

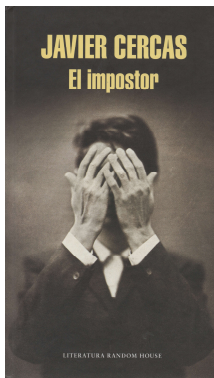


## La otra transición: la ¿novela? *El impostor*, de Javier Cercas

Javier Cercas, *El impostor*

Barcelona, Penguin Random House, 2014. 425 pp. ISBN 978-84-397-2972-3.

MANUEL J. RAMOS ORTEGA  
(Universidad de Cádiz)



Tenía razón el profesor José Carlos Mainer, en su reseña del libro de Javier Cercas, *El impostor*, cuando extendía el escenario novelesco y casi folletinesco de la biografía novelada de Enric Marco a estos tres aspectos o segmentos estructurales: su vida (la de Marco), la historia personal de su propia búsqueda y las reflexiones del narrador sobre la escritura de la novela.

A mi manera de ver, el problema se complica —y creo que, en buena parte, ahí está su mejor virtud como texto literario— cuando la investigación de la verdadera biografía del personaje se confunde con la de la propia búsqueda de la identidad del narrador como autor de novelas, de ficción o no. Porque este es un nuevo marbete que Javier Cercas ha acuñado para definir su nuevo y, hasta hace muy poco tiempo, su penúltimo libro.

Aunque la denominación como novela sin ficción pueda ser novedosa, se trata, una vez más, del artilugio narrativo o pirueta estilístico-narrativa —dicho con todo respeto— a los que tan acostumbrados nos tiene desde sus comienzos el novelista de Ibañerando, especialmente a raíz de *Soldados de Salamina* y *La velocidad de la luz*. Es decir, me refiero a la confusión identitaria o al desdoblamiento de personalidad de su protagonista en sí mismo y su contrario. Desdoblamiento que en esta crónica novelada, como empezaré a denominarla a partir de ahora, más que bipolar es poliédrica, tal fue la variedad de identidades o máscaras (en su sentido etimológico) que adoptó —vale decir

interpretó— el personaje a lo largo de su tan apasionante como mendaz itinerario biográfico.

Y es que, como resume Santi Fillol, el documentalista de *Ich bin Enric Marco*, ya en las postrimerías del libro, “Enric es un enigma, pero un enigma raro: cuando lo has descifrado, te plantea otro enigma; y cuando descifras ese segundo enigma, te plantea el tercero; y así hasta el infinito. O hasta el agotamiento”.

Yo mismo bauticé esta versatilidad o travestismo literario que, a partir sobre todo de *Soldados de Salamina*, exhiben los personajes de las novelas de Cercas como la táctica de las “muñecas rusas”<sup>1</sup> (Manuel J. Ramos Ortega, 2007:87). El misterio del fusilamiento de Sánchez Mazas nos esconde el misterio del miliciano que le perdona la vida, éste el misterio de los “amigos del bosque” y finalmente el misterio de Miralles.

Porque, vamos a decirlo claramente, de lo que se trata en esta biografía novelada, al menos en mi opinión, no es tanto de denunciar una conducta a todas luces amoral de Enric Marco como falso deportado de los campos de exterminio nazis, de luchador antifranquista y sindicalista ejemplar durante la dictadura. No, de lo que se trata sobre todo, por decirlo de una manera casi biológica, dada la escindida personalidad patológica de su personaje, es de identificar el gen de su delirio mediático, casi genético, para imaginarse un pasado de luchador antifranquista y campeón de las libertades democráticas.

Y es en este punto donde se confunden, en el mejor de los significados posibles, la búsqueda de Enric Marco que emprende el novelista Javier Cercas, como hipotético personaje novelesco, y la de su propia identidad como novelista. ¿No recuerda este itinerario psicológico-narrativo la misma búsqueda de quién fue realmente Miralles en *Soldados de Salamina*?

