



## La poética del instante. Javier Cercas y su historia de un fracaso

---

**Luis María Romeu Guallart**  
Universitat de València

### Resumen

El trabajo aborda el análisis de un importante libro español (¿novela?, ¿crónica?... ) de los últimos años: *Anatomía de un instante* de Javier Cercas, que narra lo acontecido en el Golpe de Estado del 23 de febrero de 1981. La abundancia, la saturación, de materiales históricos, presentados desde una enorme multiplicidad de perspectivas, llevan al lector no sólo a cuestionarse acerca del género mismo del libro que tiene entre manos, sino a reflexionar sobre el origen mismo de estas poéticas y su validez (o no) en nuestros días.

**Palabras clave:** *Realismo Postmoderno – Borges – Woolf – Flaubert – metaficción.*

### Abstract

The paper analyzes an important Spanish book (¿novel? ¿chronicle?) in recent years: *Anatomía de un instante* by Javier Cercas. The book narrates the coup of February 23, 1981. The abundant amount of historical data presented from many perspectives cast doubt on the literary genre of the book for the reader, and make him reflect on the origin of realism, and its validity today.

**Keywords:** *Postmodern Realism – Borges – Woolf – Flaubert – metafiction– moments of being.*

Olivar Nº 16 (2011), 51-67, CETCL, IdIHCS, FaHCE, UNLP - CONICET.



En marzo del 2001 Javier Cercas publica, en la editorial Tusquets, *Soldados de Salamina*. Rápida e inesperadamente la novela se convierte en un auténtico *best-seller*. El número de ediciones y reediciones se dispara y este éxito sobrepasa nuestras fronteras, siendo pronto traducida a varios idiomas con una entusiasta acogida en la crítica internacional.

En esta novela, en primera persona, un narrador ficcional relata un episodio que, por lo demás, es histórico: el fusilamiento de Sánchez Mazas –uno de los máximos ideólogos de la Falange española–, su milagrosa huida de las balas y, como momento cumbre del relato, un instante:

–¿Hay alguien por ahí?

El soldado le está mirando; Sánchez Mazas también, pero sus ojos deteriorados no entienden lo que ven: bajo el pelo empapado y la ancha frente y las cejas pobladas de gotas la mirada del soldado no expresa compasión ni odio, ni siquiera desdén, sino una especie de secreta o insondable alegría, algo que linda con la crueldad y se resiste a la razón pero tampoco es instinto, algo que vive en ella con la misma ciega obstinación con que la sangre persiste en sus conductos y la tierra en su órbita inamovible y todos los seres en su terca condición de seres, algo que elude a las palabras como el agua del arroyo elude a la piedra, porque las palabras solo están hechas para decirse a sí mismas, para decir lo decible, es decir todo excepto lo que nos gobierna o hace vivir o concierne o somos o es este soldado anónimo y derrotado que ahora mira a ese hombre cuyo cuerpo casi se confunde con la tierra y el agua marrón de la hoya, y que grita con fuerza al aire sin dejar de mirarlo:

–¡Aquí no hay nadie!

Luego da media vuelta y se va. (Cercas, 2001:104)

El porqué de ese momento, de esta acción, y la identidad del miliciano, obsesionan al narrador hasta el punto de emprender una investigación que Cercas –al que jamás habrá que confundir con la voz narrativa pese a que juegue con este equívoco– relata en un libro enormemente metaficcional. A partir de ahí, desde lo que serían hechos ligados la Historia –pues conviene recordar, como incidiremos después, que desde la primera página nos hallamos ante una novela– el escritor presenta a un narrador que, en la segunda parte del libro, se encuentra con Miralles, un personaje absolutamente ficticio que solo y olvidado en un asilo francés, bien pudo ser el anónimo miliciano. La tesis del libro –y, en definitiva, su poética– es que la ficción (Miralles) puede explicarnos la

Historia o iluminar algún punto oscuro sobre ella. *Soldados de Salamina* reivindica así el valor de todos aquellos que, luchando por nuestras libertades, hoy yacen olvidados.

En otro lugar estudié cómo esta novela supone una perfecta conjunción entre importantes técnicas metafictivas y el denominado “Realismo Postmoderno” (Romeu, 2009)<sup>1</sup>. De entre las varias características que lo definen, una de las más significativas es que, a diferencia del decimonónico o del social de los años cincuenta, este realismo no se basa en la observación minuciosa o en la documentación sino, quizás sorpresivamente, en la ficción. El escritor postmoderno ha entendido que no es la incesante aportación de datos empíricos lo que le permitirá alcanzar la verdad, pues ésta es, las más de las veces, una construcción. El meollo de la cuestión radica en el concepto mismo de ficción. Si tradicionalmente se la asociaba a la ‘mentira’ (contra poniéndola de este modo con la historia o el realismo, vistos ambos como discursos de la ‘verdad’) ahora su estatuto sufre un importante cambio. En palabras de Laura Scarano:

El término “ficción”, si lo acotamos a su acepción convencional de “invención”, parecería entrar de lleno en crisis al sumergirnos en un espacio escritural que construye la realidad con parámetros referenciales o históricos [...]. Las modernas teorías que buscan “aggiornar” el concepto travestizan su significado tradicional proponiendo el sustitutivo de “construcción”. (Scarano, 2000:107)

Una ficción, para los realistas postmodernos, es una construcción que partiendo de hechos, históricos o no, pretende llegar a una verdad (tantas veces una verdad ética). Para este tipo de poética es la ficción, así entendida, la que explica la Historia. La novela, antigua enemiga suya, acude ahora en su ayuda.

En el mundo literario de Javier Cercas sobrevuelan varias obsesiones temáticas de las que luego me ocuparé (el héroe, el padre, la realidad y la ficción, ... etcétera). Sin embargo, a mi entender, todas lo hacen alrededor de una principal: el instante. En su primera gran novela de éxito, la mencionada *Soldados de Salamina*, aplica esta poética del Realismo Postmoderno para acercarse a este “momento místico” y explicarlo. Solo

<sup>1</sup> Esta última poética ha sido propuesta y estudiada por el crítico Joan Oleza cuyos artículos más importantes al respecto cito en la bibliografía que acompaña.

la ficción de Miralles logra dotar de sentido al episodio histórico de Sánchez Mazas y el miliciano.

Tras una novela, de menor éxito, en la que parece repetir las fórmulas de la anterior<sup>2</sup>, en el 2009 sorprende al mercado con un libro aparentemente diferente: *Anatomía de un instante*. En él se plantea también un importante momento histórico, el Golpe de Estado del teniente coronel Tejero del 23 de febrero de 1981. El narrador se hace con los treinta y cuatro minutos y veinticuatro segundos de grabación que hicieron, en directo y a escondidas, dos cámaras de TVE, de los que apenas unos segundos vemos en cada aniversario del golpe. Queda entonces fascinado por un detalle:

El presidente Suárez se levanta de su escaño y sale en busca de su vicepresidente; el teniente coronel está en la mitad de la escalera de la tribuna de oradores, sin decidirse a bajarla del todo, contemplando la escena. Entonces suena el primer disparo; luego suena el segundo disparo y el presidente Suárez agarra del brazo al general Gutiérrez Mellado, impávido frente a un guardia civil que le ordena con gestos y gritos que se tire al suelo; luego suena un tercer disparo y, sin dejar de desafiar al guardia civil con la mirada, el general Gutiérrez Mellado aparta con violencia el brazo de su presidente; luego se desata el tiroteo. Mientras las balas arrancan del techo pedazos visibles de cal y uno tras otro los taquígrafos y el ujier se esconden bajo la mesa y los escaños engullen a los diputados hasta que ni uno solo de ellos queda a la vista, el viejo general permanece de pie entre el fuego de los subfusiles, con los brazos caídos a lo largo del cuerpo y mirando a los guardias civiles insubordinados, que no dejan de disparar. En cuanto al presidente Suárez, regresa con lentitud a su escaño, se sienta, se recuesta contra el respaldo y se queda ahí, ligeramente escorado a la derecha, solo, estatuario y espectral en un desierto de escaños vacío. (Cercas, 2009:31)

<sup>2</sup>Cercas, Javier, 2005. *La velocidad de la luz*, Barcelona: Tusquets. Otro conflicto bélico marca aquí el instante: el Vietnam. El profesor universitario y excombatiente Rodney Falk guarda el oscuro secreto del asesinato a sangre fría cometidos “es una historia que no se puede contar”. También en este terrible hecho el protagonista encuentra, monstruosamente, “una secreta e insondable felicidad”. Si en *Salamina* Cercas se planteaba qué lleva a un ser humano anónimo a perdonar la vida del enemigo, qué le lleva al Bien, esta otra novela, su negativo, indaga acerca de la otra cara de la cuestión: el Mal.

Este es el instante. Gutiérrez Mellado, Carrillo y, sobre todo, Suárez, sentados impertérritos mientras las balas silban y los demás se esconden. El rostro impenetrable del presidente es para el narrador:

[...] una imagen hipnótica y radiante, minuciosamente compleja, cebada de sentido; tal vez porque lo verdaderamente enigmático no es lo que nadie ha visto, sino lo que todos hemos visto muchas veces y pese a ello se niega a entregar su significado (Cercas, 2009:18)

La forma de acercarse al momento cambia en esta novela. Se renuncia aparentemente a la ficción queriendo recorrer el camino contrario para llegar a la Verdad (el significado del gesto). En una entrevista concedida por correo electrónico a la revista online *Tareas de lectura*, Cercas afirma:

Pretendía averiguar si es posible llegar a la verdad de la historia a través de la verdad literaria; o a la inversa. Pretendía agotar, con todos los instrumentos que tengo a mi alcance –novelescos, poéticos, históricos, filosóficos, filológicos, periodísticos–, el significado del instante al que alude el título, un instante que es quizá –pero esto tampoco lo supe hasta que terminé el libro– el instante decisivo de los últimos setenta años de mi país a la vez que uno de esos “moments of being” de los que habla Virginia Woolf y que concentran la experiencia humana. [...] Sucedió que me obsesioné con un instante. (Cercas: 2010)

Se recurre a una minuciosa y exuberante documentación. En la exposición de los hechos, para la pura descripción de la escasa media hora grabada, Cercas utiliza un registro marcadamente cronístico, evitando tanto entrar como juzgar y valorar la actuación de los personajes que intervienen. Tipográficamente distingue estos fragmentos del resto del libro por el uso de la cursiva y los sitúa al principio de cada una de las cinco partes que, junto a un prólogo, un epílogo y unas extensas notas componen el libro.

Dentro de uno de los juegos tan del gusto del escritor, el prólogo aparece paradójicamente bajo el título “Epílogo de una novela”. En él, el narrador cuenta la historia del libro, concebido primeramente como una novela. Así comenzó el escritor su labor de documentación. Con el tiempo la abandonó. Al retomarla lo hizo con una perspectiva distinta:

[...] comprendí que los hechos del 23 de febrero poseían por sí mismos toda la fuerza dramática y el potencial simbólico que exigimos a la literatura y comprendí que, aunque yo fuera un escritor de ficciones, por una vez la realidad me importaba más que la ficción, o me importaba demasiado como para querer reinventarla sustituyéndola por una realidad alternativa, porque nada de lo que yo pudiera imaginar sobre el 23 de febrero me atañía y me exaltaba tanto y podría resultar más complejo y persuasivo que la pura realidad del 23 de febrero. (Cercas, 2009:24)

Sin embargo el libro surge de un mar de dudas. El narrador lo presenta como “el humilde testimonio de un fracaso”. Es la incapacidad de una obra desbordada por la documentación y su potencial simbólica. Pero es al mismo tiempo el fracaso de una Historia que, aparte de no aportar ningún dato no conocido hasta la fecha, no puede abandonar la ficción si quiere interpretar el instante. La mera disposición de los hechos, la mera construcción –ficción– los dota las más de las veces de una causalidad interna que pudieran no tener.

Afirma, de todos modos, que este libro tampoco renuncia a ser un éxito, a explotar significados como una novela y, ni siquiera, a entender “por medio de la realidad aquello que renunció a entender por medio de la ficción” (Cercas, 2009:29). Justo lo contrario que el Realismo Postmoderno.

Si nos atenemos a lo que pregona en un principio, ésta es la historia de un fracaso; de un verdadero fracaso del Cercas “empírico” que, tratando de explorar los límites de la historia y la ficción olvida que, desde hace ya mucho tiempo, esta última es considerada “construcción”, perdiendo de este modo su antagonismo con la primera. Así, toda obra histórica, nos ha enseñado la Postmodernidad, puede entenderse, en parte, como fruto de una construcción<sup>3</sup>. Del mismo modo, afirma certeramente Ricoeur, un novelista que parta de la realidad selecciona y transforma los

<sup>3</sup>En este sentido han sido muy importantes, por ejemplo, las aportaciones del filósofo e historiador estadounidense Hayden White que, al mismo tiempo que defendía la capacidad de conocimiento inherente al hecho literario, denunciaba el carácter de ficción de los textos pretendidamente históricos. En una significativa obra suya [1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The John Hopkins University Press] llega incluso a proponer analizar estos textos históricos como textos ficticios.

hechos en acontecimientos –triple proceso mimético– dotándolos de un sentido, de una causalidad interna muy probablemente nueva.

Puede parecer que al alejarse de la invención como piedra angular y recurrir a la documentación exhaustiva, este libro deja de ser una novela. Sin embargo, si el Realismo Postmoderno se basa en la ficción, el decimonónico ya tenía como ejes la observación minuciosa y la aportación de datos. En este punto, uno de los grandes autores del XIX que sirvió de bisagra entre el romanticismo y el realismo es Gustave Flaubert, sobre todo desde que abandonó su autobiografismo y lirismo iniciales. Además, esta no es ciertamente una obra flaubertiana. En la escritura del autor francés destacan dos características: el narrador omnisciente capaz de saber y acceder a lo más recóndito de sus personajes y la ausencia de juicio subjetivo sobre ellos. Su mirada es científica, descarnada. Como narrador omnisciente que es, lo que se permite es el acceso a la interioridad del personaje y el consiguiente uso del estilo indirecto libre, del que se convierte en un maestro.

