institución en la posmodernidad. En *El vientre de la ballena* (1997), la novela que analizamos, se narrativiza a través del texto de Ferlosio la situación compleja del escritor y de la literatura en la actualidad, presentándose irónicamente el dilema entre la asimilación a la sociedad del espectáculo y la distancia de la misma.

*Palabras clave: narrativización - cultura - sociedad - posmodernidad*

La ficcionalización de la crítica literaria e incluso la narrativización de los saberes contemporáneos señalan la plena vigencia de una manera de escribir ficción y crítica en la actualidad. El cuestionamiento de las distinciones tajantes entre los discursos ficcionales y los discursos de la verdad, las indagaciones acerca de la constitución del sujeto de la escritura y los cambios en el campo de la técnica, posibilitando otras formas de creación y circulación de los textos, propiciaron esa incorporación de la crítica como pieza eficiente de una maquinaria narrativa.

Si el diálogo de ficción y crítica atraviesa, como sabemos, toda la literatura moderna, ahora trae en sí la autoficcionalización del escritor, que deviene ese sujeto híbrido en el que se funden el crítico y el novelista. Los blogs de escritores de ficción que también practican la crítica literaria o cultural nos sitúan en una especie de borde del abismo desde donde contemplamos, además de la indeterminación de los discursos, la situación también movediza de aquel que escribe deslizándose entre la ficción y la crítica, entre la



autobiografía y la revelación de una vida inventada. Daniel Link, quien ha teorizado sobre las nuevas prácticas de escritura y la circulación de textos, sostiene que con el acceso al escritor a través del blog sucede que “la mayoría de la gente tiende a creer que lo que uno escribe se corresponde puntualmente con la realidad. Muchos amigos creen que leyendo mi blog se enteran de mi vida cotidiana.” (Link, 2005) En cuanto a la identificación del género novela con ficción pura, es también Daniel Link quien se refiere a novelas no realizadas exclusivamente en la ficción y a novelistas “que escriben una novela sin ficción en algún punto” (Link, 2005), confesando, además, que son ellos los que le despiertan mayor interés.

Pensar la crítica y la ficción en ese cuadro de inestabilidades, incertezas y tensiones parece ser la propuesta de una vertiente de la literatura española actual. En el caso de Javier Cercas, la participación en el articulismo, un género en pleno auge en la España de las últimas décadas,<sup>1</sup> su condición de profesor universitario y la incorporación de esas experiencias como materia de las novelas son hechos que ponen en marcha los movimientos migratorios, las autocitas, las repeticiones, las retomadas, como si se tratase de un amplio espacio textual que nos sugiere más de una entrada y frente al cual se instala siempre la sospecha ya que se nos propone por momentos un pacto ambiguo de lectura.<sup>2</sup> A ello viene a sumarse la construcción de un discurso de resonancia mediática por el cual se exponen preferencias de lectura, modelos de escritura y comentarios sobre la literatura y las actividades artísticas.

Un “yo” que declara el constante deslizamiento entre la ficción y la no ficción, entre lo imaginado y lo real, señala la propia ambigüedad en el plano de la enunciación. La ironía manifestada en el nombre lleva a crear un Javier Cercas de ficción, e incluso, como en el cuento *La verdad de Agamenón*, dos personajes con ese nombre, ambos escritores. En el caso de *El vientre de la ballena*, la novela que nos interesa especialmente para el presente trabajo, hay un Cercas, sin casi ninguna caracterización psicológica o física, que aparece y desaparece de la historia en instantes, pero que al compartir en su presencia fugaz el mismo espacio-tiempo del protagonista, alter ego del autor, insinúa el juego del doble.

Los vínculos declarados de Cercas con propuestas estéticas de los últimos años muestran el esfuerzo por exponer en su “tradicción selectiva”<sup>3</sup> la fusión de crítica y creación

---

<sup>1</sup> La Revista *Insula* destina el número 703-704, de jul./ag. de 2005 a este tipo de producción, bajo el título de “El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)”.

<sup>2</sup> Manuel Alberca se refiere al “pacto ambiguo de lectura” que se establece en textos que están entre lo novelesco y lo autobiográfico y contrapone ese pacto al autobiográfico y al novelesco.