Porque Cercas no trata ni de condenar ni de salvar a nadie, aunque en más de una ocasión a lo largo del texto se haya propuesto comparar la salvación de Alonso Quijano, por obra de Cervantes (“la realidad mata, la ficción salva”) a la “salvación” que él mismo le proporciona a Marco al dotarlo de características propias de un personaje novelesco o de ficción. ¿Se salvará finalmente Enric Marco como personaje literario de ficción? Es la pregunta que queda en el aire al terminar esta crónica novelada o novela sin ficción, como la ha definido su autor. Quizá estas palabras del narrador en los últimos pasajes del libro nos eviten cualquier disquisición especulativa al respecto:

¿De verdad quiero salvar a Marco? ¿De verdad es posible salvarlo? ¿De verdad pienso que, si la literatura no sirve para salvar a un hombre, por muchos errores que haya cometido, no sirve para nada? [...] ¿Cuándo empecé a pensar que no bastaba con entender a Marco, que no bastaba con averiguar por qué mintió, por qué se inventó y vivió una vida ficticia en vez de conformarse con vivir su vida verdadera? ¿Cuándo empecé a decirme que el propósito de todos los libros no es suficiente para este libro y que al final la realidad puede salvar a Marco después de que durante casi toda su vida le salvara la ficción? (pp. 399-400)

Y, a continuación viene la pregunta decisiva: “¿Estoy intentando salvarme a mí salvando a Marco?”.

<sup>1</sup> RAMOS ORTEGA, Manuel J., “La construcción de las dos últimas novelas de Javier Cercas: *Soldados de Salamina* y *La velocidad de la luz*”, *Tavira. Revista de Ciencias de la Educación*, 2007, pp. 83-92.

Y la pregunta que, como lector, uno puede a su vez hacerse es la siguiente: ¿A qué salvación personal se refiere el narrador? Aquí está, a mi juicio, la clave del dilema que plantea Cercas en su crónica novelada. Porque uno no puede deslindar fácilmente —y menos en este caso— al narrador de esta “novela sin ficción” del novelista Javier Cercas en la vida real. Una vez más nos enfrentamos a la más que difusa frontera entre la realidad y la ficción a la que se ve sometido cualquier creador de ficciones. Porque, si nos damos cuenta, se trata de la misma intromisión de un personaje real —Javier Cercas— en el argumento o diacronía narrativa de este texto pseudo-biográfico. Salvando las distancias era lo mismo que ocurría en *Soldados de Salamina*: el narrador es un novelista, llamado Javier Cercas, que escribe una novela cuyo protagonista se llama igual que el autor. Inmediatamente recordamos a Cervantes, al que se cita en numerosas ocasiones. El juego o, por mejor decir, la trampa intelectual a la que nos enfrentamos es la siguiente: en este relato, Cercas toma distancia o se desembaraza de la categoría de “autor” de una novela de ficción y adquiere el rango de testigo o simple albacea de un personaje real. Pero, si lo pensamos, es el mismo juego de Cervantes en *El Quijote*, el mismo que el autor anónimo de *El Lazarillo* y, por no hacer interminable esta historia, el mismo juego de *Soldados de Salamina* y otras novelas de ficción de Javier Cercas. Se trata de la premeditada confusión entre el autor real y el narrador ficticio de una historia.

En definitiva, creo que Javier Cercas quiere hacernos creer que no escribe una novela, cuando en realidad lo único que le interesa es el lado novelesco de su personaje. Por eso la perífrasis de “novela sin ficción”. ¿O acaso no es menos cierto que la búsqueda a la que somete el narrador a Enric Marco no es análoga a la que somete el protagonista de *Soldados de Salamina* a Miralles, o a la del novelista de *La velocidad de la luz* al norteamericano Rodney Falk, otro soldado —como Miralles— luchador en otra guerra, la de Vietnam en aquella ocasión.

Y hago de nuevo la pregunta: ¿a qué salvación se refiere Cercas? ¿La de Marco? ¿La de Cercas? ¿La suya como novelista? ¿La de un autor que no encuentra la manera de contar una historia no ficticia, pero que tiene todos los ingredientes y atractivos para convertirse en un asunto novelesco? Y una última pregunta: ¿puede Marco ser considerado también un novelista? Porque en muchas ocasiones a lo largo del texto encontramos, no insinuaciones, sino afirmaciones concretas de Cercas sobre este particular.

