



# Letralia

Revista del Departamento Letras

## La novelística contemporánea: metaficción y reescritura en *The Jane Austen Book Club*

The contemporary novel: metafiction and rewriting in  
*The Jane Austen Book Club*

**Carina Noelia Martínez Aguilar**

**Universidad Nacional de Salta  
Facultad de Humanidades**

Páginas 8-19

*Letralia. Revista del Departamento Letras.*

Año 2021 | N° 5 Volumen I

ISSN 2545-8515

Septiembre del 2021

Dirección de Publicaciones

Facultad de Humanidades

Universidad Nacional de Catamarca

## La novelística contemporánea: metaficción y reescritura en *The Jane Austen Book Club*

Carina Noelia Martínez Aguilar - [cnoeliama@gmail.com](mailto:cnoeliama@gmail.com)  
Universidad Nacional de Salta - Facultad de Humanidades

### TIPO DE ARTÍCULO:

Reflexiones teóricas o metodológicas sobre una temática de la especialidad.

Fecha de recepción: 31.may.2020

Fecha de aceptación: 18.nov.2020

### RESUMEN

Desde finales del siglo XX, el interés por la vida y obra de Jane Austen resurgió a través de una serie de adaptaciones a pantalla, nuevas ediciones de sus libros y otros textos producidos a partir de ellos, como biografías y nuevas versiones de sus historias. En este contexto, la escritora estadounidense Karen Joy Fowler reescribe las novelas canónicas de la británica en *The Jane Austen Book Club* (2004). En la presente investigación se la considera representativa de la llamada *postmodernism narrative*, por su impronta metaficcional y su carácter de reescritura. Con una metodología cualitativa y comparatista, se analizaron estas características en el libro de Fowler atendiendo a las seis principales de Austen. Por un lado, en cuanto a la metaficción, se delimitó el análisis a lo relacionado con la lectura y el lector, tanto en el propio texto como en los elementos paratextuales. Por el otro, en relación con la reescritura, se comparó principalmente a los personajes y la constitución de la trama nupcial. Se concluye que Karen Joy Fowler, en su escritura, reflexiona sobre: la vida y obra de Jane Austen, su recepción y circulación, la novela contemporánea y la sociedad actual; mediante su libro, refuerza la presencia de la autora británica en el canon narrativo.

Palabras claves: Jane Austen, reescritura, metaficción, *postmodernism narrative*, trama nupcial.

### ABSTRACT

Since the last decades of the 20th century, the interest in the life and work of Jane Austen has re-emerged through a series of film adaptations, reprinting books and new ones created from them, like biographies or retellings of her stories. In this context, the American writer Karen Joy Fowler rewrites the six Austen's canonical novels on *The Jane Austen Book Club* (2004). This investigation considers that this book is representative of the so call *postmodernism narrative*, due to its metafictional features and the fact that it is a rewriting. Using a qualitative and comparative methodology, these characteristics were analysed. On one hand, the analysis centered on the metafictional aspects related to the act of reading and the reader, both on the main text and the paratextual elements. On the other hand, as a rewriting, the construction of characters and the courtship plot was compared. It is concluded that in her writing Karen Joy Fowler thinks over the life and work of Jane Austen, the way her work has circulated and has been received, the *postmodernism narrative*, and the modern society. Through her book, Fowler reinforces the presence of the British writer in the narrative canon.

Key words: Jane Austen, rewriting, metafiction, *postmodernism narrative*, courtship plot.

## 1. Introducción

Desde fines del siglo XX surge en Occidente una línea de narrativa a la que Javier Aparicio Maydeu (2011) llama “narrativa contemporánea” y en el ámbito anglosajón se denomina “*postmodernism narrative*”. Esta se caracteriza por distanciarse de la tradición realista del siglo anterior en sus mecanismos del proceso creativo. Es decir, la narrativa se refiere a la creación narrativa en sí misma, no busca plasmar un *reflejo* de la realidad puesto que sabe que es imposible. Tal tipo de escritura se denomina *metaficcional*.

La narrativa contemporánea no puede pensarse aislada de la tradición anterior a la que cuestiona y critica. Esto le es posible, además, mediante la *reescritura* de textos clásicos o canónicos desde una mirada crítica, en cuanto a lo procedimental del texto, lo temático o cuestiones de índole social y cultural.

Considerando estas características, se ubica a la novela de Karen Joy Fowler (2004), *The Jane Austen Book Club*, como representante de la línea de la narrativa contemporánea. La autora nació el 7 de febrero de 1950 en Indiana y vivió gran parte de su vida en California. Es más reconocida por su escritura de ciencia ficción y fantasy. La historia del libro que se considera en esta investigación, presenta un grupo de seis personas (Jocelyn, Sylvia, Allegra, Prudie, Bernadette y Grigg) que se reúnen mensualmente para comentar sus lecturas de las seis novelas canónicas de Jane Austen. El desarrollo de estas reuniones se intercala con los recuerdos del pasado de los personajes; cada capítulo se centra en uno de ellos y en una novela.

