

Del primer golpe posmoderno. Historia, ficción, periodismo y las posibilidades de la escritura. Entrevista a Javier Cercas

Regina Samson

Universidad de Bremen, Alemania

Leer el pasado como una dimensión del presente. Esta es la perspectiva histórica sobre la que Javier Cercas construye sus últimas novelas, que enfocan la historia española del siglo xx —la Guerra Civil, el franquismo, la Transición—. Con su novela de más éxito, *Soldados de Salamina* (2001), contribuye a poner en marcha en España un debate sobre el pasado, callado y excluido de la esfera pública hasta el momento. También en *Anatomía de un instante* (2009), que ilumina el intento de golpe de Estado de 1981, eligió la historia como eje central. A pesar de inclinarse hacia estas temáticas españolas se considera menos un escritor español que un escritor en lengua española, teniendo como modelo a muchos escritores latinoamericanos. Antes de dedicarse plenamente a la escritura, Cercas fue profesor universitario en Girona y Estados Unidos. Vive en Barcelona. En el verano de 2013, obtuvo la beca Samuel Fischer en la Universidad Libre de Berlín. La siguiente entrevista tuvo lugar en julio de 2013, en las cercanías de la universidad.

Regina Samson (RS): Cuando buscamos una fecha para esta entrevista mencionaste que la entrevista es un género muy especial para ti. ¿En qué consiste este carácter especial?

Javier Cercas (JC): Quien firma el texto eres tú. Pero quien habla soy yo. Entonces, es un texto que refleja tanto al

entrevistador como al entrevistado. Creo que refleja más al entrevistador que al entrevistado. A mí me han hecho muchas entrevistas en mi vida y ya sé que me pongo en manos del entrevistador. Si el entrevistador es inteligente, yo saldré inteligente. Si el entrevistador no es inteligente, yo no saldré inteligente. Es un género paradójico por eso. Una tonta entrevista a Einstein y Einstein sale tonto, seguro. Es así. No es cierto que el entrevistado sea el protagonista, el protagonista es el entrevistador, secretamente.

RS: En el caso de la entrevista literaria, ¿no es el autor un obstáculo para la interpretación de su obra? Porque, de alguna manera, siempre es tendencioso...

JC: Es una gran pregunta. Lo primero, lo que digo siempre a mis estudiantes, es: olvidense de lo que dicen los escritores. Porque un escritor no siempre habla de lo que ha hecho, sino que a otros les habla de lo que le gustaría haber hecho, de lo que imagina haber hecho. De lo que le gustaría que los demás pensasen que ha hecho, etc. Y a menudo, lo que hace es propaganda de sí mismo. Esto lo estamos viendo con Borges. Borges te despista, deliberadamente y otras veces involuntariamente. Por eso es insustituible el diálogo del lector con la obra, y el escritor puede ser un obstáculo. El verdadero escritor es el que escribe los libros, no el que da entrevistas. Las entrevistas son muy desorientadoras y un verdadero intérprete, hablando para una revista de filólogos, tiene que ir a los textos.

RS: La entrevista crea una tensión entre periodismo y literatura que es, según dice Beatriz Sarlo, el rasgo definitorio de la cultura de comienzos de siglo XXI. Eso lo refleja tu escritura. En *Soldados de Salamina*, por ejemplo, el protagonista Cercas es periodista, aparte de ser autor de la novela que el lector tiene entre manos y detective. La entrevista es un eje

constitutivo de la novela. ¿Cuál es la relación entre periodismo y literatura?

JC: Lo que dice Beatriz Sarlo me parece muy exacto. Yo concibo la novela como un gran monstruo que va devorando los géneros. Así, en mi opinión, la crea Cervantes: como un gran género donde cabe todo, un género de géneros, que va devorando todo lo que tiene a su alcance; la historia, la poesía, el ensayo, todo. Últimamente está devorando también el periodismo, mis libros son un ejemplo de eso. *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante* y también mi última novela *Las leyes de la frontera* constan de entrevistas. Eso no quiere decir que la literatura y el periodismo sean lo mismo, pero el periodismo puede aprovechar cosas de la literatura y la literatura puede aprovechar cosas del periodismo. Hay una tensión ahí. A partir de *Soldados de Salamina* yo empiezo a ver posibilidades en el periodismo que antes no había visto porque apenas había escrito en un periódico. Trato de explotar las posibilidades del periodismo. La relación con la verdad que tiene el periodismo es muy distinta a la que tiene la novela.

