

Historiografía, metaficción y parodia en Otra maldita  
novela sobre la guerra civil (2007) de Isaac Rosa

التأريخ وما وراء القص والمحاكاة التهامية في "رواية ملعونة أخرى  
عن الحرب الأهلية" (٢٠٠٧) لإسحاق روسا

Dra. Rehab Abdel Salam  
Departamento de la Lengua Española  
Facultad de Al-Alsun - Universidad de Ain Shams

د/ رحاب عبدالسلام  
قسم اللغة الاسبانية – كلية الألسن – جامعة عين شمس



## التأريخ وما وراء القصة والمحاكاة التهكمية في "رواية ملعونة أخرى عن الحرب الأهلية" (٢٠٠٧) لإسحاق روسا

### المخلص

تنطلق الدراسة من منظور التاريخ في ضوء حركة ما بعد الحداثة. وينعكس هذا من خلال تحليل نوع من الرواية التاريخية التي تجمع بين الخيال والتاريخ وما وراء القصة والذي أطلقت عليه ليندا هوتشون في كتابها "جماليات ما بعد الحداثة: التاريخ والنظرية والقصة" (١٩٨٨) اسم رواية ما وراء القصة التاريخي. ويتم تطبيق هذه المفاهيم على "رواية ملعونة أخرى عن الحرب الأهلية" (٢٠٠٧) لإسحاق روسا. وتركز الدراسة على النزعة التاريخية لهذه الرواية، وتقنيات ما وراء القصة بها وكذلك تقنيات المحاكاة التهكمية. ومن خلال هذه الاستراتيجيات، تتمكن الرواية من تفكيك الأفكار السائدة حول الحرب الأهلية، وتقديم طريقة جديدة لقراءة الماضي، وتعرض رؤية هؤلاء الذين هم مشهور التاريخ والتي تتعارض مع الأيديولوجية المهيمنة.

### الكلمات المفتاحية

رواية ما وراء القصة التاريخي، المحاكاة التهكمية، إسحاق روسا، "رواية ملعونة أخرى عن الحرب الأهلية"، ما بعد الحداثة

## **Historiography, Metafiction and Parody in *Another Damned Novel about the Civil War* (2007) by Isaac Rosa**

### **Abstract**

This work is based on the perspective of postmodernism of history. This is reflected through the analysis of a variant of the historical novel that combines fiction, history and metafiction and that Linda Hutcheon, in her book *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988), gives the name of Historiographical Metafiction. We apply these concepts to the study of *Another Damned Novel about the Civil War* of Isaac Rosa (2007). We focus on the historiographic intention of this novel, its metafictional techniques and its parodic mechanisms. Through these strategies, the novel deconstructs myths about the Civil War, offers a new way of reading the past, and presents the vision of those marginalized by history which opposes the hegemonic official ideology.

### **Keywords**

Historiographical Metafiction Novel, Parody, Isaac Rosa, *Another Damned Novel about the Civil War*, Postmodernism

## **Historiografía, metaficción y parodia en *Otra maldita novela sobre la guerra civil* (2007) de Isaac Rosa**

### **0. Introducción**

Hay un interés creciente por la recuperación de la historia para encontrar en ella herramientas para entender el presente. La ficción de tema histórico que maneja técnicas de reminiscencia y evocación ha ganado terreno en la actualidad. La ficción histórica y los medios de comunicación formulan nuestra visión del pasado y nuestra “memoria cultural, que, a su vez, hace referencia a “la interpretación dialogada que en la actualidad se hace del pasado a través de los medios sociales de comunicación” (Hansen y Cruz Suarez 20).

La ficción es tan importante como la historiografía pues “[n]ecesitamos el relato empírico y el de ficción para poder llevar al lenguaje nuestra situación histórica. [...] cada una de estas formas narrativas comparte algo de la intencionalidad de la otra” (Ricoeur, *Historia* 153). La ficción sobre todo al representar los hechos de la historia contribuye a hacernos seres históricos y así “complementa y dialoga con la verdad histórica” (Ardila de Robeldo 157). La ficción, por lo tanto, permite reflexionar sobre los procesos que llevan a la producción de cierta verdad histórica.

En el marco del posmodernismo, hay una vuelta intencionada al pasado que sirve como respuesta al formalismo y el esteticismo ahistóricos que caracterizaron el arte modernista, como señala Hutcheon (*A Poetics* 88). No obstante, esta vuelta al pasado está marcada por un cambio de la misma noción de la historia pues ya no se considera como forma de conocimiento sino “como tipo de discurso” (Concha Muñoz 356).

El presente estudio parte de la premisa que sostiene Paul Ricoeur en su libro *Historia y narrativa* en cuanto a que “nuestra historicidad es llevada al lenguaje mediante [...] intercambio entre la historia y la ficción, así como entre sus pretensiones referenciales” (153). Esto se refleja mediante el estudio de una variante de la novela histórica que combina la ficción, la historia y la metaficción y que Linda Hutcheon, en su libro *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988), bautiza con el nombre de novela historiográfica metaficcional. Este tipo de novela histórica rechaza la distinción tajante entre historia y ficción ya que las dos se consideran tipos de discursos.

La metodología se basa en las teorías del posmodernismo, sobre todo las teorías que sostiene Linda Hutcheon en la segunda parte del mencionado libro donde estudia detalladamente la novela historiográfica

metaficcional. Aplicamos estos conceptos al estudio de la novela *Otra maldita novela sobre la guerra civil* de Isaac Rosa (2007). Nos centramos en la intención historiográfica de esta novela, sus técnicas metaficcionales y sus recursos paródicos con la finalidad de comprobar si es capaz de deconstruir mitos sobre la guerra civil y ofrecer una nueva forma de lectura del pasado.

### 0.1 Algunas precisiones conceptuales

La novela historiográfica metaficcional es una variante específica de la novela histórica que recoge el concepto de la historia según la perspectiva que las teorías del posmodernismo sugieren. Es una novela que hace uso de la historia, pero contiene un alto componente de autorreflexión sobre las técnicas de la ficción. Hutcheon explica que esta novela incorpora la historia, la literatura y la teoría literaria. Tiene una naturaleza contradictoria pues funciona dentro de las convenciones, pero para subvertirlas (*A Poetics* 5). Además, recoge un concepto paradójico de la historia pues reconoce “la paradoja de que el pasado haya sido real, pero sólo podamos acceder a él a partir de los textos” (Piedras Monroy 65).

