

**Ана Јовановић, Мирјана Секулић**  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац (Србија)*

## Потрага за истином у роману *Чудесно путовање Помпонија Флаша*<sup>1</sup>

Потрага за истином представља окосницу Мендосиног романа *Чудесно путовање Помпонија Флаша* чији су планови организовани у функцији проблематизовања те истине. Сам текст представља историографску метафикцију у којој се препознају значајне одлике постмодернистичке прозе. То су, пре свега, критика традиционалне историографије која претендује да „објективно“ прикаже минуле догађаје, пародија и однос центра и маргине. Организациони принцип текста је путовање у потрази за истином и знањем које се одвија на два плана. Истина се преиспитује у смислу апсолута, конструкта који постоји независно од приповедача, али и у смислу непосредног представљања стварних догађаја. Овим се уведе елементи детективског романа будући да је један од водећих принципа радње разоткривање околности наводно почињеног злочина.

**Кључне речи:** Едуардо Мендоса, постмодернизам, савремени шпански роман, историографска метафикција, научна истина

### *Постмодернистичка историографска метафикција*

У савременом шпанском роману посебно се истичу остварења која на нов начин приступају репродукцији историје у тексту фикције. Овај нови роман се бави како непосредном тако и далеком прошлосту, али централно место заузима давна историја садашњег тренутка (Пулгарин 1995: 18). Историја рефлектује садашњост, представља само један тренутак у протоку времена који одражава веровања, вредности, друштвена кретања и људске нарави која су присутна данас. Заправо, доводи се у питање могућност приповедања историје са становишта објективног истраживача.

<sup>1</sup> Рад је урађен у оквиру научног пројекта „Динамика структура српског језика“ (број пројекта 178014), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

У класичном историјском роману, романописац нема слободу да одступа од документоване историје која представља основ наратива. Он се превасходно бави „мрачним деловима“ историје, елементима који нису забележени, те остављају простора да се унутар њих развија фикција. Не постоји могућност за увођење догађаја и ликова који се не појављују у званичној верзији историје. Стога окосницу оваквих романа чини емотивни свет јунака и њихове моралне дилеме, уз неприкосновену веру у поузданост чињеница. Постмодернистичка историографска метафикција пак нарушава ограничења на „мрачне делове“ у сврху ревизије званичне историје или у циљу преиспитивања и поигравања са њеним једнообразним тумачењем. Апокрифна историја је једна од стратегија типичних за постмодернистички ревизионистички роман у којој се ревидира садржај забележене историје, те се она изнова интерпретира. Овако се правоверна верзија прошлости често демистификује и раскринкава (Мекхејл 1996: 115). Историја се фикционализује, али се и парадоксално потврђује да историја и историографија представљају само једну врсту фикције. Тако постмодернистички романописац допуњава забележену историју тврдећи да враћа оно што је заборављено или потиснуто или пак у потпуности замењује званичну историју. Један од начина да се недоместе ограничења претходно забележених историја јесте ревитализација приватног живота. Историјски ликови бивствују са фиктивним унутар романа и тако су подвргнути процесу демистификације због ироније којом их третирају.

Постмодернистичка историографска метафикција, дакле, не пориче историјске референце већ проблематизује активност која је с њима у вези. Историја као таква постоји, независно од наше интерпретације, али наше тумачење историје увек пролази кроз призму властитих веровања и очекивања. Ово типично постмодернистичко преиспитивање историје разрешава се ироничним освртом на историју који нас наводи на то да сваки елемент приповести узмемо са резервом. У *Чудесном путовању Помпионија Флаша*<sup>2</sup> (Мендоса 2008, *El asombroso viaje de Pomponio Flato*), Мендоса уводи документоване историјске ликове (попут Исуса, Јосифа, Марије...), али око њих гради фиктивне догађаје, услед чега се с неверицом преиспитујемо да ли су ликови измишљени или су пак догађаји стварни. Поврх тога, у напоменама роману, аутор наводи историјске чињенице о догађајима и ликовима који су носиоци романа,

2 Мендоса 2010: Е. Мендоса, *Чудесно путовање Помпионија Флаша*, Београд: Лагуна. Све референце романа прате наведено издање.

