

FICCION E HISTORIA EN EL SIGLO XXI. EL NOMOS NARRATIVO EN LA NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL

GONZALO NAVAJAS
Universidad de California, Irvine

RESUMEN:

Estudio de la metodología narrativa seguida por tres novelas españolas recientes con relación al tratamiento de la temporalidad histórica nacional centrada en dos episodios especialmente traumáticos de esa historia: la Guerra Civil y el terrorismo de ETA. Los textos son *El monarca de las sombras* de Javier Cercas, *Patria* de Fernando Aramburu y *Eva* de Arturo Pérez-Reverte. Esos textos ficcionales plantean una versión histórica diferencial en la que se ponen en cuestionamiento las conclusiones y el enjuiciamiento convencionales de esos hechos. Al mismo tiempo, proponen una lectura hermenéutica abierta que puede generar nuevos modos de visualizar y evaluar la historia nacional.

PALABRAS CLAVE:

Historia ficcional, Anomía, Contra-épica, Terror, Excepcionalismo ético.

ABSTRACT:

Study of the narrative methodology used in three recent Spanish novels regarding their treatment of the national historical temporality focusing on two especially traumatic episodes of that history: the Spanish Civil War and ETA terrorism. The novels are: *El monarca de las sombras* by Javier Cercas, *Patria* by Fernando Aramburu and *Eva* by Arturo Pérez-Reverte. These fictional texts advance a differential version of those episodes and they question the conventional conclusions and evaluation of the facts at hand. At the same time, those novels propose an open hermeneutic reading that may generate new ways of visualizing and evaluating Spanish national history.

KEYWORDS:

Fictional History, Anomy, Counter-Epic, Terror, Ethical Exceptionalism.

Introducción

El siglo XXI que, en un principio, se había percibido y proyectado como la posible realización del «final de la historia» con la clausura de los conflictos que diezmaron el pasado siglo XX, se está revelando, paradójicamente, como la consolidación de múltiples contradicciones irresueltas en las relaciones políticas y culturales.¹ Como

¹ Niall Ferguson, en *The War of the World*, mantiene que el propio siglo XX contiene de manera innata dentro de sí mismo los gérmenes autodestructivos que impiden la superación y la clausura de la destructividad. V. Niall Ferguson, *The War of the World*, Londres, Penguin, 2006, págs. 645-646.

sostiene Giorgio Agamben, nuestra época es el tiempo del «estado de excepción» y de la «anomía» (o ausencia de normativa) como el estatuto constitutivo de las naciones y las relaciones políticas y sociales.² Frente a esta situación, se impone la lucidez crítica e intelectual en lugar de la pasividad y la renuncia a entender y proponer formas fiables de análisis. Mi premisa inicial es que la narración ficcional constituye un instrumento hermenéutico poderoso en esa labor de resistencia y oposición a la ofuscación.

Aunque, después de la ruptura del paradigma moderno clásico, sabemos que la verdad es un concepto que debe entenderse contextualmente, no todos los contextos son equiparables e intercambiables y la función de la narrativa ficcional más profunda y valiosa es poner de manifiesto la naturaleza de esos contextos.³ La novela española reciente en algunos de sus textos más definitorios provee un cuadro hermenéutico que no fija de manera final y última el significado de los datos históricos sino que los ubica en una estructura que ayuda a posicionarnos de manera más profunda con relación a ellos. El propósito no es fijar y determinar permanentemente el significado de los episodios y hechos del pasado sino abrir caminos de investigación que contribuyan a cuestionar y reconsiderar las versiones convencionales de la historia.

Para elucidar la metodología hermenéutica de la narrativa ficcional voy a considerar tres novelas españolas recientes que se acercan con profundidad a tres categorías que han ocupado un espacio determinante en el discurso cultural nacional: la guerra, el terror y la libertad. Los textos elegidos son: *El monarca de las sombras* de Javier Cercas, *Patria* de Fernando Aramburu y *Eva* de Arturo Pérez-Reverte. Es importante destacar que un aspecto que confiere especial relevancia a estos textos es que su significación no es solo nacional sino que, a partir de unos datos y presupuestos locales, los textos referidos se insertan en el discurso cultural internacional actual y hacen aportaciones notables dentro de él. De ese modo, además de proveer caminos interpretativos a los datos y valores que definen la comunidad nacional española, hacen aportaciones al medio internacional más amplio y complejo.

