

Luigi Giuliani entrevista a Javier Cercas



Nuestras sombras, nuestras obsesiones

Se acaba de publicar en Italia *El monarca de las sombras* (*Il sovrano delle ombre*, Guanda, traducción de Bruno Arpaia), la última novela de Javier Cercas (Ibahernando, 1962), cuyo protagonista es Manuel Mena, tío abuelo del autor, joven falangista que murió en combate durante la Guerra Civil. Conversamos con Cercas sobre su producción literaria, tanto la de sus inicios (*El móvil*, 1987) como la más reciente, entre la que se encuentran *Anatomía de un instante*, el libro en que se recrean las circunstancias y los sucesos del intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981, y *El impostor*, la historia de un hombre que durante décadas se hizo pasar por uno de los supervivientes de los campos de concentración alemanes.

En El monarca de las sombras has querido evocar los recuerdos colectivos de tu entorno familiar centrados en la figura de Manuel Mena. El libro se

ha visto un poco como la otra cara de la moneda de Soldados de Salamina, como si hubieras querido equilibrar en el conjunto de tu producción los dos bandos de la Guerra Civil. Empecemos por ahí: ¿cómo presentarías tu libro al lector italiano?

El monarca de las sombras es el libro que yo quería escribir desde hace mucho tiempo, la historia que estaba en mi cabeza desde que tengo uso de razón. Es una historia que tiene que ver no con la Guerra Civil -o no solamente- sino con la herencia de la Guerra Civil, una herencia con la que cargamos todos los españoles, absolutamente todos sin excepción. Y Manuel Mena era, para mí, el símbolo de esa herencia. La mía era una familia franquista y este chico, que era tío de mi madre (casi su hermano, porque creció con él), ha sido siempre como el símbolo de esa adhesión a la causa franquista de mi familia. Lo cuento en la propia novela: este era el libro que yo tenía en mente desde siempre. Me peleé con él, y al final he conseguido escribirlo. Era un libro difícil de escribir, había que afrontar muchos problemas. Uno es que se trataba de dotar a esa historia particular, personal, de una dimensión universal. Porque lo importante en el caso de Manuel Mena no es ni su historia, ni la mía, ni mi relación con su historia, sino la dimensión universal que tiene Manuel Mena. Por otro lado, como todos sabemos muy bien, no hay nada más difícil que abordar el pasado familiar, el peor pasado familiar. Estamos hablando de la guerra, de la muerte, de la destrucción, de la adhesión a una causa injusta, equivocada. Nosotros conocemos razonablemente bien lo que ha ocurrido en España en la Guerra, en el franquismo etc., pero conocemos muy mal lo que hicieron nuestras familias. Y eso es así no solo en España, sino en Italia, en Francia, no digamos en Alemania, en todas partes: nuestra peor herencia la conocemos mal, porque esa herencia tiene que ver con la violencia. Y de la violencia y de los momentos más duros las familias no hablan:

sencillamente, lo que hay es el silencio total, no solo en España, sino en cualquier parte. Por supuesto las familias tienen el derecho de callarse, pero nosotros tenemos la obligación de saber, porque esa es nuestra herencia, y, si tú conoces y entiendes tu herencia, puedes manejarla, pero si no la conoces y no la entiendes, es ella que te maneja a ti.

*Se tiene la impresión a veces de que hay hilos que unen toda tu producción, que afloran a lo largo de tu escritura. En *El móvil*, el personaje del viejo Montero es un franquista que tiene un pasado bélico, se presenta a sí mismo como uno de los que estuvieron en la Batalla del Ebro, y cuenta el episodio de cuando tuvo en sus brazos a un alférez malherido y se lo llevó hacia la retaguardia donde terminó muriéndose. En esas pocas líneas apareció por primera vez el recuerdo, el fantasma de Manuel Mena. ¿Lo has pensado alguna vez?*