Por eso, estas novelas “constituyen el modo narrativo por excelencia del postmodernismo literario” (Juan Navarro 1). Eso se debe a que en el seno del posmodernismo “la gran historia se disuelve en muchas microhistorias. El objeto no es ya tanto la verdad como la verosimilitud” (Ramírez 21). Así se ve que estas novelas rehúyen la visión de la historia como un todo coherente favoreciendo la fragmentariedad y el pluralismo.

En estas novelas se llevan a cabo “redescripciones imaginativas de hechos y situaciones reales, con el propósito de dar cuenta de una situación histórica” (Ardila de Robledo 157). También Piedras Monroy explica que estas novelas se consideran historiográficas porque siempre expresan un acto discursivo pasado, pero son también metaficcionales porque hacen referencia a una realidad del mismo acto discursivo (70). Otro componente básico de estas novelas son lógicamente la ficción que aporta, personajes y acciones ficcionales en el contexto de la época o situación histórica.

Estas novelas rechazan la distinción entre la verdad histórica y la ficción pues la verdad no se encuentra sólo en la historia. Presuponer que tanto la historia como la ficción son discursos cambia nuestra misma noción de la verdad. El pasado, por lo tanto, no es propiedad exclusiva de la historiografía, sino que la novela tiene derecho a tomarlo como materia prima suya.

Como ejemplos de las novelas historiográficas metaficcionales, Hutcheon (*A Poetics* ix) menciona *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez, *The Tin Drum* (1959) de Grass, *A Maggot* (1985) de Fowles, *Loon Lake* (1980) de Doctorow, *The Terrible Twos* (1982) de Reed, *The Woman Warrior* (1976) de Kingston y *Famous Last Words* (1981) de Findley.

### **0.2 Otra maldita novela sobre la guerra civil**

Es la tercera novela de Isaac Rosa (Sevilla, 1974) que es también ensayista, periodista y dramaturgo. Es una novela que claramente versa sobre la guerra civil como reza su título que encierra una alta carga de ironía. Evidentemente pertenece a la novela histórica. Ya desde los años 80 del siglo XX, la novela histórica se ha hecho “uno de los más agobiantes y reiterados motivos del decenio de los ochenta” en España (Sanz Villanueva 260).

El interés por el tema de la guerra civil sigue vigente hasta bien entrado el siglo siguiente, pues Cuñado señala que en los primeros años del siglo XXI se nota un boom en la publicación de obras de géneros diversos sobre la guerra civil española (“Despertar”). El propio Isaac Rosa señala en el prefacio de *Otra maldita...*:

Según el ISBN, en los últimos cinco años se han publicado 419 obras literarias (novelas, relatos y poesía) que incluían en su título la palabra «memoria». En toda la década anterior, entre 1990 y 1999, sólo 289 títulos con «memoria». Inflación de memoria, es evidente. Sumemos otros 162 títulos de la categoría «Historia de España» que evocan, de una u otra manera, la memoria (11).

En el mismo año de la publicación de *Otra maldita...* se promulga la ley de la memoria histórica Ley 52/2007 que quiere “cerrar heridas todavía abiertas en los españoles y [...]dar satisfacción a los ciudadanos que sufrieron, directamente o en la persona de sus familiares, las consecuencias de la tragedia de la Guerra Civil o de la represión de la Dictadura” (Jefatura del Estado 5). Esta ley ha sido uno de los factores impulsores del interés por la memoria en España.

En cuanto a la recuperación de la memoria, en aquellos años coexistían dos opciones: olvidarse del pasado traumático de los años treinta o volver a él “para elucidarlo, entenderlo mejor para comprenderse a sí mismo” (Bertrand de Muñoz 40). Isaac Rosa opta por la segunda opción en su obra pues indaga en el pasado de la guerra civil en muchas obras suyas ya que piensa que “[m]uchos conflictos y carencias actuales solo se

explican mirando a ese pasado que en ciertos aspectos aún tiene vigencia” (Hoz, “Entrevista”).

La narrativa de Rosa quiere enfrentarse al olvido intencionado y funcional con miras a silenciar el pasado oscuro. Esto facilitó la convivencia entre los españoles en la transición, pero privó “a las generaciones siguientes de las claves necesarias para comprender y comprenderse” (Cifre Wibrow 179). Por eso Rosa se considera como “el novelista español de mayor prestigio que forma parte de la generación de los «nietos de la guerra” (Vauthier 164).

Su primera novela, *La malamemoria* (1999), cuestiona las ideologías que llaman a olvidarse del pasado doloroso para alcanzar la reconciliación social. La novela recompone las circunstancias de la guerra civil mediante el intento de falsificar las memorias de un político corrupto.

*El vano ayer* (2004) versa sobre aquel pasado oscuro que se califica de “negra sombra que todavía hipoteca el presente” (Echevarría “Una novela”). Pertenece al género posmodernista de novela en marcha donde el narrador reflexiona sobre la construcción de su propia novela.

*Otra maldita...* (2007) es una reedición autocrítica de *La malamemoria*. Esta reconstruye las circunstancias de la guerra y la posguerra a través de Julián Santos que se encarga de falsificar el pasado de Gonzalo Mariñas, un político que comete todo tipo de horrores durante la guerra civil y la dictadura y a pesar de ello sigue con su carrera política próspera en la transición. Más tarde, estas atrocidades son descubiertas por la prensa y él se suicida (al final descubrimos que no se suicidó de verdad). Su viuda encarga a un escritor, Julián Santos, que escriba las memorias de su marido para blanquear su pasado. Al recomponer las memorias del político corrupto, Santos descubre el misterio de un pueblo desaparecido y descubre su propia historia personal que forma parte de la historia colectiva española de los oscuros años de la guerra.

