



Universidad de Valladolid

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO

CURSO 2018/2019

**REESCRITURA Y METAFICCIÓN EN LA OBRA
DE ISAAC ROSA:
DE *LA MALAMEMORIA* (1999) A *¡OTRA MALDITA
NOVELA SOBRE LA GUERRA CIVIL!* (2007)**

AUTORA: Natalia LÓPEZ GARCÍA

TUTOR ACADÉMICO: Teresa Gómez Trueba

ÍNDICE

Introducción.....	2
1. Vida y obra de Isaac Rosa: trayectoria literaria.....	5
1.1. Recepción crítica de su obra.....	7
2. La metaficción en la novela española contemporánea del s. XX.....	11
2.1. ¿Qué es la metaficción?	11
2.2. Origen y consolidación del fenómeno	11
2.3. La metaficción en la novela española del siglo XX	14
3. Análisis de las estrategias metaficcionales en la obra de Isaac Rosa <i>¿Otra maldita novela sobre la guerra civil!</i>	21
3.1. Análisis temático de los añadidos de la obra <i>¿Otra maldita novela sobre la guerra civil!</i>	22
3.2. Análisis de la voz narrativa en las dos novelas <i>La Malamemoria</i> y <i>¿Otra maldita novela sobre la guerra civil!</i>	28
3.3. Reescritura como estrategia metaficcional.....	30
Conclusión.....	36
Bibliografía Citada.....	38

Introducción

El panorama de la literatura de los años setenta está marcado por un principal hecho histórico que, sin duda, generó un cambio radical en todo el país: el fin del régimen franquista. Todo ello provocó inevitables cambios en el panorama artístico.

La disciplina que a nosotros nos interesa es la literatura, la cual se vio afectada tanto en el contenido como en la visión dada por los escritores en sus obras. Deja de interesar la política y la visión social, dando paso a nuevas temáticas y a nuevas técnicas y estrategias narrativas. En este contexto es en el que se desarrolla intensamente lo que conocemos como *metaficción*, una estrategia narrativa que permite al autor jugar con su creación literaria, con su figura autorial y sobre todo con el lector, haciéndole partícipe de todo ello y convirtiéndole en un elemento ficcional más. Es una tendencia que está muy presente en nuestra literatura desde los años setenta hasta el día de hoy, pues muchos autores actualmente siguen haciendo uso de ello. Sin embargo, a pesar de su importancia, es muy grande el desconocimiento que se tiene de dicho concepto, pues durante nuestra formación se nos ha hecho asociar este tipo de trabajos en clasificaciones tan generales como “novela de ficción”, “novela autobiográfica”, “novela histórica”, etc. Pero realmente son obras que no responden a ninguna de esas categorías.

Isaac Rosa en 1999 publica una novela temprana titulada *La Malamemoria*. Se trata de una novela ambientada en la guerra civil española donde se plantea una historia ficticia siguiendo el modelo de novela tradicional. Unos años más tarde, en 2007, este autor publica algo nuevo, una obra titulada: *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, donde nos encontramos con una reescritura de su primera novela pero de una manera peculiar: después de cada capítulo se añade un comentario crítico que, en voz de un lector ficticio, va destacando los errores y debilidades que presenta la obra por la falta de experiencia y madurez del autor. A través de esta estrategia, podemos hablar de metaficción, pues el autor ha sido capaz de convertir una técnica narrativa tan habitual como es la reescritura de una obra, en algo completamente nuevo y original, por lo que hablamos de: reescritura literaria como una estrategia metafictional.

La elección del tema de este TFG está motivada por el interés que se despertó en nosotros sobre el fenómeno de la autoficción, a partir de la amplia atención prestada al

mismo a lo largo de la asignatura “Literatura Española del Siglo XX desde 1939”, del 4º curso del Grado. Asimismo, nuestra tutora nos sugirió la posibilidad de centrarnos en esta original obra de Isaac Rosa para poder proponer un planteamiento novedoso de dicho fenómeno.

Con respecto a la metodología utilizada para la realización de este trabajo, además de la lectura de las referencias que se encuentran representadas en el apartado de las Fuentes secundarias dentro de la “Bibliografía citada”, lo más importante ha sido el análisis detallado de nuestra fuente primaria. No existe hasta el momento ningún trabajo con los objetivos que aquí nos proponemos, por lo que consideramos que se trata de una investigación original y valiosa para el estudio de la obra de Rosa. No obstante, existen numerosas reseñas de la obra analizada que nos han sido de gran ayuda para contrastar nuestras propias opiniones sobre la misma. También hemos hecho uso de obras y artículos que nos han aportado conocimientos teóricos sobre la metaficción, ayudándonos a adquirir nociones necesarias para la realización del estudio y, más concretamente, para el tratamiento de las estrategias metaficcionales en la obra *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*

Dedicamos un apartado introductorio en nuestro TFG al autor. Es importante tener en cuenta, como veremos a continuación, que se trata de una figura actualmente muy activa en el mundo de las letras, no solo en lo literario, sino también en lo periodístico. En este sentido, hemos hecho uso, no solo de obras literarias de dicho autor, sino también de artículos y reseñas periódicas de internet que nos han permitido conocer más sobre su vida, su trayectoria y su activo papel en los actuales debates ideológicos y sociales. Por tanto, debemos destacar la utilización de diferentes blogs en los que participa el autor y en los que muchos lectores opinan y ofrecen sus visiones personales, tanto del autor como de su respectiva obra. Además, es una figura muy presente en redes sociales, lo cual nos ha llevado a revisar diferentes plataformas como, por ejemplo, Twitter, donde su faceta crítica está constantemente activa, tratando temas de actualidad.

Teniendo en cuenta todo ello, podemos dar paso a conocer el siguiente estudio de la obra de Isaac Rosa *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, siendo nuestro principal objetivo demostrar cómo una estrategia narrativa utilizada a lo largo de los siglos como

es la reescritura de una obra, puede convertirse en una estrategia contemporánea y novedosa de los últimos años: la metaficción.

1. Vida y obra de Isaac Rosa: trayectoria literaria

Isaac Rosa Camacho es el nombre completo de este autor sevillano nacido en 1974. Sin duda, su faceta como novelista es la más conocida del autor, ya que las obras más destacadas en su trayectoria se incluyen dentro de este género literario. No obstante, su primera publicación fue una obra teatral: *Adiós muchachos* (2018), la única de este género que escribirá a lo largo de su trayectoria.

Tan solo un año después se inició en la novela, siendo el género más representativo para este autor y en el que se encuentran algunos de los títulos más relevantes. La primera obra fue *La Malamemoria* (1999), una novela ambientada en la Guerra Civil española, cuya importancia será mayor ocho años después con la publicación de: *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), basada en la reescritura de su primera novela. Entre ambas publicaciones encontramos un título esencial: *El vano de ayer* (2004), pues es uno de los trabajos con mayor éxito y reconocimiento hasta el momento. Se trata de una novela en la que, a través de opiniones y testimonios, se va indagando sobre la figura de Julio Denis, un profesor de Universidad, que ha sido expatriado. Se muestran diferentes personalidades posibles que esta figura podría tener, todas ellas con respecto al ambiente franquista, que es en el que se desarrolla la acción. Es una obra que ha sido premiada en tres ocasiones, recibiendo el Premio Ojo Crítico (2004), el Premio Andalucía de la Crítica (2004), el Premio Rómulo Gallegos (2005). Además, cuenta con una adaptación cinematográfica hecha por Andrés Linares en 2008, conocida como *La vida en rojo*.

Fuera de esta ambientación un tanto política, encontramos una obra titulada *El país del miedo* (2008), en la que se presenta algo más íntimo. La historia se desarrolla en el “país del miedo”, un lugar ficticio, así como también lo son sus personajes. Carlos, el protagonista, vive dominado por sus miedos y por la imposibilidad de tomar decisiones, algo que le perseguirá a medida que avanza su obra. Fue ganadora del premio Fundación José Manuel Lara en 2009. Unos años más tarde, en 2011, publica una nueva obra: *La mano invisible*, en la cual nos encontramos un tema de preocupación actual, el mundo laboral. En esta novela se presenta a unos personajes que llevan a cabo trabajos costosos, pero ni ellos saben con qué finalidad. Lo importante es que sus vidas están movidas por una mano superior, de manera que un día puede presentarse para ellos una

jornada normal y tranquila, o todo lo contrario, una jornada de sufrimiento. Tras este trabajo anterior sale a la luz *La habitación oscura* (2013), una nueva novela donde la evolución y maduración humana juega un papel fundamental. Una habitación oscura que, en principio, no era más que un lugar donde experimentar nuevas formas de relacionarse, acaba convirtiéndose en un auténtico refugio. A medida que crecen los protagonistas, llegan las decisiones y responsabilidades, y con ello la incertidumbre social y personal, que acaban desembocando en una insatisfacción total.

Y finalmente, publicada un año atrás, encontramos *Final feliz* (2018). Una novela en la que la historia de amor se presenta como núcleo central. La historia se narra desde el final, el cual está marcado por una ruptura amorosa. A partir de este punto, en el que la pareja se separa, se va rebobinando al pasado ofreciendo una visión de todo aquello que pudo hacer que esa historia acabase así, tomando la voz ambos personajes y contando sus recuerdos, desencuentros...pero también momentos felices.

Hasta aquí podemos hablar de la obra novelística de Isaac Rosa, pero su ejercicio literario no se queda aquí. Este autor cuenta también con una gran cantidad de escritos y trabajos periodísticos que nos permiten hablar de una faceta muy activa en este sentido. No en vano, Rosa estudio la carrera de periodismo.

