

JAVIER CERCAS

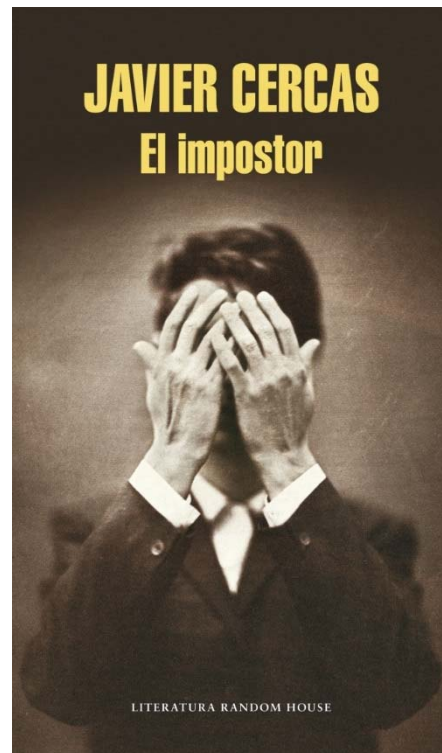
El Impostor.

Barcelona, Penguin Random House, 2014.

EL IMPOSTOR DE CERCAS, O DE LA SALVACIÓN POR LA LITERATURA

Javier Cercas se rebela en *El Impostor* contra las limitaciones de la literatura, especificadas en dos estratos: el textual y el referencial. El primero porque no se conforma con la modelización arquetípica de los géneros prestablecidos. El segundo, porque la propia dimensión existencial de lo creativo se alza por encima de criterios estéticos o meramente cronísticos, y así, también se revela como un escritor consciente de su oficio en una dimensión trascendental. Así –en la estela señalada por Albert Camus, a quien él mismo rinde homenaje en su relato, dice “no” a cuanto estima insuficiente, y afirma: “aquí y ahora, no veo una forma mejor de decir No. No a todo. No a todos. No, sobre todo, a las limitaciones de la literatura, a su miserable impotencia y su inutilidad; porque sí, lo pienso: si la literatura sirve para salvar a un hombre, honor a la literatura; si la literatura sólo sirve de adorno, a la mierda con la literatura.” (*El Impostor*, 401).

Como muy bien señala José María Pozuelo en la reseña crítica a la obra aparecida en el *ABC cultural*, la convergencia de diversos géneros está,



en efecto, en la base de la escritura de *El impostor*: una confluencia donde el concepto novelesco se presenta bajo el rótulo de “novela sin ficción”. Una de las cuestiones que puede resultar relevante al respecto vendría dada por el carácter ensayístico de la obra. Un ensayo a modo de biografía, que rebasa claramente el concepto de lo biográfico pero que no lo desdén, con claras implicaciones históricas, políticas, sociales y por supuesto teórico-poéticas. Y ahí es donde el trasunto cervantino de la obra cobra una consideración más sólida y consistente, así como la reflexión de Cercas en torno a los arquetipos de héroe y antihéroe (más o menos novelescos), que se infiltran de modo permanente en sus páginas para dotarla de un carácter, como digo, ensayístico además de narrativo.

Un ensayo sobre la realidad, sobre las sinuosas y muy lábiles fronteras entre lo verdadero y lo ficticio, sobre la autenticidad y la impostura, sobre la verdad y la mentira, en la línea de lo que excelsos ensayistas como Montaigne o Bacon decretaron, pero también en las páginas de filósofos como Gorgias, Platón, Nietzsche o Hermann Broch, con su acertada definición del kitsch de la que tanto jugo extrae nuestro autor en las páginas de *El impostor*. De la verdad y la mentira se desliza Cercas hacia conceptos mitológicos como el narcisismo o a representaciones metafóricas como la de las capas de la cebolla que encierran una verdad escondida y de difícil reconocimiento, o especulaciones sublimes como la del novelista de sí mismo, el sujeto que convierte su vida en ficción y hace de su historia una simulación perfecta. O casi perfecta. La obra en fin desemboca en otros puertos del ensayo literario: un ensayo sobre un sujeto, pero que al mismo tiempo es una crónica, un testimonio, una radiografía y una reflexión sobre una época, una sociedad y un momento histórico determinados (el franquismo y el postfranquismo, la transición, la anatomía no ya de un instante sino de casi un siglo de historia española a través de un sujeto determinado). Un ensayo psico-social, en suma, pero también un ensayo personal, autobiográfico, el ensayo del propio escritor abismado ante una tarea casi imposible de asumir, que le atemoriza y acobarda, y al mismo tiempo le estimula y brinda la ocasión de saber quién es su personaje y, con ella, de saber realmente quién es también él mismo, enfrentando a su criatura: a su otro yo.

Un ensayo que se emparenta pues con la psicología del yo, pero también con la del escritor, que no se conforma con indagar sobre Enric Marco y su vida, sino también, y sobre todo, sobre él mismo: sus dudas, vacilaciones, conversaciones, avatares, su familia, sus amigos, sus camaradas, y todos los personajes que irá conociendo en esta saga-fuga del desmontaje de un sujeto, que es también, como en *Ciudadano Kane* de Orson Welles, el montaje de una obra, de una indagación, de un asedio: a su obje-

to y a su propio yo aterrorizado. Un desembarco en el corazón tenebroso, que para Javier Cercas sería ese punto ciego (concepto sublime que redondea reflexivamente la creación) donde su criatura dejaría al fin posar su frenética mirada para descansar en lo indescifrable: en el misterio, en la poesía.

Decía Mallarme que el mundo existe para llegar a un libro. Se ha hablado mucho, y se seguirá hablando, sobre el carácter de “novela sin ficción” de este texto peculiar e incatalogable que es *El impostor*. En cualquier caso, el deseo de salvación que el narrador expone acerca de su personaje (un ser que, como el Arturo Ui, de Brecht, asciende a la fama política y sufre un fatal descalabro irreparable en virtud de su arrogancia y su falsía), sitúa la novela en otro plano y en una dimensión complementaria: como Cervantes ante Alonso Quijano, Cercas opta finalmente no ya por rehabilitar social o políticamente a Enric Marco (algo imposible desde el punto de vista de lo políticamente correcto o de lo históricamente concebible), sino por salvar a su personaje de su impostura, de su locura, de su ambición heroica. En este sentido, la novela es también el relato de ese proceso de creación y de transformación espiritual del creador, que paulatinamente va vislumbrando ese nuevo camino, donde la literatura no sólo interviene en nuestra facultad estética, sino en la dimensión moral de la existencia. Por ello, no importa que se trate de una novela con o sin ficción, sino que la vida y la realidad, las mentiras y las infamias, existirían para que finalmente los hombres tuviesen algo que contar, como el conocido *dictum* de Homero sobre el supuesto sentido de las desdichas que los dioses tejen en la humanidad. Una teleología literaria al fin, de entraña cervantina y borgeana, que el mismo Bolaño aplaudiría, donde un literato descubre que la verdad y la mentira terminan cifradas en unos signos escritos, en unas correcciones, en unas tachaduras sobre el testimonio histórico que convierten la escritura en la más auténtica de las posibles realidades.

VICENTE CERVERA SALINAS

Universidad de Murcia