La presente investigación fue realizada en el marco de una Beca Interna para Estudiantes Avanzados (BIEA) del Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta (CIUNSa), como parte de los becarios de la

convocatoria 2017 de la Facultad de Humanidades. Es un primer acercamiento al análisis de la *metaficción* y la *reescritura* en *The Jane Austen Book Club* (2004) a partir de la idea de que la novela se vale de esas estrategias para reforzar la vigencia de Jane Austen en el canon occidental. El objetivo principal es la construcción de un aparato teórico-crítico que permita el análisis de la reescritura que realiza Fowler de la obra de Austen, considerando su carácter metaficcional y atendiendo a los textos tanto en su versión original como sus traducciones. Un objetivo específico de la investigación es aportar un trabajo crítico sobre el valor de la reescritura en *The Jane Austen Book Club*. Aquí, se ofrecen los principales resultados del proceso de análisis de las obras.<sup>1</sup>

Todo trabajo que considere una reescritura de Austen inicia con la pregunta: ¿por qué retomar esta autora en el siglo XXI? En primer lugar, parece indudable su lugar dentro del canon inglés, ya Harold Bloom le otorga la misma centralidad que Shakespeare: “La más insólita, pero no inexacta, analogía para el arte de representación de Jane Austen es Shakespeare” (2012: 95). En segundo lugar, se presenta clara su importancia dentro del canon de narrativa occidental, marcada por la extensa difusión de su obra. Para muchos críticos este lugar fue ganado principalmente por su estilo ameno, su ironía, la presentación de la vida cotidiana, la variedad de sus personajes y su observación crítica. Pero, ¿qué la mantiene allí incluso hoy? Puesto que no sólo permanece, sino que sigue siendo germen tanto de crítica como de nueva narrativa.

La circulación de la obra de esta autora supone un caso curioso, que puede ser la principal causa de su importancia en el canon. Jane Austen es una de las pocas escritoras cuyo aprecio en el ámbito académico iguala al del ámbito popular.

<sup>1</sup> El informe final de la investigación, que contiene el extenso análisis de los textos literarios, fue presentado ante el Consejo de Investigación de la

Universidad Nacional de Salta y aprobado por el comité evaluativo correspondiente. Tal informe se mantiene inédito.

William Somerset Maugham (2004) asegura con acierto: “Una obra no se convierte en clásica porque sea elogiada por los críticos, explicada por los profesores y estudiada en las escuelas, sino porque numerosos lectores, generación tras generación, hallan placer y provecho espiritual en su lectura” (2004: 85). Aunque referida a *Orgullo y prejuicio*, esta opinión se puede extender a toda la novelística de la autora. Por un lado, los académicos llevan décadas analizando sus novelas desde las más diversas teorías y perspectivas. Tanto así que existe una revista exclusivamente para estos estudios: *Persuasions: The Jane Austen Journal*, publicada por la “Jane Austen Society of North America”, con treinta y nueve números hasta la fecha. Por otro lado, miles de lectores de diversas edades y lugares de origen leen Austen por mero entretenimiento. Esto se ve claramente en dos aspectos, primero, la traducción de la obra a más de 40 idiomas, y segundo, las constantes reediciones. En esta misma línea, se pueden contar las biografías sobre la autora y las adaptaciones a pantalla de su obra.

Esta doble circulación lleva, mínimamente, a la mención de los “Janeites”. Bajo este nombre se designaron en un principio los lectores de Austen de ámbitos académicos, sin embargo, con el tiempo se extendió hacia los lectores “comunes”. El término se le adjudica a Joseph Rudyard Kipling por su cuento “The Janeites” (1924). Aunque se considera que el principal público de Austen es femenino, no se puede negar el interés que despierta en el público masculino también. Actualmente, “janeites” refiere a aquellos que sienten y manifiestan devoción por la autora británica (en mayor o menor grado) desde cualquiera de las dos perspectivas mencionadas.

Para pensar en el contexto actual resulta indispensable referir a lo que los críticos llamaron “Austenmanía”, “el fenómeno Austen” y “Austen Boom” (Santos, 2012: 2), que tuvo lugar entre la década de los '90 y la primera del 2000. Consistió en el

resurgir de un interés en todo lo relacionado a Austen que se manifestó, primero, en una serie de adaptaciones de novelas a películas (seis entre los años 1995-1996) y, luego, en novelas escritas como continuaciones o reescrituras de las austenianas. La lista de estas producciones es extensa y ya muchos estudiosos han comenzado a analizarlas (Santos 2012, Colipă-Ciobanu y Mohon-Ivan 2017, Martínez Uribe 2015, Madden 2018, y Miquel-Baldellou 2011), es en este contexto en el cual surge la novela que aquí se trabaja. El fenómeno, del que aún se pueden encontrar ecos, reactivó la circulación de la obra de Jane Austen en ambos circuitos mencionados antes.