*Otra maldita...* retoma esta novela para salpicarla de notas y comentarios de carácter metaficcional abriendo “un camino inédito en la literatura española” (Belausteguigoitia “Isaac Rosa”). Juan Goytisolo asegura que Rosa “realiza una inusual reflexión literaria sobre su propia obra, “saboteándola” y llamando con ello a la “rebelión de los lectores”(“Ejercicio”).

Después de cada capítulo de *La malamemoria*, un lector infiltrado en la narración comenta (en letra cursiva) aspectos metaliterarios y critica las fallas, los excesos de estilo y los artificios de la novela primeriza de

Isaac Rosa. El lector crítico no tiene ninguna piedad hacia el autor y no le perdona ningún exceso.

La novela marca una madurez literaria por parte del autor y representa un “ejercicio de valentía y lucidez” como la llama Juan Goytisolo en un artículo suyo en *El País*. La novela, mediante la autocrítica que hace Rosa de su novela, presenta a un autor cuya visión sobre la guerra ha madurado no sólo ideológica sino estilísticamente también. Rosa ya es capaz de reflexionar sobre la moda de tratar temas históricos en la ficción y además hace una evaluación de su propia evolución como escritor.

*Otra maldita...* se compone de una advertencia inicial que hace el propio autor, un prólogo, cinco partes y un epílogo. Los comentarios metaliterarios aparecen separados del texto de *La malamemoria* mediante tres asteriscos y están marcados por una letra cursiva.

*Otra maldita...* reúne las características de la novela historiográfica metaficcional pues tiene un componente histórico, usa estrategias metaficcionales autorreflexivas y autoconscientes y mediante la parodia crea una polifonía de voces que cuestiona nuestra percepción de la historia. A continuación, analizamos estos componentes con más detalles.

## **1. Historiografía**

Partimos primero de la definición de historia que, según Ricoeur, encierra en la mayoría de las lenguas europeas una dualidad pues significa, al mismo tiempo, “lo que ha sucedido realmente”, [y] el relato de esos acontecimientos” (*Historia* 133). Esta concepción de la historia abre camino a la perspectiva posmoderna de la historia según la cual el componente histórico se entremezcla con la subjetividad, la referencia, la intertextualidad y expresa una ideología.

En el marco del posmodernismo, las novelas historiográficas metaficcionales, según Hutcheon, no respetan la veracidad pues se muestra las verdades y las mentiras de la historia y se admite la paradoja de que la realidad del pasado es accesible mediante los textos (*A Poetics* 114). Piedras Monroy desarrolla esta idea cuando afirma que “[e]n la postmodernidad, la historia se convierte en un texto, un constructo discursivo sobre el que la ficción se desata con igual soltura que sobre otros textos literarios” (70).

De esta manera, las novelas historiográficas metaficcionales juegan con la tensión entre el concepto de lo real y lo textualizado pues se pregunta si nuestra concepción de la historia viene formulada por los hechos, las verdades, el texto histórico mismo o la experiencia individual del hecho



histórico. Esta es la pregunta que formula Hutcheon (*A Poetics* 153) y que lleva a cuestionar la veracidad de lo histórico.

### 1.1 La historiografía como estrategia contra el olvido

En *Otra maldita...*, se recrea la historia de la guerra civil con la finalidad de enfrentarse al olvido y a la desmemoria nacional. La memoria resulta una opción más difícil para Rosa quien señala que “[l]a memoria es un esfuerzo no siempre agradable” (*Otra maldita* 15) ya que lo más fácil para los individuos es olvidarse del pasado traumático. Rosa se pregunta en el prólogo “para qué recordar lo que aquél nos hizo o lo que sufrió por nuestra culpa, si lo fácil es cubrirlo con la arena estrecha de la amnesia deseada [...] si lo fácil, lo cómodo, es no preguntar, no saber, ignorarlo todo para evitar las heridas” (*Otra maldita* 16). A pesar de lo cómodo que resulta el olvido, Rosa advierte contra sus peligros pues “la ignorancia y el olvido permiten y fomentan la desidia de los válidos, la impunidad de los más callados criminales, el insulto de las víctimas, la muerte discreta de los notables” (*Otra maldita* 16).

La novela acentúa la desmemoria que se experimentó en los años de guerra. Los recuerdos se perdieron de manera intencionada. Tanto las autoridades como los propios españoles procuraban olvidar, como señala la viuda de Mariñas, que intentaba limpiar el pasado negro de su marido involucrado en todo tipo de crímenes durante el franquismo:

... usted sabe cómo fueron aquellos años, implacables con todos. Pruebe a preguntar a cualquier prohombre de los de ahora; averigüe dónde estaban, qué hicieron durante la guerra, en la posguerra más cruel. Descubrirá que no existieron, que hay demasiada gente que no habitó los años cuarenta, años oscuros, más oscuros aún para quienes los eliminaron de su pasado (*Otra maldita* 34).

Se señala que había intentos por borrar la memoria de aquellos años traumáticos. Incluso se borraban pueblos de los mapas para hacer desaparecer los crímenes del régimen. El escritor protagonista de la novela asume la tarea de buscar uno de aquellos pueblos desaparecidos, Alcahaz. Parecía que

este pueblo que aparecía sólo esbozado en fotografías viejas, [...] y desaparecido de repente de todas las demás cartas y documentos en los que parecía haber sido borrado con una cuchilla que raspase el papel, como un intento por hacer desaparecer de todas partes un pueblo que también desaparecería de los mapas, arrancado por otras cuchillas, quizás la misma (*Otra maldita* 45).

La novela describe este olvido intencionado que se ejercía en España como “ejercicios de catarsis, [...] desmemoria colectiva” (*Otra maldita* 91). Además, se diagnostica la situación concreta de la memoria en España pues “el problema de la memoria histórica en España, entonces y ahora, ha sido más una cuestión de calidad que de cantidad. No tanto de si hay mucha o poca memoria, sino de qué está hecha” (*Otra maldita* 443).

Debido a esto, el protagonista Julián Santos hace un esfuerzo por documentar unos episodios olvidados de la historia como es el expolio llevado a cabo por el régimen franquista contra los vencidos que es un “episodio todavía hoy desconocido” (*Otra maldita* 62):

...los vencedores llevaron a cabo un auténtico expolio sobre los vencidos, apropiándose de los bienes y empresas de los derrotados, de los exiliados, tanto de los particulares como de las organizaciones políticas y sindicales. Para ello, a veces, se recurrió a la denuncia, falsa incluso, o el asesinato, legal o no, aprovechando la confusión y la sospecha generalizada en los momentos finales de la guerra, y la impunidad que daba la victoria (*Otra maldita* 62).