En este sentido, conocemos a un autor crítico y participativo que presta atención a temas de actualidad política y social. Esto lo vemos por ejemplo en su trabajo como columnista habitual en *Eldiario.es*:

A mí me pasa que cuando voy a pronunciar ciertas palabras incómodas, se me pone boquita aflautada de mimimí, de remilguito huy-huy-huy, de falsete cucurrucucucú. De asquito. Lo ha definido mejor que nadie la candidata de Vox a la Comunidad de Madrid, Rocío Monasterio: dice que los de Ciudadanos "se van a tener que ir olvidando del *asquito*". (Rosa 2019)

Se trata de la última columna publicada por este autor el día 11 de Junio de 2019. En ella se presenta una clara crítica política, siendo este tema uno de los más tratados por Rosa en sus publicaciones periodísticas. En esta línea, los últimos artículos publicados por el autor son los siguientes: "Ciudadanos no gobernará con li ixtrimi dirichi", "Va a costar más sacar a Franco del Supremo que del Valle de los caídos" y "Alzad los brazos, hijos del pueblo español". No cabe duda, tan solo con leer los títulos, que son escritos

que presentan una clara crítica política. En el fragmento anterior, que corresponde al primer artículo mencionado, encontramos la alusión a un determinado partido, o mejor dicho a uno de sus componentes, contra el que ataca de manera irónica pero directa.

Además, esto nos permite conocer la posición ideológica del autor, la cual se va a ver reflejada, no solo en estos artículos críticos, sino también en sus propias obras literarias. Desde siempre ha mostrado su apoyo públicamente a las fuerzas de izquierdas del país, y más concretamente, a la candidatura de Izquierda Unida. A pesar de que este tema político presenta bastante peso en su producción, también tratará otras cuestiones como, por ejemplo, la situación del trabajador:

Pero los trabajadores ardemos mal. Ardemos hacia dentro. Nos vamos quemando muy poco a poco, como las viejas carboneras cubiertas de tierra. Cuando se escapa una llama, las quemaduras se las llevan quienes están más cerca. Los hijos, por ejemplo, que reciben gritos, exigencias y castigos que son expresión de un hartazgo, una impaciencia y un resentimiento que no causaron. (Rosa 2019)

No es necesario indagar mucho más para darnos cuenta de la fuerte personalidad que este autor presenta, una personalidad crítica y sin pelos en la lengua a la hora de hablar de todo tipo de temas. Además, la ironía y lo paródico ocupan un lugar importante en sus escritos.

Además de esta activa participación periodística, Rosa está muy presente también en redes sociales, especialmente en Twitter. A través de esta aplicación y de la posibilidad de escribir un comentario en tan solo 280 caracteres, Rosa se muestra igual de crítico e irónico:

Consejo para familias con preadolescentes: retrasad todo lo posible el momento de que tengan móvil. Si ya lo habéis retrasado todo lo posible, retrasadlo un poco más. Y seguirá siendo demasiado pronto. No lo necesitan, no están preparados, son vulnerables. Va, llamadme tecnófobo. (Rosa 2019)

1.1. Recepción crítica de su obra

Tomando una visión general de toda su producción literaria, podemos asegurar que Isaac Rosa es actualmente un autor muy leído por diferentes círculos lectores. A

partir de su novela *El vano de ayer* (2004), sus obras han sido publicadas por una editorial de prestigio como es Seix Barral. Es importante hablar de este aspecto, ya que debemos recordar que la literatura, desde hace mucho tiempo, es un bien de consumo. En este sentido, a día de hoy asociamos la literatura a la comercialización llevada a cabo por las editoriales, las cuales intentan que las obras publicadas bajo su nombre se difundan y se vendan en grandes dimensiones, de lo que sin duda los autores se ven beneficiados.

No obstante, no hay mejor manera para conocer la recepción de sus obras que acudiendo a los propios lectores y conocer sus opiniones, a través de reseñas, foros participativos, etc. Así, por ejemplo, de su última novela encontramos ideas diferentes:

Una novela de amor extraordinaria, y devastadora, que los cuarentones deben leer [...] Estas y otras dudas se proponen desde las páginas de 'Feliz final', una novela donde la vida es tan reconocible por el lado de las facturas y de los picaportes vencidos y de la casa sin sal que no sé si hago bien en recomendársela. (Olmos 2018)

Este lector presenta una reseña sobre la obra en el periódico *El Confidencial*, al que llegan muchos lectores. Es una reseña interesante donde sin duda recomienda leer la obra, pues en ella se presenta un tema muy cercano a nuestra realidad y, sobre todo, cercano para los “cuarentones”.

Me ha faltado, aun comprendiéndolos, sentir una mayor conexión emocional con su pareja protagonista y la réplica entre ellos, que a priori imaginé un recurso original, me resultó un tanto artificiosa. O tal vez más que faltarme algo me ha sobrado. En su precisión de arqueólogo Isaac Rosa levanta su teoría sobre las piezas encontradas. Yo hubiese preferido que las hubiese dejado expuestas y ser yo quien las interpretara. (Álvarez 2019)

En este caso vemos un desacuerdo con el tratamiento que Isaac Rosa hace de algunos aspectos de su obra. Por lo tanto, no hay una sola opinión sobre la obra, serán muchas y muy diversas las que podemos encontrar.

Otra obra que podemos destacar es *La mano invisible*, la cual trata un tema muy actual y puede resultar interesante ver cómo llega al público lector.

Pero al final me quedo con la sensación de que a esta novela le falla algo en los cimientos, que le sobran páginas y le faltan matices. Le sobran páginas porque creo que podría haber sido un magnífico cuento (quizás una estupenda novela corta). Y le faltan matices a la hora de dibujar a los personajes, todos descritos con las mismas frases largas, exhaustivas, repetitivas; con el mismo tono algo frío. (<<https://papelenblanco.com/la-mano-invisible-de-isaac-rosa-de9411f1bf1b>> 2012)

Nos encontramos con una opinión marcada por ciertas diferencias con respecto a la obra. Como vemos, este lector anónimo considera que hay matices mal tratados, o quizá, no acertados en su representación. Frente a esta reseña, encontramos la siguiente:

Un gran descubrimiento Isaac Rosa y una novela que les modificará vuestra visión de la vida laboral y sus protagonistas. Ya no mirarán a las costureras o a los mecánicos de la misma manera, se pensarán más como pedirle las cosas a un camarero pero sobre todo comprenderán mejor los sentimientos que se esconden detrás de esos rostros y seguramente de los nuestros. (Crenes 2011)

Esta última opinión es interesante, no solo con respecto a la obra *La mano invisible*, sino con su obra literaria completa. Pues, aunque no podemos tratar de una manera mucho más amplia esta recepción crítica y basarnos en cada una de sus obras, son muchas las reseñas que se acercan a esta idea que plantea Crenes. Según este lector, Rosa consigue los objetivos marcados en la obra: valorar más a esos trabajadores que llevan a cabo oficios más costosos físicamente. Así, podemos decir que no solo lo conseguirá en esta novela, sino que en todos sus escritos logra llegar a la mayoría de los lectores y hacer que estos tomen conciencia de lo que se esté planteando, especialmente en los temas sociales. Así por ejemplo, de *La habitación oscura*, novela donde también persigue esta toma de conciencia, encontramos lo siguiente:

Pienso que el novelista sevillano quiere advertir a esa masa indolente de jóvenes de clase media, que se creían a salvo de la quema, que la fiesta se acabó, que estamos ante un momento nuevo e irreversible y que no caben ya vías de escape ni subterfugios. Hay que agarrar al toro por los cuernos: hay que abandonar la "*habitación oscura*". (Galán 2006)

Este lector reconoce que la intención que él ha captado de la obra es esa toma de conciencia, ese despertar de la juventud ante la realidad. Por tanto, objetivo conseguido. Rosa es, sin duda, un autor que maneja y domina las letras, la escritura, y lo muestra en cada uno de sus escritos, los cuales actualmente tienen una gran demanda y un buen

reconocimiento. A lo largo del trabajo comprobaremos como también las obras objeto de nuestro estudio han recibido gran atención por parte del público y de la crítica.

2. La metaficción en la novela española contemporánea del s. XX

2.1. ¿Qué es la metaficción?

El término *metaficción* puede responderse a sí mismo, pues con tan solo desglosar la palabra podemos dar cuenta de lo que significa: el prefijo “*meta*” viene del griego y, aunque actualmente no se puede hablar de un significado único, su sentido primario era ‘en medio de’. Sin embargo, como estudia Leopoldo Sánchez Torre, en su propia lengua de origen acabó desplazándose hacia varias direcciones y abarcando otros tantos significados, por ejemplo ‘entre’, ‘detrás de’, ‘en el interior de’ o ‘dentro de’ (2003; 23). De este modo podemos entender la metaficción como algo que está *más allá* de la ficción o bien aquello que está en su interior, *dentro* de la ficción.

Se prefiera una u otra interpretación, se llega a la idea de que hay algo más que una mera ficción, y así lo veremos en el campo literario donde muchos escritores optan por esta técnica con la que juegan para distorsionar las barreras entre la realidad y la ficción.

2.2. Origen y consolidación del fenómeno

El origen del término *metaficción* se asocia al norteamericano William Gass en 1970, pues fue el primero que dio cuenta de este nombre para asignar y denominar al fenómeno literario. No obstante, esto no quiere decir que fuese el primero en aplicar la técnica metaficcional en la literatura. En este estudio podemos dar cuenta de numerosas obras que dentro del panorama español responden a esta definición, y no solo obras contemporáneas, pues son muchas las que actualmente podemos clasificar bajo este término, aunque sean anteriores a los años setenta.

Es difícil establecer una definición absoluta y única sobre este fenómeno que vamos a estudiar, ya que los propios autores van a dar usos diferentes en sus obras. Por ello podemos acudir a determinados términos que durante años se han empleado para dar nombre a estas técnicas que hoy en día se conocen bajo *metaficción* como son ‘*antinovela*’, ‘*novela autoconsciente*’, ‘*novela autogeneradora*’, ‘*sobreficción*’, ‘*novela reflexiva*’... (Orejas, 2003: 37-41) ya que a su vez cada una de estas palabras está definiendo y caracterizando al fenómeno en cuestión. Así pues, hablar de metaficción es

hablar de autoconciencia, autorreflexividad, ficcionalidad e intertextualidad, constituyendo los factores básicos de la metaficción en los que más adelante profundizaremos.