Esto es exactísimo. Déjame que te lo diga de otra manera. Va a salir una nueva edición de *El móvil* en Penguin Random House, la editorial que está volviendo a publicar todos mis libros en una colección que se llama, un poco pomposamente, “Biblioteca Javier Cercas”. Todos mis libros vuelven a salir, yo los releo, los corrijo, les pongo un prólogo. Además, en otoño se va a estrenar una película basada en *El móvil*, una película que por cierto está muy bien, cuyo director es Manuel Martín Cuenca. Entonces, para reeditar el libro, lo releí y leí esa escena, y vi que es verdad lo que tú dices. André Gide, en una frase famosa que se ha vuelto casi un cliché -pero los clichés lo son por alguna razón-, decía que en el primer libro de un escritor están como en germen todos sus libros, y algo de eso hay. Evidentemente, cuando yo escribí ese episodio en mi primer libro, estaba pensando en Manuel Mena, eso está claro, y el viejo Montero de esa novela podría ser el ayudante de campo de Manuel Mena, quien efectivamente vio morir a

Manuel Mena. Todos mis libros son muy distintos, porque para mí escribir una novela consiste en crear un juego que tiene reglas distintas en cada caso. No hay dos de mis novelas que tengan las mismas reglas, porque todas mis novelas formulan preguntas distintas, y como las preguntas son distintas, las maneras de formularlas tienen que ser también distintas. Y aunque algunas se parezcan entre sí, obedecen a propósitos distintos. Dicho esto, tú eres quien eres y tienes determinadas obsesiones e inevitablemente tus libros acaban pareciéndose. Y esto es lógico y natural y es bueno, porque tú tienes una determinada visión de las cosas, y no otra. Eso creo que ocurre con todos los escritores. Lees las novelas de Kafka o de Faulkner y es evidente que le están dando vueltas siempre a lo mismo, e incluso diría que sus novelas se parecen mucho entre sí.

La impresión que se tiene un poco es que en El móvil están no solo una serie de hilos temáticos que son evidentes, sino, in nuce, tenemos allí una especie de método de escritura. El protagonista Álvaro procede grabando las conversaciones de sus vecinos e intentando de esa forma de amasar realidad y ficción, una masa que luego encontramos en El impostor y en muchos de tus libros. ¿Hay un método Cercas? ¿Lo definirías así y en qué consistiría?

No, creo que no hay un método Cercas. El método consiste en que no existe un método. Que haya recurrencias en mis libros, que haya obsesiones, no significa que haya un método. Repito lo que te decía antes. Esto intenté explicarlo en un libro que recogió unas conferencias que impartí en Oxford, *El punto ciego*. Para mí escribir una novela consiste en formular una pregunta sobre algo que me intriga, algo que se convierte en una obsesión, algo que puede proceder de la realidad o de mi imaginación, y lo que hace la novela es no contestar a esa pregunta, sino formularla de la

manera más compleja posible. Como cada pregunta es distinta, la manera de formularla tiene también que ser distinta. Entonces escribir una novela es como crear un juego, y cada juego, cada novela, es un juego distinto con reglas de funcionamiento distintas. Así que el método consiste en que no hay método y en que las novelas tienen que adaptarse a la pregunta que estás formulando. Es curioso. Mencionas *El móvil*, que es una ficción en que el protagonista, Álvaro, necesita apoyarse en la realidad de manera documental. Esto no es lo que ocurre en *El impostor*, ni en *Anatomía de un instante*, que son dos novelas sin ficción, y habría que discutir si *El monarca de las sombras* es una novela sin ficción o no. En mi primera novela lo que hay es como si Álvaro contase al pie de la letra la historia de los vecinos. Pero no es lo mismo, aunque sí es verdad que Álvaro parece necesitar de la realidad para construir sus ficciones. En cambio en *Anatomía de un instante* y en *El impostor* estamos hablando de unas novelas construidas sobre la realidad. Lo que pasa es que hay en mis libros un dar vueltas a determinadas obsesiones, determinados temas que van cambiando con el paso del tiempo y algunos de ellos sí se repiten y se transforman.