El narrador de Cercas, en cambio, dice quedarse en el hecho histórico y, para acceder al personaje, a su simbología –pues él afirma que no se dispone a juzgarlo– utiliza un recurso retórico hasta abusar de él: la autocorrección. A medida que se suceden las páginas de *Anatomía de un instante*, el lector asiste a una continua repetición del mismo esquema; el narrador, ante la imposibilidad de acceder al interior del personaje sin evidenciar que está elucubrando, se corrige a sí mismo (incluso dos o tres veces sobre el mismo tema) para esconder su arbitrariedad. Es la fórmula fundamental de la novela. Por ejemplo, varios de los capítulos de la primera parte comienzan con la fórmula “Conspiran contra Suárez (o, al menos, Suárez siente que conspiran contra él) “... y se van detallando los “conspiradores”: opinión pública, empresarios, Iglesia, ejército, el Rey, etcétera. Otro ejemplo significativo lo encontramos en la narración de la primera elección de Suárez como presidente del gobierno:

Suárez lo sabía; mejor dicho: sabía que iba en la terna, pero no sabía que era el elegido; mejor dicho: no lo sabía pero lo intuía, y aquella tarde de sábado, mientras aguardaba la llamada del Rey en su casa de Puerta de Hierro –por fin vivía en Puerta de Hierro y por eso era ministro y podía ser presidente del gobierno–, las dudas lo consumían. (Cercas, 2009,354)

Tras las incesantes autocorrecciones retóricas, el narrador no tiene inconveniente en saltar la frontera y acceder a su interior, a sus anhelos y dudas.

Una desviación sutil de esta fórmula retórica resulta de la concatenación de hipótesis:

Tal vez Suárez pensó con razón que [las elecciones] las había ganado él, no UCD, porque sin él UCD no sería lo que era; pero, con razón o sin ella, tal vez también empezó a pensar otras cosas. Tal vez pensó que sin él no sólo no existiría UCD: tampoco existirían los demás partidos. Tal vez pensó que su partido era él, que el gobierno era él, que la democracia era él, porque él era el líder carismático que había terminado en once meses y de forma pacífica con cuarenta años de dictadura mediante una operación inédita en la historia. Tal vez pensó que iba a gobernar durante décadas. Tal vez pensó que, por tanto, no iba a gobernar con la vista sólo puesta en la derecha y el centro –que eran los suyos, los que lo habían llevado al poder con sus votos–, sino también con la vista puesta en la izquierda: al fin y al cabo, pensaría, un gobernante de verdad no gobernaba para unos pocos. (Cercas, 2009:373-374)

Por todo ello, el Realismo Postmoderno de Cercas presenta una poética novedosa del instante que, a su vez y paradójicamente, gravita en torno a tres ejes clásicos. Flaubert, V. Woolf y Borges.

Al igual que el primero, como apenas he explicado, Cercas basa la mayor parte de su trabajo en una exhaustiva y meticulosa documentación. También como el francés, pretende observar externa y fríamente a sus personajes sin permitirse el desliz de acceder a su conciencia. Sin embargo, mientras el escritor de *La educación sentimental* o *Madame Bovary* jugaba con esta negación de su intromisión en el texto a través del estilo indirecto libre, Cercas ha optado por una repetitiva autocorrección que se revela, en definitiva, inútil, pues no logra esconder su opinión en tantas ocasiones.

Es, sin embargo, la obra de Virginia Woolf (muy admirada por nuestro autor, según confesión propia) uno de los pilares clásicos de la temática del instante. Son ya clásicos los “momentos del ser” (“moments of being”) que la novelista británica trataba de capturar en su narrativa



y que ella misma definía como un momento “completo en sí mismo”<sup>4</sup>. Algo así como un instante cargado de sentido, de significados. No son meras imágenes simbólicas, en el sentido en que presentan una única y clara conexión entre significante y significado. Sus valores nunca son fijos o estáticos.

Del mismo modo, Cercas trata de indagar acerca de lo oculto en los gestos de Suárez, Carrillo o Gutiérrez Mellado. No se trata de apurar el sentido, pues de esto se sabe incapaz, pero el artista, en este caso el escritor, sí que logra entrever que esa imagen es mucho más de lo que parece.