## **1.2 La historia como conjunción de verdades y mentiras**

*Otra maldita*...adopta el concepto de la historia que Hutcheon teoriza (*A Poetics*) pues la novela se estructura sobre un intento por parte de un escritor de falsificar la historia de un político franquista corrupto. El escritor Julián Santos acepta el trabajo de recomponer un pasado limpio para un hombre falangista para que se libre de las acusaciones que se le dirigieron después de la muerte de Franco. Lo acepta por un deseo personal pues este trabajo de recuperar el pasado de otro hombre le ponía “en un inopinado abismo, una grieta en [su] propio pasado” (*Otra maldita* 44).

La viuda del hombre, Gonzalo Mariñas, recurre a Santos para cambiar el pasado de su marido y “[e]liminar aquellos años” (*Otra maldita* 35). Asegura que es fácil fabricar la historia de aquella época porque “[n]o hay documentos, ni archivos de la época” (*Otra maldita* 36). La viuda del político afirma esta facilidad de falsificar historias:

Usted escribirá sus memorias, creándole un pasado coherente y transparente, cierto, en el que no quepan ambigüedades, en el que no haya nada oscuro, eliminando sus errores. Si hubiese algo imposible de enterrar, lo justificaríamos de alguna manera, no es tan difícil, todo el mundo lo hace, usted lo sabe (*Otra maldita* 37).

Mediante esta afirmación, la novela cuestiona la historia y nos hace dudar de la veracidad de los datos históricos que recibimos. Se acentúa el

hecho de que no hay verdad única pues la historia está poblada tanto de verdades como de mentiras.

### **1.3 La historia como experiencia colectiva**

*Otra maldita...* procura fijarse en la historia como experiencia que los españoles comparten colectivamente. Se fija en los recuerdos y acontecimientos comunes a todos. Por eso, el protagonista escritor Julián Santos, en su intento de reescribir la historia de otro, está buscando su propia historia como un español. Se dirige a sí mismo con las siguientes palabras:

era algo más que un viaje de trabajo, más que una búsqueda de un lugar que nadie conocía, que los registros oficiales ignoraban y que sólo aparecía en los mapas antiguos; más que todo eso, más que un viaje al pasado de Mariñas era una excursión a tu propio pasado bosquejado ahora en la sierra del fondo, en los campos dejados de arado, en tu paisaje de cuarenta años atrás, aunque no sea éste, aunque el verdadero territorio de tu infancia se sitúe a muchos kilómetros de esta carretera (*Otra maldita* 45).

También en la presentación del personaje, Gonzalo Mariñas, se acentúa que se identifica con el perfil que muchos políticos de la transición compartían:

parecía modelo de hombre público para unos tiempos difíciles: el empresario Mariñas, hombre destacado de la política nacional desde que a finales de los cincuenta evolucionó, como tantos otros, desde el triunfalismo franquista hacia posturas reformistas, aunque sin abandonar por completo su relación con el régimen, ante el que expresaba posiciones moderadas (*Otra maldita* 37).

Este fenómeno de “camaleonismo político” (*Otra maldita* 61) difundido en el panorama político de los años de transición es criticado ferozmente por Isaac Rosa en su artículo “Los espinazos curvos de la dictadura”:

...se mantienen en una cómoda sombra los muchos espinazos curvos (en expresión de Juan Ramón Jiménez, según Jordi Gracia) que durante la dictadura, mediante su colaboración más o menos entusiasta, alcanzaron y consolidaron una posición y un prestigio que han mantenido ya en democracia, donde nadie ha discutido sus honores.

### **1.4 La historia como ficción y como expresión subjetiva**

Siendo una novela que reúne las características de la novela historiográfica metaficcional, según la teoriza Hutcheon (*A Poetics*), *Otra*

*maldita...* acentúa la posibilidad de expresar lo histórico mediante la ficción. Según Hutcheon, “[l]o que nos ha enseñado la escritura postmoderna es que historia y ficción son ambos discursos que constituyen conjuntamente sistemas de significación mediante los cuales damos sentido al pasado” (*A Poetics* 89)<sup>1</sup>. Esta misma concepción de la ficción como discurso constituyente de la historia aparece en la novela como en la cita siguiente:

Debido a las peculiaridades del caso español, a la defectuosa relación que tenemos con nuestro pasado reciente, 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. Y sin embargo lo ocupa, lo quiera o no el autor, que tiene que estar a la altura de esa responsabilidad añadida (*Otra maldita* 448).

Esto viene a recalcar el carácter subjetivo que encierra la concepción posmoderna de la historia. Por consiguiente, *Otra maldita...* reconoce la diferencia y admite una pluralidad de cada una de las voces. Aparece el sujeto y el otro creando un dialogismo y una polifonía según la teoriza Bajtín en su libro *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963). Esto se realiza mediante permitir a los marginados de la historia que expresen su propia versión de la misma.

La memoria, entonces, es de carácter polifónico pues no hay memoria única y cada uno aporta su parte de la historia. Así lo afirma Hutcheon pues “las verdades solamente radican en lo plural y nunca en la Verdad única” (*A Poetics* 109)<sup>2</sup>. Este carácter polifónico de la historia se resalta en *Otra maldita...* mediante la recuperación de la historia de uno de los pueblos intencionadamente borrados del mapa español para esconder las atrocidades cometidas durante la guerra civil contra sus habitantes. En el pueblo de Alcahaz que difícilmente encuentra Julián Santos al recomponer las memorias de Mariñas, hay todavía ancianas que han sobrevivido la calamidad de asesinar a todos los hombres del pueblo. La novela nos hace escuchar su propia versión de la historia que se contradice con la historia oficial hegemónica presentada por el régimen franquista.