RS: En *Soldados de Salamina* el tema es la Guerra Civil; en *Anatomía de un instante*, el intento de golpe de Estado del 23 de febrero de 1981, temas de la historia española del siglo xx, de la historia fáctica y oficial. En *Las leyes de la frontera* narras la vida de un grupo de jóvenes delincuentes catalanes durante los primeros años de la Transición. Esta vez la historia se interpreta como historia personal de los jóvenes. ¿Por qué consideras la historia como una fuente para la ficción?

JC: Para mí la historia empieza a entrar en mis novelas a partir de *Soldados de Salamina*, antes no existía con gran relevancia, solo anecdóticamente. ¿Por qué empieza a tener importancia? Porque escribiendo *Soldados de Salamina* descubro que el pasado

es una dimensión del presente. O sea, el pasado forma parte del presente. Y sin el pasado el presente no se entiende. A mí, no me interesa la historia por sí misma, me interesa en la medida en que explica el presente. Y tengo la impresión de que vivimos en una especie de dictadura del presente, propiciada sobre todo por los medios de comunicación. Y tenemos la impresión de que el presente solo se explica como un presente falso.

De hecho, es uno de los temas de *Soldados de Salamina*, que cuenta la historia de un tipo que tiene, como yo en aquel momento, 39, 40 años y que cree que la Guerra Civil es algo tan remoto y ajeno como la batalla de Salamina y a medida que investiga un pequeño y olvidado episodio de la Guerra Civil española se da cuenta de que el pasado es el presente. A partir de ese momento mis libros hablan casi siempre de ese presente ensanchado, de ese presente más amplio.

Hay una dialéctica entre pasado y presente. La historia me interesa por ese motivo, pero también por otro: porque en torno a *Soldados de Salamina* descubro que lo colectivo es una dimensión de lo individual. Que yo no me explico sin los demás. A partir de ese momento mis libros tienen una dimensión digamos muy abiertamente política, más colectiva. Lo individual no se explica sin lo colectivo. Yo no puedo explicarme sin los demás que son una parte de mí mismo. En todo caso, yo no escribo novelas históricas; detesto la novela histórica. Escribo novelas en que la historia forma parte del presente y siempre hablo de ese presente inmediato, ese presente que todavía no ha muerto. Ese presente que traía a mi memoria y que es indispensable entender.

RS: ¿Qué reacciones han provocado *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante* en España, hablando de la interpretación histórica?

JC: De todo tipo. *Soldados de Salamina* al principio se leyó como lo que era: obviamente una nueva visión de la Guerra Civil. El final de la novela es obviamente un canto a los derrotados. A partir de cierto momento, se abrió camino la estúpida, increíble tesis de que es una novela revisionista, complaciente con los fascistas. Es lo que pasó en la academia, por ejemplo. Eso es no haber leído la novela. Eso en España, en cualquier otra parte del mundo, salió como lo que es obviamente. Es un disparate monumental que no me explico. La acogida de *Anatomía de un instante* fue muy buena, excepto por los protagonistas, que no quedaron contentos, como es natural. [Se ríe.]

RS: ¿Qué puede la ficción que la historiografía no pueda?

JC: Puede iluminar aquello que la historiografía no puede iluminar. Ese debate está en mis libros. Cada libro tiene una solución distinta, tiene una perspectiva completamente distinta. Obviamente hay un punto en el que la historia ya no puede ir más allá y ahí puede entrar la ficción. En *Soldados de Salamina* hay un punto en que ya la historia no puede iluminar más, porque la historia trabaja con documentos, con hechos, con la verdad histórica que es una verdad factual, concreta, precisa. Trata de lo que ocurrió en determinado momento, en determinado lugar y que determina a los hombres. La novela no trata de eso, trata de una verdad moral, universal, que les ocurre a todos los hombres y a todas las mujeres. La historia tiene prohibido inventar; la novela tiene la obligación de inventar. Entonces, en *Soldados de Salamina*, por ejemplo, había un episodio que con los instrumentos de la historia o del periodismo no se podía iluminar porque había un momento en que ya no se podía saber más (quién era el soldado). Ahí es donde empieza a operar, en esos momentos de oscuridad, la novela.

Anatomía de un instante es exactamente lo contrario. Es un hecho en que yo trabajo de manera completamente distinta. Por eso no es ficción. En el 23 de febrero ya había demasiada ficción. Así que lo que hice fue quitar toda la ficción. Por eso el libro no es una ficción, sino una novela sin ficción, así la veo yo.