Una de las principales cuestiones que se debe abarcar es el tratamiento narrativo de la obra. Al escritor no le satisface mostrar un mero discurso narrativo lineal, y el desarrollo narrativo se expresa en dos planos de la enunciación: la historia y el relato¹. Esta representación nos lleva a introducir dos conceptos nuevos e importantes (Orejas 2003: 119-123):

- Metaficción diegética: entre los dos planos de enunciación cobra mayor importancia la historia. No obstante, hay puntos clave en los que el autor se encarga de recordar al lector que no está ante un texto de argumento tradicional, sino que está ante una obra con carácter ficcional. Para ello hace uso del relato, sobreponiéndolo a la historia en determinadas ocasiones.
- Metaficción enunciativa: El relato acaba sobreponiéndose a la historia, por lo que ya no será tan importante el qué se cuenta, sino el cómo se cuenta. Esto se debe a que el lector tiene que ser consciente en todo momento de que se encuentra ante una obra llena de ficcionalidad, pero no de ficción².

De esta manera comprobamos que hay dos posibilidades para romper con el discurso ficticio tradicional. Ambas formas pueden ser compatibles en una misma obra, ya que puede haber partes donde predomine la diegética, pero que también esté presente la enunciativa, o al revés.

Teniendo en cuenta la existencia de estos dos planos (historia y relato), podemos hablar de las características y de los procedimientos utilizados en estas obras, es decir, de qué manera pueden lograr los escritores que su obra se convierta en una metaficción.

¹ Entendiendo como *historia* aquello que es real y verosímil y, por tanto, no es fruto de la imaginación, frente al *relato*, que será lo que el autor ha creado de su pluma.

² Es importante no confundir estas dos ideas. No es lo mismo una obra de ficción que en una obra de ficcionalidad, ya que esta segunda quiere decir que hay una historia, que hay una realidad, u mundo friccionado, frente a la ficción, que es pura imaginación.

Siguiendo la teoría de Francisco G. Orejas (2003: 127-134) entre los procedimientos más habituales y característicos están los siguientes:

- Novela de la novela: dentro de las técnicas más habituales tenemos la presentación de un autor ficticio o la novelización de la propia escritura de la obra, el hecho de escribir ese texto. El autor se desentiende de su escrito y explica qué es lo que le llevó a escribirlo o de qué manera lo hizo. Este procedimiento está relacionado con la autoconciencia, sobre todo en aquellas obras donde es el autor el que representa este rasgo.
- Narración enmarcada y relatos intercalados: como su propio nombre indica, consiste en introducir relatos secundarios en determinados puntos de la historia, que rompen con el discurso lineal del que venimos hablando con relatos o textos que pueden o no tener relación con la historia principal. Este fenómeno está relacionado con la autorreflexividad, ya que las referencias que se llevan a cabo se hacen a través de la incorporación de estos textos secundarios de otros autores o del propio autor.
- Recursos paródicos e intertextuales: orientado a romper con el poco realismo que esté presente en la obra. Trata de utilizar, a través de la intertextualidad, recursos que sitúen al texto bajo el nombre de *antirealismo*. Es una de las características más llamativas que se manifiesta con el uso de nuevos lenguajes, elementos más creativos, con una estética diferente...etc.
- Ruptura de los códigos formales: siguiendo la línea anterior, no solo vale con decirle al lector que no está ante una obra realista, ya que esto puede hacerle asociar directamente la obra a lo puramente ficticio. Por ello lo que pretende el autor es que el lector tome conciencia de la ficcionalidad de la obra a través de diferentes técnicas, como por ejemplo las intervenciones del autor para hablar sobre aspectos de la obra. La introducción de relatos inconexos, historias sin conexión entre sí...son de los recursos más empleados con los que los autores logran quebrantar la barrera entre la realidad y la ficción.

De esta manera podemos destacar dos ideas generales: por una parte, la introducción de elementos reales, como la presencia del autor dentro del mundo novelesco, que se entrelazarán con los elementos creados por el propio autor y, por otra parte, la introducción de textos secundarios, textos que se van intercalando con la historia base

de la novela. Con ello se logra una mezcla de realidad y ficción en una misma creación, alejándose de la novela verosímil que durante siglos ha predominado en la historia de nuestra literatura, y situándose en un punto intermedio entre lo real y lo literario.

Todos estos recursos pueden estar presentes en una obra, pero eso no quiere decir que tengan que estar todos ellos para que se pueda hablar de metaficción. Una obra puede hacer uso de tan solo una de las técnicas utilizadas o contar con tan solo una de sus características, y ser tan metaficcional como otro texto que cuente con todas ellas.

Finalmente, no podemos pasar por alto otro elemento que adquiere una importancia especial en estas obras: la figura del lector. Este adquiere un peso importante ya que se ve obligado a tomar una actitud activa y reflexiva, convirtiéndose en un lector partícipe y colaborador con los diferentes juegos que el autor lleva a cabo en su obra, según el objetivo que quiera alcanzar. Uno de los fines más habituales es generar en el lector incertidumbre al no decirle si lo que está leyendo le sitúa en un mundo real o en un mundo paralelo y ficticio.

Teniendo en cuenta los elementos y recursos básicos que están presentes en estas obras metaficcionales, podemos pasar a analizar de qué manera se reflejan en los textos y profundizar así en ellos, llevar la teoría a la práctica.

2.3. La metaficción en la novela española del siglo XX

La metaficción cobra importancia en España en los años setenta, un momento en el que el panorama artístico español da un giro y busca novedad, innovación, creatividad... En este ambiente la tendencia que estamos estudiando cobra sentido y consigue una consolidación importante que la convierte en una de las técnicas más características del momento. No obstante, como ya hemos comentado en el apartado anterior, esto no quiere decir que no haya ejemplos anteriores donde se vea el uso de este fenómeno y que quizá hayan sido tomados como referentes para la construcción de obras posteriores.

Uno de los primeros nombres que da la crítica dentro de nuestro panorama literario español es Miguel de Cervantes con su obra *El Quijote*. Una obra compleja en todos los

sentidos donde se recoge por un lado toda la tradición, y a su vez, lo que todavía está por conocer, lo que tardará unos siglos en consolidarse y triunfar en el campo literario como son las técnicas metaficcionales.

Cervantes supo aplicar este fenómeno de una manera amplia y completa, pues se trata de una obra donde no solo es posible hablar de metaficción diegética, ya que, en líneas generales, la historia es lineal y predomina por encima del relato, sino que en determinados momentos sí podemos hablar de metaficción enunciativa, con la introducción de relatos secundarios como *El curioso impertinente*, donde el peso e importancia recae sobre él, pasando la historia a un plano secundario.

Con respecto a las técnicas aplicadas ocurre algo similar, encontramos recursos de todo tipo. Principalmente juega con la autoría, con el quehacer autorial, contando al lector que se encontró un manuscrito con la historia de Don Quijote comenzada y él solo la continuó:

Quando yo oí decir «Dulcinea del Toboso», quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. Con esta imaginación, le di priesa que leyese el principio, y haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. (Cervantes, 2005: 72)

Es el propio protagonista el que lee ese cartapacio donde aparece su historia, lo cual quiere decir que estamos hablando de una ficción dentro de la ficción que rompe con los códigos formales y avisa al lector que no está ante nada real sino ante una mera historia inventada.

Sin duda en una obra tan compleja como esta son muchos los elementos que hay presentes y que podríamos analizar bajo el estudio de la metaficción. No obstante, a pesar de que no podemos adentrarnos más profundamente en ella, con tan solo estos datos y los constantes elementos intertextuales que encontramos, no cabe duda de que Cervantes aleja a su obra de lo real y verosímil, haciendo que el lector tome conciencia de que está ante una novelización de la realidad.

Tres siglos después de que la obra cervantina viese la luz, tenemos otro nombre que sin duda es el que mejor tratamiento ha dado a la metaficción de la primera mitad del siglo XX español: Miguel Unamuno. Superado el realismo tan predominante en la centuria anterior, Unamuno se atreve con esta nueva tendencia que hasta el momento no estaba del todo consolidada y que refleja por primera vez en su obra *Amor y pedagogía* (1902), aunque más profundamente en *Niebla* (1914) y en *Como se ha una novela* (1927).

A pesar de que ya en *Amor y pedagogía* Unamuno se aleja del realismo decimonónico, es en *Niebla* donde presenta un tratamiento realmente complejo desde el punto de vista metaficcional. Ya desde su prólogo primero el autor está jugando con la realidad al introducir un autor implicado con el nombre de Víctor Goti, al que el propio Unamuno responde en otro paratexto, en un segundo prólogo³. Sin embargo, el juego consiste en que Víctor Goti no existe, es alguien inventado por el propio Unamuno con el fin de jugar con la autoría de la obra.

Unenme, además, no pocos lazos con don Miguel de Unamuno. Aparte de que este señor saca a relucir en este libro, sea novela o nivola —y conste que esto de la nivola es invención mía—, no pocos dichos y conversaciones que con el malogrado Augusto Pérez tuve...⁴ (Unamuno 1986: 18).

Además, sumando el tratamiento que se hace del protagonista Augusto Pérez, que desde el comienzo de la obra se presenta como un individuo poco definido, y es a lo largo de la novela cuando se va construyendo y formando, podemos demostrar que la obra sin duda tiene un carácter de autoconciencia, pues tal es la conciencia que va tomando Augusto que se atreve incluso a revelarse contra su propio creador.

También podemos hablar de autoreflexividad con la incorporación de relatos ajenos a la historia principal contados, en su mayoría, por Víctor, amigo de Augusto: el nacimiento del hijo de su propio hijo, la historia del anciano Eloíno, la historia de Antonio, o incluso, cuenta que está escribiendo una novela, o mejor dicho una *nivola*.

³ Ambos paratextos son importantes en la estructura de la obra, al igual que lo es el epílogo final. Para que la obra cobre sentido, son necesarios para la trama.

⁴ Fragmento sacado del prólogo firmado por Víctor Goti. En él vemos como es Víctor el que habla como si fuese un personaje real y que, además, ha sido el creador de la *nivola*.

Por otro lado, la presencia del propio autor en la obra, ya que este se introduce como si fuese un personaje más y mantiene una conversación con el protagonista. Augusto ha ido a su casa de Salamanca a visitarle y a pedirle que cambie su destino, pues de no ser así, lo hará él mismo. La actuación del autor dentro de la obra es un recurso que logra mostrar a lector que está ante una obra alejada de lo real y que predomina la ficcionalidad.

