# La fábula «De la Rovere» y el caso Suárez

Posted on 1 de octubre de 2009 by José Luis Villacañas Berlanga

Rosellini, director a quien Cercas profesa simpatía, solía decir que no estaba interesado en el nuevo cine porque le parecía un ejercicio artificial destinado a elaborar historias literarias complicadas. En su afán por impulsar un cine pedagógico, se entregó a filmar momentos de la historia. Los enemigos del director se apresuraron a sugerir que no confundiera su falta de creatividad con una política artística. Pero Rosellini tenía razón, como Bajtin: la fábula ofrece pocas estructuras narrativas. Así, Rosellini filmó la historia de Pascal, de Descartes, de Luis XIV, entre otras universales. También hizo *El general de la Rovere*, su película más popular, para defender la doctrina piadosa y optimista de que el fascismo no había alterado el alma italiana. El libro de Cercas también puede leerse en esta perspectiva.

La legitimidad de hacer literatura sobre la historia no puede negarse, pero tiene condiciones. Se requiere escribir bien, seleccionar un asunto histórico relevante y evitar ciertas trampas. Brecht jugaba limpio con Galileo y Heinrich Mann con Enrique IV: hacían de ellos personajes simbólicos, que encerraban una verdad política, científica, moral o sentimental. El escritor procuraba la objetividad: identificaba un alma y la exponía en su verdad. El lector sabía a qué atenerse y la recibía como una oferta existencial. Desde luego, esto hace Cercas. Escribe muy bien, su tema es relevante, expone el alma de Suárez con verdad y parece jugar limpio porque nos dice lo que va a hacer. En un gesto responsable, escribe este pasaje: «Este libro es […] un intento soberbio de convertir el fracaso de mi novela sobre el 23 de febrero en un éxito, porque tiene el atrevimiento de no renunciar a nada. […] No renuncia a acercarse al máximo a la *pura realidad* del 23 de febrero y […] no renuncia del todo a ser leído como un libro de historia; [mas] aunque no sea una novela, no renuncia del todo a ser leído como un novela […]. Y, sobre todo, –y ese es acaso el peor atrevimiento– este libro no renuncia del todo a entender *por medio de la realidad* aquello que renunció a entender por medio de la ficción» (pp. 25-26).

Aunque los grandes libros históricos son a la vez historia y novela, como el de Cercas, poseen además la condición de la objetividad. Ésta reside en su capacidad de presentarnos almas nítidas en constelaciones históricas cruciales. Ese cruce de almas y constelaciones –con su comprensión, deliberación, decisión, coraje, renuncia, éxito o tragedia– alberga una propia lógica simbólica. En esos libros, el tono, el ritmo, lo significativo, todo está regido por la narración y sus dispositivos. Y aquí aprecio una dificultad en el libro de Cercas. A pesar de disponer de un dispositivo literario efectivo –va y viene una y otra vez a la imagen «en cuya transparencia se esconde la clave secreta del golpe» (p. 19) –, la forma en que sintetiza y

reúne *historia* y *novela* es más bien externa: aquí la historia, la documentación, lo verificable, lo verdadero, «la pura realidad», «los hechos», lo objetivo; y, a partir de aquí, lo que imagino, conjeturo, creo, valoro, lo no verificable, lo que me parece.

La objetividad de una novela histórica no es su *parte* histórica. Es la objetividad propia de la exposición de unas almas y un mundo histórico, y está vinculada y regida por las necesidades de aquélla. No es un relato positivista. Lo ficcional de la novela histórica no es, tampoco, lo que el autor introduce bajo la cláusula «ahora imagino», sino la elaboración de los elementos expresivos, escénicos, ambientales, dramáticos o trágicos en los que construir ese cruce de almas y mundo. Lo verosímil en la literatura, desde Aristóteles, corresponde a la obra entera, no a aquella parte de la obra que, desvinculada de la creencia en la «realidad pura», se adentra en la «ficción pura». La yuxtaposición externa de ficción no transforma una crónica en novela, ni el añadido de una crónica convierte en historia una ficción.

Este déficit de comprensión del género recorre todo el libro de Cercas. La historia cuenta los hechos sabidos con extremada eficacia, pero la ficción se especializa en imaginar acciones posibles fundadas en pensamientos, motivaciones, inclinaciones y valoraciones del carácter de los personajes. Como una realidad es compatible con más de una ficción, Cercas a veces imagina y valora de forma alternativa. Esto hace del libro de Cercas un híbrido romántico, en el sentido de Schlegel: fragmentos de géneros sin línea dominante. En él se dan cita la crónica, el comentario político, la valoración histórica, el retrato psicológico, el apunte sociológico, la hermenéutica, la reflexión filosófica, la doctrina psicoanalítica y, sobre todo, la imaginación, el «podría ser así», o de otra manera, o todavía de aquella otra, esa operación preferida por la ironía romántica que al final descubre que hay infinitas posibilidades más de interpretación. En un punto, allí lo infinito. Nada domina, pero Borges manda. Lo único que se exige es que algo sea *literaturizable*. Si da ocasión a la creatividad literaria, es bienvenido. La coherencia y claridad argumental se somete a veces al goce de la escritura vibrante.