<sup>3</sup> Usamos la consagrada expresión de Raymond Williams de *Marxismo y literatura*.



ficcional. Por un lado, el autor quiere identificarse con la tradición reciente de escritores hispanoamericanos que conceden a la crítica un lugar privilegiado, como Ricardo Piglia, César Aira y sobre todo Roberto Bolaño, a quien ficcionaliza en sus relatos y por quien alimentó la admiración de un discípulo frente a un maestro generoso. Bolaño, por su parte, advirtió en una reseña breve de *Soldados de Salamina*, la obra de mayor éxito de Cercas, “el juego con el hibridaje, con el ‘relato real’ (que él mismo ha inventado), con la novela histórica, con la narrativa hiperobjetiva, sin importarle traicionar cada vez que le conviene estos mismos presupuestos genéricos para deslizarse sin ningún rubor hacia la poesía, hacia la épica, hacia donde sea, pero siempre adelante” (Bolaño, 2001). Por otro lado, Cercas dialoga también con la literatura española y entre sus interlocutores de la actualidad figuran, entre otros, Rafael Sánchez Ferlosio y Enrique Vila-Matas.

Si afirmamos que en la ficción de Cercas se habla de literatura y se desarrolla un discurso crítico, procede preguntarnos por las problemáticas o preocupaciones que se hacen materia narrativa. Artistas exitosos y fracasados, escritores en crisis existenciales o por falta de inspiración, espectáculos mediáticos montados alrededor de novelistas o pintores, mediocridad y feroces rivalidades en las instituciones que forman parte del campo literario, en especial en centros universitarios por los que pasa la enseñanza de la literatura, constituyen motivos reiterados en novelas, cuentos y crónicas de Javier Cercas. El silencio angustiante acecha a personajes escritores como una constante amenaza; también la sensación de humillación frente al éxito pero también frente al trabajo intelectual mal remunerado. El rechazo a los signos de la espectacularización de la cultura, a la transformación del artista en una estrella, a su máxima exposición mediática ronda su literatura, dejando notar cómo el mercado de bienes simbólicos hace intervenir al escritor en las escenas mediáticas.

La recurrencia de esos motivos en las novelas *El vientre de la ballena* (1997), *Soldados de Salamina* (2001) y *La velocidad de la luz* (2005), en la nouvelle *El móvil* (1987) y en muchos de los textos reunidos en *Relatos reales* (2000) y *La verdad de Agamenón* (2006) favorece procedimientos autorreflexivos a los que la crítica les ha prestado atención.<sup>4</sup> En esas obras, en las que se citan muchos textos y se explicitan referencias, se destaca la presencia de Rafael Sánchez Ferlosio, razón por la cual nos proponemos prestar atención a esa instancia intertextual sin duda esencial para la comprensión de la intervención crítica de

---

<sup>4</sup> Javier Lluch Prats (2004) estudia este aspecto en “La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas”.



Cercas. Cómo el ensayo de Ferlosio se hace ficción en Cercas, es una de nuestras preguntas.

Las alusiones al pensamiento de ese ensayista y novelista o la transcripción de pasajes de sus textos o de alguna de sus originales declaraciones en entrevistas periodísticas es una constante en las novelas y relatos de Cercas. El título de *La verdad de Agamenón*, por ejemplo, nos remite al comienzo del *Juan de Mairena* de Antonio Machado, al que Cercas cita en el epígrafe:

La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero.

Agamenón: -Conforme.

El porquero: -No me convence. (Cercas, 2006: 11)

Sin embargo, entre Machado y Cercas, está la intervención de Ferlosio, quien en *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* lee en ese enigmático pasaje una alusión a la falaciosa invención humana de la verdad.

De todas las posibles huellas de la lectura de Ferlosio por parte de Cercas, nos parece particularmente instigante el modo en que la teoría de la contraposición de Destino y Carácter, tal como la expuso el primero en más de un ensayo, se nos muestra también como una clave para iluminar la construcción del *ethos* del narrador de cuentos, crónicas y ensayos de Cercas, de un enunciador que plantea conflictos referidos a la experiencia de la escritura, al escritor en relación a su sociedad, a su cultura y a la literatura como institución.