—¿Cómo que no existo? —exclamó.

—No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto. (Unamuno 1986: 199).

Este fragmento es clave para ver esa ficcionalidad. Unamuno se introduce en la obra y habla con Augusto, quien le ha ido a visitar. Es aquí cuando le confiesa al protagonista que no es real, sino que se trata de una ficción creada por él mismo y que por tanto dependerá de él su destino.

Con todo ello Unamuno consiguió romper con el modelo de la novela convencional, y ofrecer algo nuevo bajo otro nombre, ya que no respetaba los rasgos de una novela tradicional, denominándolo *nivola*. Se puede considerar que la publicación de esta obra abrió la puerta de una nueva tendencia: la novela de metaficción, cuyas características y procedimientos de creación se han visto reflejados en *Niebla*.

Posteriormente ha aparecido alguna novela que también ha sabido aplicar alguna de estas características, como por ejemplo *El novelista* (1923)⁵ de Ramón Gómez de la Serna, donde lleva a cabo una técnica que se aleja de la novela convencional, ofreciendo un tratamiento nuevo, distinto y original.

⁵ Obra que trata el tema de la creación literaria. Cuenta la historia de Andrés Castilla, un novelista que está escribiendo varias novelas al mismo tiempo y que, debido a diferentes circunstancias, la creación se ve interrumpida. El resultado de ello será esa nueva forma de novelar, la cual presentará varias técnicas de metaficción.

A pesar de que los años veinte y treinta supusieron un auge en el panorama literario español marcado por el surgimiento de obras que rompían con lo anterior, como hemos visto con Unamuno, no será hasta los años setenta cuando la tendencia de metaficción se consolide en su totalidad. Además, debemos tener en cuenta el conflicto tan complejo al que España tuvo que hacer frente: la Guerra Civil española (1936-1939), una etapa en la que no solo la literatura, sino que otras muchas disciplinas se paralizaron y sufrieron un parón con respecto a la producción y creación, prolongándose durante los primeros años de la posguerra. No obstante, entre los años cuarenta y cincuenta también se encuentran obras que desde nuestro punto de vista son interesantes, ya que a pesar de las circunstancias se siguió escribiendo metaliteratura.

Uno de los nombres que resuenan en estos primeros años de superación del conflicto es Max Aub Mohrenwitz (1903-1972) un escritor español partidario de la causa republicana durante la Guerra Civil, lo que le llevará a huir del país exiliándose en un primer momento en Francia y más tarde en Méjico. No pudo regresar debido al triunfo del régimen franquista, y por tanto su producción literaria se desarrolla en el extranjero.

Su corpus literario es amplio, no obstante, en este estudio nos interesa principalmente la producción novelesca que llevó a cabo entre los años 1936 hasta 1968, obras que a pesar de su escritura más temprana no se publicaron hasta 1943. Entre estas fechas escribió un total de seis novelas representadas todas ellas en un mismo escenario bélico: la Guerra Civil española. Más tarde fueron recogidas bajo un mismo libro titulado *El laberinto mágico*⁶. Aunque estas obras presentan un contexto muy utilizado, como es la Guerra Civil, en aquel momento, incluso en nuestros días, Max no opta por escribir novelas testimoniales sobre ello, sino que lleva a cabo una composición novelesca completamente nueva y diferente que hace que su obra sea importante en nuestro estudio.

El contenido de esta novela se basa en el pensamiento del propio autor, en su forma de ver el conflicto. No obstante, no es una novela meramente autobiográfica, pues se aleja

⁶Las novelas que lo forman son las siguientes: *Campo Cerrado* (1943), *Campo de Sangre* (1945), *Campo abierto* (1951), *Campo del moro* (1963), *Campo francés* (1965) y *Campo de los almendros* (1968).

de las obras testimoniales, realistas e historiográficas principalmente por el uso de una gran variedad de técnicas que hacen posible situar su obra en lo que venimos conociendo como metaficción, entre la ficción y la realidad. Además, así lo dice él mismo en una entrevista que concedió en Méjico tras la publicación de *Campo abierto* y que Javier Lluch recoge en un artículo muy interesante:

No existe una diferencia tajante entre historia y ficción. Toda historia que se repite da cabida a la ficción, del mismo modo que yo doy en mis novelas y cuentos cabida a la historia. Todas las novelas, las buenas novelas, son históricas. Es imposible reconstruir la realidad objetiva e imparcialmente porque todos la vemos e interpretamos de manera distinta... (cit. por Lluch, 2002: 179).

Con este testimonio Max Aub aclara muy bien lo que para él era su novela: mezcla de historia y ficción, o mejor dicho en términos ya utilizados, mezcla de historia y relato. Por tanto, estamos sin duda ante un ejemplo de novela de metaficción centrada en la fusión de ambos aspectos que hace posible que una historia real se cuente bajo una visión llena de ficcionalidad, y es exactamente eso lo que se encuentra en cada una de estas novelas que se recogen en *El Laberinto mágico*.

De este modo podemos decir que, aunque en España los años cuarenta y cincuenta estuvieron marcados por el predominio de una novela realista, también hubo figuras que no se dejaron llevar por la descripción del puro conflicto vivido, sino que optaron por buscar otras formas de reflejar aquello que tanto daño estaba haciendo a la sociedad, pero lejos de lo testimonial y monótono. Así pues, Max Aub es un claro ejemplo de escritor que no se conformó con contar lo que vio, sino que necesitó ir más allá en sus creaciones, y no solo lo hizo en las novelas que hemos comentado, sino que encontramos otras obras donde también rompe con el modelo convencional como *Jusep Torres Campanals* (1958) y *Vida y obra de Luis Álvarez Petraña* (1965), dos obras donde lleva a cabo el juego metaficcional haciendo creer que en ambos casos se habla de una figura real e importante y resultan ser personajes creados por el autor.

A partir de los años setenta el fenómeno literario de la metaficción vivió un auge. En 1975 se pone fin al régimen franquista, algo que para todas las disciplinas artísticas supuso un cambio importante. No obstante, este año tampoco marcó un antes y un después en el panorama literario, pues resulta complicado definir en qué momento se

puso fin a esa tendencia realista que dominó gran parte del siglo XX. No podemos determinar el año clave que rompiese con ello, ni tampoco hablar de un inicio claro de la “nueva novela”. El último cuarto del siglo estuvo protagonizado por numerosas tendencias que se fueron dando en los años anteriores y por tanto no surgieron de la nada, sino que ya venían formándose años atrás o tomando otras perspectivas nuevas como dice Umberto Eco “puesto que el pasado no puede destruirse -su destrucción conduce al silencio-, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad” (cit. por Orejas, 2003:157).

La ironía se convierte en una de las técnicas esenciales de la metaficción, a través de la cual muchos autores lograrán mostrar esa ficcionalidad de su obra al lector, así como también el humor y la parodia, pues en esa misma línea estarán presentes en mayor o menor grado en la mayoría de las obras.

A partir de este momento el fenómeno metaficcional se vio favorecido y fue cultivado por grandes autores reconocidos como Carmen Martín Gaité, Torrente Ballester, Luis Goytisolo, Gonzalo Suárez, Manuel Vázquez Montalbán, Javier Marías, José María Merino, Eduardo Mendoza, Juan José Millás...y otros muchos nombres posteriores que actualmente siguen escribiendo como Javier Cercas, Ray Loriga, José Ángel Mañas, David Trueba, Elvira Lindo, Isaac Rosa...etc.

Solo con algunos de estos nombres es suficiente para darnos cuenta de que realmente el último cuarto del siglo XX estuvo protagonizado, no por una figura, sino por muchas que hacen posible hablar de la metaficción como una tendencia consolidada, un fenómeno que cuenta con sus características y rasgos concretos.

3. Análisis de las estrategias metaficcionales en la obra de Isaac Rosa *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*

En 1999 sale a la luz una de las primeras obras de Isaac Rosa titulada *La Malamemoria*. En ella cuenta como Julián Santos aceptó un trabajo un tanto complicado: escribir las memorias de Gonzalo Mariñas, una figura política muy activa, partidaria de la causa franquista que, con la muerte de Franco, recibió tantas críticas y ataques que derivaron en un supuesto suicidio. Quince años después, la viuda de Mariñas busca a Santos para que este limpie su imagen.

Se trata de una obra ambientada en la Guerra Civil española en la que Santos va transmitiendo, a través de su investigación, algunas de las escenas más relevantes del conflicto, relacionadas a su vez con el personaje de Mariñas. No obstante, no se trata de una obra testimonial, ni tampoco realista, no se trata de unas memorias, ni de una biografía... ¿qué es entonces lo que Isaac Rosa nos presenta en esta obra? *La Malamemoria* no es más que una novela ficticia en la que Rosa inventa a unos personajes que responden a modelos estereotipados: Julián Santos es un profesor de literatura que para sacarse un dinero extra se dedica a escribir obras, memorias, escritos...encargados por alguien para ser publicados con otro nombre que no sea el suyo; Gonzalo Mariñas, una figura política defensora de la causa franquista que se presenta como el malo malísimo de la historia, por sus acciones, por sus hechos... cayendo en un maniqueísmo claro. Además, Gonzalo Mariñas finge su suicidio con el fin de acabar con todo lo que los medios de comunicación decían sobre él, haciendo creer que no pudo con la presión y decidió quitarse la vida. No obstante, no era más que una farsa que se descubre al final de la novela, una mentira ocultada por su mujer, quien fue testigo de toda la realidad y ayudó a su marido en todo momento. Esta mujer no recibe ningún nombre, por lo que es un personaje que se reduce solamente al interés de Mariñas, está detrás de su sombra.

Por lo tanto, nos encontramos con una novela más en la que Rosa no logra destacar por su originalidad, pues son muchas la obras que se ambientan en la Guerra Civil española desde una visión victimista del bando republicano, tal y como lo hace el autor en esta novela, que llega a pecar de maniqueísmo con el personaje de Gonzalo Mariñas.