¿Cuáles son los motivos de esta permanencia? ¿De generar ese “fanatismo”? ¿Por qué agrada a tan diversos lectores? Primero, su representatividad de “lo inglés”, Jane Austen es tomada como un símbolo de lo nacional. Segundo, la capacidad de representar caracteres humanos, la composición de sus personajes. Sobre esto Bloom resalta sus “figuras, mayores y menores, todas consistentes en su manera de hablar y de actuar y todas muy distintas” (2012: 95). Tercero, la crítica a su sociedad, especialmente por las condiciones de vida de las mujeres en su época. Esto último revitaliza la circulación de la autora desde la crítica feminista que resaltó este rasgo. Antes se la había tomado por una escritora conservadora que apoyaba tal estado de sociedad al presentarlo de manera tan clara.

Santos, en la introducción a su trabajo asegura: “I believe that Austen’s recyclability cannot be attributed either solely to commercial motivations or solely to the cultural sophistication associated with her name” (2012: 5). Proponer una única respuesta a la pregunta sobre la importancia de Jane Austen en la actualidad resulta imposible. Se puede afirmar que la novela de Karen Joy Fowler, *The Jane Austen Book Club*, reflexiona sobre el asunto a lo largo de su libro, acercándose en mayor o menor medida a las razones aquí dichas.

## 2. Marco teórico

En líneas generales, esta investigación se enmarca en las diversas teorizaciones sobre *metaficción* y sobre *intertextualidad*, ya que de esta noción deriva la de *reescritura*. Estos conceptos tuvieron distintas definiciones y delimitaciones a lo largo del tiempo.

En cuanto a la metaficción, el término aparece por primera vez a finales de los años '60 en un ensayo de William Gass para denominar la ficción que refería a la ficción en sí misma. Comúnmente se la define como aquella que vuelve sobre sí misma y reflexiona sobre los diferentes aspectos de la ficción literaria. En general, problematiza los límites entre la realidad y la ficción.

Siguiendo a Mark Currie (2013) la escritura metaficcional es intermedia entre la crítica y la ficción, es decir, es un discurso fronterizo que toma esa misma frontera como tema; la ficción toma una perspectiva crítica, consciencia de su artificialidad y atiende a la relación lenguaje-mundo (2013: 2). Este mismo autor marca que la metaficción, en tanto “dramatizes the boundary between fiction and criticism” (2013: 3) puede darse de diferentes maneras. Por un lado, puede presentarse la intervención del autor irrumpiendo la ilusión de lectura, por otro lado, integrar una recreación de la comunicación entre escritor y lector; en cualquier caso, la novela supone una frontera interna entre “vida” y “arte”, mediante la cual da un meta-comentario que la carga de auto-consciencia crítica (2013: 4). Esta caracterización de la metaficcionalidad permite incluir “casos marginales”, que no explicitan su relación con la crítica o su artificialidad, entre los que se incluyen: ficciones con autores ficcionalizados o con relaciones intertextuales. Con todo esto, Currie manifiesta la complejidad de la metaficción y su definición, puesto que, finalmente, no es sólo una propiedad de los textos sino también una forma de leerlos (2013: 5).

Otro aporte importante para considerar la metaficción es el de Patricia Waugh

(2007): “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” (2007: 2). Estos textos critican sus métodos de construcción, con lo cual también ponen en cuestión la producción de ficción fuera de la textualidad literaria. En este sentido, los textos pueden mostrar su proceso de constitución mediante convenciones particulares de la novela, pueden comentar otro específico o un modo de ficción (comúnmente la parodia) o “attempt to create alternative linguistic structures or fictions which merely *imply* the old forms by encouraging the reader to draw on his or her knowledge of traditional literary conventions when struggling to construct a meaning for the new text” (2007: 4) (cursiva en el original).

La noción de reescritura parte de la de intertextualidad, que presenta sus orígenes en la idea de *dialogismo* de Bajtín (1993); esta supone un texto y su autor en diálogo con otros anteriores. La presente investigación se enmarca, específicamente, en la teoría de Gerard Genette (1997) que aborda los cinco tipos de *transtextualidad* (*intertextualidad*, *metatextualidad*, *paratextualidad*, *architextualidad*, *hipertextualidad*). La concepción de este autor permite ver claramente diferentes maneras en las que los textos se relacionan. La primera, *intertextualidad*, supone la copresencia de los textos mediante la cita, el plagio o la alusión. La segunda, *metatextualidad*, es una relación de comentario. La tercera, *paratextualidad*, se da entre el texto y sus paratextos. La cuarta, *architextualidad*, es una relación implícita ligada a las estructuras del texto. La quinta y última, la llamada *hipertextualidad*, donde un texto (hipertexto) se construye sobre la base de otro (hipotexto) al que transforma, es lo que da pie a las consideraciones sobre *reescritura*. Genette define que la relación es de derivación y ésta “es a la vez masiva (toda la obra B derivando de toda la obra A) y

declarada de una manera más o menos oficial” (1989: 19); con esto también se diferencia de los otros tipos de transtextualidades, pero puede valerse de ellos para evidenciarse.