Empezaremos por recordar la reflexión sobre los conceptos de Destino y Carácter que Ferlosio toma de Walter Benjamin, quien a su vez se enfrenta a propósito de esa cuestión a la tradición filosófica anterior y a pensadores de su época como Carl Schmitt.

Ferlosio tituló "Carácter y destino" a su conferencia del premio Cervantes 2004, invirtiendo el orden de los términos del título del ensayo de Walter Benjamin de 1921. El ensayo de Ferlosio se abre con el relato de una anécdota personal, vivida mucho tiempo atrás, en el año 1959, que el futuro ganador del premio Cervantes irá a interpretar años después a la luz del texto de Benjamin.

Narra el autor que paseando con su hija de tres años por el parque del Retiro los sorprende la presencia de un espectáculo de guiñol. Ante su asombro, comprueba que la niña, absolutamente incapaz por su edad de entender el argumento de lo que está siendo representado, demuestra frente al espectáculo un entusiasmo natural, no aprendido en



ninguna experiencia anterior con el arte dramático. El padre comprende súbitamente que los niños no precisan el argumento o el hilo de un relato que va hacia un desenlace para apreciar “la pura manifestación.” Ello sucede siempre con personajes arquetípicos, de “carácter” o de “manifestación” como lo son los de las historietas, los payasos de circo y, emblemáticamente, en la literatura española, Quijote y Sancho Panza. Los personajes de carácter son los de la comedia, que se desentiende de lo argumental. El único tiempo que domina para esos personajes es el presente. Las figuras cómicas y excepcionales de Velázquez en las que se ha querido vislumbrar la decadencia del Imperio, como el Bobo de Coria, el Niño de Vallecas, El Primo, Pablillos de Valladolid y Mari Bárbola de “Las Meninas” son “personajes inmóviles en la pintura y en la historia” (Sánchez Ferlosio, 2004: 4). No cuenta en el ser de carácter lo que pasó ni lo que pasará, razón por la cual éste vive felizmente el presente con libertad.

El destino supone, en cambio, la renuncia a la felicidad y al presente en nombre del futuro. Si la comedia era del orden del carácter, la épica y la tragedia será entendida en la lógica del destino, al igual que el discurso de la historia. Con el oído aguzado por años de atención a los fenómenos del lenguaje, el escritor analiza el que considera como el “más terrible de los proverbios castellanos”, aquel que dice “El potro que ha de ir a la guerra, ni lo come el lobo ni lo aborta la yegua”. La aparente buena suerte del potro indica los designios de un destino que lo condena a la muerte en campo de batalla, una desgracia de la historia. En una operación brusca, con una argumentación que admite el cambio de registros, como si fuese natural pasar de un refrán vulgar<sup>5</sup> a la alta filosofía, Ferlosio señala la continuidad existente entre la sentencia española y la teoría hegeliana de la Historia por su común sentido teleológico.

Antes de la conferencia “Carácter y destino”, en el ensayo “La verdad sobre Don Quijote”, incluido en el libro *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, de 1993, el escritor había contrapuesto destino y carácter para destacar una singularidad que advertía en un momento de la novela de Cervantes. Cuando Quijote, en la primera salida se representa el texto que alguien podrá escribir sobre sus hazañas, se nos aparece como un personaje de carácter imaginándose ser personaje de destino.

---

<sup>5</sup> Contrastando el aforismo a los refranes, ya Pedro Salinas (2001: 172) decía de estos últimos que “suelen ser desdeñados por los círculos superiores intelectuales, que a su vez se crean ese otro refranero culto que empieza en la Biblia, sigue en Hipócrates o en Plutarco, se recoge en *Flores de sabiduría* medievales, y da luego productos tan espléndidos como La Rochefoucauld y La Bruyère”.