чиме јасно указује на то да полази од „стварне“ историје. Историја се стога непрестано преиспитује, проблематизује, а могућности њене интерпретације, чак и реализације, доводе у питање. Једино могуће поновно стварање историје је имагинативно због чега нам аутор приказује измишљене представе и не настоји да их прикрије збуњујућим одликама истинитости. Хачион (1988: 153) истиче да историографска метафикција учи читаоца да све историјске референце доживи као фиктивне, као измишљене. Поузданост званичне историје се доводи у питање јер се претпоставља да је она само једна од могућих верзија записане прошлости којој је тешко, ако не и немогуће, у потпуности приступити.

Мендоса се у проблематизовању историје служи различитим техникама од којих многе препознајемо у његовим пређашњим остварењима (уп. *Град чудеса*, 1986). Пародија, као карактеристичан постмодернистички поступак који намеће преиспитивање питања оригиналности, преовлађује у читавом роману. Хачион (1985: 35) дефинише пародију као понављање са разликом, услед иронијске „трансконтекстуализације“ и инверзије. Намеће се критичка дистанца између текста који се пародира и новог дела, што се обично наговештава иронијом. Константно присуство ироније, која повезује опречне ситуације или пак разара сваки сентиментализам, представља корак даље у односу на традиционалну употребу хумора у шпанском роману. Наиме, хумор је често коришћен како би се приказала горчина и апсурд стварности (Пулгарин 1995: 47), док се у постмодернизму хумор користи као субверзивни елемент који руши сваку кохерентност и озбиљност. У *Чудесном пушовању*, дрводеља Јосиф је оптужен за убиство које није починио, те је осуђен на смрт распећем – околности које тешко можемо окарактерисати као комичне. Међутим, пошто је једини дрводеља у Назарету, мора сам да направи крст који ће бити употребљен за извршење смртне казне. Јосиф, са жаром правог професионалца, приступа послу, а кад га искритикују због наводно лоше обављеног задатка, осећа се повређено иако му је тиме одложена смрт (67).

Слично томе, трагичне околности народне буне искривљене су ангажовањем ликова који су окупирани сопственим потребама. Римски трибун Апије Пулкро покушава да откупи државну земљу на којој се планира изградња профитабилног здања, врховни свештеник Ана има сличне претензије али уз то жели да задржи привид поштења пред народом, док су остали покренути простом жељом да преживе. Кад се околности отму контроли и народни револт достигне размере које прете да животну угрозе појединце на страни власти, Ана одлучује да дотадашње сараднике препусти судбини,

уз смирено обавештење: „Ја ћу отићи до олтара да жртвујем једно теле. Кад вас буду помлатили, затећи ће ме у непосредном разговору са Свемоћним и неће се усудити да ми скину длаку с главе. Главешинама побуне ћу расподелити комаде телеће кртине и мир и слога ће поново завладати. А сад вас остављам. Морам да поправам одору и да ставим ефод.“<sup>3</sup> (144). Овакав књижевни поступак ни на који начин не настоји да прикрије поругу власти, цркве, људских нарави и мотива. Напротив, гротескно је присутно како у приказу догађаја тако и у опису ликова (нпр. старица код које Помпоније добија преноћиште је „безуба харпија, gluva и готово слепа“<sup>4</sup> (22), убоги Лазар је просјак по позиву, уз то и хипохондар...).

Гротескно заправо представља још једну битну технику постмодернистичке наратије јер отвара простор за игру центра и маргине. Појам центра и маргине у постмодернизму доживљава се као вештачки конструкт, а не као непроменљива и једина исправна стварност. Различитост и амбиваленција нам отварају нове могућности сазнања, због чега маргинализовано ступа у средиште дешавања. Постмодернистичка децентрализација се огледа у избору ликова који су маргинализовани због свог физичког изгледа, друштвено-економског статуса, или склоности (ексцентрици, анархисти, проститутке...), те у предности коју добија локално и периферно као позорница дешавања (колонија Јудеја насупрот Риму). Мендоса нуди детаљну слику епохе у којој инсистира на маргиналном, чак на гротескном. У наратији, али и у описима, непрестано ствара контраст у негацији, као да историја на тај начин приказује све своје недостатке и несавршенства. Како истиче Пулгарин (1995: 54), нема носталгије као средства бекства од садашњости јер бисмо тако идеализовали прошлост.