De todas maneras, la relación entre ficción y realidad -evidentemente desde perspectivas distintas y con finalidades distintas- es el centro de una reflexión continua en tu escritura. Una de las frases recurrentes en El impostor dice que la ficción salva y la realidad mata. La idea de que la ficción tiene una función taumaturgica de alguna manera, no solo de salvación, continuamente aparece en esa doble vía ficción-realidad, incluso en la conversación sobre tu madre que tiene el narrador de El impostor con el psicoanalista, y en tantas pequeñas escenas. Yo te preguntaría, ¿a quién salva la ficción?, ¿a ti mismo en cuanto escritor, a

tus lectores, a la sociedad en su conjunto y a la española en particular, teniendo en cuenta que algunos de los temas sobre los que tratas son historias recientes o no demasiado lejanas? ¿La ficción salva a quién o a quiénes?

Esa frase es un *leit-motiv* del libro. Sí, en mis libros hay una reflexión permanente acerca de la literatura, esto es un hecho. Es cierto que muchas de mis novelas, además de contar una historia o varias historias, narran el propio proceso de hacerse la historia. Pero además hay una puesta en cuestión de la propia literatura, una problematización de la literatura y de las novelas dentro de las propias novelas, eso que se ha llamado metaficción o llámalo como quieras, pero que es tan antiguo como la propia novela. Por otro lado, la frase "la ficción salva, la realidad mata" hay que interpretarla, como todas las frases de una novela, en el contexto de la propia novela, porque tiene un sentido dentro de ella y otro fuera, un sentido completamente distinto. Podemos extrapolarlo, pero con mucho cuidado y con mucha prudencia. Sea como sea, está claro que la ficción salva en el sentido de que los seres humanos no podemos vivir sin ficción, porque la realidad es demasiado dura, es áspera, es a menudo desagradable, es insuficiente, porque queremos más de ella, y por eso la ficción es necesaria. He citado más de una vez el verso famoso de los *Cuatro cuartetos* de Eliot: "Human kind cannot bear very much reality", la especie humana no puede soportar demasiada realidad. Así es: necesitamos vivir otras vidas, es una necesidad elemental de los seres humanos. De eso habla *El impostor*, y de eso hablan a menudo las novelas. Alonso Quijano se inventa una vida, se inventa a don Quijote porque necesita la ficción, porque necesita vivir otras vidas. No le basta con ser un viejo hidalgo encerrado en su pueblo, y se inventa a don Quijote: esa es la ficción que de algún modo le salva, porque le permite iniciar una nueva vida, la vida de

héroe caballeresco con la que siempre había soñado. A Madame Bovary le ocurre lo mismo, y a Enric Marco, el protagonista de *El impostor*, obviamente le ocurre lo mismo. En este sentido y en muchos otros, Enric Marco es un emblema de lo que somos los seres humanos: se inventa una vida, la vida de un héroe, de víctima de los nazis, de héroe antifranquista, una vida romántica, épica, sentimental, dramática etc. porque su vida es mediocre, es la vida de un hombre común y corriente que ha tolerado el franquismo como hizo la mayor parte del país, que ha vivido encerrado en un taller miserable, etc. En este sentido la ficción salva y la realidad mata. Pero lo que dice el libro al final no es exactamente eso. A mi entender, lo que dice el libro es que necesitamos la ficción pero también necesitamos la realidad. Al final del *Quijote*, don Quijote recupera la cordura y muere cuerdo, diciendo: "Yo no soy don Quijote, sino Alonso Quijano el Bueno". La realidad a palo seco, sin más, sin el alivio de la ficción, acaba matándonos porque necesitamos la vía de escape, la posibilidad de vivir otras vidas que concede la ficción, pero también necesitamos la realidad. Enric Marco se equivocó porque creía que podía vivir solo con la ficción, pero no es así.