## 2. Metaficción

La posmodernidad se asocia íntimamente con la autorreferencia y la autoconciencia del texto. Eso se debe a que, según Hutcheon, no hay una verdad externa que verifique o unifique los hechos y que la única referencia es el texto a sí mismo (*A Poetics* 119). Esto hace resaltar la importancia de la metaficción en los textos contemporáneos.

Ya en 1984 Patricia Waugh define la metaficción como “un término dado a la escritura ficcional que autoconsciente y sistemáticamente atrae atención sobre su estado como artificio para plantear preguntas sobre la relación ente ficción y realidad” (2)<sup>3</sup>. También, Gonzalo Sobejano define la metanovela como:

Una novela que no refiere sólo a un mundo representado, sino, en gran proporción o principalmente, a sí misma, ostentando su condición de artificio, es una metanovela, de manera semejante a como el lenguaje que no remite a un mundo de objetos o contexto, sino a otro lenguaje o código, se llama “metalenguaje” (*Novela española* 171).

La novela historiográfica, sobre todo, se considera como metaficción porque se pregunta por la esencia misma de la historia. Además, muestra un aspecto de autorreferencia ya que el discurso se dirige hacia la ficción como ficción. La historia y la metaficción se ayudan mutuamente porque “al desvelar su propia artificiosidad, los textos autoconscientes revelan, en última instancia, el proceso mediante el cual, de forma similar, se construye nuestro sentido del mundo” (Juan Navarro 23).

## 2.1 La metaficción como autorreflexión

En *Otra maldita...*, hay una reflexión sobre la misma estructura de la novela de la guerra civil que se ha convertido en “una especie de género” (Belausteguigoitia “Isaac Rosa”). Hace una autopsia de este tipo de novelas mediante reconocer las características de sus personajes, sus diálogos, su lenguaje y sus temas recurrentes. En cada capítulo reflexiona sobre los mecanismos de la construcción de la narración y los distintos caminos de la escritura. Critica repetidamente las convenciones de las novelas históricas actuales.

El propio Isaac Rosa, al hablar de su novela histórica *El vano ayer* (2004) hace resaltar que la metaficción le resulta la opción más adecuada porque le sirve para hacer una “aproximación al franquismo, pero también, [...] una reflexión sobre cómo nos han contado aquel tiempo desde la ficción (y en un sentido más amplio, sobre la literatura como poderoso agente ideológico)” (Hoz “Entrevista”).

Los comentarios del lector fingido se entremezclan con el corpus de la novela *La malamemoria*, aunque aparezcan en cursiva. Ya desde la primera página, estos comentarios nos llaman la atención sobre el hecho de que estamos leyendo una obra de ficción y el lector intradiegetico va

subrayando los mecanismos de la creación novelesca. Ricoeur explica que “con los comentarios autorreflexivos se redescubre el mundo de la literatura, se traen al mundo de la novela los aspectos, las cualidades y los valores de la literatura para transformarlos” (*Del texto* 204):

Por lo tanto, en *Otra maldita...*, el lector infiltrado critica y analiza el mismo proceso de creación literaria y revela los mecanismos al que recurran los autores para escribir novelas. A modo de ejemplo, observa la cita que sirve de epígrafe a la novela *La malamemoria* pues dice que el autor de unos 20 años de edad y todavía de poca experiencia literaria recurre a utilizar un diccionario de citas y frases célebres para sacar una cita sobre el olvido:

Apuesto a que la cita de Montaigne es un mal préstamo. De calendario de mesa. Seguramente el autor no había leído a Montaigne (¿quién lee a Montaigne, y menos siendo joven?), sino que se limitó a consultar uno de esos diccionarios de citas y frases célebres, y buscó en el índice temático las referencias a «memoria», «olvido», etc., para encontrar alguna cita brillante que le adornase la primera página (*Otra maldita* 12).

La novela continuamente recurre a procedimientos metaficticiales para echar luz sobre los artificios de la creación y para hacer reflexiones acerca del proceso de escritura. Las glosas apuntadas por el lector intradiegetico nos hacen recordar que estamos ante una obra de ficción. Por ejemplo, al terminar el primer capítulo de *La malamemoria*, este lector analiza su estructura narrativa y critica sus fallas:

El primer capítulo ya se apresura a plantear el que seguramente será hilo conductor de la novela: la búsqueda —«la busca», como titula esta primera parte—, la investigación desde el presente (aunque ese presente sea 1977) sobre hechos del pasado, a partir de algún elemento casual, dudoso (*Otra maldita* 20).

Nos hace recordar de vez en cuando que estamos leyendo una novela de guerra civil:

Se acentúa en este capítulo, además, un riesgo en este tipo de novelas, y en el que caen muchas de las narraciones referidas a la guerra civil: el didactismo, la voluntad informativa (y algo educadora) que sobre la desinformada ciudadanía parecen tener los autores (*Otra maldita* 83).

Se critica la estructura argumental de la novela y se reflexiona sobre el tema de búsqueda que sigue un esquema previsible en las obras literarias:

Aparte de su condición previsible dentro de la trama esperada, bastaría un par de insinuaciones para que nos quedase claro el fondo argumental de la novela: el proceso por el que, para Santos, una búsqueda inesperada se convierte en una indagación de su propio pasado (*Otra maldita* 51).

Este lector, que comenta con notas y glosas la primera novela de Isaac Rosa, finge la objetividad criticando unos de sus aspectos narrativos y loando otros. Evalúa la novela tanto desde el punto de vista técnico como ideológico. Expone la idiosincrasia de la obra y sus logros ideológicos:

...es loable que el autor haya querido hurgar en uno de los aspectos menos conocidos y más sucios del pasado reciente español: el expolio, el saqueo, la utilización de la guerra no ya sólo para eliminar y depurar al adversario ideológico, sino también para robarle, para hacerse con su fortuna (*Otra maldita* 62).

Es preciso señalar que los comentarios críticos sobre la narrativa de guerra civil que se hacen en la novela no significan que se deje de escribir sobre la guerra civil, sino que es todo lo contrario. Rosa quiere que se siga con esta narrativa pero que sea seria y sin superficialidad ni clichés puesto que “la mecánica repetición narrativa, cinematográfica y televisiva de ciertas actitudes, roles o simples anécdotas descriptoras de un determinado fenómeno o período consigue convertir tales elementos en tópicos” (*El vano* 21).