Carmen Lara Rallo (2007) retoma a Genette y explica las dos formas de relación en que puede darse la derivación textual: la *transformación* en la que el autor se apodera de un texto que o bien transforma de acuerdo a unos parámetros formales o semánticos, o bien transpone a otro estilo” (2007: 67); la *imitación*, “marcada por el hecho de que el autor se apropia del estilo del hipotexto, y es éste el que le dicta el hipertexto” (2007: 67). Estas relaciones siguen un régimen, que refiere al tono con el que la transformación o la imitación ocurren, y puede ser: lúdico, satírico o serio. Así la autora retoma el cuadro de relaciones hipertextuales que propone el propio Genette:<sup>2</sup>

Régimen	Lúdico	Satírico	Serio
Relación			
Transformación	Parodia	Travestimiento	Transposición
Imitación	Pastiche	Imitación satírica	Imitación seria

De tal modo el autor designa las hipertextualidades: a la transformación lúdica la llama *parodia*, la satírica, *travestimiento*, y la seria, *transposición*; en cuanto a la imitación lúdica, *pastiche*, la satírica, *imitación satírica*, y la seria *imitación seria*.

A diferencia de otras investigaciones (Santos) que funcionan como antecedentes de esta, aquí se toma una noción de *reescritura* en un sentido amplio: un texto construido a partir de otro/s, ya sea de manera explícita o implícita, siendo o no una renarración de aquel, cuya identificación (del hipotexto) agrega niveles de sentido y significación al hipertexto.

Debido a la naturaleza de la narrativa que funciona como hipotexto, es necesario considerar los estudios ingleses sobre la llamada *courtship plot/marriage plot* (*trama nupcial*). Siguiendo lo planteado por Katherine Sobba Green (1991), respecto a esta trama a fines del siglo XVIII y principios del XIX, el tema común de estas novelas era: “That the choice among suitors for the individual woman ideally depended on love and should not be decided on any other grounds” (XVI). Son novelas centradas en personajes femeninos, heroínas, y tematizan el tiempo entre su inserción en la sociedad y su matrimonio como el período más importante de sus vidas; en líneas generales, trataban las problemáticas de su aparición en sociedad, el cortejo, y su elección entre los pretendientes (casi siempre afortunada). Este tipo de novelas surgieron de la mano de un cambio importante en la sociedad inglesa: el fin de los matrimonios arreglados por los padres, el comienzo de la *decisión* de pareja.

Para abordar este aspecto resulta útil el aporte de Charles H. Hinnant (2006) quien propone siete modelos narrativos (*narrative models* considerados como *story-line*) de “cortejo y romance” en la novelística canónica de Austen. Estos modelos son:

1. “la trama Cenicienta”: presente en *Mansfield Park*; la heroína es extremadamente pasiva y está en desventaja económica en relación con el héroe.
2. “la trama de rescate”: presente en *La abadía de Northanger*; el héroe salva a la heroína de algún peligro o mal.
3. “drama de un compromiso anterior”: presente en *Sentido y sensibilidad*; el héroe ya está comprometido con otra mujer cuando conoce a la heroína.
4. “amor perdido y reencontrado”: presente en *Persuasión*; los enamorados se separan, por alguna

<sup>2</sup> Versión simplificada del cuadro que Carmen Lara Rallo presenta en la página 66 de su libro *Las voces y los ecos*.

- razón, y al reencontrarse descubren que su amor se mantuvo invariable.
5. “antagonismo inicial”: presente en *Orgullo y prejuicio*; la relación entre el héroe y la heroína evoluciona de una antipatía inicial al amor.
  6. “los enamorados son ‘sólo amigos’”: presente en *Emma*; los enamorados son amigos y notan sentimientos de amor por celos y la intervención de una tercera persona, formándose un triángulo amoroso.
  7. “seducción planeada y traición”: presente en *Sentido y sensibilidad* (entre otras); la heroína es abandonada por su amado, tras haber sido cortejada, luego de un periodo de tristeza se casa con otro pretendiente, previamente rechazado por ella y que es superior en cualidades al anterior.

Se centran en un número reducido de personajes y tienen la maleabilidad de adaptarse y reproducirse en otras historias, sin pensar en una copia, por esto sirven de base para pensar cómo es la reescritura de la trama nupcial en la novela *The Jane Austen Book Club* de Fowler.

### 3. Metodología

La metodología utilizada en esta investigación es de tipo cualitativa y comparatista. Se compara la obra canónica de Jane Austen con la reescritura que realiza Karen Joy Fowler.

### 4. Resultados

#### 4.A. Metaficción

A partir de las diferentes teorías sobre metaficción propuestas por Waugh y Currie, se analizó el carácter metaficcional de la novela *The Jane Austen Book Club*. Para delimitar el trabajo, se atendió a lo ligado a la lectura y los lectores, central en la novela, dejando de lado así las reflexiones sobre la escritura, los géneros o el circuito de producción. En el texto de Fowler, la metaficción por un lado da una dimensión crítica del

universo literario y, por otro lado, pone en cuestión los límites entre la ficción y la realidad.

Estas características se pueden observar en la novela considerada en diversos niveles. Partiendo de la superficie textual, los elementos paratextuales, como el título o los anexos del final, tienen un matiz metaficcional importante. Ya en el texto narrativo en sí mismo, es posible marcar la voz narrativa y las voces de los personajes. Ambas cuestiones aportan al carácter crítico sobre la literatura y al cuestionamiento de la relación ficción-realidad.