² V. Giorgio Agamben, *The State of Exception*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005, pág. 87.

³ Gianni Vattimo, en *Addio alla verità*, pone de relieve la naturaleza evasiva de la verdad contemporánea, aunque defiende la legitimidad de la aserción de verdades «acordadas» dentro de lo que él denomina una «coiné interpretativa». Gianni Vattimo. *Farewell to Truth*, Nueva York, Columbia UP, pág. 133.

I. La guerra y los dos arquetipos de la condición humana

La novela de Javier Cercas, *El monarca de las sombras*, se propone, en primer lugar, como una narración que pone en práctica un método nuevo de enfrentarse a los episodios más traumáticos y determinantes de la historia nacional española. De acuerdo con ese método, la exploración de la experiencia existencial y afectiva de los protagonistas de la historia nacional constituye el núcleo de la narración. Los hechos siguen siendo un material esencial, pero lo que le interesa al narrador son las consecuencias personales y específicas que el desarrollo dinámico de esos hechos tiene para los sujetos individuales que se ven implicados en ellos. La naturaleza más ostensible del texto es la evolución de la Guerra Civil española, con una concentración destacada en algunos enfrentamientos militares decisivos de esa guerra, en particular, la batalla del Ebro en 1938. El texto se extiende en la exposición objetiva de los datos de esos enfrentamientos y se propone como una versión rigurosa y fiable de lo presentado, pero no es este aspecto el componente determinante de la narración. A la exposición de los datos sobre la guerra se sobreimpone la investigación de la experiencia existencial de los sujetos individuales que se vieron afectados directamente por esa guerra. La narración se desplaza de ese modo desde las categorías y los conceptos omnicomprendidos propios de la macrohistoria, que se articula en torno a los grandes hechos y figuras universalmente reconocidos, a la vivencia anónima y humilde de la microhistoria, que se concentra en los datos y personajes marginales y olvidados, lo que constituye el magma impersonal y aparentemente prescindible de la temporalidad histórica.⁴

El texto de la novela es auto-referencial en cuanto que no solo no oculta sino que proyecta abiertamente la metodología empleada en la narración como un modo diferencial de aproximarse a la historia más traumática y, por ello, más debatida de la comunidad española. La textualidad se distancia de las premisas de los procedimientos que se siguen de manera convencional en la confección de la historia en general y en particular la relacionada con la Guerra Civil española. El narrador confiesa que va a ceñirse estrictamente a los hechos verificables en torno a la biografía de un familiar, Manuel Mena, que murió en circunstancias trágicas en un enfrentamiento en la batalla del Ebro. «El resto es leyenda» afirma el narrador, descartando en principio las referencias a los datos que no se correspondan precisamente con un concepto empírico de la historia. No obstante, más allá de ese *caveat*, la narración abunda en los elementos de investigación de la conciencia y las emociones de este personaje hacia

⁴ Fernand Braudel y posteriormente Michel Foucault hacen de esta reversión de la perspectiva narrativa un nuevo método de narrar la historia. V. Immanuel Wallerstein, *The Uncertainties of Knowledge*, Filadelfia, Temple UP., 2004, pág. 24.

el que el narrador manifiesta una ambivalencia evaluativa nunca resuelta. Por una parte, la presentación de los elementos objetivos de la batalla se corresponde con los datos conocidos en torno a ese evento. No obstante, el narrador se propone no solo presentar la batalla como el episodio bélico decisivo de la guerra sino sobre todo el momento en que el protagonista del relato, Manuel Mena, alcanza a través de una muerte heroica el aura mítica que lo inmortaliza dentro de la familia del narrador.