### 1. ¿Es Marco un novelista vicario?

En efecto, la novela de Cercas —¿por qué no llamarla así si es el propio autor el que lo hace?—, digo que la novela de Cercas plantea en este sentido una curiosa propuesta, yo diría que unamuniana. Véase todo el capítulo segundo del “Epílogo”. La idea es la siguiente: ¿puede un personaje de la novela desbancar al autor y sustituirlo o eliminarlo? Dicho de otra manera: ¿puede el personaje, con su desbordante, aunque falaz imaginación, acabar fagocitando al autor de su propia novela? ¿Por qué escribe Cercas esa primera frase enigmática del texto?: “Yo no quería escribir este libro”? Sí, es verdad, está el tema de no querer hacer más daño a Marco, al que ya se ha visto sometido a graves acusaciones y descalificaciones por haberse descubierto su verdadero pasado. Pero esta es una explicación, a mi modo de ver, superficial, yo diría que para salir del paso. O para que los lectores entremos al trapo de ese juego especular.

¿Acaso “teme” Cercas que la imaginación de Marco, como reconoce el propio Cercas, sea muy superior a la de cualquier novelista? Eso es lo que parece reconocer indirectamente, mediado ya el libro, al plantearse la pregunta: “¿Es Marco un novelista y no son históricas sino novelescas sus mentiras y sus verdades?”.

Y, más adelante, admite que Marcos:

[...] con tiempo y esfuerzo ha aprendido su oficio, ha diversificado sus recursos y se ha vuelto dueño absoluto de ellos. Quizá [Marco] es un novelista frustrado. O quizá no lo es y quizá no se conformó con escribir una novela y quiso vivirla. Marco hizo de su vida una novela. (p. 206)

Estamos pues ante un caso inusual de desdoblamiento y hasta de rivalidad entre el narrador y su doble, al mismo tiempo personaje de su novela. ¿Acaso Cercas quiere ser Marco? ¿Estamos de nuevo ante un caso similar al de la novela de Stevenson, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*? ¿Acabará eliminando Jekyll a Hyde? ¿O Marco a Cercas?

A lo largo del texto son muchas las citas que podríamos traer como prueba de esto que estoy apuntando.

Así, al comienzo, la imaginación de Marco es tildada como “novelerías”. Como si Cercas no quisiera tomárselo en serio o quisiera ridiculizar su relato. Cercas rebaja, solo al comienzo, los “hallazgos” imaginativos de Marco como si estuvieran inspirados en los “centenares, tal vez miles de relatos de supervivientes” de los campos de exterminio nazis. Como el cine y la literatura se han encargado profusamente de ilustrarnos, dice Cercas. Y acaba con esta frase definitiva: “Todo era mentira, por supuesto. Marco no había vivido lo que contaba que había vivido”.

Pero ya mediada la novela, hay un cambio de actitud y las preguntas surgen unas detrás de otras como eslabones de una cadena:

¿Es Marco un novelista y no son históricas sino novelescas sus mentiras y sus verdades? Y si Marco es un novelista, ¿qué clase de novelista es? Resulta imposible tratar de responder a estas preguntas –reconoce- sin responder a una doble pregunta previa: ¿es mentira una novela? ¿Es mentira una ficción? (p. 202)

Las respuestas a todas estas preguntas van de suyo y ya Mario Vargas Llosa se ha encargado de responderlas en su ensayo *La verdad de las mentiras*: “El novelista no cuenta verdades, sino mentiras”<sup>2</sup>. Lo que ocurre es que las mentiras que cuenta Marco, como las de cualquier novelista, fueron “leídas”, recibidas, al menos durante un tiempo (justo los años en los que comienza la Transición), como si fueran verdades como puños.