### **Пошрага за истином: ишовање**

Избор протагонисте је такође у складу са постмодернистичким преиспитивањем центра и маргине, моћи и подређености. Помпоније Флато представља својеврсну карикатуру, почев од имена (лат. *gens Pomponia*, угледна Римска породица из које Помпоније потиче изнедрила је народне трибуне и конзуле; лат. *flatus*, нагомилани гасови у стомаку), преко његове опсесивне потраге за знањем, до

3 „Yo, ir al altar y sacrificar una ternera a Yahvé. Cuando os hayan exterminado, me encontrarán en comunicación directa con el Todopoderoso y no se atreverán a tocarme un pelo de la barba. Repartiré pedazos de lomo vacuno entre los cabecillas de la revuelta y volverán a reinar la paz y la concordia. Y ahora os dejo. He de ir a recomponer mis vestiduras y a colocarme el efod?” (Мендоса 2008: 162)

4 “una arpía desdentada, sorda y casi ciega” (Мендоса 2008: 23)

хроничне болести пробавног система коју му је та опсесија донела. Помпоније је ексцентрик, у свом изгледу, нарави и поступцима, лик са друштвене маргине. Његов животни пут је заправо прелазак са центра на маргину, из богатства и сигурности у сиромаштво и неизвесност. Како сам протагониста објашњава, у тешким околностима се налази „својом вољом и због сопствене страсти за истраживањем и знањем“<sup>5</sup> (17).

Путовање представља организациони принцип текста: Помпоније путује удаљеним областима Римског царства како би пронашао воду чудесних моћи којом ће открити истину и знање (7). Путовање подразумева премештање из једног познатог простора, ограниченог и могућег да се контролише, у један првенствено непознат свет, који надилази способности путника да га обухвати. Ту већ лежи претпоставка да путовање узрокује неизвесност, интригу, одређену драмску напетост. Улога простора није само да буде пуки декор или сцена већ да подстиче активност лика. На неки начин, наративна акција је резултат суочавања путника и простора који је претворен у још једног лика неопходног за причу (Пењате Риверо 2004: 339-340).

Тодоров (1994: 335-336) анализира галерију путника у коју смешта и путника филозофа. Филозофско путовање има русоовску формулу по којој треба посматрати разлике како би се открила сличност својстава. Ради се о стицању знања и спознавању људске различитости што Помпоније чини упознајући различите народе и приповедајући о њиховим обичајима. Протагониста даје детаљан опис живота номадских Арапа, њихових веровања, нарави, свакодневице (9-10), римских легионара (17), Јевреја (19-22), као и простора кроз које пролази (8, 19). У русоовском маниру служи се поређењем, те након исцрпног описа јеврејских верских обичаја, Помпоније закључује: „Ипак су, у поређењу с осталим народима, умеренији у својим обичајима“<sup>6</sup> (21). Ипак, путописац није објективан у свом опису предела и људи; његов приказ представља парцијалну и непотпуну причу. Путник је у пролазу, а његова коегзистенција са људима из посећеног места ограничена и условљена случајностима (Лопес Естрада 2003: 12-13).

Иако путовањем стиче могућност да продуби знање и доживи ментални преображај (Албукерке 2006: 54), Помпоније је опседнут проналажењем чудотворне воде која ће му у један мах пружити

5 “por mi propia voluntad y por mi afán de investigar y de saber”. (Мендоса 2008: 16)

6 “Si son, comparados con otras gentes, más morigerados en sus costumbres.” (Мендоса 2008: 21)

мудрост. Самом својом потрагом за чудесним, протагониста пориче све за шта се издаје. Наиме, Помпоније себе доживљава као научника и користи сваку прилику да истакне да је „по позиву физиолог, а по склоностима филозоф“<sup>7</sup> (57). Посветио се изучавању природне историје следећи пример Аристотела и Страбона (17), обављао је „огледе на животињама и робовима“<sup>8</sup> (131). Да би дошао до закључка о појавама, Помпоније се служи посматрањем и логичним расуђивањем (157), уз стално настојање да савлада страсти које помрачују разум (95). Његов квазинаучни дискурс, који обилује позивањем на научне ауторитете (Аристотела и Платона, на пример), цитатима и латинизмима, представља пародију научног позитивизма. Са својом вером у моћ разума, Помпоније пропагира вредности „објективне науке“ која негира метафизику и покушава свој предмет да опише онаквим какав јесте. Овим се, међутим, пренебрегава теолошка поставка у основи позитивистичке науке по којој човек поседује слободну вољу којом може да ограничи уплив сопствених веровања и осећања у процес спознаје (в. Рејнолдс 1991). Такву идеју о једној научној истини, која је вечно привремена и сутра ће бити фалсификована, Вејн (1997) сматра паралишућом будући да ограничава процес перцепције и расуђивања. Мендоса, наравно, исмева веру у једну научну истину, те указује на то како нас важећа сазнања и веровања лако наводе на погрешне закључке (44, 164).