Unos años después, en 2007, Isaac Rosa publica una nueva obra titulada *¡Otra maldita novela sobre guerra civil!* (2007), en la que ofrece una reescritura de su primera obra *La Malamemoria* pero con una novedad: después de cada capítulo encontramos un comentario añadido en el que el narrador critica lo que él mismo ha escrito en su etapa de juventud. Y esto lo hace de una manera un tanto peculiar, pues se presenta como un lector cualquiera, ajeno a la autoría de la obra.

3.1. Análisis temático de los añadidos de la obra *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*

El hecho de que Rosa decidiese publicar ocho años después esta novela resulta llamativo y requiere un estudio que hasta ahora no se ha realizado. Porque ¿cuál fue la causa que le empujó a realizar este trabajo? Si ya había escrito una obra ambientada en la guerra civil, con personajes problemáticos, con experiencias y momentos críticos a los que se tiene que enfrentar el protagonista, con una historia de amor incluida... ¿qué quiso rectificar de su anterior novela? Para responder a esta pregunta analizaremos los diferentes comentarios que Rosa añade en esta segunda novela, lo que nos ayudará a entender que quiso cambiar el autor de *La Malamemoria*. Algo escrito y publicado no tenía vuelta atrás, pero sí podía cambiarse a través de ciertas estrategias, como por ejemplo la reescritura que lleva a cabo Isaac Rosa.

Desde la primera página del libro encontramos una “advertencia” del autor, pero del autor que escribe la primera novela no el autor de los comentarios. En este texto, Isaac Rosa nos transmite su orgullo sobre la obra que escribió con poco más de veinte años, una novela que él mismo reconoce que es inmadura y llena de defectos, pero aun así no deja de ser una obra de calidad (Rosa 2007: 9-10).

Además, es importante advertir que, desde este primer texto, se introduce la ficcionalización del autor de los comentarios, quien se retrata como un mero lector que se ha tomado la confianza de hacer ataques a su obra: “Por supuesto, vamos a emprender acciones contra tal sujeto. Porque si en el caso de mi novela el daño ya está hecho, al menos evitaremos que se cree un peligroso precedente.” (Rosa 2007: 10). Con

este fragmento vemos que no solo la ficción estará presente, sino que también lo irónico jugará un papel importante.

Por tanto, lejos de poder considerarse una obra realista, Rosa opta por presentar un relato ficcional, con personajes y vidas inventadas. No obstante, cuando comenzamos a leer la obra, el relato en sí, no hay nada que nos alerte de que esa obra es pura ficcionalidad, ya que encontramos elementos reales como es la Guerra Civil española. Este hecho histórico está presente en todos nosotros, de una u otra manera, pero a nadie nos resulta extraño hablar de ello o leer obras contextualizadas en esta época. Es un conflicto que se ha contado y se sigue contando en la actualidad desde diferentes perspectivas. Rosa da su opinión sobre ello y dice lo siguiente: “Novelas como esta pretenden hacer más daño que bien en la construcción del discurso sobre el pasado, por muy buenas intenciones que se declaren” (Rosa 2007; 445). Con esta crítica considera que solo el hecho de estar hablando de ello hace que más aun esté presente en nuestras memorias, y por muy buenas que sean las intenciones, escribir sobre ello supone la distorsión del pasado.

Entonces, si este contenido es algo tan presente en nuestros días, ¿por qué hablamos de mala memoria? ¿no sería todo lo contrario? Como todo autor a la hora de elegir un título para su trabajo, Rosa busca algo con un significado o sentido relacionado con lo que se presenta. El prólogo de la obra comienza con las siguientes palabras: “Nadie sabe nada, nadie conoce o recuerda nada...” (Rosa 2007: 15), ideas recogidas bajo un mismo término como es *La Malamemoria*. Por tanto, este término de mala memoria tiene un sentido importante con respecto a la obra, y es que, aunque todos en ocasiones queramos olvidar determinados sucesos de nuestra vida y tener una “mala memoria”, el pasado siempre nos persigue. Esto ocurre con la Guerra Civil española, es algo que seguimos teniendo presente en nuestra mente, queramos o no recordarlo o habar de ello.

Julián Santos, en primera persona, va narrando la experiencia vivida que supuso el aceptar el trabajo de escribir las memorias de un hombre atacado por su ideología. La aventura principal que narra la novela es la búsqueda de un pueblo en el que Mariñas había vivido y donde había sido echado a la fuerza por sus desagradables comportamientos. Sin embargo, el nombre de aquel lugar había desaparecido de todos los mapas, un pueblo abandonado, un pueblo fantasma bajo el nombre de *Alcahaz*. Pero

¿cómo era posible que nadie se acordase de nada o que nadie supiese nada de aquel lugar? A medida que avanza la historia, el lector se va dando cuenta de que efectivamente no es posible borrar de la memoria las cosas vividas, por mucho daño que hayan causado. La aparición de Ana, la chica de la que Santos se enamora, es clave. Este personaje será quien le abra la puerta de la verdad, de la explicación a todo lo que anteriormente había vivido en Alcahaz. Esta conocía el lugar porque era donde se desarrollaban los cuentos que su madre le contaba de pequeña. Se reúnen entonces con su madre en un episodio personal, íntimo y profundo, en el que la mujer cuenta esa verdad que durante años había escondido y había hecho creer que la memoria no la permitía recordar nada. Aquel pueblo fue víctima de una locura colectiva, de la que pocas mujeres se pudieron salvar.

Como lector crítico, el narrador de su segunda novela da su opinión sobre ello. En principio estamos ante un episodio que podría ser considerado como completamente normal: una mujer recuerda su pasado que hasta el momento había tenido oculto por determinados motivos. Sin embargo, considera la descripción que hace la madre de Ana en el relato y la intención de victimizar su figura por parte del autor de *La Malamemoria* acaba perdiendo por completo la verosimilitud: “El problema es que la vuelta de tuerca que hace el autor es excesiva, y la verosimilitud se resiste...” (Rosa 2007: 318). Esta cuestión de la verosimilitud está presente a lo largo de toda la obra, siendo un aspecto que el narrador comenta desde el principio. En una novela escrita por un autor inmaduro es inevitable que se caiga en ciertos errores por intentar evitar otros, y es algo que aquí sucede. El escritor de la primera novela quiere dejar todo atado para que el lector no se salga del camino y entienda todo lo que se le presenta, lo cual para el lector ya maduro que hace las veces de narrador en la segunda novela, hace que aquella pierda originalidad y caiga en lo convencional.

La historia está ambientada en Madrid en el año 1977 y se desarrolla a lo largo de cinco días, del 5 al 10 de julio. De esta manera, el autor lo que pretende al utilizar un momento y un lugar concreto es dotar de verosimilitud y realismo a su obra, algo que solamente consigue en la primera parte. A partir de su llegada al pueblo desconocido “Alcahaz” la verosimilitud que presentaba hasta el momento y que permitía que el lector creyese lo que estaba leyendo, se rompe. Ha llegado a ese lugar misterioso, un lugar en el que algo no va bien. El Además, el escritor se encarga de introducir matices

que chocan con la realidad y que hacen dudar al lector de lo que se está presentando. Así, por ejemplo, la primera noche que Santos pasa allí se despierta con una mujer muerta a su lado: “Santos acercó la mano a la nariz de la mujer, espiró su aliento sin encontrarlo. Muerta.” (Rosa, 2007; 214) o descripciones de elementos que se encuentran en la iglesia: “tan solo colgaba una cruz en la pared, con unos brazos de Cristo crucificado, sin el resto del cuerpo, arrancado” (2007; 247).

Por tanto, una vez que Santos encuentra el pueblo del que nadie sabía nada, es el momento cumbre en el que la poca realidad que podía tener la obra desaparece y nosotros como lectores tomamos otra visión: nos encontramos ante una historia puramente ficticia. Así, podemos decir que hay una evolución que el lector capta al leer la obra: de una historial inicial posible y real, se avanza a una historia donde la ficción es evidente y acabará dominando el relato por completo, hasta el final de esta, pues no había mejor manera para terminar la historia que la que utiliza Rosa: la aparición de Mariñas “escuchando ahora mi voz por primera vez. Empieza la tragicomedia, breve, esperada” (2007; 432). No estaba muerto, tan solo escondido durante quince años con el fin de limpiar su imagen, un final sorprendente para el autor, pero a su vez esperado para el lector.

Por otro lado, en aquel pueblo, Santos encontró únicamente a mujeres que vivían ancladas en el pasado, un pasado marcado por la marcha de los hombres de familia (ya fuesen sus maridos, hijos, hermanos, padres) con el fin de ayudar a la CNT. Sin embargo, todo era una trampa del propio Mariñas. Las mujeres habían enloquecido y solo pensaban en que sus hombres volviesen, hasta el punto de que la llegada de Santos generó un episodio que sobresalta la ficción presentada hasta ahora, enfrentándose el protagonista a lo que el narrador de *¡Otra maldita novela...!* llama una escena de zombis:

Pero el autor opta por un miedo de cine de terror, aplicando la plantilla de clásicos del susto y la huida desesperada. Así la persecución de las ancianas recuerda escenas de cine sobre zombis (2007: 254).

Con este comentario el narrador ataca al autor por no saber respetar las barreras de cada género, pues no es lo mismo hablar de miedo que de misterio: “el autor confunde lo misterioso con lo que da miedo” (Rosa 2007: 254). Es posible que esto se deba también

a un error de juventud, de falta de experiencia, pues quizá Rosa buscaba generar ese misterio, pero tal fue su ansia por conseguirlo, que sobrepasó la barrera cayendo en el miedo, en el terror...y una vez más se rompe con la verosimilitud.

Con la aparición de estas escenas, donde es indiscutible que la ficción es la protagonista, a medida que avanzamos en la lectura no solo tenemos una sensación de inverosimilitud respecto a lo que estamos leyendo, sino que incluso esperamos y deducimos lo que puede pasar, cayendo la novela bajo el rótulo de “novela ficticia convencional”.