Porque a veces, no siempre naturalmente, los lectores confunden la realidad con la ficción. Como es el caso de la novela de Dickens *David Copperfield*, pues una lectora coetánea suya se creyó en la obligación de escribirle una carta porque se sintió aludida en un malvado personaje de su novela, una mujer también enana como ella. El resultado

<sup>2</sup> VARGAS LLOSA, Mario (1990), *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Seix Barral, 1990.

fue que a la siguiente entrega, Dickens hasta transformó al personaje en cuestión en un ángel del cielo bajo su apariencia desdichada. Algo parecido le pudo suceder a Flaubert, acusado de inmoralidad pública ante los tribunales de justicia franceses, hasta el punto de verse obligado a exclamar aquella frase que se ha hecho justamente célebre: *Mme. Bovary c'est moi*. A su manera, Ana María Matute pudo explicarlo en su discurso de agradecimiento por la concesión del Premio Cervantes: “Si tropiezan con una historia o con alguna de las criaturas que transmiten mis libros, por favor créanselas, porque me las he inventado”.

Yo mismo puedo contar la anécdota siguiente: al terminar de leer mi segunda novela, *Las campanas del Duomo*, un alumno me comentó, entre sorprendido y asustado, que uno de los personajes de la novela, viejo falangista y militar combatiente en la División Azul, era el abuelo de su mujer. Naturalmente, como escribía Ana María Matute, terminé por sacarlo de dudas: el personaje en efecto era su pariente porque me lo había inventado. Porque, ¿cuántos hombres como aquel personaje no se sentirían identificados con el de mi novela?

Ni Dickens, ni Flaubert, ni Ana María Matute, ni yo naturalmente, hemos buscado imitar premeditadamente la realidad. La literatura no es un problema de legitimación moral, ni mucho menos de contar verdades. Para eso está el historiador. El novelista no se plantea si es lícito o no mentir sino si sus mentiras son verosímiles, es decir si acabarán por creerse. Cercas lo explica así: “En las novelas no es solo legítimo mentir; es obligatorio: esa mentira factual es el modo de llegar a la verdad literaria”. Argumento repetido, como sabemos, por el autor en cuantas entrevistas o reportajes han ido apareciendo sobre sus novelas.

Solo hasta bien avanzado su libro (páginas 169 y siguientes) Cercas, a su vez narrador en primera persona de su crónica novelada, reconoce que escribe una novela sin ficción: “[...] pero esto no es una novela corriente sino una novela sin ficción”. ¿Necesitaba aclararnos esto Cercas?

En los últimos días ha saltado a la prensa el caso de la escritora Adelaida García Morales, transmutada en personaje de ficción por la pluma de la novelista Elvira Navarro, a la que jamás he tenido el gusto de leer ni de conocer. Sin haber leído, ya digo, su novela, modestamente me atrevo a opinar que su caso, aireado por el ex marido de la novelista sevillana ya fallecida, se puede analizar desde una doble perspectiva: una moral —¿tiene derecho un novelista apropiarse de la historia real de una persona para convertirla, como ha reconocido Elvira Navarro, en un personaje de ficción?—. Y la otra perspectiva, la estrictamente literaria, que al fin y al cabo es la que a nosotros, como lectores y críticos literarios, debe importarnos. La pregunta sería la siguiente: ¿la novela funciona como simple obra literaria? Es lo que, con palabras más autorizadas que las mías, ha escrito Anna Caballé:

Los escritores sufren y han sufrido el roce de la obra con la vida real. La cuestión es: de aquella inspiración ha surgido una obra literaria que tiene algo que decir, una interpretación que ofrecer, una mirada nueva, un trabajo propio, o bien dispongo de una más o menos anecdótica información y la exploto en una novela<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> CABALLÉ, Anna, *apud* MARÍN, Maribel, “La ficción también duele”, *El País-Babelia*, 8/10/2016, pp. 8-9.

Por desgracia esto último es lo que está ocurriendo en estos momentos con muchas novelas pretendidamente históricas y muchas series de TV no menos pretendidamente históricas.

