

JAVIER CERCAS

LA MORAL DEL PASADO

En cada obra, Javier Cercas se muestra con cierta impudicia, se exhibe, se transmuta en narrador: arriesga adoptando su propio nombre o escribiendo ficciones autobiográficas y arriesga mostrando los recursos narrativos que emplea. Eso ya lo hizo en su primer libro, *El móvil* (1987) y lo volvió a ensayar en *El vientre de la ballena* (1997). El novelista aplica ciertos automatismos ya probados, automatismos recibidos de la tradición, que conoce muy bien, como profesor de literatura que es. A la vez los cuestiona hablándonos del hecho de escribir, de la dificultad de contar: giros explícitos que hacen evidente la escritura, giros que son también apuestas morales. Javier Cercas habla del pasado, del difícil pasado español, de los conflictos recientes: de guerras y golpes de Estado. Aunque, bien mirado, siempre habla de lo que nos acaece ahora, de lo que nos inquieta y sobre todo de lo que nos hermana a nuestros antecesores. Habla también de violencias que agostan territorios; de destrucciones que anegan países; de amenazas que acobardan. Pero sobre todo nos muestra y narra al individuo moral, aquel que toma decisiones sin escudarse y sin excusarse, arrojando las consecuencias de sus actos. Reflexiona, en fin, sobre la responsabilidad y sobre la virtud, grande o pequeña... En este autor llaman la atención el desparpajo y la facundia expositiva, que son fruto de una imaginación potente y verbal. Ese rasgo se ve, por ejemplo, en *El vientre de la ballena*, en *Soldados de Salamina*, en *La velocidad de la luz* y en *Anatomía de un instante*. En estas últimas obras, el autor adopta el yo como expediente narrativo: son narradores en primera persona. El yo que habla lo hace obsesivamente, incluso con incontinencia razonadora, suponiendo, completando. Esos narradores –profesores, periodistas, escritores– parecen sentirse obligados a contarnos una historia más o menos extensa, más o menos redonda. La juzgan interesante y, gracias a sus habilidades expresivas, se extienden con labia, con convicción. Es decir, los relatores de Cercas, al menos los más recientes, son capaces de explicarse largamente, de explayarse, de informar, de argumentar, de conjeturar; sobre todo de conjeturar: saben cosas de los otros, de los otros con quienes conviven o a quienes buscan, pero siempre saben pocas cosas, que son los hechos que nos detallan. Los destinatarios leemos lo que esos narradores han averiguado para nosotros, algo que se convierte en la historia que nos cuentan. La obra de Cercas –esta o aquella novela– es información ordenada y significativa; también lo ignorado, el repertorio de lo desconocido: lo que los relatores no saben con certeza, lo que sospechan, los hechos posibles que jamás podrán documentar, su sentido probable. En otros términos, las obras de Cercas son la suma de contingencias verificadas y de sucesos hipotéticos, presuntos, incluso probables, que completan el curso de los acontecimientos. Los narradores nos dicen lo que han descubierto para indicarnos inmediatamente lo que no saben e imaginan conforme avanzan en sus investigaciones. No es pereza: son pesquisas inevitablemente incompletas. Como la vida. Reconstruyen para nosotros el escenario de ciertos hechos y, como no pueden estar callados, hablan y añaden, atisbando, columbrando.

Una vez que este personaje contemporáneo despierta su atención, una vez que aquel antepasado les interesa, los narradores de Cercas no se detienen: algo se dispara en su interior. Son escritores que quieren contar una buena historia, una historia terapéutica, de efectos reparadores o pedagógicos. Han podido atravesar épocas depresivas o han podido sobrevivir con neurastenias que los dejan inactivos. De repente, un acto o un hecho son el acicate que les devuelve las ganas, la vida o el interés, la expectativa y el futuro. Con obsesión, con entusiasmo se empecinan: los vemos deambulando a lo largo de las páginas como esos detectives que sólo viven para completar la escena del crimen, para relacionar los restos que subsisten, para conectar los indicios que permanecen y que cobran significado gracias a la atención que les prestan, gracias al cuidado y a la sutileza que demuestran. Cualquier huella real o presunta acaba siendo un reclamo y, por eso, lo que conocen les obliga a fantasear copiosamente: a vivir de nuevo. La pesquisa es la existencia que vale la pena, el esfuerzo que tiene recompensa: recompensa a medias...

En efecto, ese narrador que nos revela el curso de sus averiguaciones, que escribe la historia que estamos leyendo, es también el *detective* que nos detalla sus fracasos, esas lagunas que no podrá cubrir, esas dudas que no podrá despejar. Siempre le quedarán (y nos quedarán) una frustración sin alivio, un momento sin aclarar y un acto sin significado. Siempre quedarán

gestas humanas o atrocidades igualmente humanas cuyo sentido se nos escapa. Eso ha de quedar dicho; eso ha de quedar expresado: las dificultades de contar, de averiguar, de escribir, de confirmar. Los narradores se entusiasman con su objeto, ya digo, y ven por todas partes alusiones y huellas, atisbos y restos. En la ficción, las historias pueden acabar sin cabos sueltos, con simetrías perfectas. En la vida real, todo queda a medias, imperfecto; todo es inevitablemente decepcionante. En las novelas de Javier Cercas, esa frustración que produce lo incierto o lo incompleto forma parte de la propia invención. La novela se presenta como la ficción que no es, como el *relato real* que ahora se nos cuenta. Por eso, en Cercas el recurso *metanarrativo* es parte esencial de sus procedimientos: quiero escribir una historia auténtica, sin invenciones ni novelorías, una historia acontecida de la que voy a precisar todo lo que pueda conocer.

Es una fórmula muy persuasiva: alguien que dice esto en primera persona, con un yo rotundo que confiesa lo que sabe y que no oculta lo que ignora, es o puede ser muy convincente. Si, además, el yo que habla tiene rasgos del autor empírico o, incluso, se llama como él («Javier Cercas»), entonces la ficción autobiográfica redobla el efecto. Creemos estar ante un relato real y creemos estar ante una autobiografía. En *El vientre de la ballena*, el narrador es profesor, como lo era su contemporáneo Javier Cercas: un profesor universitario con un futuro algo incierto. En *Soldados de Salamina*, la autobiografía presunta es explícita, pues el nombre del narrador coincide con el del escritor, lo que da fuerza histórica a lo relatado y certeza a lo contado. En *La velocidad de la luz*, quien habla en primera persona –alguien de quien no se dice el nombre– refiere cosas de sí mismo que coinciden con hechos que le han ocurrido a Javier Cercas. El lector descubre la intertextualidad obvia: en sus páginas se alude expresamente a los primeros libros de Cercas y se alude también aunque de modo indirecto a *Soldados de Salamina*.