Pero parece que esto no es suficiente para el joven Rosa que introduce además un aspecto más que sin duda hace que este rótulo bajo el cual se encuentra su novela hasta el momento cobre aún mayor sentido. Una novela sin una historia de amor ¿es una auténtica novela? Pues parece ser que para Isaac Rosa no lo era, y ahí está:

Quedó allí, un tanto desmayado, tumbado en la acera [...] Con la cabeza vuelta hacia un lado, la mejilla apoyada en la acera, Santos vio unas piernas de pantalón verde y botas que se acercaron hasta su cabeza vertida (2007: 270).

Como cabría esperar, aparece una mujer justo en el momento crítico para el protagonista, cuando acaba de recibir una paliza por parte de los funcionarios del ayuntamiento, quienes no querían dar respuesta a sus preguntas. Su llegada representa la salvación y para el Rosa lector, un verdadero “ángel”:

En efecto, el ángel redentor hace entrada en escena. Una mujer madura y atractiva, liberada e independiente [...], que cual enviado del cielo rescata a nuestro hombre, no solo del percance sufrido, sino de su vida toda, de sí mismo, del dolor mundano, del pasado (2007: 278).

A partir de este momento, esa mujer que se llama Ana será protagonista junto con Santos “del factor “romance”, la historia de amor que no puede faltar en ninguna novela” (Rosa 2007: 279). Desde el momento en el que aparece la mujer y hasta que se crea en ellos una gran confianza tan solo pasan unas líneas en el relato. El autor una vez más deja clara su intención y no permite al lector que reflexione sobre lo que pueda pasar. Rosa como lector recoge muy bien esta idea en uno de sus comentarios:

Como si la mera mención a un personaje femenino no bastase para cualquier lector, habituado a estas convenciones narrativas [...] nuestro autor insiste en dejarnos algunos elementos que apuntan a un flechazo (2007: 279).

Finalmente, esa figura femenina acompañará a Santos en el resto de la aventura. A pesar de que tienen que separarse en un momento de la obra, Santos, como un buen enamorado, volverá a por ella. Hasta tal punto quiere presentar ese amor idealizado y perfecto que dedica un paratexto con el nombre de “Casi un epílogo” donde Santos muestra cómo se siente a través de un fragmento del poema de Salinas *La voz a ti debida*: “lo dejaría todo, todo lo dejaría”. Y como no podía ser de otra manera, Santos emprende de nuevo ese viaje en busca de su amada, con cierta incertidumbre, porque, como dice el protagonista de *La Malamemoria*: “Uno realmente nunca sabe que un viaje puede ser el principio de algo o el final de nada” (Rosa 2007: 442).

A modo de conclusión, estas cuestiones que hemos ido resaltando a lo largo de este aparatado son sin duda los asuntos que más preocupan a Rosa como lector, y sobre las que mayor crítica hace a lo largo de la novela. No cabe duda de que los errores que comenta el autor ya maduro son errores de juventud y de falta de experiencia, pues el principal fallo que hemos podido comprobar con el análisis anterior, es que Rosa buscaba escribir una novela, una novela bien construida que respetase el modelo de la novela convencional. Para ello, deja fijado el camino en todo momento con el fin de que el lector no pueda perderse, convirtiéndose a su vez en el confidente principal de la vida de Santos.

Quizá sea este el motivo que despertó en Isaac Rosa la necesidad de hacer algo con esta obra, de romper con el modelo convencional en el que había caído. Era una novela más sobre la guerra civil española con todos los elementos necesarios y previsibles: con el malo malísimo de la historia que recibe el nombre de Gonzalo Mariñas, con las víctimas principales que son todas aquellas mujeres y hombres de Alcahaz, la figura del héroe bajo el nombre de Santos que viene en busca de justicia quince años después, etc. Sin duda, todo ello alejaba su primera novela de toda originalidad y novedad. Pero años después, en 2007, se publica *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, y toda la falta de innovación que percibimos en su primera novela, la gana esta segunda.

3.2. Análisis de la voz narrativa en las dos novelas *La Malamemoria* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*

El título utilizado por Isaac Rosa en su segunda novela, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, responde ya claramente a un guiño irónico. Han sido muchas las obras que se han ambientado en este conflicto a lo largo de los años, desde la época de posguerra hasta nuestros días y un ejemplo de ello es la novela *La Malamemoria*. No obstante, lejos de ser considerada una narración histórica y realista, lo que aquí nos presenta Rosa es una ficción en la que él mismo ha creado a unos personajes y les ha hecho protagonistas de su relato. La voz narrativa de esta primera novela está predominantemente en tercera persona, correspondiéndose con un narrador omnisciente que cuenta la historia desde fuera, todo lo sabe, de todo se entera, y hace cómplice al lector.

No obstante, a pesar de que esta es la voz narrativa predominante, no quiere decir que en determinados momentos no encontremos un cambio de voz. La aparición final de Mariñas es muy importante en este sentido, pues la narración pasa de tercera persona a primera, siendo este el personaje que habla. Pero ¿qué es lo que ha ocurrido? ¿Cómo es posible que tome la voz este personaje que hasta el momento estaba muerto? Si atendemos al comentario crítico del narrador de la segunda novela encontramos lo siguiente: “Más bien es algo caprichoso, incluso un descuido” (Rosa 2007, 439). Sin embargo, es curioso que en algunos momentos de la obra encontremos también esta narración dirigida a un “tú”, como ocurre, no solo en el final, sino en el principio también: “Tú. Llegas a algún pueblo, cualquiera” (2007; 21). Por tanto, podemos plantearnos esa posibilidad de que este personaje, Mariñas, sea realmente el narrador de la obra. De esta manera, consideraríamos que según las secuencias que haya que tratar, se utilice una u otra voz. Además, otro dato a favor de esta posibilidad se encuentra en el diálogo final entre Santos y Mariñas, en el que se lleva a cabo el uso de técnicas teatrales como son las acotaciones, a través de las cuales se pone al lector en situación. Este hecho nos hace ver que no hay narrador ajeno, ya que si lo hubiera podría intervenir sin problema para contarle al lector lo que está sucediendo, como ha hecho a lo largo de la novela. Por tanto ¿es realmente Mariñas el narrador de esta obra? A pesar de todos estos datos y argumentos posibles: Mariñas no es el narrador de la novela, ya

que su omnisciencia sobrepasaría los límites, no sería posible que un personaje como este conociese de principio a fin lo que Santos va viviendo. En definitiva, estamos ante un error más de la inmadurez del autor que pretendía jugar con el “desenmascaramiento del narrador” (Rosa 2007; 439)

Con respecto a su segunda obra, *¡Otra maldita novela...!*, el peso narrativo recae sobre los comentarios añadidos después de cada capítulo, de los cuales ya hemos hablado en el apartado anterior. Son textos escritos por un lector ajeno, o eso pretende hacernos ver el propio Isaac Rosa. Se trata ahora de hacer creer al lector que detrás de esas ideas no hay manipulación por su parte, sino que es una opinión crítica y ajena al creador. De esta manera, a diferencia de lo que ocurría en la novela primera, nos estamos alejando de esa ficcionalidad que tanto la caracterizaba y se obtiene una sensación de mayor realidad. Para conseguir este objetivo la voz narrativa utilizada es la segunda persona del plural, englobando al receptor en lo que se está diciendo y arrastrándolo así a su terreno. Además, la temporalidad también cambia, se habla en presente, un presente que corresponde con el momento en el que se están escribiendo esos comentarios, de tal forma que la lectura y la escritura se hace de manera paralela.

Sea la voz narrativa que sea, está claro que se marca una determinada relación con el lector. Mientras que su primera novela es una ficción, y por tanto, el lector se compromete a creer lo que se le presenta durante su lectura, firmando un pacto con el autor, un pacto ficcional: “a los lectores nos es exigible una cierta suspensión de la realidad, ese pacto narrativo que concede al autor el dominio de lo real y de lo posible” (Rosa 2007; 253), en su segunda novela, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, este pacto se va a ver afectado, pues no será necesario. El autor de esta segunda novela rompe con ese acuerdo y, a través de esos añadidos críticos, busca anular por completo las expectativas creadas en el lector y así lograr que este se identifique con esas opiniones que se están dando. De esta manera, lo que logra el autor es dotar de una apariencia de realidad a esa identidad que se esconde detrás de dichas palabras y eliminar en apariencia la ficción de sus páginas. Ahora bien, la ficción no está presente, pero ¿la ficcionalidad? Solo el mero hecho de escribir unos comentarios y convertirlos en materia literaria de una novela hace que la ficcionalidad esté presente, quiera o no el autor. De esta manera, en su segunda obra Isaac Rosa no ofrecerá al lector una obra aparentemente ficticia, pero sí una obra “metaficcional”.

3.3. Reescritura como estrategia metaficcional

Está claro que la diferencia entre una y otra novela, tal y como hemos comentado en el apartado anterior, es abismal. Mientras una se basa en relatar una historia ficticia en la que participan unos personajes, la otra trata de hacer una crítica sobre ese relato, es decir, nos enfrentamos a una novela como comentario de otra novela. Por lo tanto, el contenido es completamente diferente. Sin embargo, hay algo en lo que no se distancian tanto y es que ambas obras hacen uso de algunas técnicas enfocadas a la metaficción.

La *Malamemoria* cuenta la investigación protagonizada por Julián Santos, narrada por un narrador omnisciente en tercera persona. Pero no será esta la única historia presente que se cuente a lo largo de la obra, pues también Santos, a su vez, a modo de memoria, narra la vida de Mariñas, todo lo que va conociendo sobre este personaje, haciendo de su vida un relato. En este sentido podemos decir que, ya incluso en *La Malamemoria* encontramos un relato dentro de un relato, una de las estrategias principales dentro de la metaficción. No obstante, la utilización por parte de Rosa en su primera novela de este procedimiento no adquiere todavía el grado de complejidad que adquirirá en *¡Otra maldita novela...!* *La Malamemoria* nos presenta una investigación que Santos lleva a cabo con una finalidad: escribir las memorias de Gonzalo Mariñas: “Durante una semana, antes de que me venciera el desánimo del viaje, escribí a buen ritmo, unos ocho folios por día, de los que me sentía satisfecho” (Rosa 2007; 182) Hablamos entonces de literatura dentro de literatura, ya que dentro de esa historia que protagoniza Santos tenemos un relato que este personaje va creando y escribiendo, la historia de Mariñas. Sí es cierto que es una técnica metaficcional habitual, pero no por ello debemos pensar que la metaficción está presente, pues de ser así, muchas obras se encontrarían dentro de estas estrategias metafictivas. Por tanto, más que escribir una novela metaficcional, el autor se dejó llevar por ese deseo de sorprender y entretener al lector a través de la pura ficción.