El escritor argentino Emilio Sosa López, en referencia a Virginia Woolf, señala en un artículo publicado en la revista electrónica *La máquina del tiempo*:

Los instantes que van siendo en sus relatos, si bien para su mente de novelista ya han transcurrido, dado que ella está inmersa en una visión de la totalidad, al reiterarlos en la narración vienen a expresar tanto lo ocurrido como la forma en que han sido fijados en el recuerdo de los personajes. Los instantes son, pues, momentos de captación de la vida, pero también objetos imaginativos, símbolos que conciertan la potencialidad de nuevas experiencias. (Sosa López, 2010)

En realidad, en *Anatomía*, lo importante también es la experiencia del instante. Nótese que el narrador confiere importancia a los gestos de Suárez, sobre todo, por lo que pueden haber significado para toda una generación de españoles, entre los que se incluye, que siguieron el golpe en los medios. Cuando se leen los pasajes que Cercas dedica a estas percepciones del instante, que son tantos, uno tiene la impresión de que importaban menos las sensaciones de los personajes fundamentales de la novela como esa portada del Time que se prefiguraba ya aquella tarde de febrero en el Consejo de Ministros. Como decía la cita anterior, en la mente del novelista este “momento del ser” ya ha transcurrido, él tiene

<sup>4</sup> En novelas como *The voyage out* (1915), *Night and day* (1918) o, sobre todo, los textos autobiográficos de publicación póstuma *Moments of being: unpublished autobiographical writings*. Jeanne Sculkind (ed.), London: Chatto & Windus for Sussex University Press, 1976. Traducida al español, por ejemplo, en *Momentos de vida*, Andrés Bosch (trad.), Barcelona: Lumen, 1980.

una visión total en el tiempo –que no en la profundidad psicológica–, pero si por un momento consideramos a los españoles como los personajes que vivieron el instante, ese momento fundamental que presenta la novela, desde esa grabación de media hora, se puede examinar el recuerdo tal y como puede haber sido fijado en ellos.

En todo caso, la imagen, imposible de agotar significativamente, aparece completa, total, al mismo modo que los “momentos del ser” de Woolf: “En el fondo, lo que ella trataba de hacer era fijar ese instante total que todo lo incluye, ese sesgo de infinitud con que la eternidad trasciende su sentido a las cosas y que sólo parece mostrarse a través de lo fugaz y lo perecedero”. (Sosa López, 2010)

En toda esta poética postmoderna de Cercas amaga, continuamente, la sombra de Jorge Luis Borges. Nada más cercano a este instante total y cebado de sentido que *El Aleph*, ese “lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe vistos desde todos los puntos” (Borges, 1974:623). El mismo narrador de *Anatomía* reconoce en la novela esta deuda borgiana citando *La biografía de Tadeo Isidoro Cruz*:

Dice Borges que “cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en el que el hombre sabe para siempre quién es”. Viendo aquel 23 de febrero a Adolfo Suárez sentado en su escaño mientras zumbaban a su alrededor las balas en el hemiciclo desierto, me pregunté si en ese momento Suárez había sabido para siempre quién era y qué significado encerraba aquella imagen remota, suponiendo que encerrase alguno. Esta doble pregunta no me abandonó durante los días siguientes, y para intentar contestarla –o mejor dicho: para formularla con precisión– decidí escribir una novela. (Cercas, 2009:28)

Y es que el escritor argentino, en su relato, afirmaba, respecto a su protagonista y a un instante fundamental que lo definió, que “bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo” (Borges, 1974:562).

Tanto la objetividad y labor documental de Flaubert como el tema de la compleción del instante de Woolf y Borges pretenden reunirse en esta novela ya desde su mismo título. La visión despiadada y *anatómica*

de los hechos y personajes que inauguró el novelista francés, completada por la temática del instante, tan elaborada en las obras de los otros dos, constituyen el eje poético y argumental del libro.

Es posible que una de las razones de su menor éxito respecto a *Soldados de Salamina* sea que en ésta última quizás se tuvieran claras, aunque parezca un oxímoron, las difusas fronteras actuales entre historia y novela. Para explicar el instante, el “momento del ser”, por el que el miliciano perdonaba la vida a Sánchez Mazas, el autor se conformaba con la ficción –Miralles– y eso engrandecía su narración y la remontaba simbólicamente. En cambio, el camino inverso ha tratado de seguir en *Anatomía*. Quiere explicar el instante –o formular su multiplicidad de sentidos– desde la Historia. Y esto no es posible. O no lo es desde la concepción absolutista y casi dictatorial del dato histórico. Aquí se le escapa la narración y, como intuye él mismo, quizás en este punto fracasa el libro. No sólo termina por usar, como Flaubert, el estilo indirecto libre (que, de un modo, casi taimado, accede realmente al interior de unos personajes que se había jurado respetar) sino que utiliza hasta la extenuación el recurso retórico de la autocorrección para mantener, aparentemente, su neutralidad narrativa.

La estructura de esta obra metaficcional es clara: se trata de seis partes enmarcadas por un prólogo y un epílogo. Estos dos, teóricamente, pertenecen a la confesión del narrador –que pretende identificarse con el propio Cercas–. Por medio de ellos explica que renunció a escribir una novela sobre el Golpe porque le parecía uno de los clásicos casos en los que la ficción es superada por la realidad. Lo que le interesa, como hemos visto, es plantear la multiplicidad de significados del gesto de Suárez entre las balas y ante la cámara. En cada una de las seis partes, precedidas cada vez por un par de páginas en cursiva donde describe la grabación de los hechos fijándose en los distintos protagonistas, se dedica a exponer los datos históricos acerca de los que se ha ido documentando.