## **2. *El impostor* y la Transición**

A la hora de dilucidar cómo fue posible que Marco pudiera engañar con sus mentiras o sus falsas verdades a tanta gente durante tanto tiempo, para Cercas fue posible gracias a la Transición.

La transición de la dictadura a la democracia en España fue básicamente un lío, una imposibilidad teórica convertida en realidad práctica gracias al azar, a la voluntad conciliadora de muchos y al talento de liantes de unos pocos, muy en particular de Adolfo Suárez, el artífice fundamental del cambio, quien fue capaz de aprovechar la confusión para salirse con la suya, que consistía en salir en la foto como presidente de gobierno pero también en destruir el franquismo y construir una democracia. (pp. 211-212)

Como testigo muy directo de aquellos años, puedo corroborar y corroboro estas palabras. Y perdonen que me cite a mí mismo como testigo. En el año 1987 organicé en la universidad de Cádiz un ciclo sobre la Transición española al que acudieron, entre otros invitados, Manuel Gutiérrez Mellado, Santiago Carrillo, el Obispo y ya Cardenal Vicente Enrique Tarancón y Marcelino Camacho. Pues bien, todos reconocieron el papel absolutamente protagonista y conciliador de Adolfo Suárez en la Transición.

Sobre la Transición todavía añado Cercas: “Marco se inventó un pasado [...] en un momento en que alrededor de él, en España, casi todo el mundo estaba adornando o maquillando su pasado, o inventándose” (p. 233).

En definitiva, Marco fue uno más: “Muerto Franco, casi todo el mundo empezó a construirse un pasado para encajar en el presente y prepararse el futuro”.

“Y [...] también es cierto –añade Cercas y no puedo sino asentir– que la democracia en España se construyó sobre una mentira, sobre una gran mentira colectiva o sobre una larga serie de pequeñas mentiras individuales”. Y añado yo: pero funcionó, lo cual no exime de su impostura, que es justamente el título de esta novela-biográfica.

Sin duda otro factor que pudo influir para que Marco mantuviese durante tanto tiempo su impostura, fue el caso de la denominada “memoria histórica”, a la que Cercas no duda en descalificar como de “industria”. Marco le sacó bastante partido a la tan traída y llevada “memoria histórica”. Durante años dio conferencias, charlas, pronunció discursos, escribió artículos y recibió honores y distinciones como antiguo deportado de los campos de concentración nazis. Pero este sería otro capítulo en el que no hay tiempo de entrar ni lugar para ello.

Por eso he querido titular este breve trabajo como el de la “otra Transición”. En realidad esa “otra” quiere aludir, o al menos a mí me lo parece, al hecho de que durante años una generación de españoles vivimos, como Enric Marco, bajo la autosugestión de que el pasado no volvería. Me recuerdo a mí mismo, como en una imagen que vuelve una y otra vez, en el Aula Magna de la Universidad de Sevilla en el año 1974. Una huelga por

el asesinato del líder catalán Puig Antich impidió ese día cualquier conato de clase o exámenes. Como dice Cercas, el pasado es ya el mismo presente. Mi opinión es que, a juzgar por los últimos acontecimientos, la Transición, en su sentido de paso o de cambio de un tiempo a otro, aún no ha terminado. Es verdad, el pasado no termina nunca de pasar, pero puedo decir que la denostada Transición impidió que una vez más a finales del año 1975 fuera “un pelotón de soldados el que [salvara] la civilización”. Enric Marco no fue el único que impostó su pasado. Marco formó parte de la mayoría. Nunca estuvo solo. “Marco es el hombre que miente para esconder lo que le avergüenza” (p. 412). En el fondo es como nuestra conciencia o nuestro pasado no resuelto. Marco es lo que Cercas denomina un “punto ciego”, con cuya definición voy a acabar:

[Un] punto ciego a través del cual se ve todo, una oscuridad que todo lo ilumina, un gran silencio elocuente, un vidrio que refleja el universo, un hueco que posee nuestra forma, un enigma cuya solución última es que no tiene solución, un misterio transparente que sin embargo es imposible descifrar, y que quizás es mejor no descifrar. (p. 412)