No obstante, en su obra *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* la cosa cambia. Isaac Rosa opta por una nueva estrategia: escribir tomando un punto de vista crítico sobre otra de sus novelas. Por tanto, hace materia literaria de una crítica ofreciéndoselo al lector de una manera novedosa: una reescritura de su primera novela con añadidos irónicos, críticos y justificativos. Sin embargo, ¿qué es lo que nos hace considerar que

esa reescritura sea una técnica metaficcional? Para poder responder a ello deberemos atender a los posibles rasgos metaficcionales que presenta la novela o, por lo contrario, de los que carece.

Lo primero de todo es tener en cuenta que nos encontramos con una novela dentro de una novela, es decir, *La Malamemoria* dentro de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* La segunda, como hemos dicho en repetidas ocasiones, habla de la primera, y simplemente el mero hecho de convertir la segunda ficción en reflexión sobre la ficción hace que podamos hablar ya de metaficcionalidad. Esta técnica a su vez nos conduce a otro rasgo característico como es la conversión del autor y el lector en personajes de ficción o, mejor dicho, a la ficcionalización de la categoría autorial y lectora: “Pero que un lector se meta en tu texto, que se infiltre en el libro” (Rosa 2007; 9)

No encontramos entonces con un nuevo personaje, con Isaac Rosa como personaje ficcional. Por tanto, esta presencia hace que hablemos de autorreflexividad, ya que el autor está más presente que nunca en la obra. Este se introduce con una falsa identidad, la de un lector cualquiera que le permite tomar la palabra, la voz narrativa y atacar y justificar aquello que considere necesario. Sin embargo, los lectores tendemos inevitablemente a identificar a esa figura ficcional con el propio Isaac Rosa, pues sabemos que nadie mejor que él conoce su obra, sus vicios literarios, sus errores, sus intenciones...y de esta manera nadie mejor que él podrá dar explicación de algunos aspectos o cuestiones tratadas en su obra. Un ejemplo de ello lo encontramos en la alusión que hace al “cuaderno de Moleskine”, un cuaderno que tienen los autores donde escriben aquellas palabras o ideas que les resultan interesantes para un uso posterior. Rosa juega con ese cuaderno y alude a tres palabras que tenía apuntadas en él: lucífuga, canchal y tabardo (2007; 122) En este sentido ¿quién que no sea él mismo iba a saber que palabras tenía en ese blog apuntadas? Se le cae la careta y se desvela su identidad de manera inevitable. Esta identificación entre el impertinente lector de *La Malamemoria* y el propio Isaac Rosa nos llevaría a leer *¡Otra maldita novela...!* en clave autoficcional, pues sin duda el pacto que ahora se establece con el lector es, en palabras de Alberca, un “pacto ambiguo”.

Otro aspecto al que debemos atender es a la ruptura de los códigos formales, algo que no se consigue a través de una determinada técnica, sino que hará uso de diferentes estrategias como, por ejemplo, jugar con la tipografía de una manera irónica.

Con respecto a la escritura, a simple vista vemos como los comentarios añadidos se presentan en otro tipo de letra que la que presenta el texto que los precede. Mientras que el texto que pertenece a la primera novela está escrito con un tipo de letra determinado, el texto que corresponde a la segunda utiliza otra fuente, marcando así visualmente la diferencia entre ambas novelas. De esta manera, el autor juega con los aspectos formales para llamar la atención del lector y avisarle de que algo diferente empieza, sin posibilidad de confundirse, ya que, además, este comentario está encabezado siempre por unos asteriscos que marcan la división.

Otra estrategia utilizada por Rosa en su reescritura es el uso continuo de la ironía en los comentarios añadidos. Desde el inicio de la obra encontramos constantes matices humorísticos: “¿Se imaginan la escena? El tipo escribiendo despacito, «con letra recta», y diciendo en voz alta «Gon-za-lo Ma-ri-ñas»” (Rosa 2007; 80), intervención en la que además introduce una pregunta retórica, haciendo que el lector participe en la acción y se imagine realmente esa escena que recrea de manera irónica. Otra manera de llegar a ese planteamiento irónico lo encontramos en el ejemplo siguiente: “Pues eso, que el flechazo está servido, aunque sea un plato un tanto precocinado y pasado por el microondas” (2007; 278). En este caso opta por otro recurso, utilizar el léxico de comida para hacer referencia a una historia de amor, algo que desde el punto de vista formal no tiene coherencia, pero que logra su objetivo: la burla de lo que se presenta. En otras ocasiones se enfatiza precisamente lo contrario de lo que se piensa, consiguiendo igualmente ese efecto irónico que busca: “Que sí, que nos hemos enterado, que no conocemos a nadie, que vivimos engañados, vivimos entre desconocidos, que no queremos saber...” (2007; 340), una actitud de aburrimiento ante lo que le está contando, dando a entender que ya son muchas veces las que ha repetido una misma idea y que ya todos nos hemos enterado. El guiño irónico es evidente.

Todos estos aspectos anteriores, además de ser rasgos característicos de la metaficción, se orientan a un objetivo común: hacer que el lector tenga que tomar partido en la obra y reflexionar sobre lo que está leyendo, es decir, llevar a cabo una lectura activa y

participativa. Así pues, lejos de creerse o no la novela primera con la historia de Santos, la cual está más que anulada por los comentarios del autor ya maduro, lo que pasa a importarnos en primer plano es el pensamiento del lector ante esos comentarios que se encuentra en la segunda novela. ¿Qué piensa el lector de esa crítica que se hace? Está claro que no hay una respuesta única y absoluta a estas cuestiones, ya que cada lector puede sentirse de una manera muy distinta al leer la obra y hacer una lectura muy diferente de ello, pues recordemos el perspectivismo de Ortega y Gasset: hay tantas verdades posibles como perspectivas. Así, como nos enseñan las teorías de la obra abierta o la estética de la recepción, encontraremos tantas opiniones como lectores lean esta obra, y no por ello una tiene que ser mejor que otra.

Y, a propósito de esta cuestión, a continuación atenderemos algunas reseñas o comentarios dados por lectores sobre esta obra de Isaac Rosa, lo que nos ayudará a responder esta cuestión de la recepción abierta de la obra literaria.

Como hemos comentado con anterioridad, la ironía tiene mucho peso narrativo en estos comentarios y juega un papel muy importante, ya que permite al escritor atacar contra la obra de una manera menos directa. Sin embargo, para determinados lectores, esta ironía es excesiva y da fruto a un ataque demasiado cruel y frívolo:

No es que le falte razón al lector anónimo en los defectos que encuentra, que la tiene, es que se muestra severo en exceso y creo que debió ser más generoso, debió mostrarse más agradecido al Isaac Rosas de 1999, ese autor joven que fue para poder llegar a ser el autor maduro que es. (Berros Canuria, 2015)

Otros sin embargo no creen que lo importante sea el ataque a la inmadurez, sino que lo que vale la pena destacar es la capacidad del autor de escribir sobre su propia creación, considerando la obra un manual sobre el proceso literario:

Pero si sé que es una guía imprescindible para conocer la tramoya del proceso de creación literaria. [...] El personaje resabiado de las cursivas es un lector entrometido que regaña al narrador, a veces lo ridiculiza, no le pasa una, mientras nosotros, espectadores silenciosos pero cómplices vamos tomando nota de lo peligrosos que son los adjetivos rimbombantes que se esconden en los diccionarios de sinónimos y antónimos. (<<https://canalbiblos.blogspot.com/2017/03/sugerimos-otra-maldita-novela-sobre-la.html>> 2017).

Además, en esta opinión anónima, podemos destacar la importancia del lector, de los que estamos leyendo la obra, no del autor-lector que está escribiendo los comentarios. Somos cómplices de todo lo que se presenta, se nos hace partícipes de esa creación literaria. Algo que encontramos también en otras opiniones como la que Santiago Belausteguigoita publicada en el periódico *El País*:

Lo que ocurre en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* es que aparece un nuevo personaje: un lector anónimo que señala las debilidades de su obra *La Malamemoria*, y que incluso se ríe del autor. Así, a la narración pergeñada por un Isaac Rosa veinteañero se superponen las glosas de un autor cuya visión sobre la contienda ha madurado y ha adquirido nuevos matices. (2007)

Por tanto, la idea del lector como un nuevo personaje es evidente, y además esencial, pues se convierte en el personaje cómplice del autor, haciéndole este partícipe de su propia creación. Y es ahí dónde está la clave de este estudio.

Una novela que trata, no solo de comentar una obra anterior del propio autor, sino que a través de esta reescritura consigue crear un “manual” donde se diga cómo ha de construirse una buena novela. Hablar del proceso de creación, es sin duda una novela que se aleja de lo convencional. Por tanto, ¿qué estética presenta esta novela? La metaficción, considerando la reescritura, tal y como la ha planteado Isaac Rosa, como una auténtica técnica metaficcional. Así pues, podemos dar cuenta de que no solamente nos va a ofrecer un testimonio crítico sobre los diferentes aspectos y errores en los que le hicieron caer sus inseguridades y su falta de experiencia, sino que nos va a presentar un modelo de creación literaria, a partir de la crítica de una novela primeriza como es *La Malamemoria*. De esta manera, publica en 2007 su novela como comentario de otra novela, caracterizando a este trabajo como algo único por su novedad y originalidad.