En cuanto a los elementos paratextuales, ya el título de la novela adelanta la problemática metaficcional que propone. Los personajes de este libro son un grupo de lectores que se reúnen mes a mes a conversar sobre una novela a fin de compartir sus apreciaciones. Si bien las lecturas de los personajes son medianamente superficiales, por momentos meras impresiones, aquí se piensa que, más allá de sus opiniones, la presentación de un personaje que lee ya es de peso metaficcional. En relación con el título, también se puede mencionar la concepción del Club de Lectura como espacio sanador, de salvación (Madden, Santos), con lo cual Austen tiene sólo una función de guía y salvavidas. En este sentido, perdería importancia el club en tanto espacio de lectura y reflexión de los textos, y queda en primer plano las historias personales de los personajes. Aquí se considera que, si bien el pasado de los personajes no es menor en la construcción de la novela, no reduce la reflexión literaria del libro. De cierta manera, los personajes no dejan de interpretar los libros a la luz de sus vidas e, igualmente, interpretan sus vidas a la luz de esas lecturas, lo que pone en primer plano una idea sobre la lectura.

Entre los anexos de la novela, en la “Guía para el lector”, la autora incluye una serie de comentarios de familiares de Austen respecto a su opinión sobre *Mansfield Park* y *Emma*. “Las reacciones” de la familia permiten ver cómo fue leída Austen en su círculo cercano, qué

pensaban de sus textos y las relaciones que establecían con el resto de su producción. Además, Fowler presenta una cronología de diversas críticas a Jane Austen, con cincuenta y nueve citas textuales de diferentes fuentes que abarcan doscientos años (entre 1812 y 2003). Tales citas representan lo mismo que los personajes de la novela (distintas maneras de leer a Austen) pero son extraídas de “la realidad” con lo cual es aún más metaficcional: no sólo carga a la novela de un carácter crítico sobre lo literario, sino que vuelve enfrentar al lector con lo lúbil de la distinción ficción/realidad. Esto último por poner en equivalencia de significación textual a los personajes y a los críticos o autores citados.

En los agradecimientos, Fowler plantea su percepción de Austen, lo que marca la paridad entre la misma autora, sus personajes, los críticos y demás autores que, como ella, escribieron a partir de Jane Austen. Esto es parte de su trabajo constante por difuminar la división entre la realidad y la ficción o, quizás, hacer patente que toda realidad es una ficción. En otra línea de interpretación, este agradecimiento, es una estrategia que avala su escritura, su *reescritura*. La escritora norteamericana se propone a sí misma en similitud con su idea de la escritora británica.

Al final de la novela incluye un anexo de preguntas que invitan al lector al debate. Lo curioso es que son propuestas por los mismos personajes, tres por cada uno de ellos. Nuevamente el libro enfrenta al lector ante su propia condición de lector, de persona o personaje y de su realidad. Entre las preguntas planteadas destacan algunas por su fuerte matiz metaficcional puesto que refieren al propio texto que las incluye o su autora. Estas difuminan la frontera entre lo real y lo ficticio, llegan a ubicar incluso al lector en el mismo plano que cualquier personaje.

En otro apartado, la autora deja una breve sinopsis de las novelas austenianas, aquí se conjugan Metaficcionalidad y Metatextualidad (entendida según Genette). Estos resúmenes de Fowler

enfatan ciertos aspectos de los libros de Jane Austen. Resulta claro que surgen de una lectura particular de ellos. A su vez, se puede notar que esa lectura es la que genera la escritura de *The Jane Austen Book Club*, puesto que aquello sobre lo que se hizo énfasis en la síntesis es lo más claramente reconocible en la reescritura. En otro nivel de consideración, se puede mencionar a los personajes. Los personajes de *The Jane Austen Book Club* son lectores, no sólo de Austen sino de gran variedad de textos. En mayor o menor medida, seguir sus voces permite leer críticas a novelas, la literatura en general, autores, el mercado editorial, el circuito de circulación de un texto, etc. Todo esto carga de carácter metaficcional a la novela en tanto le permite reflexionar críticamente sobre su propio género u otros. Aquí, se reconocen cuatro tipos de lectores representados por los personajes: el lector común (Jocelyn, Bernadette y Sylvia), el lector feminista (Allegra), el lector académico (Prudie) y el lector de ciencia ficción (Grigg). Esta división, no obstante, no es tajante ya que de acuerdo con Colipă-Ciobanu y Mohon-Ivan, Grigg tiene muchos rasgos de un lector académico y Prudie manifiesta “academic reading habits and popular reader enthusiasm” (2017: 81). Cada uno lee a Austen de una manera diferente, no sólo como forma de puesta en paridad de los dos universos de circulación de la autora (académico y popular), sino también como manifestación de una concepción de la lectura: se lee desde la propia experiencia.