En la Primera Parte –“La placenta del golpe”– el narrador se sirve de esta imagen para desarrollar todas las posibles causas que poco a poco fueron tomando cuerpo durante la Transición para desembocar en el 23F. Se divide en once capítulos. En los diez primeros repasa una serie de posibles conspiradores contra Suárez (el ejército, la derecha, la izquierda, su propio partido, la Iglesia, El Rey, el CESID, etcétera). En el último

plantea una primera descripción de cómo transcurrió históricamente el Golpe de Estado.

La Segunda Parte se titula “Un golpista frente al golpe” y en él repasa la trayectoria del entonces vicepresidente, el general Gutiérrez Mellado. Lo considera un antiguo golpista por su participación en la sublevación de 1936 en Madrid. En 1981, sin embargo, no dejó en ningún momento de enfrentarse a los golpistas y de exigirles la obediencia debida al rango. Es un gesto paralelo al de Suárez pero, quizás, como intuye el narrador, más sencillo de descifrar.

“Un revolucionario frente al golpe” es el título de la Tercera Parte que se centra en el personaje de Santiago Carrillo, su importancia en el periodo de la Transición. Paulatinamente, entre él y Suárez, debieron trazar una serie de inteligentes maniobras para abordar el espinoso asunto de la legalización del Partido Comunista, enemigo fundamental del imaginario franquista. Se muestra cómo todo ello pudo crear no pocos enemigos al entonces presidente y, por extensión, al propio Carrillo dentro incluso de su propio partido por los elementos ideológicos que quizás debió sacrificar.

La Cuarta Parte se titula significativamente “Todos los golpes del golpe”. En los ocho capítulos que comprende se presentan testimonios y documentos acerca de las posibles intencionalidades del Golpe. Se barajan asimismo hipótesis acerca de los implicados en la trama; desde los que es segura su participación (Tejero –jefe operativo del Golpe–, Milans de Bosch –jefe militar– o el general Armada –jefe político–) hasta los que, de un modo u otro, se les supone relacionados: el comandante José Luis Cortina –del CESID–, varios generales españoles cuya actitud en aquellas horas fue cuanto menos confusa o, incluso, el Rey.

En la Quinta Parte, –“¡Viva Italia!”–, se profundiza en la figura de Adolfo Suárez. Para ello Cercas rescata un paralelismo del presidente con el protagonista de una película de Roberto Rossellini *El general de la Rovere*. Esta semejanza apareció originalmente en una editorial de *El País* el 18 de febrero de 1981, días antes del golpe. La película de Rossellini narra la historia de Emmanuele Bordone, un pícaro apuesto y seductor que engaña, extorsiona y roba sus conciudadanos italianos durante la ocupación alemana en la guerra. En un momento dado debe hacerse pasar por un famoso general, muerto en secreto, que debe liderar la resistencia italiana. Su conciencia será sacudida a medida que desempeña

se papel. Al final, el pícaro morirá como un héroe por su país. Para el editorial de 1981 y para Cercas, Suárez es muy parecido: un gallito de provincias, de buena planta, no gran estudiante pero seductor; jugador de cartas y gran aficionado al fútbol y al mus. Se las arregla para escalar posiciones en el Régimen y durante la Transición, hasta el momento en que el Rey le ofrece la presidencia del gobierno que debe dirigir el país hacia la democracia. Toda la vida de Suárez, presentada en estos capítulos, es un conjunto de papeles desempeñados hasta la actualidad.

El libro se cierra con un *Epílogo* titulado significativamente “Prólogo a una novela”. Este significativo título da cuenta de la hibridez del libro mismo. Lo que debió haber sido un prólogo es ahora un epílogo de una pretendida colección aséptica de datos y documentación. Sin embargo, la realidad no es así. *Anatomía de un instante* participa de un hábil juego por el que dos capítulos (prólogo y epílogo) enormemente subjetivos –que no hacen sino que manifestar las opiniones e intenciones del narrador– enmarcan la aparente imparcialidad de los hechos expuestos en el grueso de la obra. De esa manera, en realidad, todo acaba siendo puesto en tela de juicio. Si el “locutor” de un discurso es arbitrario: ¿cómo suponer que no lo serán sus aserciones? En este Epílogo la opinión del narrador es más patente que nunca. Se pregunta –y contesta– si no triunfó realmente el golpe –y en qué medida lo hizo–; reflexiona acerca de la recuperación actual de la Transición, de sus motivos, etcétera.