Sin embargo, ¿las expectativas del autor habrán sido cumplidas? La novela termina con un comentario independiente, a modo de conclusión, donde se dice lo siguiente:

Y todo esto, ¿qué queda de esa mala memoria contra la que se alzaban las armas de la literatura? ¿Y qué queda de las víctimas? ¿Y de la guerra? ¿Qué queda de las intenciones vindicativas del autor? Nos tememos que, una vez más, la guerra, la memoria, las víctimas, se convierten en pretexto narrativo, y lo que se pretendía una novela revulsiva

se conforma con una historia entretenida, un ejercicio de estilo, una convencional trama de autoconocimiento y, por supuesto, de amor. (Rosa 2007; 444)

Lo que entendemos con estas palabras que el narrador de *¡Otra maldita novela...!* nos ofrece es que todo autor busca hacer de su obra lo más original, pero, tal es el empeño que pone en ello, que acaba cayendo en lo convencional, ofreciendo una novela más. Por tanto, “¿Qué queda de las intenciones vindicativas del autor?” Nada, no queda nada, ya que el lector acaba boicoteando la obra a su antojo. Con ello, podemos pensar que la intención de Rosa a la hora de escribir su primera obra, *La Malamemoria*, fue crear una novela original basada en la guerra civil, teniendo en cuenta que esta ambientación ha despertado siempre un gran interés en el lector. Sin embargo, “lo que se pretendía una novela revulsiva se conforma con una historia entretenida” y ahí está el principal problema, que acaba convirtiéndose en una novela de entretenimiento, la cual solo puede generar con el pasado histórico más daño que gusto (Rosa 2007; 445). Además, “la ficción viene ocupando, en la fijación de ese discurso, un lugar central que tal vez no debería corresponderle, al menos no en esa medida” (2007; 445), por tanto, aunque se tengan buenas intenciones, no siempre se consigue que el lector capte la intención del autor, lo cual puede generar consecuencias negativas, tal como quizá ha pasado en esta obra en la que ha sido el propio autor el que ha sentido la necesidad de oponerse contra aquella novela.

En definitiva, no cabe duda de que nos encontramos con una novela novedosa, y no por el hecho de ser un comentario de otra novela, pues no es el único autor contemporáneo que se atreve con ese juego. Así, por ejemplo, Javier Marías se atrevió a hacer algo similar con dos de sus obras, convirtiendo *Negra espalda del tiempo* (2001) en un comentario de *Todas las almas* (1989). Sin embargo, no se presenta del mismo modo que la presenta Rosa, y ahí está la peculiaridad de nuestro autor, ofrecer algo más que una mera reescritura de la obra como han podido hacer otros autores, basándose en ofrecer de nuevo una historia, pero con determinadas correcciones. Isaac Rosa se aleja de ello, deja intacto el texto de su primera novela y se centra en añadir comentarios críticos pero independientes. De esta forma, lo que hace Rosa se acerca a la idea de una reedición con añadidos.

Conclusión

La metaficción fue una técnica narrativa más que surgió en el panorama de finales del siglo XX en Norteamérica. No obstante, esta fecha lo que realmente indica es el nacimiento del concepto en sí, el hecho de dar nombre a algo que hasta el momento no se conocía de ninguna manera, pero que estaba presente. Una vez consolidado y aceptado, este término se extendió por otros países dando nombre a una determinada manera de novelar que estaba basada en el uso de técnicas y estrategias concretas. Es decir, a finales del siglo XX se teorizó el fenómeno de la metaficción.

Sin embargo, como hemos tratado anteriormente (2.3), siglos atrás, en España, se dieron obras donde se observa un parecido importante con este fenómeno. Encontramos autores anteriores que ya habían llevado a cabo el empleo de esas técnicas que actualmente recogemos y caracterizamos bajo el concepto de metaficción, como, por ejemplo, Miguel de Cervantes. Ahora bien, esto no quiere decir que estas obras puedan englobarse y pasar a formar parte del corpus literario de la metaficción, pues es erróneo aplicar un término “actual” para nombrar algo pasado. Por tanto, no podremos decir que Cervantes escribió bajo la técnica de la metaficción, pero sí que fue un posible ejemplo y referente de todos estos autores contemporáneos que posteriormente se han lanzado a escribir literatura metaficcional.

No hay duda de que fue un fenómeno importante desde su aparición y lo podemos comprobar por la cantidad de autores contemporáneos que se lanzaron a llevar a cabo nuevos trabajos siguiendo esta estética. Esto no quiere decir que todas las obras en las que se persigue esta intención, o en las que se opta por el uso de alguna de sus técnicas, pueden ser consideradas como tal. La metaficción es mucho más que un mero fenómeno que busca jugar con el lector, o que pretende hablar de su creación literaria rompiendo con los códigos formales, pues hay muchas posibilidades de hacerlo, y no por ello tiene que ser metaficción. De modo que dependerá del autor y del tratamiento que este haga de dicho fenómeno para lograr que su obra se recoja bajo el corpus de lo metaficcional, o no.

Así pues, Isaac Rosa aplica una estrategia que quizá no sea tan habitual para tratar este fenómeno: reescribir una de sus obras a partir de una reedición con comentarios añadidos. Opta por añadir unos comentarios críticos que dan a conocer al lector, por un

lado, los errores y debilidades de su “yo” inmaduro que le llevaron a escribir una novela más, sin originalidad y, por otro lado, la escritura madura que hay que emplear para escribir una auténtica novela, tomándolo como un posible modelo a seguir. Y en este sentido, no cabe duda de que Isaac Rosa construye una obra metaficcional, ya que no solo presenta sus rasgos característicos, como veíamos anteriormente (3.3), sino que consigue hacer un juego con el lector, haciéndole partícipe de la creación literaria e introduciéndole como un personaje más. De esta manera, la ficcionalidad estará presente de principio a fin de la novela, englobando a todos y cada uno de los elementos tratados, incluso a nosotros mismo. Así podemos destacar diferentes niveles de ficcionalidad, lo que nos permitirá entender de manera más clara esta novela a la que nos hemos enfrentado:

- En un nivel profundo encontramos el texto de *La Malamemoria*, donde se presenta una historia, dentro de la cual a su vez hay un relato, con unos personajes que están completamente ficcionalizados y dominados por alguien superior: el autor.
- Por encima de ello tenemos al autor de la obra, que a través de una máscara de “lector ajeno” trata de anular esa historia contada con anterioridad. Aquí situaríamos por tanto al autor-lector que toma la voz narrativa y se convierte inmediatamente en un personaje más, lo cual quiere decir que está ficcionalizado también.
- Por último, estaríamos nosotros, los lectores que al leer la obra observamos cómo esos dos círculos anteriores son encerrados en esa ficcionalidad. No obstante, sin darnos cuenta, a medida que avanzamos la lectura y nos vamos sintiendo identificados con esos pensamientos, nos introducimos en la obra, hasta convertirnos en el último personaje de esta. Somos el confidente del autor, quien consigue llevarnos a su terrero y hablar por nosotros a través del uso de esa segunda forma personal.

No cabe duda de que Isaac Rosa hace de esta novela un trabajo propio, único y original, dando una vuelta a la técnica de la reescritura que tan presente ha estado a lo largo de la literatura española y tan utilizada ha sido por muchos autores. Es una novela rompedora en la que ha sabido introducir estos rasgos metafictivos y hacer de lo que podía haber sido una simple novela crítica, una novela excepcional.

Bibliografía Citada

Fuentes primarias

- Rosa, I. (1999). *La malamemoria*. El oeste Ediciones.
- Rosa, I. (2004). *El vano de ayer*. Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2007). *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2008). *El país del miedo*. Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2011). *La mano invisible*. Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2013). *La habitación oscura*. Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2019)
- Rosa, I. (2018). *Final Feliz*. Barcelona: Seix Barral.

Fuentes secundarias

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- Álvarez, L. (2019). “Excavar es [...] falsear, una ilusión de reconstrucción [...]”. [Instagram post]. 18 de febrero. Disponible en: https://www.instagram.com/p/BuBUB_8H3D-/ [Fecha de consulta 5 de junio de 2019].
- Berros, R. (2015). “La malamemoria y ¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!” *Cuéntame una historia*. [En línea]. Disponible: elblogdelafabula.blogspot.com/2015/12/la-malamemoria-y-otra-maldita-novela.html [fecha de consulta 5 de junio de 2019]
- Biblioteca de humanidades (2017). Sugerimos: *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* Canal BiBlog. [En línea]. Disponible en: <https://canalbiblos.blogspot.com/2017/03/sugerimos-otra-maldita-novela-sobre-la.html>
- Cervantes, M. (2004). *El ingeniero hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid. Espasa Calpe, S.A.

Crenes, P. (2011). “*La mano invisible*- Isaac Rosa”. *El placer de la lectura*. Disponible en: <http://elplacerdellectura.com/2011/10/la-mano-invisible-isaac-rosa.html>

Galán, J.C. (2016) “Reseña de *La habitación oscura* de Isaac Rosa”. *El club de la lectura: La esfera cultural*. 1 de mayo. Disponible en: 10001lectores.blogspot.com/2016/05/resena-de-la-habitacion-oscura-de-isaac.html

Instituto Cervantes (1991-2019). *Max Aub. Biografía*. [En línea]. Disponible en: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/argel_max_aub.htm [fecha de consulta 20 de mayo de 2019]

“*La mano invisible*, de Isaac Rosa”. *Papel en blanco*. 22 de marzo de 2012. Disponible en: <https://papelenblanco.com/la-mano-invisible-de-isaac-rosa-de9411f1bf1b> [Fecha de consulta 5 de junio de 2019].

Lluch, J. (2002) “Reflexiones aubianas entorno a la escritura de *El Laberinto mágico*”. *Atti del XXI Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*: 175-186.

Orejas, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid. Arco/Libros, S.L.

Restrepo, J. (2009). *Autorreflexividad e investigación en la literatura metaficcional*. Pontificia Universidad Javeriana [En línea]. Disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/460/cso10.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [fecha de consulta 8 de junio de 2019]

Rosa, I. (2019). “Ciudadanos no gobernará con li ixtrimi dirichi”. *Eldiario.es* [En línea]. Disponibles en: https://www.eldiario.es/autores/isaac_rosa/

Olmos, A. (2018). “Una novela de amor extraordinaria, y devastadora, que los cuarentones deben leer”. *El Confidencial*. [En línea]. Disponible en: https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2018-10-02/isaac-rosa-amor-novela-feliz-final_1624065/ [Fecha de consulta 12 de junio de 2019].

Unamuno, M. (1986). *Niebla*. Madrid. Club internacional del libro.