Rosellini, Mann, Vian, Yourcenar o Brecht eligieron personajes que representaban grandes almas arquetípicas actuando en situaciones cruciales. Al hacerlo, eludieron siempre un elemento fatal: la superioridad moral sobre sus personajes. Pero la ironía no puede vivir sin la superioridad y Cercas usa de ambas de un extremo al otro del libro. Por lo demás, aquellos autores se dejaron llevar por grandes almas. Cercas elige una imagen –Suárez solo en su escaño– porque es simbólica. No es seguro, sin embargo, que el 23 de febrero tenga la grandeza de permitir una aproximación simbólica. Para lograrlo, Cercas tiene que introducir ambigüedades permanentes en tipos que son más bien villanos puros: « Tejero es un idealista, Milans es un militar invicto, Armada no dejó de pensar en De Gaulle (p. 325), y Zancada es un hombre coherente. Todos tenían razones para actuar como lo hicieron». Esas ambigüedades morales y políticas hacen de ellos personajes relevantes en lucha con los

únicos héroes: Suárez, Gutiérrez Mellado y Carrillo. La superioridad moral está con el *fascista*, el *rebelde*, el *revolucionario*, los únicos políticos reales del país (pp. 175 y ss, 196-199). Ahí estaba –de nuevo Borges– el duelo, el símbolo. Sólo ellos tienen dignidad «épica y estética a la vez» (p. 185) y dan ocasión al talento del literato. Los demás, la clase política, la iglesia, los sindicatos, los empresarios, el pueblo entero, fueron miserables espectadores indecisos que esperaron para aclamar al vencedor (pp. 43, 44, 61, 257). El autor de *Soldados de Salamina* echa de menos los buenos viejos tiempos de la sangre, tragedia y epopeya.

Es Borges, pero también es casticismo. Citando la figura del torero, todo en estos hombres es un instante mesiánico, la revelación de una verdad, una gracia, un gesto soberano de libertad (pp. 36, 105, 179). La diferencia entre estos héroes y todos los demás es la coartada. Sólo estos perdedores heroicos carecían de ella. Los demás se cubrieron para el doble desenlace. Pero la superioridad moral del literato no puede dejar de ser comprensiva con la mezquindad burguesa. El estético no es el único valor de este mundo. Así que Cercas juzga tanto desde el punto de vista de los héroes –las declaraciones de Tejero no son necesariamente falsas (pp. 294-295), ni insensatas (p. 324); Suárez era el único político legítimo– como también desde el punto de vista de los villanos, la gente, los políticos, el rey. La pluralidad aquí es igual de amplia. Por momentos, Cercas argumenta de forma convincente [admirables las páginas 109,181-189], pero por lo general sus valoraciones, ya lo dijimos, son ambivalentes, plenas de reservas, y siempre se sostienen sobre la misma cláusula: «imagino», a veces de forma caprichosa (p. 183). En ocasiones, a sus «conjeturas» o posibilidades (p. 303) las llama mi «teoría» (p. 299), lo que «reconstruyo o lo imagino» (pp. 319-327). Sería prolijo entrar en estas valoraciones. Más graves, sin embargo, resultan los escasos momentos en que Cercas imagina de un modo irresponsable, como cuando fuerza la hermenéutica hasta decir que el comunicado del rey por televisión no suponía una condena del golpe del general Armada (pp. 325-327), a pesar de habernos referido antes –parte histórica– a que el rey colgó a Armada con un «te has vuelto loco» (por cierto, lo mismo que le dijo Armada a Tejero). Y así la amplitud de la imaginación literaria y la ambivalencia de la valoración moral permiten a Cercas ofrecer elementos para todos los públicos.