RS: En *Anatomía de un instante* llamas la atención sobre el hecho de que, por lo que sabemos, el intento de golpe del 23 de febrero de 1981 es el único en la historia grabado por televisión. Desde aquel momento, los medios de comunicación influyen aún mucho más. ¿Cómo influyen sobre nuestra manera de concebir la realidad? ¿Tienen efectos sobre tu manera de escribir?

JC: Es indudable que influyen. A veces da la impresión de que los medios de comunicación no solo reflejan la realidad sino que la fabrican, la crean. Que aquello que no ocurre en los medios de comunicación simplemente no ocurre. En *Las leyes de la frontera* los medios de comunicación están por todas partes. Vivimos en una sociedad ultramediática. En 1981, esa sociedad no era todavía lo que es ahora. Quizás el golpe de Estado fue uno de los primeros acontecimientos posmodernos, en la medida en que fue reflejado por las cámaras de televisión.

¿Cómo es eso de nuestra percepción de la realidad? Me parece que es algo que se presta a generalizaciones muy baratas, y que sobre cada uno de nosotros influye de una manera distinta, además. Es un hecho que [los medios] están por todas partes y que no se puede prescindir de eso. Tenemos que usarlos, para bien o para mal. No creo que eso signifique que la literatura va a cambiar por entero. Yo no me creo en absoluto que Internet cambie la literatura. Estas son tonterías que dicen los indocumentados. Claro que cambia, permanentemente. La imprenta, la escritura cambian

la literatura. La imprenta fue una revolución total. Pero la literatura sigue su curso.

RS: Suelen contar que la escritura de Borges es una de las razones que te llevaron a ser escritor. Cuenta Borges que a él le atraen los héroes (militares y familiares) porque él mismo no ha sido nunca un hombre de acción sino de letras. En tu caso, ¿por qué tanta fascinación por los héroes?

JC: Desde pequeño, ¿quién no está fascinado por los héroes? Tal vez por lo mismo que Borges, porque también soy un intelectual. Tal vez porque en mi familia también hubo supuestos héroes de cierto tipo. A los niños les fascina lo excepcional, les fascinan los santos, y el heroísmo para mí es una forma de santidad. Es decir, gente excepcional. Esto me fascina desde siempre como lector. Me gustaban las novelas y películas de aventuras. En mi familia hay una historia de épica, de guerra, como en todas las familias españolas. Soy un intelectual, nunca he vivido una guerra. No sé lo que es la violencia, afortunadamente. Me horroriza la violencia, pero me fascina también. Lo primero que hace la literatura es cantar a los héroes. Es el tema más antiguo de la literatura, lo hacen Homero y Virgilio. Lo raro no es que me fascine sino que no me hubiese fascinado.

RS: En el verano de 2013 diste un seminario en la Universidad Libre de Berlín sobre la cuentística de Borges. ¿Cómo lees a Borges en el siglo XXI?

JC: La pregunta es cómo no se puede leer a Borges en el siglo XXI. [Se ríe.] Borges sí es un escritor fundamental. En la Wikipedia se dice que me hice escritor a los quince años porque leí a Borges. Quiero solemnemente declarar que es falso. Todo lo contrario. Tardé mucho más tiempo en ser escritor por culpa de Borges. Porque lo leí muy pequeño, es verdad, luego lo he reconstruido con mis amigos. Pero eso hizo que tardase mucho más

tiempo en escribir. ¿Sabes por qué? Porque me aplastó Borges. Es decir, para un joven aspirante a ser escritor, tener como modelo a un escritor demasiado grande puede ser muy perjudicial.

RS: Hablando de otro escritor latinoamericano: fue un artículo de Mario Vargas Llosa el que ayudó a fomentar el éxito de *Soldados de Salamina*. ¿Qué le debes a él y qué te gustaría destacar sobre él?

JC: Es un escritor muy importante para mí. Ya antes de ese artículo le debía mucho, porque es uno de los escritores a los que leí empezando muy joven y a los que sigo leyendo con total fidelidad. Yo no me considero un escritor español sino un escritor en español. Y tengo la inmensa suerte de pertenecer a una generación de escritores en español para la cual su religión se ha ensanchado gravemente; gracias, sobre todo, a los escritores latinoamericanos, que la han enriquecido extraordinariamente. Entonces yo soy en gran medida un fruto de esos escritores latinoamericanos a los que he leído con un entusiasmo desaforado cuando tenía 16, 18 años. Fui a las librerías y a quienes se encontraba era a ellos: a Vargas Llosa, a García Márquez, a Cortázar, a Cabrera Infante, a Bioy Casares, Rulfo..., ¡tantos!