Доследан у свом научном ставу, Помпоније заузима критички став према религији (32, 157) и сумња у постојање богова (16, 117).<sup>9</sup> При том не увиђа да је и сам подлегао својеврсној вери у неприкосновеност научног сазнања: када Апије Пулкро пита Помпонија „зар у твојим годинама и даље верујеш да под сунцем има нечег новог?“<sup>10</sup> Помпоније одговара „Да. Верујем.“<sup>11</sup> (165). Аутор указује на ограниченост науке чији интелектуални подухват не може да задовољи и помогне појединцу као комплетном бићу. Помпоније трага за просветљењем, али је толико обузет егоистичном потребом за мудрошћу да не препознаје околности које му отварају пут ка алтернативним облицима сазнања и сазревања. С једне стране је то путовање које треба доживети као процес сазнавања а не као технику којом ће се чудотворно достићи истина, а потом, призна-

7 “fisiólogo de profesión y filósofo por inclinación” (Мендоса 2008: 60)

8 “experimentos con animales y esclavos”. (Мендоса 2008: 148)

9 Однос науке, религије и вере представља битну тему романа која завређује пажњу, али нажалост превазилази оквире овог рада.

10 “A tu edad, ¿todavía crees que hay algo nuevo bajo el sol?” (Мендоса 2008: 184)

11 “Sí. Yo.” (Мендоса 2008: 185)

вање холистичког субјекта у процесу учења, које није само разумно биће већ и телесно, емотивно и духовно. Тако се након интимног искуства са прелепом проститутком Саром, када је коначно осетио смирење и срећу, и сам Помпоније преиспитује: „Можда је чувени извор који пружа мудрост и скраћује живот само песничка слика за љубав“<sup>12</sup> (159). Међутим, Мендоса не оставља простора за сентиментализам, те проналази нове околности у којима ће се подсмехнути свом убогом научнику.

### **Поштрага за истином: истрага**

Нови шпански историјски роман се опире жанровском дефинисању, те у њему можемо наћи спој нарације, критике, сатире, есеја, понекад чак и поезије... (Пулгарин 1995: 19). У *Чудесном путовању* се препознаје ехо различитих књижевних жанрова и поджанрова као што су путопис, детективски роман, историјски роман. У самој структури романа присутна је децентрализација, коју Навакас (1987: 20) објашњава као „импловивну књижевност“: постмодеристички роман прати логику бумеранга по којој су почетак и крај фикционалног пута идентични. Наиме, постоји унутрашња симетрија, те су на почетку и на крају романа присутне бројне дигресије (географске, климатске, антрополошке), али се у средишњем делу романа радња одвија без прекида и окосницу непрекинутих збивања представља детективска истрага.

Истрага је као спознајно средство прожета перспективом сумње у постојећи свет другог, али и перспективом већ сазнатог и позицијом свезнања (Бошковић 2004: 19-20). Релативизовање истине је битан поступак у истрази будући да се отварају њене различите интерпретације. „Нико не лаже увек, па чак и да то чини, свака лаж у себи носи трунку истине. Или своју супротност“<sup>13</sup> (46).

У Назарету је убијен богати грађанин Епулон, а злочин је приписан Јосифу који је мање-више преким судом осуђен на смртну казну. У граду нико не оспорава одлуку врховног правосудног органа Синедриона, те су мали изгледи да се скине кривица са неправедно оптуженог дрводеље. Међутим, игром случаја у град долази Помпоније, кога Исус, дрводељин син, ангажује да расветли околности злочина. Овде се поставља питање да ли је познавање, односно непознавање народа и обичаја предност у истражном

12 “Quizá la famosa fuente que da el saber y acorta la vida sólo era una forma poética de describir el amor.” (Мендоса 2008: 178)

13 “Nadie miente del todo, y aun si lo hace, toda mentira contiene un elemento de verdad. O su contrario.” (Мендоса 2008: 48)