Por último, se puede mencionar el efecto de lectura que produce la figura del narrador. La complejidad de la voz narrativa de la novela patentiza su carácter de construcción artificial y genera un espacio de reflexión para el lector sobre los límites de lo real y lo ficcional. Hay dos voces narrativas muy marcadas de acuerdo con el momento de la narración: una primera persona del plural que se encarga de narrar el presente, los encuentros del Club de Lectura, y una tercera persona que descubre las historias pasadas del



personaje focalizado. La movilidad entre estas dos voces se materializa, a veces, sólo con espacios entre los párrafos y, otras veces, con el ícono de la silla. Desde un principio se hace presente un narrador en tercera persona inclusivo; por momentos, abarca a los seis personajes que integran el club pero, por otros, excluye a alguno/s de ellos. Este narrador nunca se identifica con un personaje y mantiene, a lo largo de todo el texto, la movilidad de inclusión/exclusión ya dicha.

En tanto novela metaficcional, entonces, el texto de Fowler no sólo reflexiona sobre la novelística austeniana sino el género novelesco en sí. De cierta manera, entra en diálogo con la propia producción de la autora americana, en la reiterada reflexión sobre la ciencia ficción, y en los fragmentos referidos a la escritura literaria que no se analizaron en este trabajo. Además, mediante el uso de los elementos paratextuales, pone en evidencia la lúbil división entre lo “real” y lo “ficcional”, llevando al lector a cuestionarse los discursos que construyen su “realidad”.

#### 4.B. Reescritura

De acuerdo a lo planteado desde el inicio de este trabajo, la novela de Karen Joy Fowler es una reescritura de las seis novelas canónicas de Jane Austen. Aquí se considera como tal aquél texto que toma otro como base y cuya identificación aporta nuevos planos de sentido. En este enfoque, a diferencia del propuesto por Santos, no es necesario que la novela sea una estricta renarración de las de Austen, aunque puede darse el caso, con mayor o menor fidelidad.

En líneas generales, la reescritura se hace patente en los personajes y algunas escenas específicas de la trama. Algunos elementos reescritos son más evidentes que otros o de mayor peso en el desarrollo de los personajes y la historia. Es posible mencionar la escena de declaración de amor en el coche (*Emma* y Capítulo 1), la obra de teatro (*Mansfield Park* y Capítulo 3), el recorrido de una gran vivienda en

busca de secretos (*La abadía de Northanger* y Capítulo 4), la declaración de amor en una carta (*Persuasión* y Capítulo 6). De igual manera, algunos libros de Austen, como *Emma*, *Orgullo y prejuicio* y *Persuasión*, tienen una presencia más marcada que los demás. En el capítulo 5, se puede reconocer una renarración de *Orgullo y prejuicio* desglosada en las historias de los distintos matrimonios de Bernadette.

Otros críticos (Neill 2004, Colipcă-Ciobanu y Mohor-Ivan, Santos) identificaron las similitudes en los personajes de Fowler con los austenianos de manera más o menos superficial, de tal forma que se puede mencionar los siguientes paralelismos: Jocelyn-Emma Woodhouse, Allegra-Marianne Dashwood, Prudie-Fanny Price, Grigg-Catherine Morland, Bernadette-Elizabeth Bennet, Sylvia-Anne Elliot. Sin embargo, la relación intertextual es más compleja, de modo que los personajes de Fowler tienen características similares a varios de Austen según el momento del texto. Entonces también es posible establecer un paralelismo entre Jocelyn y Frank Churchill, Catherine Morland, Elizabeth Bennet y Lady Russell; entre Allegra y Louisa Musgrove; entre Sylvia y Elinor Dashwood; entre Grigg y Mr. Darcy, Henry Tilney y Mr. Kingthley; entre Bernadette y los personajes cómicos de Austen en general. Las relaciones mencionadas, además, pueden ser tanto de semejanza como de inversión, ubicadas en el presente de la narración o en el pasado, en los recuerdos; lo que permite notar la complejidad de esta reescritura.

En tanto que la novela de Fowler reescribe las de Jane Austen, no se puede dejar de lado un aspecto que la mayoría de los teóricos y críticos consideran fundamental en su novelística: el matrimonio. Así, se compararon las tramas nupciales presentes en ambos libros, considerando la noción de *trama nupcial* y partiendo de la base de los modelos propuestos por Charles H. Hinnant (2006) para las novelas austenianas. Los siete modelos están

reescritos, aunque de manera menos tajante:

1. “la trama Genicenta”: se encuentra en el capítulo tercero del texto de Fowler. Involucra a Prudie y su esposo Dean: la diferencia económica se traslada a la popularidad en el ámbito escolar y la pasividad de la heroína en el “dejarse llevar” propio del personaje de Prudie.
2. “la trama de rescate”: se encuentra en el capítulo cuarto, pero a la vez a lo largo de toda la novela. Involucra a Grigg y a Jocelyn, dejando el rol del héroe (quien rescata) sobre uno u otro según las circunstancias: Jocelyn rescata a Grigg del “peligro” de sus lecturas de ciencia ficción y de ciertas humillaciones en las reuniones del club, Grigg a Jocelyn de su prejuicio a la literatura de ciencia ficción.
3. “drama de un compromiso anterior”: se encuentra en el capítulo segundo, pero se extiende a lo largo de la novela superponiéndose con el cuarto modelo de Hinnant pues involucra a los mismos personajes: Sylvia y Daniel. Aquí, no es tanto un compromiso previo sino la nueva relación de Daniel con Pam ante el reciente divorcio, mientras que Sylvia aún no supera su matrimonio.
4. “amor perdido y reencontrado”: aparece especialmente en el capítulo sexto, pero abarca toda la novela. Involucra a Sylvia y Daniel quienes, tras meses de divorcio, se reconcilian hacia el final de la historia.
5. “antagonismo inicial”: tiene lugar en el capítulo quinto e involucra dos parejas: Jocelyn y Grigg, y Bernadette y Ben Weinberg, uno de sus maridos. Los primeros en el presente de la narración y los segundos en el pasado, es una de las historias de Bernadette.
6. “los enamorados son ‘sólo amigos’”: aparece en el capítulo primero, pero abarca todo el libro. Involucra a Jocelyn y Grigg, a diferencia del modelo, la evolución de la relación no está marcada por los celos o un triángulo amoroso.

7. “seducción planeada y traición”: aparece en el capítulo segundo e involucra a Allegra y su novia Corinne. Aquí, la traición no se da en el plano romántico sino en la ruptura de la confianza cuando Corinne escribe historias con los secretos de Allegra. Siguiendo el modelo, la heroína conoce luego una pareja mejor, la Doctora Yep, pero a diferencia de éste, Allegra termina por reconciliarse con Corinne según se narra en el Epílogo.

Cabe destacar que los principales modelos narrativos de romance en el libro de Fowler, siguiendo la propuesta de Hinnant, son el cuarto y el sexto, ya que estas relaciones amorosas enmarcan el desarrollo de la novela.

¿Qué sentido persigue la reescritura? ¿Es una parodia, una crítica, un homenaje? La complejidad de esta reescritura está también en la dificultad que supone responder estas preguntas. Establecer un único sentido de la reescritura hecha por Fowler resulta difícil, hay muchos puntos en los que se pueden centrar la atención para definir esto. Es decir, el sentido varía según se atienda a la construcción y tratamiento de los personajes, los espacios, el tiempo, la voz narrativa, o a las temáticas tratadas. Para orientar esto se puede pensar las hipertextualidades en *The Jane Austen Book Club* a partir del cuadro propuesto por Rallo donde organiza los tipos propuestos por Genette.

Según se analizó en la investigación, Fowler construye sus personajes en base a una *transformación* de los austenianos. No obstante, esta transformación no se rige exclusivamente por un único régimen (lúdico, satírico o serio) en ningún caso. Por ejemplo, el personaje de Jocelyn como reescritura de Emma se encuentra entre la parodia y el travestimiento. El personaje de Bernadette supone una transposición si se lo piensa como reescritura de los personajes cómicos de Austen, pero si se lo toma en relación a Elizabeth Bennet, es una parodia.

En cuanto al estilo que Fowler utiliza se lo puede pensar como una *imitación* del de

Austen. Por momentos es lúdica (pastiche) y por otros, seria. Como pastiche podría pensarse la construcción del narrador en primera persona del plural que parece incluir incluso a la propia Austen. La imitación seria se nota especialmente en el narrador en tercera persona, muy similar al austeniano. De igual manera, el uso de las estaciones en relación con el desarrollo de la historia imita a Austen, según analiza Planková (2018). En cuanto a la construcción de los espacios, se puede mencionar la imitación seria en tanto son cotidianos en ambas escritoras y, en general, del ámbito privado.

Por último, en lo ligado a las temáticas tratadas se puede destacar el matrimonio. Aquí, se ve una *transformación* ya que, por un lado, son pocos los casos de relaciones de pareja que efectivamente derivan en matrimonio. Por otro lado, en esta reescritura no hay ninguna relación condicionada por motivos económicos o de clase, a diferencia de los matrimonios en Jane Austen. Esto puede pensarse como una transposición en tanto Fowler persigue la misma intención de su hipotexto en el tratamiento de la temática: una crítica a la sociedad de su época. No obstante, si se piensa la actividad de Jocelyn en el criadero de perros como representativo de lo matrimonial esto supone un caso de travestimiento.

## 5. Conclusiones

La novela analizada, *The Jane Austen Book Club* de Karen Joy Fowler, es de una gran complejidad literaria. Aquí, en este primer acercamiento y análisis, se tomó un espectro amplio que deja una serie de preguntas abiertas. Estas podrían ser respondidas de manera más concisa por futuros estudios y con perspectivas más acotadas.

Se puede afirmar que la novela, por un lado, muestra las variadas formas en que se ha leído y se lee a Jane Austen, entremezclándolas con la narración de manera metaficcional. Por otro lado, Fowler presenta las diversas

posibilidades narrativas que pueden deslindarse de las novelas austenianas a través de la reescritura más bien implícita. Así, *The Jane Austen Book Club* es una novela que propone crítica tanto de la propia Jane Austen como de sus trabajos, de las perspectivas "Janeites", la circulación de la obra, la tradición crítica sobre la autora y el fenómeno "Austenmanía".