Ferlosio proyecta, como vimos, una antigua cuestión filosófica sobre dos dimensiones al pensarla en relación a la cultura española y a la civilización humana. Carácter y destino aparecen tanto en la pintura de Velázquez como en el Quijote; y también permiten interpretar el rumbo que tomó la civilización occidental que apostó a la guerra, a la competencia entre los hombres, al sacrificio de la vida y al sufrimiento. Repitiendo a Benjamin, señala que el destino ha sido determinado por su relación con la culpa y nunca con la inocencia. Es precisamente por ello que el pensador alemán propone desvincular al destino de la esfera de lo religioso y situarlo en la del derecho, donde existe la culpa. Giorgio Agamben, quien comenta el ensayo de Benjamin, sostiene que para éste el carácter era “el principio capaz de liberar al hombre de la culpa y de afirmar su natural inocencia.” (Agamben, 2004: 35)

Con otro ejemplo extraído de Cervantes, Ferlosio hace notar que en el consejo del ama a Don Quijote recomendándole que se olvide “de esas que dicen que se llaman aventuras, a quien yo llamo desdichas” (Sánchez Ferlosio, 2004: 9) se explicita esa relación entre aventura (destino) y desgracia.

De Ferlosio le llega a Cercas la contraposición de destino y carácter. Si como dice el narrador en primera persona de *El móvil*, su nouvelle de 1987, “Lo esencial es crearse una sólida genealogía. Lo esencial es tener padres” (Cercas, 2003a: 19), parece evidente que Cercas, como otros escritores, quiso encontrar en Ferlosio un punto de referencia. Ahora bien, ¿quién es ese escritor al que le atribuye ese lugar? No parece tratarse demasiado del Ferlosio autor de *El Jarama*, la gran novela de 1956 en la que se manifiesta la voluntad de renovación formal de los novelistas de finales de los cincuenta. Por el contrario, Cercas se ha incluido a sí mismo como parte de la “generación de los adolescentes de los setenta” (Cercas, 2006: 229) que se propuso volver a narrar después de una literatura que, dispuesta a superar el realismo social de la posguerra, canceló la narrativa y esgrimió la autorreferencialidad para contrarrestar el exceso de referencialidad. Por ello, los “adolescentes de los setenta” conciliaron en el mismo espacio textual autorreferencia y narración, lo que nos permite entender el auge de géneros como la novela policial y la histórica y el desarrollo del relato en los llamados “géneros del yo” que, en los últimos años se orientó hacia la práctica de juegos autoficcionales.

El Ferlosio que encontramos plasmado en Cercas es, en principio, el que abandonó la escritura de ficción después de conocer el éxito, el que cuestiona las prácticas del mundo literario, el que prefiere el fragmento, la escritura menor, aforística y el que construyó un





cierto ethos asociado al orgullo de la renuncia a la carrera tradicional de escritor. Recuerda Ferlosio que fue durante un homenaje por la novela *El jarama* cuando vislumbró por primera vez “la amenazadora sombra del grotesco papel del literato.”<sup>6</sup> El “adolescente de los setenta” se ha referido en más de una ocasión a ese repliegue del artista. Lo ha hecho, por ejemplo, en el artículo de *El País* “Escribir con un viento salvaje”<sup>7</sup>, título este último inspirado en la expresión de Scott Fitzgerald “el viento salvaje del éxito.” La problemática del efecto del dinero en la literatura se desarrolla en el artículo combinando consideraciones respecto del mundo ficticio de la novela desde el siglo XIX con relatos referidos a la experiencia real de escritores. A los siempre recordados ejemplos de *Las ilusiones perdidas*, *El rojo y el negro* y *La educación sentimental* se agregan las vidas sufridas de Tennessee Williams y Scott Fitzgerald, entre otras del mismo tipo. El artículo interpreta que los silencios tan elocuentes de Ferlosio revelan a un escritor que “parece aspirar a convertirse así, acaso no sin cierto énfasis melodramático de aristócrata, en un santo o un héroe.”(Cercas, 2006: 86) Llama la atención que cuatro términos usados en ese diagnóstico breve (“melodramático”, “aristócrata”, “santo” y “héroe”) remitan a condiciones anacrónicas, como si se estuviera insinuando una reacción que contrasta con el mundo actual sin santos, héroes y aristócratas, y donde el melodrama se identifica con la cultura de masas. No nos parece fuera de propósito recordar *La tarea del héroe*, de Fernando Savater. En el ensayo que coincidentemente incluye en sus primeras páginas el comentario de “Destino y carácter” de Benjamin, Savater reflexiona acerca de las características del héroe en la cultura popular y en la erudita, estableciendo la siguiente oposición:

Los héroes triunfantes –que siguen existiendo, naturalmente, porque son imprescindibles para que la fe en la vida no decaiga- pertenecen a las manifestaciones culturalmente menos refinadas (novela popular, cine de serie, canción ligera, deporte, televisión...); para círculos más exigentes, el único héroe tolerable es el héroe vencido, abandonado, aquel en que se revela la imposibilidad de la virtud y no su triunfo. (Savater, 2004: 200)

Esta distinción, tantas veces destacada en la modernidad, era también objeto de análisis en la década del ochenta, cuando Savater escribe su importante ensayo y resuena en Cercas. En plena vida democrática y dinamismo cultural, la recuperación y el reciclaje de

---

<sup>6</sup> Reproducido por *República de las Letras. Revista literaria de la Asociación Colegial de Escritores*. Número 88, feb. 2005, p. 14.

<sup>7</sup> Incluido en *La verdad de Agamenón*.



los géneros populares, que habían sido execrados desde los años cincuenta a los setenta por la intelectualidad de izquierda, lleva también a discutir el sentido de lo heroico en la vida y en la literatura.

En *El vientre de la ballena* (1997), con la puesta en la ficción de “Carácter y Destino”, son esas cuestiones las que emergen. En la novela se combinan el género policial con el desarrollo del ensayo crítico, este último formulado por personajes del ambiente universitario que dialogan entre sí sobre la literatura. En estas expansiones ensayísticas se discute la contraposición de destino y carácter de Ferlosio, y se instaura un misterio que resulta en la novela más esencial que el enigma de la trama policial.<sup>8</sup> A la novela policial le interesa averiguar la presunta desaparición de Claudia, un antiguo amor de Tomás, al que ese narrador alter ego del autor reencuentra en las primeras páginas de la novela; a la obra de ideas literarias le preocupa, en cambio, el misterio de la decisión de Marcelo Cuartero, que deja de publicar. Los motivos que condujeron al silencio a ese brillante profesor universitario que actúa como guía e instigador de discusiones críticas, figura de maestro/padre para Tomás, forman parte también de la novela en cuanto ensayo crítico. Esa actitud en un hombre de letras lleva a preguntar por lo que se cifra en la grafofobia<sup>9</sup>, para usar la expresión del crítico Aníbal González.

Casi enteramente dedicado a la caracterización de Marcelo, el enigma se presenta de la siguiente manera en el capítulo 4 de la segunda parte de la novela: “Pero mucho más insólita que la prematura erudición de Marcelo es su tardía vocación ágrafa.” (Cercas, 2003b: 140). La grafofobia se presenta en realidad como un acto de protesta, fruto de una reflexión del profesor acerca de la institucionalización de la literatura en la lógica de la sociedad capitalista:

Sus amigos, por su parte, sostienen que ese silencio es la altiva expresión de su rechazo a la proliferación cancerosa y sofocante de hojarasca académica, y alguno de los que mejor le conoce aduce con mala intención fraternal el ejemplo de Azorín, de la decadencia en el fondo aristocrática del personaje de Azorín.” (Cercas, 2003b: 141)

---

<sup>8</sup> La propia novela asimila la trama policial a episodios de “vodevil.” En la literatura española contemporánea, el policial incluye la distancia irónica con las reglas convencionales del género, como podemos comprobar en las novelas de Eduardo Mendoza y Manuel Vázquez Montalbán.

<sup>9</sup> Aníbal González estudia la problemática de la grafofobia en la literatura hispanoamericana especialmente en *Abusos y admoniciones: ética y escritura en la narrativa hispanoamericana moderna*.