поступку. Поново се ради о игри центра и маргине будући да је позиција Помпонија, који тражи истину, маргинална. Он је странац, не припада култури унутар које истражује, па му то омогућава бољу перспективу. На томе инсистира и дечак Исус кад каже да ће Помпоније као странац имати више слободе да спроводи истрагу него што би то био случај са становницима Назарета: „С тобом је другачије: ти си Римљанин, а такође и мудар човек“<sup>14</sup> (29). За становнике Назарета Помпоније је угледни представник римске културе; самим тим, носилац је ауторитета који му гарантује слободу кретања, те залази где другима није дозвољено и постаје једини који има способности да разоткрије околности наводног злочина. Овим се однос центра и периферије релативизује, будући да појединац може да заузима двоструке позиције у односу на контекст.

Помпоније је веома прагматичан у спровођењу истраге. Разлози који га покрећу да се прихвати детективског посла су материјални – потребан му је новац да би могао да плати смештај и храну. Прагматизам западног друштва присутан је и на нивоу апстрактних вредности. Када Јосиф одбије да прекрши дато обећање и обелодани чињенице које би га ослободиле, јер би тако укаљао своју част, Помпоније се противи таквом резонувању: „Када невин човек умире као жртвено јагње како би избавио другог, свет не постаје ништа бољи“<sup>15</sup> (66). Одмах потом, с ироничним осмехом постмодернисте додаје „поврх свега, стварају се лоше навике“<sup>16</sup> (66).

Кроз истрагу, Помпоније добија прилику да се оствари као јединка, будући да је то у основи алтруистичка активност: успешно расветљавање околности злочина гарантује Јосифово ослобођење. Међутим, прагматизам, који покреће његово кретање у Назарету, и потрага за извором мудрости, која покреће његово животно кретање, ограничавају Помпонијеву способност увиђања. Усредсређен је искључиво на себе и властиту жељу за знањем. Миленковић (2007) говори о индивидуализму изолованог појединца који код њега повећава доживљај усамљености и бесмисла: просветљење је могуће уколико не постављамо себе као циљ, већ уколико егоизму претпоставимо алтруизам. Протагониста наслућује радост у боравку са другима и њиховој срећи (153-159), те је чак накратко чудесно излечен посредством Исуса. Међутим, како му властити си-

14 “Tu caso es distinto: eres romano y asimismo un hombre sabio.” (Мендоса 2008: 29)

15 “Cuando un inocente muere como un cordero sacrificial por la salvación de otro, el mundo no se vuelve mejor.” (Мендоса 2008: 70)

16 “y encima se malacostumbra.” (Мендоса 2008: 70)



стем вредности не дозвољава да то заиста увиди, он се враћа свом истраживању и узалудној потрази за Истином.

## Закључак

Андерсон (1996: 110-116) сматра да, међу бројним различитостима које људи себи намећу, веома утицајну поделу данас представља она која се тиче различитог става према истини. Наиме, у складу са тим како доживљавају истину и могућност њеног сазнања, можемо да говоримо о научном рационалисти, традиционалисти, постмодернисти и неоромантичару. Рационалисти и традиционалисти, по Андерсону, суштински су веома блиски будући да подржавају картезијански модел по коме истина представља извесност. Рационалисти истину превасходно откривају путем научне истраге, систематичне и предане. Традиционалисти пак своје истине и уверења црпе из традиционалних вредности западне цивилизације као што су религија, традиционална уметност и филозофија. Насупрот њима, за постмодернисту истина не постоји као засебан ентитет; она је увек друштвено условљена, те не можемо говорити о једној апсолутној истини. Истина је увек одређена телесним стањем, окружењем, културом, идејама и језиком (Андерсон 1996: 114). Коначно, неоромантичари, који свој израз налазе у различитим формама Новог доба (енг. *New Age*), трагају за истином у духовној хармонији са природом и/ или у откривању сопства. Заправо, то је својеврстан вид носталгије која истинске вредности налази у добу пре индустријске револуције и просветитељства, тј. пре човековог отуђења од природе.

Као једно од могућих тумачења епистемолошког проблема истине у савременом свету, Андерсенова класификација се на занимљив начин рефлектује у Мендосином роману. Најзначајнија одлика постмодернистичког романа, какав је Мендосин, јесте негација аналитичко-референцијалног система који је доминирао модерном западњачком мишљу од картезијанске револуције и појаве експерименталне науке. Губи се вера у објективан приказ стварности, било да је то стварност садашњег или прошлог тренутка. У духу постмодернизма, Мендоса исмева оптимизам позитивизма и рационалности и заузима ироничан став према сваком тврђењу које претендује да се прикаже као истинито. Међутим, ту се не затвара питање истине већ се суптилно уводи перспектива Новог доба и тема хармоније са сопственим бићем као коначним циљем животног трагања.