Se puede concluir, entonces, que las estrategias de metaficción y reescritura le permiten a Fowler evidenciar la importancia, y por lo tanto la influencia, de Jane Austen en la cultura occidental. De esta manera, refuerza la vigencia de la autora dentro del canon narrativo occidental, ya que es una escritora que no puede ser obviada (para criticarla o para adorarla). Inclusive, mediante la insinuación entre un paralelismo entre la novelista británica y ella misma, Karen Joy Fowler consigue justificar su propia escritura ya que en la cultura occidental "*ser como Austen*" o "*escribir como ella*" es algo significativo.

## 6. Referencias bibliográficas

### Corpus literario en inglés

- Austen, J. (2007a). *Emma*. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Austen, J. (2007b). *Mansfield Park*. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Austen, J. (2007c). *Northanger Abbey*. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Austen, J. (2007d). *Persuasion*. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Austen, J. (2007e). *Pride and Prejudice*. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Austen, J. (2007f). *Sense and Sensibility*. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Fowler, K. J. (2004). *The Jane Austen Book Club*. New York: G.P. Putnam's Sons.

### Corpus literario en español

- Austen, J. (2017a). *Emma*. Barcelona: Penguin Random House. Traducción de José María Valverde.

- Austen, J. (2017b). *Mansfield Park*. Barcelona: Penguin Random House. Traducción de Miguel Martín.
- Austen, J. (2017c). *La abadía de Northanger*. Barcelona: Penguin Random House. Traducción de Isabel Oyarzábal.
- Austen, J. (2017d). *Persuasión*. Barcelona: Penguin Random House. Traducción de M. Ortega y Gasset.
- Austen, J. (2017e). *Orgullo y prejuicio*. Barcelona: Penguin Random House. Traducción de Ana María Rodríguez.
- Austen, J. (2017f). *Sentido y sensibilidad*. Barcelona: Penguin Random House. Traducción de Ana María Rodríguez.
- Fowler, K. J. (2005). *El club de lectura Jane Austen*. Barcelona: El Aleph. Traducción de Concha Cardeñoso Sáenz de Miera.
- Bibliografía teórica y crítica**
- Aparicio Maydeu, J. (2011). *El desguace de la tradición. En el taller de la narrativa del siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bajtín, M. (1993). *Problemas de la poética en Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Tatiana Bubnova.
- Bloom, H. (2012). "Jane Austen" en *Novelas y novelistas. El canon de la novela*. Madrid: Páginas de Espuma. Traducción de Eduardo Berti.
- Colipă-Ciobanu, G. & I. Mohor-Ivan. (2017). "The mere habit of learning to love is the thing': Janeitism and/in Karen Joy Fowler's *The Jane Austen Book Club*". *Cultural Intertexts*, Year III, Volume 7, pp. 65-87.
- Currie, M. (2013). "Introduction" en *Metafiction*. New York: Routledge.
- Genette, G. (1998). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. Traducción de Celia Fernández Prieto.
- Hinnant, C. H. (2006). "Jane Austen's 'Wild Imagination': Romance and the Courtship Plot in the Six Canonical Novels". *Narrative*, Vol. 14, N° 3, pp. 294-310. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/20107392>
- Madden, Á. (2018). "She stimulates us to supply what is not there": *Expanding Jane Austen's World Through Fandom*. *Graduate Research Journal*, Faculty of English Language and Literature, University of Oxford. ISSN: 2397-2947.
- Martínez Uribe, M. (2015). "Recreaciones contemporáneas de *Pride and Prejudice* de Jane Austen". *Publicaciones y Divulgación Científica*. Universidad de Málaga.
- Miquel-Baldellou, M. (2011). "Horrorizando a Jane Austen: del matrimonio, la muerte y la mujer de clase media". *Oceánide*, N° 3, ISSN 1989-6328. Recuperado de: <https://oceanide.netne.net/articulos/art3-4.php>
- Neill, E. 2004. "Little Women?: Karen Joy Fowler's *Adventure in Austenland*". *Persuasions*, N° 26, pp. 249-254.
- Planková, G. (2018). "On the Importance of Seasons in *The Jane Austen Book Club*". *B.A.S. British and American Studies*, vol. XXIV, pp. 169-178.
- Rallo, L. C. (2007). "La hipertextualidad: Gérard Genette" en *Las voces y los ecos: perspectivas sobre la intertextualidad*. España: Analecta Malacitana.
- Santos, M. (2011). *A Truth Universally Acknowledged?: (Post)Feminist Rewritings of Austen's Marriage Plot*. National University of Singapore. ScholarBank@NUS Repository.
- Somerset Maugham, W. (2004). "Jane Austen y *Orgullo y prejuicio*" en *Diez grandes novelas y sus autores*, Barcelona: Tusquets. Traducción de Fabián Chueca.
- Waugh, P. (2007). *Metafiction: The Theory and Practice of self-conscious fiction*. New York: Routledge