Recordemos que respecto de la actitud de Ferlosio, Cercas también se refería al aristocratismo. El personaje de *El vientre de la ballena* sustituye la escritura por su magisterio en clases y cafés, donde es posible el contacto directo, la palabra viva y una cierta gratuidad que se contrapone al productivismo académico. Podemos pensar que el personaje de *El vientre de la ballena* se configura más como un personaje de carácter que de destino, según la teoría que Ferlosio toma de Benjamin, acercándose en su actitud al escritor que renunció a la novela, un género de destino.

En el capítulo 7 de la segunda parte, Marcelo expande la teoría sobre el destino y el carácter, desarrollando ejemplos que ya estaban en el ensayo de Ferlosio, además de transcribir parte de éste. El tema de investigación de Tomás fue sugerido por Marcelo: un estudio sobre Azorín. A partir de esta situación de la ficción el maestro explica a su discípulo la teoría respecto de la transformación de personajes de destino en personajes de carácter, mostrando el ejemplo de la transformación del protagonista de la novela *La voluntad* de Azorín. La inacción, el abandono de la ambición caracterizan al personaje principal de este escritor del 98; en la interpretación de Marcelo no sería sin embargo una derrota ni algo indigno: el personaje habría hecho una opción por el presente y por la felicidad. Ahora bien, lo que se ilustra con entes de ficción no deja de aludir a la situación de Marcelo que sustituyó la escritura por la charla en cafés,<sup>10</sup> la rivalidad de la vida literaria o académica por la pasión por la literatura como espacio de la libertad, libre de la competencia. Pero a pesar de la melancolía que parece aproximarlos, Marcelo está lejos de la inacción del personaje de Azorín.

Dándole complejidad al planteo, la proyección de la problemática de Destino y Carácter en esta situación ficcional se combina con otro debate de la modernidad en el que Cercas confiesa haberse interesado a partir de *La tarea del héroe* de Savater, una lectura que recuerda como absolutamente fascinante. En su ensayo “Un paseo por el lado salvaje” Cercas confronta, siguiendo a Savater, las posiciones de Schopenhauer y de Nietzsche sobre vida, deseo, sufrimiento. Mientras que para el primero de los filósofos alemanes era necesario abolir todos los deseos para evitar el sufrimiento al que el hombre estaría condenado por ese insaciable querer que llamó “la voluntad”, Nietzsche reafirmaría ese deseo. En la síntesis de Cercas de la lectura de Savater “Para Nietzsche, al culpabilizar la

---

<sup>10</sup> Jenaro Talens (2000: 351) considera el desplazamiento de la teatralidad a la escritura producido con la imprenta al analizar la “Escritura como simulacro”.



voluntad Schopenhauer estaba también culpabilizando la vida, puesto que voluntad y vida se identifican, al ser aquélla la esencia de ésta.” (Cercas, 2006: 56)

En una nueva proyección del destino y carácter, la novela muestra el proceso por el cual Tomás va pareciéndose cada vez más a Antonio Azorín:

Como probablemente les ocurra a todas las personas que quieren llegar a ser alguien, yo había vivido casi siempre en un estado de permanente ansiedad, como si solo la tensión y la angustia del logro pudieran mantenerme vivo, como si cualquier distracción fuera a apartarme para siempre de una carrera en pos de un galardón precioso e inalcanzable (o bien que abandonaba su condición de galardón no bien lo alcanzaba), y cuya exacta naturaleza nunca acerté a definir. Como casi todos los jóvenes (lo dice Jaime Gil en un poema que es casi un epitafio), yo vine a llevarme la vida por delante, quería ser —ahora hasta da un poco de risa reconocerlo— un gran hombre, quizás un gran sabio o un gran escritor o un gran político, no sé, en todo caso un personaje trágico o épico y no cómico,(...) (Cercas, 2003b: 324)

Sin embargo, ese narrador en primera persona que hacia el final de la novela confiesa ser el autor de la obra que estamos terminando de leer, no llega a ser tampoco un personaje de carácter como Marcelo. La escritura de la novela, dice Tomás, sería “la única posibilidad que yo tengo todavía de llegar a ser un personaje de carácter, de librarme de la angustia destructiva del personaje de destino que llevo dentro y que soy, y quizá por ello ahora sé que ya estoy acabando esta historia.” (Cercas, 2003b: 365)

Los personajes de la novela exponen la diferencia de actitud entre aquellos que son regidos por el carácter y los que lo son por el destino; como para Ferlosio, esta distinción afecta a la literatura y a la vida. La reflexión de Cercas agrega el pensar esa oposición en el plano del sujeto que escribe, que estudia literatura, que la enseña y que vive de actividades cercanas a la escritura.