Entonces, Vargas Llosa ha sido un escritor muy importante para mí, tanto sus novelas como sus ensayos literarios, sus ensayos políticos en todos los sentidos. Además como referente. Es un tipo sin el cual no me puedo imaginar yo mismo como escritor. Con el cual te peleas –por supuesto no siempre estás de acuerdo con él–, lo discutes, lo relees. Para mí, Vargas Llosa es el último gran escritor realista. Novelista a lo grande. Es un monstruo, es incalculable lo que ha escrito este hombre. Digamos que ya literariamente le debía mucho, pero luego, realmente, lo mío es un sueño cumplido porque Vargas Llosa fue decisivo para mí. No tengo palabras para

agradecerle a Vargas Llosa todo lo que ha hecho para mí.

RS: ¿Cuáles son tus impresiones de Alemania después de estar unos meses en Berlín?

JC: Me ofrecieron venir aquí y estoy feliz. Berlín es una ciudad maravillosa. Creo que los alemanes habéis destruido el nacionalismo. Esto es una gran cosa. Es el único país del mundo donde puede haber un monumento a los soldados que lo tomaron a sangre y fuego: hay un monumento a los soldados soviéticos. Aquí en Alemania, en Berlín por lo menos, cuando tú mencionas la palabra nacionalismo, todo el mundo se asusta. Al menos las personas mínimamente civilizadas. Tiene el menor prestigio intelectual el nacionalismo. Esta es mi idea.

RS: Ambos países, Alemania como España, tienen su historia de nacionalismos. ¿Ves alguna diferencia en el modo de enfrentar sus respectivos pasados?

JC: Obviamente. Los alemanes os sentís avergonzados de vuestro pasado. Bien, os deberías sentir muy orgullosos de este pasado, porque yo no conozco ningún país en el mundo que haya afrontado su pasado con la valentía y la claridad con que lo ha hecho Alemania. Aquí a cincuenta metros y en toda la ciudad hay unos cuadrados de metal en el suelo donde figuran los nombres de los judíos que fueron llevados a Auschwitz. Esto no existe ni en España ni en Francia ni en ninguna parte. Haber afrontado su propio pasado como lo ha hecho Alemania es una lección para todo el mundo. En España, eso no se ha hecho, las circunstancias han sido otras. Se podría haber hecho mucho mejor. Es admirable, y es admirable el descrédito del nacionalismo que existe en Alemania. Por eso creo que aquí, en Berlín, empieza Europa de verdad. Porque Europa solo se puede construir contra el nacionalismo, que ha sido el cáncer que nos ha matado a todos.

Y ha estado matando durante muchísimo tiempo. Alemania, en mi opinión, debería tomar con más energía todavía el liderazgo de Europa. Quizás su mismo pasado le impide hacerlo...

RS: ¿Ves algunas relaciones entre la literatura alemana actual y la española?

JC: Este es uno de los problemas que tenemos en Europa: que no existe una literatura europea. No existe un ámbito de discusión europeo y no existe una revista de literatura europea. Casi no existen escritores europeos que estén traducidos por todas partes. Hay algunos que están traducidos en muchos sitios pero no existe un foro. Creo que uno de los problemas de la literatura española es precisamente su cerrazón, sigue muy encerrada en sí misma.

RS: Para terminar: ¿has escrito alguna vez poesía?

JC: Todo el mundo ha escrito alguna vez poesía, pero no he escrito poesía en serio nunca...

RS: ¿Así que no va a haber un libro de poesía de Javier Cercas?

JC: Quién sabe, me encantaría, pero no me veo como poeta. Adoro la poesía. Quizás la respeto demasiado, no lo sé. En todo caso, yo concibo la prosa como poesía. Creo que cualquier prosista mínimamente serio, desde Flaubert, la concibe así. La prosa de Borges es poesía, Joyce es poesía. Toda prosa que aspira a lo mejor a su modo es poesía. Adoro la poesía, y leo constantemente poesía, pero... ¡ojalá! Me encantaría escribir un libro de poesía, pero me daría mucha vergüenza... Pero me has dado una idea, acaba, me has dado una idea. [Se ríe.]