Otro aspecto que refuerza el aspecto metaficcional de la obra es ser protagonizada por un escritor, Julián Santos, que quiere “escribir” las memorias del político y empresario falangista. Es consciente de estrategias de composición de las mismas e inserta testimonios y entrevistas de testigos acerca de los hechos históricos. Así explica el protagonista Santos su profesión:

Desde que murió Franco no recibo muchos encargos; la mayoría de mis clientes han enmudecido, y los que llegan nuevos todavía desconfían de mí, porque me relacionan estrechamente con el régimen. [...] Me dedico fundamentalmente a otro tipo de trabajos más elaborados: libros que otros firman, sobre todo (*Otra maldita* 32).

El lector que comenta *La malamemoria* parece también como un escritor que tiene un buen nivel cultural y está al tanto de la literatura actual, ya que intenta continuamente atraer la atención sobre el “cómo” se hace el libro más que sobre la acción misma.

Esta profesión de los personajes es una tendencia común de las metanovelas. En este respecto, Sobejano señala la “frecuencia con [la] que el personaje novelesco es un escritor —creador, ensayista o estudioso en detrimento de representantes de otras ocupaciones” (“Novela y metanovela” 4).

## 2.2 La metaficción como polifonía

Subrayamos que el recurso más destacado que *Otra maldita...* usa para crear la metaficción es el que se conoce como *mise en abyme*. Este es un término que Dallenbach define como cualquier espejo interno que refleja la totalidad de la narración mediante la duplicación simple, repetida o paradójica (36). Esto se consigue porque el texto de *La malamemoria*, la novela primeriza de Isaac Rosa, se reproduce enteramente en *Otra maldita...* seguido con comentarios críticos de un lector.

Consiguientemente, *Otra maldita...*, mediante la metaficción, crea una polifonía de voces. Esta se logra mediante las distintas voces narrativas de *La malamemoria* y los comentarios del lector intradieгético que analiza y ridiculiza los mecanismos de construcción de esta novela creando un “dialogismo que determina la gran heterofonía de personajes y voces narrativas que definen el texto” (Corbalán 27).

La doble lectura del texto es otra forma de polifonía ya que existen dos tipos de lectura: extradiegética e intradieгética. La primera consiste en ser testigo del proceso de creación de la novela histórica mientras que, mediante la segunda, se hace una autopsia de la novela criticando sus fallas irónicamente.

## 3. Parodia

La parodia viene a presentarse como una de las características de las novelas historiográficas metaficcionales. Hutcheon explica que este tipo de novelas exige al lector no sólo reconocer la forma textualizada del pasado sino también ser consciente de la transformación que ha experimentado mediante la ironía (*A Poetics* 127). Al referirse al pasado, la parodia “parece ofrecer una perspectiva sobre el presente y el pasado que permite al artista hablar A un discurso desde DENTRO” [las mayúsculas son del original] (Hutcheon, “The Politics” 206)<sup>4</sup>.

Esto es lo que se logra en *Otra maldita...* pues Rosa dialoga con su propio texto desde dentro. Ya desde la advertencia que dirige el autor a sus lectores empíricos desde la primera página de la obra, se hace un guiño de ironía pues el autor finge que su obra ha sido atacada por un “impertinente lector” (*Otra maldita* 10) que arruina la intención del autor de reeditar una obra primeriza suya que se titula *La malamemoria* debido a sus



comentarios audaces acerca de las debilidades de la novela ya publicada en 1999.

La ironía nace del tono serio con que expresa el autor su preocupación por esa supuesta infiltración en el texto de su novela que quiere reeditar. Rosa advierte fingiendo la seriedad: “Pero que un lector se meta en tu texto, que se infiltre en el libro, me parece un delicado punto de no retorno, una barrera hecha pedazos, algo incontrolable e insoportable, ante lo que no podemos permanecer cruzados de brazos” (*Otra maldita* 9).

Mediante los comentarios de este lector, se hace una imitación burlesca o una parodia del estilo de *La malamemoria*. El propio Isaac Rosa, adoptando la voz del lector fingido, hace una autocrítica de su novela propia “de escritor inmaduro que cree que cada frase, cada palabra, es definitiva, cada página debe pasar a la historia de la literatura. Se manifiesta ese preciosismo, esa esforzada pero despistada voluntad de estilo, que ha sido siempre una tara en la literatura española” (*Otra maldita* 23).

En un acto de valentía, Rosa, mediante los comentarios de su lector crítico, se reprocha por sus fallas narrativas. Este lector nota:

...el autor confunde la caracterización literaria con un desmesurado detallismo, resultado de una mala asimilación de cierta tradición realista, y que le lleva, desde la creencia de que un personaje se muestra en sus gestos, a la sobreactuación, a la teatralidad, a la afectación continua (*Otra maldita* 40).

La novela, así, no caricaturiza el estilo de otro autor, sino que se burla de su propio estilo. Esto hace que la parodia sea aún más audaz ya que se transforma en un proceso de autocrítica literaria.

Otro tipo de parodia se hace también del género novelesco al que pertenece *La malamemoria*, pues es una novela que recrea la memoria de la guerra civil. Cuando una novela parodia otros géneros, según Bajtín, esto implica “desvela[r] el convencionalismo de sus formas y su lenguaje (*Teoría* 451).

Ya desde el principio, el lector infiltrado dirige una crítica feroz hacia esa “inflación de memoria” (*Otra maldita* 11) que caracteriza la narrativa española contemporánea y llama *La malamemoria* con mofa “¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!” (*Otra maldita* 11). Le echa la culpa a este tipo de novelas por sus repeticiones y ridiculiza el “*previsible esquema común a tantas novelas de los últimos años (la investigación a partir de un hallazgo fortuito de algún episodio oculto del pasado), desemboca en el inevitable descubrimiento de... ¡Un secreto de la guerra civil!*” (*Otra maldita* 21).