El narrador, como doble del propio autor del texto, opta no por presentar solo un episodio militar en el que Manuel Mena participa sino que se adentra en la conciencia de su personaje para comprender los motivos por los que ese familiar se vio implicado en esa guerra. El personaje se individualiza y, por ello, el narrador logra aproximarse a él procurando explicar la elección de ese familiar por la causa franquista en cuanto que esa elección acaba decepcionándolo y le comporta la muerte. Como ocurre en otros textos del autor, como *Soldados de Salamina* y *La velocidad de la luz*, el éxito y la prevalencia más visibles de los triunfadores de los enfrentamientos bélicos que devastaron el siglo XX, se revela en realidad como un fracaso personal. Por ejemplo, Rafael Sánchez Mazas, en *Soldados de Salamina*, aparece como un intelectual fallido, que no logra su ambición de consagración literaria precisamente a causa de su complicidad con el mismo sistema político y cultural que él ha coadyuvado a crear.

Manuel Mena experimenta un proceso similar cuando su defensa de unos ideales a los que se adhiere ciegamente y sin la reflexión necesaria se transforma en el vehículo de su destrucción y su muerte. Lo que la historia especializada en torno a la guerra excluye de su exposición por juzgar que no es el espacio que le corresponde investigar al quedar más allá de una verificación empírica indisputable, el narrador ficcional de *El monarca de las sombras* expone a través de un procedimiento retórico de ironía indirecta que le permite simultáneamente la afirmación de su método y su negación. El lector se beneficia de esta doble vía expositiva: averigua los datos en torno a la batalla del Cucut en el frente de Aragón en la que Manuel Mena participa y al mismo tiempo puede adentrarse en el contenido meramente hipotético y aproximativo de la conciencia de Manuel Mena, después de haber sido herido fatalmente en el campo de batalla. La combinación de la materialidad de datos incontestables y la exploración solamente elucubradora y supuesta del *pathos* emotivo de Manuel Mena en la situación límite de su muerte violenta es lo que hace que este método de narración histórica alcance unas dimensiones que una versión estrictamente factual no podría proporcionar. Veámoslo en el siguiente pasaje:

«No me preguntaré cuál es la reacción de Manuel Mena al notar que una bala acabe de alcanzarlo [...]. Ni por supuesto me preguntaré si siente pánico, si maldice, si intenta estar a la altura y dar la talla y soportar en silencio el dolor insoportable de

la herida».⁵ En el mismo proceso de negar taxativamente («no me preguntaré») la indagación de datos que no son verificables de manera fiable, el narrador los pone de manifiesto al revelar su empatía con su familiar mortalmente herido y espera que esa empatía sea compartida por el lector. La identificación emotiva—y no la ideológica—se revela como el vehículo de la única redención viable para la complicidad de Manuel Mena con el levantamiento franquista. Las razones de Mena para unirse al levantamiento no son justificables ya que Mena elige apoyar a las fuerzas que, además de violar un orden legal y constitucional establecido, ocasionan la destrucción del país y la devastación colectiva de la sociedad española. El aura familiar de que ha disfrutado Mena queda puesta en entredicho y el propio Mena acaba poniendo en duda la supuesta grandeza y nobleza de la causa a la que se ha adherido. Si, tras un viaje de permiso a su casa familiar en Ibahernando, decide regresar al frente es principalmente porque de ese modo previene el que su hermano mayor tenga que integrarse al ejército, lo que le impediría cuidar de su recién iniciada familia. La actuación de Mena aparece así causada por unas circunstancias familiares fortuitas más que por un convencimiento personal. No hay aura para Mena, pero tampoco la hay para una guerra especialmente destructiva.

La categoría épica ha sido aplicada con frecuencia a la Guerra Civil española. Es comprensible que haya sido así porque en principio en esa contienda se dirimía el destino de la nación además de realizarse el enfrentamiento entre las ideologías enfrentadas encarnizadamente en ese momento. Se decidía no solo el futuro del país sino también la evolución futura del continente europeo que a su vez se preparaba para el enfrentamiento en la segunda guerra mundial entre opciones políticas contrapuestas. El libro de Cercas diverge de esta posición. Para la narración, la versión grandilocuente y heroica de la guerra enmascara su caracterización y definición más reales, que están compuestos no de retórica y grandes conceptos sino de hechos y actitudes no edificantes y gloriosas como las privaciones, la humillación y la derrota. El modelo que George Orwell presenta en *Homage to Catalonia* sirve de orientación en cuanto que el novelista e intelectual inglés se traslada a Cataluña durante la Guerra Civil para unirse directamente a las tropas republicanas del frente del Ebro, es gravemente herido y finalmente se ve obligado a huir subrepticamente de Cataluña para salvar la propia vida que se ve amenazada por sus propios compañeros ideológicos y militares.