En realidad, la pregunta fundamental que se hace el lector frente a *Anatomía de un instante* es: ¿ante qué género literario nos hallamos?

Podría ser todo un juego; un estupendo y borgiano juego literario. Es sólo el pacto literario el que conduce al lector a admitir que el narrador es el propio Cercas. Además, según el “Principio de la Intencionalidad” por el que parece regirse gran parte de este Realismo Postmoderno es el autor, concebido dentro del proceso comunicativo que es toda novela o libro, quien da sentido y confiere el género a la obra, mientras que, tras una serie de filtros y una suspensión de la credibilidad (*epojè*) actualiza los significados y valora lo que se le ha transmitido. Cercas, en cambio, parece querer subvertir este orden, dejando al lector la elección del género de lo que están leyendo.

En el fondo esto no es Historia pues como el narrador afirma, no aporta nada nuevo con la colección de datos y semblanzas que presenta.

En la ya citada entrevista al autor publicada en *Tareas de lectura*, éste señala que no cree que sus libros traten “temas históricos; más bien creo que parten de ellos para ir hacia los asuntos que de verdad me importan: la lealtad y la traición, el coraje y la cobardía, la verdad y la mentira, etc”. (Cercas, 2010).

Por otro lado dice que no es novela porque afirma querer alejarse de la ficción para explicar la realidad (cosa que sí hizo, como ya vimos, en *Soldados de Salamina*). Sin embargo, como bien ha estudiado Paul Ricoeur, la mera disposición de los hechos en el proceso mimético y su conversión en acontecimientos de acuerdo a un principio de causalidad interna confieren a esos hechos significados que antes pudieran no tener. De este modo, el novelista “manipula” los elementos históricos. ¿Significa esto el fin de la Historia con mayúsculas y la proclamación del poder absoluto de la novela? Tampoco parece que sea así. Esto lo desmienten varias narraciones de nuestro tiempo. Si la verdad histórica es inaprehensible en su totalidad (siempre escaparán hechos no contados, siempre serán contados de una determinada manera, siempre serán ordenados de acuerdo a un principio) la ficción sí que puede ofrecernos una “verdad ética” (una tesis histórica). Miralles era el olvido en *Salamina*. En *Anatomía*, sin embargo, al querer renunciar a la ficción parece que el libro se quede sin su tesis. Así lo ha visto, por ejemplo, Jordi Gracia, para quien la única tesis del libro es la crónica de los sucesos que desembocaron en el golpe:

La placenta del golpe es la tesis fuerte de un libro que no tiene tesis alguna porque la crónica de las actividades del espionaje y de los distintos militares, la de la impaciencia y la juventud de los políticos socialistas, la de la madurez avanzada de los protagonistas de la guerra como Carrillo y Gutiérrez Mellado, o el sobrecogedor lustro que vive Suárez entre 1976 y 1981, ilumina fulminantemente el instante de debilidad que pudo ser fatal para retrasar unos cuantos años la estabilidad democrática en España. (Gracia, 2009)

Sin embargo, otros han querido ver varias tesis claras de índole histórico-política en la novela. Así, a mi parecer muy certeramente, Manuel Simón Viola nota:

Señalaremos solo las aportaciones más sorprendentes que probablemente sean también las más polémicas: el 23 F –sostiene Cercas– no fue un triunfo de la democracia como señaló la prensa de modo unánime sino un fracaso de la democracia en que ni los partidos políticos ni la propia sociedad estuvieron a la altura de las circunstancias (Tejero fue ridiculizado tras el golpe debido a una mala conciencia colectiva: se trataba de creer que si nadie se le opuso fue porque se trataba, al fin, de una fantochada destinada al fracaso), los disparos de los guardias en el hemiciclo tuvieron una relevancia enorme al ser recogidos por las cámaras pues frustraron la tentativa de un golpe blando que tal vez los partidos políticos y el Rey hubieran consentido, el monarca detuvo el golpe y salvó la democracia pero tal vez lo alentara con declaraciones imprudentes (“A ver si me quitáis a este de encima”, pidió en otoño e invierno de 1980), las palabras del Rey esa misma noche rechazan de plano el golpe “duro” del teniente coronel Tejero pero no está tan claro que condenen el golpe tal y como lo concibió Alfonso Armada (que se ofreció para presidir un gobierno de concentración nacional). (Viola, 2009)

En definitiva, el narrador no ha podido –o no ha querido– evitar estas valoraciones que acercan al libro a los terrenos de la novela y lo alejan de la Historia documental.