Si ahora salimos de lo que nos proponen los planos de la lógica del relato y de los personajes para prestar atención al narrador homodiegético, veremos que él concentra en su propia enunciación una ambigüedad que procederemos a identificar. Ese narrador de *El vientre de la ballena*, además, se asemeja al que asume la enunciación en otras novelas de Cercas, y resulta el mismo que el de sus crónicas. Por un lado se delinea un sujeto autodisminuido, que juega irónicamente con el fracaso, el pesimismo, la melancolía, la mirada desde los márgenes, que desmitifica la figura del escritor. Recordemos que



*Soldados de Salamina* se inicia con la descripción del narrador personaje en crisis existencial y de creación, la misma imagen del escritor y periodista sin futuro. Jugar a ser nadie en eventos literarios, mostrar la parte más banal de los ambientes académicos son actos asociados a esa figura. La desacralización de la literatura y del escritor ha formado, como sabemos, parte del programa del artista de la modernidad. Podemos pensar que es el narrador que representaría la continuidad de ese programa en un presente en el que se sigue discutiendo la situación del escritor y de su obra ante realidades actuales como la tendencia al aumento de exposición mediática y desempeño performático del que escribe, la aparición de nuevos tipos de lectores y lecturas, la aceleración de los procesos culturales por los cuales los autores y los libros son promovidos y olvidados con la misma facilidad. Por otro lado, este sujeto puede transitar sin miedo por el éxito, aceptar el mercado, vivir de los libros y establecer relaciones con la cultura de masas, con la serena convicción de que el escritor ya no es el intelectual escuchado por la comunidad a la que él pertenece. El mismo Cercas aplaude con su crítica, por ejemplo, la versión cinematográfica de *Soldados de Salamina*, una película con la estrategia pensada para el público masivo sobre la novela que, por otro lado, representó uno de los mayores éxitos editoriales de los últimos años.

Como consecuencia, no sorprende que el autor insista en el tema del doble y que esa figura que pone en cuestión a la propia identidad se realice en la literatura de Cercas comprometiendo personajes que son escritores, críticos literarios o del mundo académico, como en *La velocidad de la luz* y en el cuento *La verdad de Agamenón*. Parece reafirmarse que la situación del escritor y de la literatura en el mundo actual es compleja porque se halla entre asimilarse a la sociedad del espectáculo y diferenciarse de ella. En el ideal del escritor estaría el personaje de carácter, pero la literatura como institución necesita personajes de destino. La figura del doble y la ambigüedad irónica del narrador manifestarían la división del sujeto que escribe consciente de esta heterogeneidad enunciativa y de vida.

Cabría también pensar que en su literatura se manifiesta la tensión entre la cultura superior y la cultura de masas que los estudios sobre el posmodernismo se han encargado de examinar. Exponiendo varias teorías sobre el posmodernismo literario, Steven Connor se refiere al ensayo de Leslie Fiedler de 1969 titulado "Cross that border – Close that gap." En este escrito Fiedler sostenía que mientras las novelas modernistas expulsaban todo lo que no fuera alta literatura o lo repudiaban mediante la parodia interna, algunos autores más actuales, en cambio, demostraban una actitud receptiva de los géneros populares. Connor evalúa que "el respetado ensayo de Fiedler es una definición anticipada del posmodernismo