Los estereotipos y los tópicos literarios son parodiados burlescamente por este lector sagaz. Observa el uso superficial del paisaje rural andaluz en las novelas de guerra civil que arraiga los estereotipos turísticos y hace “actualización esencialista del «Spain is different»” (*Otra maldita* 28). Este lector atento apunta:

En el primer capítulo se apreciaba ya, aunque lo pasáramos por alto, algo que se confirma ahora, y que me temo manchará el resto de la novela: esa imagen del campo, del mundo rural, de ese enfático «sur», y de sus habitantes, distorsionada por una lente anacrónicamente romántica y una idealización propia de quien saca su experiencia de lecturas mal aprovechadas (*Otra maldita* 27).

Incluso este lector perspicaz deconstruye la misma construcción de los personajes de *La malamemoria*:

...ya contamos como sostén con otro tópico literario de graciosa tradición: el escritor negro, seguramente novelista frustrado (todo llegará, ya verán), con hechuras de perdedor —pronto aparecerá el bogartiano whisky con hielo sobre el escritorio, junto al cenicero desbordado, se ve venir—, con algún conflicto existencial (*Otra maldita* 38).

Aún más, parodia la construcción del espacio que normalmente aparece en las novelas de memoria:

Otro topos literario levantado a base de lecturas mal digeridas es, en efecto, la casa de la viuda, ese piso del barrio de Salamanca del que ya, en el capítulo anterior, se nos hizo una descripción museística, con sus pasillos oscurecidos y de techos altos, [...] y un despacho noble (o lo que el autor entiende por noble) a cuyo mobiliario sólo faltaba el tintero y la pluma de ganso (*Otra maldita* 51).

El lector audaz no perdona los errores que a veces se cometen en las novelas históricas donde los autores, por pereza o por ignorancia, no llevan un buen trabajo de documentación. Por ejemplo, él satiriza un error geográfico del autor:

*Un pueblo que, por ignorancia del autor de la geografía política de este país, dice ser «el único pueblo de la comarca», como si existiesen comarcas de un solo pueblo, como si una comarca no fuese precisamente una agrupación de varios pueblos* (*Otra maldita* 74).

*Otra maldita...* parodia la literatura española que versa sobre el paisaje ya que falta de vigor y depende de información seca sacada de enciclopedias. El lector apunta:

Como en el capítulo anterior, el autor se dice: algo habrá que decir del paisaje. Ya que el protagonista pasa por la sierra, demos unas pinceladas de literatura paisajística. Vale con echar mano al diccionario ideológico o a la enciclopedia, y colocar unos roquedos por aquí y unos pedrizos por allí, que suenan muy auténticos, muy geológicos (*Otra maldita* 444).

Toda esta parodia responde a la naturaleza del arte posmoderno donde todo se somete a un proceso de revisionismo y se cuestiona la autoridad en todas sus formas. En un guiño irónico, el autor advierte que el acto de sabotaje al que ha sido sometida su novela es muy peligroso porque puede crear un “peligroso precedente” donde “a partir de ahora los lectores, por mimetismo, se dedicasen a cuestionar las novelas que leen, hiciesen lecturas desafortadamente críticas, subrayasen y anotasen los textos, los sabotearan como ha hecho este vándalo con mi obra” (*Otra maldita* 10).

Aunque el autor advierte que “[n]o podemos arriesgarnos a que los lectores pierdan el debido respeto al autor, esto es, a su autoridad, y acaben no ya criticándolo, sino hasta mofándose de él, desnudándolo en la plaza pública” (*Otra maldita...* 10), esto es el objetivo latente de *Otra maldita...* La novela quiere cuestionar la autoridad del autor sobre su obra y animar al lector a que adopte una mirada crítica hacia lo que lee rompiéndose con la superioridad del autor de épocas anteriores. De esta manera, la parodia viene a expresar la voz de los marginados ante la ideología dominante.

La parodia que hace continuamente esta novela de la estructura y los tópicos de la novela de guerra civil nos hace recordar lo que señala Bajtín:

El papel de la parodia literaria de la variante predominante de la novela es muy importante en la historia de la novela europea. Puede decirse que los modelos y variantes novelescos más importantes se han creado en el proceso de destrucción paródica de universos novelescos precedentes (*Teoría* 126).

Esto es concretamente lo que se lleva a cabo en *Otra maldita...* pues se hace una “destrucción paródica” de la novela de guerra civil ridiculizando sus fallas, sus excesos y sus clichés. De esta parodia concretamente procede la importancia de *Otra maldita...* como nos ha enseñado Bajtín.

### **Conclusiones**

La escritura de la historia, a través de la ficción, nos proporciona una vía de acceso al conocimiento de lo que ocurrió en el pasado revistiéndole de significados y de cierta ideología. La novela historiográfica metaficcional se abre hacia lo histórico y lo sociopolítico. También es metaficción porque se pregunta por la esencia misma de la historia desde su dimensión autoconsciente. Refleja una visión posmoderna de la realidad histórica donde el pasado es fragmentario, diverso, plural y polifónico. Ejemplifica el fin de la historia moderna, entendida como lineal y causal.

Al referirse a la guerra civil, la novela, analizada en este estudio, resalta la capacidad de la narrativa ficcional autoconsciente de ofrecer una forma posible de plantear el pasado traumático sin superficialidad ni clichés. *Otra maldita...*, por lo tanto, entabla un diálogo con otras novelas que pertenecen al género de la guerra civil, centrando su atención en la forma en que se han construido mitos sobre la guerra civil para deconstruirlos. De esta manera, la novela presenta una nueva forma de lectura del pasado. Esto sirve como muestra del revisionismo dominante en el pensamiento posmoderno.

Mediante su aspecto histórico, *Otra maldita...* muestra un esfuerzo por no olvidar el pasado y hace una iniciativa contra la desmemoria colectiva que se consideraba como única vía para de la reconciliación social en España. La novela advierte de los peligros de este olvido intencionado. La historia se acentúa en su aspecto colectivo que comparten los españoles, pero también se acentúa su carácter subjetivo pues la posmodernidad rechaza las visiones totalizadoras. Mediante acentuar la facilidad de falsificar el pasado, la novela nos invita a cuestionar la historia puesto que es una conjunción de verdades y mentiras.