Orwell asume el riesgo de oponerse y divergir de la orientación predominante en el mundo intelectual del momento y expone su experiencia personal de la guerra

⁵ Javier Cercas, *El monarca de las sombras*, Barcelona, Penguin Random, 2017, pág. 238.

como un proceso de sufrimiento, desorden y decepción.⁶ *El monarca de las sombras* desarrolla y magnifica ese concepto de Orwell y lo traslada a su propia realidad familiar. Manuel Mena no murió por una gran causa para supuestamente redimir la civilización occidental sino que lo hizo mientras luchaba en un enfrentamiento devastador que le negó al país la integración en el mundo moderno de la época y lo condenó al atraso y las privaciones en las próximas décadas de la historia nacional. Como en *Guerra y paz* de Tolstoi, el relato destaca no solo los grandes eventos y gestas militares del conflicto sino lo que esos eventos producen en la conciencia de los sujetos que participan en ella y en el carácter de la comunidad a la que esa guerra afecta.

El paralelo analógico que la narración elige procede no del ámbito de la filosofía y de las ideas sino del arte. Los referentes son dos obras maestras de la pintura clásica: *La rendición de Breda* de Diego Velázquez y *Los fusilamientos del 3 de mayo* de Francisco Goya. En el cuadro de Velázquez la guerra aparece reducida a un intercambio caballeroso y elegante entre unos contendientes para los que la guerra parece ser equivalente a una partida o juego sin mayores consecuencias. La entrega de las llaves que significan la rendición de la ciudad de Breda a las tropas españolas se presenta *in abstracto*, en el vacío de la idealización estética de la que se han elidido los signos de odio entre vencedores y vencidos. De modo diferente, Goya presenta los fusilamientos del 3 de mayo en Madrid con la crudeza de las tropas napoleónicas y la oposición de las clases populares de la ciudad de Madrid en contra de ellas. La presentación de ambas versiones de la guerra, no es, sin embargo, neutral. Cercas opta abiertamente por una sobre la otra: «Nosotros ya sabemos que Goya está mucho más cerca de la realidad que Velázquez, pero lo sabemos desde hace poco; o quizá simplemente es que Goya pinta la guerra tal como es, mientras Velázquez la pinta tal como nos gustaría que fuera [...]. Seguro que cuando se fue a la guerra Manuel Mena tenía una idea de ella mucho menos parecida a la de Goya que a la de Velázquez».⁷ Mena opta al principio por la visión noble y grandiosa de la guerra que queda homologada en el cuadro de Velázquez, pero su posterior trayectoria personal lo acerca progresivamente al horror del cuadro de Goya. Es esa última versión de la guerra la que Cercas aplica a toda la Guerra Civil española y propone que, para lograr un consenso de la comunidad española en torno a su pasado colectivo, la reflexión analítica es el vehículo apropiado por encima de la grandilocuencia surreal.

La aportación del texto a la historia nacional es significativa no tanto porque revela nuevos datos en torno a la Guerra Civil sino porque los reubica en un contexto hermenéutico dentro del cual es viable emprender una reconstrucción de la historia

⁶ Estudio este hecho en mi libro, *El intelectual público y las ideologías modernas*, Sevilla, Renacimiento, 2019, pág. 181.