como un movimiento de fusión, una complicación deliberada de la idea de integridad genérica.” (Connor, 1993: 92). La tentación de repetir fórmulas de éxito y la disminución de importancia de la literatura en sí misma en razón del peso concedido a todo lo que gira en torno a ella son fantasmas que pesan sobre la conciencia del escritor. Cercas asume esos fantasmas sin encerrarse en el mundo de la literatura erudita. Y llegando ya al final del trabajo, amparados en los estudios de Joan Oleza, nos parece oportuno remitir a su comentario sobre las lecturas parciales de la que fue objeto la modernidad estética. Oleza (1994: 14-15) observa que ciertas interpretaciones como las que siguieron el pensamiento de Adorno excluyeron de la modernidad épocas y movimientos como el romanticismo liberal y socializante, el realismo-naturalismo o la vanguardia de los años 30. En la misma orientación Jesús Martín Barbero (1993: 133-162) rescata para la consolidación de la modernidad la experiencia lectora del siglo XIX, incluso la del folletín y de toda la literatura de masas. En ese sentido podemos pensar que la crítica en la ficción de Cercas nos coloca en el centro del debate cultural de nuestra época.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2004). *Homo Sacer. O poder soberano e a vida nua*, Belo Horizonte, Editora da UFMG.
- Alberca, Manuel (1996). “El pacto autobiográfico”, *Boletín de la unidad de estudios biográficos*, núm. 1.
- Benjamin, Walter (2006). “Destino y Carácter”, en *Ensayos escogidos*, México, Coyoacán.
- Bolaño, Roberto (2001). “La última novela de Javier Cercas”, en <http://www.lun.com/Cultura/Opiniones/detalle>.
- Cercas, Javier (2003a). *El móvil*, Barcelona, Tusquets.
- Cercas, Javier (2003b). *El vientre de la ballena*, Barcelona, Tusquets.
- Cercas, Javier (2006). *La verdad de Agamenón*, Barcelona, Tusquets.
- Cercas, Javier (2000). *Relatos reales*, Barcelona, Acantilado.
- Connor, Steven (1993). *Cultura pós-moderna*, São Paulo, Edições Loyola.
- González, Aníbal (2001). *Abusos y admoniciones: ética y escritura en la narrativa hispanoamericana moderna*, México, Siglo XXI.
- Link, Daniel (2005). en <http://linkillo.blogspot.com/>



Lluch Prats, Javier (2004). "La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas", en [CVC.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/1\\_21pdf](http://CVC.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/1_21pdf).

Machado, Antonio (1986). *Juan de Mairena*, Tomo I, Madrid, Cátedra.

Martín-Barbero, Jesús (1993). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Gustavo Gili.

Oleza, Joan (1994). "La poética antirrealista de los años 70 en la literatura española", en <http://www.uv.es/entresiglos/oleza/>

Salinas, Pedro (2001). "José Bergamín en aforismos", en *Literatura española siglo XX*, Madrid, Alianza.

Sánchez Ferlosio, Rafael (2004). "Carácter y destino", en <http://www.almendrom.com/politica/pdf/2005>.

Sánchez Ferlosio, Rafael, (1987) *Mientras no cambien los dioses, nada ha cambiado*, Madrid, Alianza.

Sarlo, Beatriz (2000) "Lectores: comentaristas y partidarios", en *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Fondo de Cultura.

Savater, Fernando (2004). *La tarea del héroe*, Barcelona, Destino.

Talens, Jenaro (2000). *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid, Cátedra.

Williams, Raymond (1979) *Marxismo e literatura*, Rio de Janeiro: Zahar.

## Datos de la autora

Silvia Cárcamo es Profesora de Literatura Española de los cursos de Graduación y Postgraduación de la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Rio de Janeiro, y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Realizó los estudios de Maestría y Doctorado en Literaturas Hispánicas en la Universidad Federal de Rio de Janeiro. Fue presidenta de la "Associação Brasileira de Hispanistas" (2004-2006), socia fundadora de la Asociación de profesores de Español del Estado de Rio de Janeiro y miembro de la Comisión Directiva. Organizó y escribió capítulos de *Mitos españoles. Imaginación y cultura* (Rio de Janeiro, 2000). Publicó artículos sobre literatura española contemporánea, especialmente sobre la narrativa, el ensayo y la crónica. Forma parte de la Comisión Ejecutiva de la revista ALEA-Estudios Neolatinos (UFRJ) y es vocal del Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos.