La metaficción es otro aspecto destacado de *Otra maldita...* ya que llama la atención sobre su naturaleza como obra de ficción y se hace autorreflexiones sobre el proceso de la creación literaria y los mecanismos al que recurran los autores para escribir novelas, sobre todo las históricas. Esto encierra una reflexión sobre el propio proceso de la construcción de la historia y sobre la relación ficción-realidad. La metaficción es también de carácter polifónico que se logra mediante las distintas voces narrativas de *La malamemoria* y los comentarios del lector intradieгético y mediante los dos niveles de lectura que ofrece el texto: el extradieгético y el intradieгético.

La parodia es otra característica de la novela historiográfica metaficcional que *Otra maldita...* presenta y que parte del rechazo que siente la posmodernidad hacia la autoridad. La parodia, por lo tanto, representa las voces de los marginados que se oponen a la ideología hegemónica oficialista. Mediante la parodia de las convenciones narrativas de la literatura actual sobre la guerra civil y sobre el franquismo, *Otra maldita...* lleva a cabo una concienciación del lector y presenta otra manera heterodoxa de leer el pasado.

A pesar de la antigüedad del tema de la guerra civil, el uso de una variedad de estrategias narrativas audaces revista la novela histórica de carácter renovador. Además, esta variedad de estrategias se asocia con el concepto posmoderno de que la realidad histórica es tan compleja que sólo se puede narrar desde una óptica variada y múltiple.

## Bibliografía

Ardila de Robledo, A. C. “Ficción y referencia: estudio de las novelas metaficcionales historiográficas”. *Estudios de Literatura Colombiana*, n. 43, pp. 155-171.

Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S. Kriúkova & Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus, 1989.

Belausteguigoitia, Santiago. “Isaac Rosa critica una obra de juventud”. *El País*, 2 mar. 2007. Disponible en: [https://elpais.com/diario/2007/03/02/andalucia/1172791347\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/03/02/andalucia/1172791347_850215.html)

Bertrand de Muñoz, Maryse. “Novelistas españoles y memoria histórica en el siglo XXI”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 40, n. 1, *Los duelos del pretérito: imaginarios artísticos de la memoria* (Otoño 2015), pp. 39-61.

Cifre Wibrow, Patricia. “Memoria metaficcionalizada en ¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil! de Isaac Rosa”. En H. L. Hansen & J. C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el franquismo (2000–2010)*. Bern, New York: Peter Lang, 2012, pp. 169–188.

Concha Muñoz, Ángeles de la. “Metaficción historiográfica. Historias que hacen historia: “Waterland”, de Greahan Switt”. *Epos: Revista de filología*, n. 11, sep. 1995. Disponible en: <http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/9933>.

Corbalán, Ana. “Metaficción historiográfica en la novela española del siglo XXI: Hacia una reconstrucción del pasado nacional”. *Cuaderno de Estudios Humanísticos y Literatura*, vol. 16, 2011, pp. 22-34.

Cuñado, Isabel. “Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI”. *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*. 29 abr. 2007. Disponible en: <http://www.dissidences.org/guerracivilypostmemoria.html>.

Dallenbach, Lucien. *The Mirror in the Text*. 1977. Trad. Jeremy Whiteley y Emma Hughes. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

Echevarría, Ignacio. “Una novela necesaria”. *El País*. 12 jun. 2004. Disponible en: [https://elpais.com/diario/2004/06/12/babelia/1086997165\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/06/12/babelia/1086997165_850215.html)

Goytisolo, Juan. “Ejercicio de valentía y lucidez”. 17 Mar. 2007. Disponible en : [https://elpais.com/diario/2007/03/17/babelia/1174092619\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/03/17/babelia/1174092619_850215.html)

Hansen, Hans Lauge y Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.). *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Bern, New York: Peter Lang, 2012.

Hoz, Pedro de la. “Entrevista con Isaac Rosa. El tiempo que vivimos es hijo de aquel vano ayer”. *La Ventana*. Portal informativo de la Casa de las Américas, La Habana. Disponible en: <http://laventana.casa.cult.cu/modules>

Hutcheon, Linda. “The Politics of Postmodernism: Parody and History”. *Cultural Critique*. N. 5, Modernity and Modernism, Postmodernity and Postmodernism. (invierno 1986-1987), pp. 179-207.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London & New York: Routledge, 1988.

Jefatura del Estado. “Boletín Oficial del Estado”, n. 310. 27 dic. 2007.

Juan- Navarro, Santiago. “La metaficción historiográfica en el contexto de la teoría postmodernista una perspectiva interamericana”. *La metaficción historiográfica en el contexto de la teoría postmodernista*. Valencia: Ediciones EPISTEME, 1998.

Piedras Monroy, Pedro. “Sobre la metaficción historiográfica”. *Gárgola Vacas: Revista de Filosofía y pensamiento*, 1999, pp. 63-76.

Ramírez, J. A. (coord.). *La polémica de la posmodernidad*. Madrid: Libertarias, 1986.

Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

----- *Historia y narrativa*. Barcelona: Paidós, 1999.

Rosa, Isaac. “Los espinazos curvos de la dictadura”, 14 oct. 2006. Disponible en:

[https://elpais.com/diario/2006/10/14/babelia/1160782754\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/10/14/babelia/1160782754_850215.html)

------. *El vano ayer*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

------. *Otra maldita novela sobre la guerra civil*, Barcelona: Seix Barral, 2007.

Sanz Villanueva, Santos. "La novela". *Historia y crítica de la literatura española. 9, Los nuevos nombres 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992.

Sobejano, Gonzalo. "Novela y metanovela en España". *Ínsula*, n.512-513, Agosto-sept.1989.

------. *Novela española contemporánea, 1940-1995*. Madrid: Marenostrom, 2003.

Vauthier, Bénédicte. "Metaficción historiográfica en Isaac Rosa: ficción y ficciones sobre guerra civil y franquismo". *Versants: revue suisse des littératures romanes*, n..59, 2012, pp. 147-168.

---

<sup>1</sup> "What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past" [Traducción nuestra]

<sup>2</sup> "there are only truths in the plural, and never one Truth" [Traducción nuestra].

<sup>3</sup> "Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality" [Traducción nuestra].

<sup>4</sup> "Parody seems to offer a perspective on the present and the past which allows an artist to speak TO a discourse from WITHIN it" [Traducción nuestra].