⁷ Javier Cercas, *op. cit.*, pág.123.

del país de un modo más inclusivo, fundado en el reconocimiento de los errores de todos los miembros de la comunidad. En última instancia, el texto concluye con la necesidad de proclamar el imperativo de la necesidad de asimilar y entender la complejidad y las antinomias irresolubles de la condición humana en lugar de tratar de simplificarlas de manera superficial y deformadora: «escribir sobre Manuel Mena era escribir sobre mí, que sus errores [...] y sus derrotas y su espanto y su suciedad y sus lágrimas y su sacrificio y su pasión y su deshonor eran los míos».⁸ La novela se transforma así en el vehículo de la trans-historia en cuanto que supera los datos en bruto para reescribirlos en un relato potencialmente más productivo para la comunidad.

II. La cotidianidad del terror

Una característica predominante de la historia del siglo XX y su prolongación en el siglo XXI es la normalización de la excepcionalidad. Como muestra Agamben en el campo de la historia intelectual y Enzo Traverso verifica en el análisis de la historia factual, nuestra época ha establecido el trauma y el pathos emocional que lo acompaña como la vía predominante de las relaciones de la comunitarias.⁹ Siguiendo el modelo que Hannah Arendt desarrolla en su texto clásico sobre la conducta histórica aberrante con relación a Adolf Eichman (*Eichman in Jerusalem*), las diferentes versiones y realizaciones de la inmoralidad se convierten en la primera mitad del siglo XX de excepcionales en cotidianas y previsibles. A medida que avanza el siglo, la banalidad del mal de Arendt se metamorfosea en nuestra época en la cotidianidad del terror. La novela *Patria* de Fernando Aramburu actualiza y proyecta ese nuevo paradigma en el País vasco y la situación creada en él con la violencia de ETA. Esa violencia, originada en una causa política, acaba penetrando y definiendo todos los componentes y elementos de la sociedad vasca, condicionando la conducta de todos los personajes que aparecen en la narración.

De manera paralela a *El monarca de las sombras*, la narración en *Patria* se estructura como la crónica de un segmento de tiempo traumático definido por el enfrentamiento irreductible de tendencias y principios ideológicos contrapuestos. Como en la novela de Cercas, la finalidad de la narración es poner de manifiesto que ese enfrentamiento no está definido por la épica y la heroicidad sino por la mezquindad y la traición que, tal como comenta Arendt con relación a los actos cometidos por las autoridades nazis en la persecución de los judíos en la Alemania de Hitler, se convier-

⁸ *Ibid.*, pág. 280.

⁹ V. Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz*, Nueva York, Zone Books, pág. 148. Enzo Traverso, *Fire and Blood*, Nueva York, Verso, pág. 85.

ten en formas de conducta que se practican no como una aberración sino como una forma rutinaria de conducta social. Lo que debería ser excepcional y extraordinario deviene habitual y vulgar. En *Patria*, las configuraciones del mal son tan extensas y generalizadas que la colectividad entera queda contaminada por ellas a través de la complicidad o el silencio por temor. El terror crea una crisis que afecta los valores intrínsecos de la sociedad y transforma de manera irreparable la naturaleza de las relaciones intrafamiliares y de amistad.

La novela de Cercas se abre a una lectura potencialmente halagüeña del carácter nacional español por encima de la fatalidad a que otras lecturas históricas han sometido la historia nacional. *Patria* es un texto más severo con la historia de Euzkadi. No percibe un modo de salida efectiva al círculo de violencia y hostilidad a que se ha visto sometida la comunidad vasca. No obstante, el relato no está cerrado a la posible apertura de un horizonte diferencial tanto para los personajes individuales como para la sociedad vasca en su conjunto. El arrepentimiento final de Joxe Mari, el militante dedicado en un principio a la violencia del terror, provee un vehículo para esa opción. *El monarca de las sombras* hace una propuesta de convivencia para el país a partir de una hermenéutica renovada de la historia de España en la que tengan cabida opciones diferenciadas para la configuración de la sociedad sin que ninguna pretenda imponerse por encima de las demás. *Patria* hace una propuesta paralela pero circunscrita al medio de Euzkadi, asumiendo la situación de enfrentamiento y hostilidad entre los diversos segmentos de la ciudadanía. Joxe Mari actualiza el papel de vehículo de esa vía regeneradora. El proceso que le conduce al arrepentimiento emerge a partir del contraste entre la intolerancia de la vía absoluta de la causa, en la que se ha inscrito de manera impulsiva más que racional, y la cotidianidad de la vida de la calle en el pueblo donde vivía y de la que él ha sido privado por su encarcelamiento.