## Литература

Албукерке 2006: L. Albuquerque, Los 'libros de viajes' como género literario, en M. Lucena Giraldo y J. Pimentel (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid: CSIC, 67-87.

Андерсон 1996: W. T. Anderson, Four different ways to be absolutely right, in: W.T. Anderson (ed.), *The truth about the truth (New consciousness reader)*, Los Angeles, CA: Tarcher, 110-116.

Бошковић 2004: Д. Бошковић, *Иследник, сведок, прича (Испражни постојинци у Пешчанику и Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша)*, Београд: Плато.

Хачион 1996: Л. Хачион, *Поетика постмодернизма: историја, теорија и фикција*, Превели В. Гвозден и Љ. Станковић, Нови Сад: Светови.

Хачион 1985: L. Hutcheon, *A theory of parody: The teachings of twentieth century art forms*, London: Methuen.

Лопес Естрада 2003: F. López Estrada, *Libros de viajeros hispánicos medievales*, Madrid: Ediciones del Laberinto.

Мекхејл 1996: Б. Мекхејл, Постмодерна проза (Стварно, у поређењу са чим?): *Реч*, 28, Београд, 105-119.

Мендоса 1986: Е. Мендоса, *Граг чугеса*, Превео са шпанског Б. Ђорђевић, Београд: Чигоја.

----- 2008: E. Mendoza, *El asombroso viaje de Pomponio Flato*, Barcelona: Seix Barral.

----- 2010: Е. Мендоса, *Чудесно путовање Помпонија Флаја*, Превела са шпанског А. Јовановић, Београд: Лагуна.

Миленковић 2007: С. Миленковић, Шта психолози и психотерапеути могу да науче из Јеванђеља, у: *Религија и епистемологија*, Београд: Дрета, 127-144.

Навахас 1987: G. Navajas, *Teoría y practica de la novela española posmoderna*, Barcelona: Ediciones del Mall.

Пењате Риверо 2004: J. Peñate Rivero, ¿Una poética del viaje en la narrativa de César Aire?, en J. Peñate Rivero (ed.), *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid: Visor libros, 333-351.

Пулгарин 1995: A. Pulgarín, *Metaficción historiográfica: La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Madrid: Editorial Fundamentos.

Рејнолдс 1991: P.C. Reynolds, *Stealing fire: The mythology of technocracy*, Palo Alto, CA: Iconic Anthropology Press.

Тодоров 1994: Ц. Тодоров, *Ми и дрући: француска мисао о људској разноликости*, Превели са француског Б. Јелић, М. Перић и М. Здравковић, Београд: Библиотека XX век.

Вејн 1997: П. Вејн, *Да ли су Грци веровали у своје митове? Есеј о тиворачкој машини*, Превео П. Секеруш, Нови Сад: Светови.

Ana Jovanović, Mirjana Sekulić

## LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD EN LA NOVELA *EL ASOMBROSO VIAJE DE POMPONIO FLATO*

Resumen

El hilo narrativo de la novela *El asombroso viaje de Pomponio Flato* de Eduardo Mendoza es la búsqueda de la verdad, así que la organización del texto corresponde al cuestionamiento de la misma. La novela de Mendoza es una metaficción historiográfica con las características de la narrativa posmodernista: la crítica de la historiografía tradicional que pretende representar los sucesos pasados de forma “objetiva”, la parodia y la relación problemática del centro y el margen. El principio organizador del texto es el viaje en busca de la verdad y conocimiento que se desarrolla a dos planos en la novela. El presente trabajo cuestiona la verdad en sentido absoluto, como el constructo independiente del narrador, pero también en sentido de la representación directa de los sucesos reales. De esta manera se introducen los elementos de la novela policiaca, dado que uno de los reguladores de la acción es la revelación de las circunstancias del crimen supuesto.

Palabras clave: Eduardo Mendoza, postmodernismo, novela española contemporánea, metaficción historiográfica, verdad científica

Примљен јануара 2011.

Прихваћен за штампу фебруара 2011.