Esta característica priva de objetividad interna al libro. Lo priva también de una línea clara y central de responsabilidad. Todo lo que dice Cercas a favor de la Transición, frente a lo que llama la izquierda ultramontana, lo desmonta al llamarla, «inesperada y trapacera reforma» (p. 369), hecha por un impostor y un viejo revolucionario que engañaron a todos. A pesar de ello, a la parte de la Transición que discurre desde 1977 hasta 1980 la llama «responsable», protagonizada por Suárez y Carrillo (pp. 181-189). Después, toda la clase política fue imprudente y culpable. Todo lo que se dice a favor del rey se desmonta acto seguido con reservas imaginarias o prestando audiencia a las insinuaciones de Tejero. En realidad, Cercas

ha ideado la metáfora de «placenta del golpe», pero nos ofrece un concepto un tanto monstruoso, porque toda la sociedad española era esa placenta. «La realidad entera conspiraba», nos dice (pp. 77, 139). ¿No hay aquí oxímoron? «La conspiración era legítima», asevera (p. 78) ¿No hay otro? Sólo queda un islote político legítimo: Suárez (p. 66), aunque Cercas reconoce que «no sabía usar las reglas de la democracia y sólo sabía ejercer el poder como se ejerce en una dictadura, ignoraba el parlamento, ignoraba a sus ministros, ignoraba a su partido» (p. 134, cf. también 136). ¿Dónde estaba lo legítimo aquí?

En suma, todo lo que Cercas dice a favor de la democracia española con una mano lo desmonta con la otra. Los románticos llamaban a esto *schweben*, flotar. Así, el libro fomenta la imaginación de cada uno, pero no se compromete con un argumento político claro y maduro. Al final, Cercas escribe que está cansado de tanto imaginar «una fantasía añadida a las incalculables fantasías» (p. 403). Por lo que me concierne, antes y después de la lectura del libro, el 23 de febrero es como la carta robada de Poe. Está ahí para el que quiera ver. Sólo el escritor no lo ve. Sabemos desde Lacan lo que eso significa. El escritor obedece la orden del inconsciente de no ver, para poder investigar. Y al final, la historia de Cercas tiene más que ver con el psicoanálisis que con cualquier otra cosa. La suya es una clara historia edípica. Al describir a Suárez, él reconoce que describe a su padre, «un hombre básicamente honesto» (p. 384). El político en el banco azul es también el hombre que muere en el sillón del final del libro.

La opción de Cercas, centrada en esa figura edípica, se mantiene fiel a la tradición paternalista del franquismo. Sin duda, aquí está *aquello* misterioso que hace de este libro una novela. He despreciado al padre impostor, pero ahora lo repongo como héroe, diría la fábula. Él y yo volvemos a ser omnipotentes. No seré yo quien niegue relevancia política al psicoanálisis y afirmo que este problema concierne de lleno a nuestra *res publica*. Pero no creo que el rendimiento psíquico de esta fábula sea dotar al autor de una superioridad moral capaz de ejercer el sadismo con el resto de su sociedad. Este no fue el objetivo de *El general de la Rovere*. Si en verdad España era –como él dice– un país parecido a Suárez, «poblado de hombres vulgares, incultos, trapaceros, jugadores, mujeriegos, sin escrúpulos, provincianos con moral de supervivientes educados en Acción Católica y Falange» [384], me surgen varias preguntas: ¿no será Cercas víctima de una necesidad edípica, confesada, de volver a hacer un héroe de un *tal* padre? Pero entonces, ¿por qué salva *sólo* a Suárez? Repaso uno a uno los nombres de mis parientes, vecinos, conocidos, y no puedo sino preguntarme de dónde obtuvo Cercas esta idea generalizada de la «España de los años setenta». Y si Suárez era tan representativo, ¿por qué este país le dio dos diputados cuando se presentó al frente de su nuevo partido?

Cercas parece no disponer de un concepto democrático *maduro*, cuando, con la mirada de un

hijo herido, comenta escandalizado: «así le pagaba el país a los dos [Suárez y Carrillo] el gesto de aguantar el tipo en la tarde del 23 de febrero». Pero el país no tenía *políticamente* nada que *pagar* y menos los gestos de gallardía bizarra ante un loco peligroso, ese duelo personal que podría haber llevado a una espiral de violencia y de sangre. «La ingratitud de la patria», una expresión que repite Cercas, tiene un regusto que no precisaré, pero ante la que siento profundas reservas. Sin embargo, no quiero acabar con una reserva, sino con un comentario comprometido. Necesitamos escritores brillantes capaces de argumentar con eficacia sobre nuestra política y generar un sentido político común operativo. Cercas tiene talento, formación y paciencia para ser uno de ellos y muchas páginas de este libro lo consiguen. Pero no se logrará una obra plena sin moderar la imaginación literaria a favor de la capacidad de argumentar, sin lograr esa objetividad que he echado de menos. Espero que una crítica franca permita avanzar en esa línea.

---

**Autor:** Javier Cercas

**Edicion:** Mondadori, Barcelona

**Paginas:** 464 PP.

**Precio:** 21,90 €

**Titulo:** ANATOMÍA DE UN INSTANTE