Es importante destacar que la rectificación de Joxe Mari y su abandono de ETA no ocurren a través de un discurso progresivo en el que se habrían analizado racional y objetivamente la legitimidad de las ideas del programa y la estrategia perseguidas por la organización a la que pertenece. La transformación tiene lugar de manera abrupta como una revelación súbita al comprobar que su dedicación a esa causa utópica violenta le impide el anonimato de la felicidad de la calle en libertad. Walter Benjamin elogia al *flâneur* o paseante reflexivo porque ese paseante no concibe su paseo urbano como un acto intrascendente sino como un vehículo de conocimiento porque descubre en él zonas de su psique que hasta ese momento le habían permanecido ocultas.¹⁰ La dicha para Joxe Mari se concreta en la posibilidad de realizar

¹⁰Walter Benjamin, *Illuminations*, Nueva York, Schocken Books, 1998, pág.167.

actos en apariencia insignificantes y con la opción de realizarlos con una despreocupación de la que carece en la celda en la que ha pasado muchos años de su vida.

El odio es el fundamento de la inmovilidad emotiva e ideológica de Joxe Mari y es el que le impide rectificar durante los largos años de su detención. Lo que acaba doblegando ese odio es la visualización de la dicha en los demás y en particular el que esa dicha sea un hecho trivial, algo que ocurre de manera fácil y automática, sin esfuerzo aparente. Es consecuente con este hecho el que el impulso inicial para la rectificación de Joxe Mari tiene lugar no en un acto ritual magno y solemne sino intrascendente y cotidiano como es un partido de fútbol que ve en la televisión de la cárcel: «[Joxe Mari] se fijó, no en el balón, no en los lances de juego, sino en la gente que abarrotaba las gradas del estadio de Anoeta, [...] y los veía saltar y cantar y festejar [...] y vio asimismo unas imágenes del telediario [...] y salía la playa de La Concha llena de gente en bañador, vascos relajados, quizá felices, que paseaban por la orilla, nadaban y se soleaban [...] Y, de buenas a primeras se le puso un sabor amargo en la boca, y aun más allá de la boca, en el centro mismo de sus convicciones».¹¹ A partir de ese momento revelador, Joxe Mari sigue un camino diferencial que le lleva a pedir perdón por sus culpas a la propia Bittori, la esposa de la víctima en cuyo asesinato él ha participado en nombre de un ideal que en ese momento se le manifiesta como un fraude ideológico.

De ese modo, la utopía ideológica repite su trayectoria de reversión de la orientación originaria que la había impulsado. Los ejemplos son numerosos en la historia del siglo XX que ha estado determinado por las causas y los programas absolutos y universales. Como en otros casos similares de los que George Orwell constituye una ilustración, Joxe Mari se percibe a sí mismo como el objeto del engaño de los demás que lo han utilizado para que instrumentalizara unos objetivos que en realidad no se correspondían con los propios: «Había matado y había hecho daño. ¿Para qué? Y la respuesta le llenaba de amargura: para nada. Después de tanta sangre, ni socialismo, ni independencia, ni pollas en vinagre. Abrigaba la firme convicción de haber sido víctima de una estafa».¹²

El monarca de las sombras propone un salto final hacia el idealismo moral en el que sería posible ubicar una nueva forma de fraternidad universal por encima de las diferencias individuales. Un impreciso marco de integración superimpuesta a las divisiones irreconciliables de la historia nacional. *Patria* sugiere una versión más minimalista. Es posible clausurar el relato de la discordia y el odio a partir también de los pequeños actos de concordia y afectividad que, multiplicados con otros actos y acciones similares, pueden contrarrestar los impulsos hacia la autodestrucción.

¹¹Fernando Aramburu, *Patria*, Barcelona, Tusquets, 2016, pág. 617.

¹²*Ibid.*, pág. 625.