De todas maneras, El monarca de las sombras y Anatomía de un instante sí parecen tener con respecto a los lectores algún tipo de función de recuperación de recuerdos, de ajuste de cuentas con uno mismo, con la sociedad. Sí parece que el ejercicio de la escritura -y ahora no estamos hablando de ficción sino de investigar, ordenar, reconstruir unos hechos en una non-fiction novel- todo esto se lee por parte de los lectores como algo que sí tiene una función de discusión, de aportación y en definitiva de progreso dentro de un debate que, si no va hacia la salvación, sí se dirige hacia una mejor comprensión de uno mismo.

Esto nos llevaría a una conversación muy larga que tiene que ver con la utilidad de la literatura. Yo creo que la literatura es muy útil, siempre y cuando no se proponga serlo. Es decir, mi generación reaccionó contra la literatura *engagée*, la literatura comprometida, que se había convertido en una literatura pedagógica, propagandística, y reaccionó –y a eso lo llamamos posmodernismo- proponiendo una literatura intrascendente, una literatura como juego: la literatura no servía para nada, era una especie de deporte intelectual, selecto. Esto, que era una reacción lógica contra lo anterior, era también una estupidez. Obviamente la literatura es útil, pero, insisto, siempre que no se proponga serlo. En cuanto se proponga ser útil se convierte en pedagogía y en propaganda. Claro que creo que mis libros pueden ser útiles en muchos aspectos, históricos, morales, políticos, pero no hay un propósito previo: ese es el resultado, si lo es, pero no la intención. Claro que Dostoievski es utilísimo, claro que Shakespeare y Cervantes son utilísimos, pero yo no creo que su propósito fuera ser útiles; mejor dicho: estoy seguro de que no lo era. Lo que yo pretendo con mis libros en primer lugar es ser fiel a mis obsesiones, formular interrogantes que me acosan y formularlos de la manera más compleja posible. Y yo, como conozco el modo en que funciona la literatura, tengo la esperanza de que eso pueda ser útil, pero no es ese mi propósito primario. Si quisiese ayudar a los españoles, si buscara la utilidad directa, inmediata, de un día para otro, escribiría ensayos, escribiría panfletos, me haría político, qué sé yo, pero no escribiría novelas. Las novelas cambian las cosas, pero las cambian a un ritmo más lento que la política, aunque quizá más eficaz, porque cambian o aspiran a cambiar al lector. La única forma en que la literatura cambia el mundo es cambiando la percepción que el lector tiene del mundo.

Independientemente de tus razones para escribir, los libros circulan y ya no son tuyos, son de los lectores y producen debates. Una de las impresiones que tuve al leer Anatomía de un instante es que escribías siguiendo dos líneas, dos planteamientos. Uno es el hilo de Suárez, un hilo en cuya filigrana está tu padre, exactamente como luego seguirías el hilo de tu madre y sus recuerdos en El monarca de las sombras; el otro es el de escribir como un testigo de una época. En la medida de que ese libro no es solo tuyo, es un libro generacional, estás dando una visión de aquellos años de la Transición, en un momento en que otras generaciones están haciendo su propia lectura de aquellos años. ¿Hasta qué punto eso es cierto?

Yo creo que la lectura generacional es legítima, pero no creo que el libro sea solo eso; es eso, pero no es sólo eso. Nuestra generación es un poco la de los hijos de la Transición, no hicimos la Transición sino que la contemplamos a distancia, y esto está vinculado con lo que decías de mi padre, porque en realidad el verdadero protagonista de ese libro es mi padre. Como el verdadero protagonista de *El monarca de las sombras* es mi madre y como el protagonista escondido de *El impostor* es mi hijo. Me lo han hecho notar algunas personas y es exacto: en mis libros, así como hay un tema invisible y uno visible, también hay un protagonista visible y uno invisible. El intento por entender a Suárez en *Anatomía de un instante* es un intento por entender a mi padre y a la gente que hizo la Transición. Y esto solo se ve al final del libro y yo solo lo vi al acabar el libro, por eso tuve que volverlo a escribir otra vez. Esto me ocurre siempre: cuando llego al final de un libro tengo que volver a escribirlo todo porque por fin sé más o menos qué es lo que quiero decir, pero no antes. Y mi madre es obviamente la protagonista secreta de *El monarca de las sombras*. No es Manuel Mena, es mi madre, que es quien ha preservado la herencia de la guerra y que me