El mismo narrador parece no saber qué es lo que tiene entre manos. En el Epílogo –básico para entender el libro– parece vislumbrar que, en definitiva, una vez más, no ha podido escapar al hecho de escribir una novela:

A menos, claro está, que antes que un error o un acierto todo esto sea un malentendido, y que interrogar el significado del gesto de Suárez no equivalga a formular una pregunta acertada o una pregunta equivocada o una pregunta sin respuesta, sino sólo a formular una pregunta esencialmente irónica, cuya verdadera respuesta es la propia pregunta. A menos, quiero decir, que el reto que me planteé al escribir este libro, tratando de responder mediante la realidad lo que no supe y no quise responder mediante la ficción, fuera un reto perdido de antemano, y que la respuesta a esa pregunta –la única respuesta posible a esa pregunta– sea una novela. (Cercas, 2009:431)

En definitiva, el escritor (¿o el narrador?) no ha podido evitar el acercamiento hasta la realidad desde la propuesta de vehicular una verdad ética, mucho más cercana a la novela del Realismo Postmoderno que a

la Historia tradicional. Claramente se comprueba esto en la conclusión del libro, donde profundiza, entrelazándolas, en dos de las obsesiones temáticas de la narrativa de Cercas: el héroe y el padre.

En la poética del instante que domina *Anatomía*, ese momento crucial de Suárez, ese posible –y sólo posible– gesto heroico, viene visto desde los ojos del padre. El narrador, cuenta, discutía a menudo con su padre de política. Éste era suarista y, al final de sus días, le contó el motivo: “porque era como nosotros”:

Lo entendí. Creo que esta vez lo entendí. Y por eso, unos meses más tarde, cuando su muerte [del padre] y la resurrección de Adolfo Suárez en los periódicos formaron una última simetría, la última figura de esta historia, yo no pude evitar preguntarme si había empezado a escribir este libro no para intentar entender a Adolfo Suárez o un gesto de Adolfo Suárez sino para intentar entender a mi padre, si había seguido escribiéndolo para seguir hablando con mi padre, si había querido terminarlo para que mi padre lo leyera y supiera que por fin había entendido, que había entendido que yo no tenía tanta razón y él no estaba tan equivocado, que yo no soy mejor que él y que ya no voy a serlo. (Cercas, 2009:437)

Resulta, en definitiva, que el texto parece superar el debate, repetido hoy en día hasta la saciedad, entre la realidad y la ficción. En un curioso juego circular el 23F y la figura de Suárez vienen descritos desde la perspectiva del padre y su generación, pero la indagación de la multiplicidad de sentidos de ese gesto ayuda al narrador a entender a su padre. Si en un principio su actitud confesa es la de recuperar el debate de la Transición porque consideraba que ésta se hizo mal o, incluso, a traición, el tono ferozmente crítico es ahora rebajado. La puerta a la reconciliación con los protagonistas parece quedar abierta. El tiempo, siempre una sucesión de instantes, desafía al escritor y, en definitiva, a cualquiera de sus lectores, a descifrar su contenido.

## Bibliografía

- BORGES, JORGE LUIS, 1974. *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé Editores.  
CERCAS, JAVIER, 2001. *Soldados de Salamina*, Barcelona: Tusquets.  
——, 2005, *La velocidad de la luz*, Barcelona: Tusquets.  
——, 2009, *Anatomía de un instante*, Barcelona: Mondadori.



- , 2010 “Entrevista a Javier Cercas”, *Tareas de lectura*, [online], <http://tareadeslectura.wordpress.com/2009/07/23/23281-segun-cercas/>, última entrada 21/03/2010.
- GRACIA, JORDI, 2009. “Tres héroes en un instante”, *Babelia*, 11/04/2009 (<http://www.elpais.com/articulo/semana/heroes/instante/elpepuculbab/20090411elpbabese-7/Tes>).
- OLEZA, JOAN, 1993. “La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo”, *Compás de letras*, 3,113-126.
- , 1994. “Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo”, *Diablotexto*, 1,79-106.
- , 1996. “Un realismo postmoderno”, *Ínsula*, 589-590,39-42.
- , 1996, “Beatus Ille o la complicidad de historia y novela”, *Bulletin Hispanique*, tomo 98, 2, 363-384.
- , 1996, “Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo”, José Romera, Francisco Gutiérrez y Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor Libros, 81-97.
- ROMEU GUALLART, LUIS MARÍA, Saberse construcción y memoria. Posibilidades de la metaficción en el realismo postmoderno. Tesis doctoral dirigida por Joan Oleza Simó y leída en Valencia el 18 de diciembre de 2009.
- SCARANO, LAURA, 2000. *Los lugares de la voz*, Mar del Plata: Meusina.
- SOSA LÓPEZ, EMILIO, 2010. “Visión y técnica novelísticas de Virginia Woolf” *La máquina del tiempo*, [online], <http://www.lamaquinadel tiempo.com/algode/woolf02.htm>, última entrada 22/03/2010
- SIMÓN VIOLA, MANUEL, verano 2009. “Anatomía de un instante”, *Kafka. Revista de Humanidades*, 5.