Esta es una clausura menor, muy alejada de las deslumbrantes propuestas totalizadoras a las que el siglo XX fue adepto. No obstante, el abrazo final entre Bittori y Miren, las dos mujeres hasta este punto separadas por posiciones en principio irreconciliables, significa la posibilidad de romper el círculo hermético de la comunidad en la que las dos viven y propone indirectamente una narrativa diferencial tanto de la historia familiar de ambas como de la comunidad en la que esas familias están integradas. *Patria* se concentra mayoritariamente en el proceso del dolor colectivo, pero se cierra con la apertura a un horizonte tentativo por construir.

III. El nomos individual y la historia

En las dos novelas analizadas previamente, se desarrolla un proceso hermenéutico complejo e incierto, pero en el que subyace con mayor o menor nitidez la opción de una *Aufhebung* o la superación última de las contradicciones que son intrínsecas a la temporalidad histórica. En esos dos textos, el significado sistemático de la Historia de origen hegeliano se convierte no en la corroboración de un impulso utópico sino en su desvirtuación crítica, pero con la posibilidad de la resolución consensuada de las oposiciones aparentemente irreconciliables. Lo que esas novelas suscriben no es el retorno de la *Grosse Geschichte*, cuyos excesos hemos sufrido a lo largo del accidentado siglo XX, sino la posibilidad, de una estabilidad, aunque precaria y tentativa, en la convivencia de las ideas contrarias en lugar de su confrontación violenta. El tercer texto de mi trabajo, *Eva* de Arturo Pérez-Reverte, cuestiona ese desenlace.

En lugar de la vía sintetizadora, la ficción de Pérez-Reverte explora el valor de la acción de un sujeto humano excepcional y atípico que, por sus actos y su conducta única y ejemplar, se constituye en un *paragon* de la historia. El capitán Alastriste es una configuración emblemática de esa figura en la España absolutista y miserable de Felipe IV. El pueblo anónimo de la ciudad de Madrid lo es en su rebelión contra las tropas napoleónicas invasoras frente a la indiferencia de las clases españolas dirigentes en *Un día de cólera*. Lorenzo Falcó en *Eva* lo es en su defensa de la supervivencia personal, preservando algunos principios de honor personal irrenunciables frente a la venalidad del medio en el que actúa. La narración de esa novela focalizada en torno a la Guerra Civil española es profundamente contra-épica en su lectura de ese episodio histórico en cuanto que no solo afirma la futilidad de la guerra sino que también defiende la inutilidad y la perversidad de las construcciones ideológicas sistemáticas que la sustentan.

Falcó es un mercenario que se vende a quien pueda hacerle la mejor oferta que asegure su supervivencia. Para él, la fidelidad a las causas y los principios ideológicos son solo una muestra de vulnerabilidad en lo que él percibe como el combate

darwiniano de su existencia para superar todos los escollos e imponerse a todos sus oponentes. El negativismo moral e ideológico de Falcó responde a un contexto filosófico y moral en el que todas las opciones utópicas han sido desacreditadas de manera definitiva y donde impera el *Diktat* inapelable del sujeto individual más implacable: «Su visión del mundo era simple en la forma y compleja en las causas: un mecanismo de relojería hecho de reacciones automáticas, egoísmo vital, realismo descarnado, sentido del humor oscuro y fatalista y la certeza intelectual de que el mundo consistía en un lugar hostil, regido por reglas implacables y poblado por bípedos peligrosos, donde era posible, con voluntad y ciertas aptitudes, ser tan peligroso como cualquiera».¹³

Evocando la afirmación de Baudelaire en *Fleurs du mal* en torno a la vía de la libertad individual genuina que confiere la infinitud del mar frente a las limitaciones de la vida de la civilización urbana, los personajes de *Eva* vinculados con el mar manifiestan una integridad de conducta que está ausente de los actos de los demás personajes. El narrador, que es crítico de la vileza de numerosos personajes de *Eva* por carecer de toda fiabilidad moral, manifiesta su admiración por los personajes que se mantienen fieles a su palabra. A diferencia de Falcó y de la mayoría de hombres y mujeres que se relacionan con él, el capitán Quirós despierta confianza y admiración entre sus colaboradores. Esa es la razón de que los marinos de su embarcación sigan sus órdenes y no cuestionen nunca su autoridad, a pesar de que, en principio, podían haberlo considerado como un enemigo político a causa de su adhesión a un régimen como la República que ya en ese momento había caído en el desprestigio entre los partidos radicales a los que se adhería la mayoría de la tripulación.