la ha legado a mí. Mi madre es la protagonista secreta del libro: aparece al principio y al final. Sin ella no existiría Manuel Mena, es ella la que encarna esa herencia. Y mi hijo también es el protagonista secreto de *El impostor*, y aparece al principio y al final del libro.

Hay otra cosa que me interesó, por mi experiencia personal, de El monarca de las sombras: la atmósfera extremeña. Allí Extremadura se huele. La distancia entre dos mundos, una distancia que vives, supongo (porque lo has dicho varias veces), entre la Extremadura de tu niñez, tus vacaciones, tu familia, aquel imaginario del que uno puede sentirse orgulloso o puede avergonzarse, y Cataluña, un lugar que está a mil kilómetros del mundo sobre el que escribes y en que te encuentras ahora. Tengo la impresión de que es un libro muy extremeño, sobre una Extremadura vista desde dentro y desde fuera.

Me parece exacto. Hay un hecho que está vinculado a lo que decía al principio, el porqué he tardado tanto en escribir este libro. Nunca había sido capaz de escribir sobre Extremadura, sobre mis orígenes. Es más: yo creía que no sería capaz de hacerlo. Este es un libro en que hay una búsqueda de los orígenes, y creo que incluso es lo fundamental del libro: los orígenes geográficos, los orígenes políticos, los orígenes familiares. Yo nunca había sido capaz de hacerlo. Cuando alguna vez había intentado escribir sobre mi pueblo salía algo como de García Márquez, de Rulfo o de Faulkner. No encontraba la manera de hacerlo. En este libro creo que sí la encontré. Y para mí es muy importante. Porque desarraigo es lo que yo siempre he pensado que me ha hecho a mí escritor. Sin desarraigo yo difícilmente hubiera sido escritor, porque es el hecho fundamental de mi vida. Pertenezco a una familia muy arraigada en un pueblecito de Extremadura y a mí a los cuatro años me sacaron de allí, de un lugar muy

protegido, de una familia que eran los ricos del pueblo. Naturalmente, en cuanto salíamos del pueblo éramos pobres, pero en el pueblo éramos los patricios, como yo los llamo en el libro, una gran familia. Y de repente me voy a otro lugar donde no conozco a nadie, donde no soy nadie, donde hay otras costumbres y donde además se habla otra lengua. Es un hecho absolutamente decisivo, con el añadido de que nunca acabo de irme de aquel pueblo, porque, como tú dices, volvía cada verano y mi madre y mi padre seguían muy apegados a aquello. Este libro es un intento de reconciliarme con ese pasado, de entender ese pasado. Ojalá fuera un libro al mismo tiempo muy extremeño y muy universal. Eliot lo decía de otra manera: es muy difícil ser universal sin ser local. Yo hablo de mi pueblo para hablar del mundo.

¿Y tienes alguna obsesión por escribir algo sobre lo que está pasando en Cataluña?

No debería contestar a esa pregunta, porque nunca hablo sobre lo que voy a escribir o sobre lo que estoy escribiendo, debe de ser una superstición. Pero la contestaré. Sí, casi había decidido escribir ya, pero he decidido parar, ir a otra cosa, he decidido que ese libro debe esperar un tiempo, porque todavía el polvo está en el aire. El otro día leí que alguien decía que el periodismo es historia sin digerir, y la literatura es historia digerida. En Cataluña todavía la batalla está ocurriendo. Tiene que aposentarse el polvo y así veremos con alguna claridad, si es que llegamos a ver. Al menos yo siento que entonces podré empezar a escribir sobre ello. Veremos si es verdad.