Es igualmente la confianza en la integridad de Quirós la que lleva al capitán Navia a aceptar un encuentro con él y a aceptar los términos que Quirós le propone para resolver el enfrentamiento entre ellos: desembarcar a los hombres de su tripulación en Tánger en lugar de la zona franquista y concederles así la posibilidad de salvar la vida, aun sabiendo que ello puede acarrear consecuencias contrarias para el propio Navia que puede ser acusado de traición por sus superiores. La escueta conversación entre los dos marinos es una declaración de principios a favor de la precedencia de la solidaridad y la generosidad hacia los demás por encima de la supervivencia personal, como es el caso de Falcó, que actúa solo en función de su interés propio. Por esos principios humanitarios, es posible incluso arriesgar la vida para preservar la naturaleza y la unidad del grupo colectivo. Los argumentos de Quirós persuaden al capitán Navia que, como él, no ha sido educado en los cambalaches y las transacciones vidriosas de la vida urbana sino en la supuesta pureza y honradez de la gente de mar.

¹³ Arturo Pérez-Reverte, *Eva*, Madrid, Alfaguara, 2017, pág. 144.

El proceso de aceptación de la propuesta de Quirós es revelador de los parámetros específicos en los que se mueve el intercambio entre estos dos hombres que, en principio, a causa de las imposiciones de la guerra, no deberían tener otro intercambio entre ellos que el de las armas y la destrucción mutua:

-Le pido que los traiga [a mis hombres] de vuelta a Tánger [afirma Quirós].

-No puedo hacer eso [responde Navia].

-Claro que puede...

-¿Por qué habría de hacerlo?

-*Porque son gente de mar como usted y yo [...]. Los he visto cumplir con su deber, callados y disciplinados, [...] jugándose la vida porque confiaban en mí, sin protestar jamás. Mirándome en los malos ratos como se mira a Dios [...].*¹⁴

El capitán Navia acepta este pacto del honor entre él y otro marino que, aunque se halla en un campo contrario al suyo, merece ser tratado con dignidad porque de ese modo lo exige el protocolo abstracto pero inviolable de la gente de mar. Por fidelidad a ese pacto y por respeto a las normas de ese protocolo no escrito pero incuestionable, Navia sufre la marginación en su carrera profesional. De modo diferente a Falcó, Navia arriesga su propio futuro en nombre de un concepto inaprehensible e inmaterial como la integridad moral y el respeto a las leyes del mar. A diferencia de Cercas y Aramburu para quienes la nación determina fatalmente el destino de los hombres y las mujeres que la habitan, estos dos marinos actualizan la única posibilidad de libertad genuina por encima de las ideologías y los planteamientos magnos y absolutos: la entrega a unos principios de integridad inviolable.

IV. Conclusión. Una ética de la anomía histórica

Las postrimerías del siglo XX y el inicio del siglo XXI se ofrecieron en un principio como el tiempo de la culminación de la historia en cuanto que podían alumbrar el final del combate entre las ideologías absolutas que, con frecuencia persistente, han mermado las posibilidades de avance y concordia de la humanidad. Las novelas que se analizan en este trabajo investigan las vías específicas que ha seguido esa trayectoria de enfrentamientos en la historia española. La metodología hermenéutica de esas novelas difiere en sus principios y procedimientos. En todas ellas, se afirma, no obstante, la desacreditación de una propuesta única y exclusivista de las relaciones sociales en favor de una visión más dubitativa de la condición humana, del sujeto individual y de las comunidades nacionales, en particular la española. Al final de ese

¹⁴*Ibid.*, p. 358, (cursiva mía).

camino hermenéutico no se halla un final definitivo de la temporalidad histórica sino una propuesta segmentada y fragmentaria, pero últimamente más compleja y fiable, sobre el significado de la historia.