

Cebrián y la anatomía política del franquismo

Julio Ortega

EL PROFESOR Y CRÍTICO PERUANO REPASA LA TRAYECTORIA LITERARIA DE JUAN LUIS CEBRIÁN CON RELACIÓN AL FRANQUISMO.

La patología de la vida cotidiana del franquismo ha ocupado a memorialistas y novelistas, a veces sin proponérselo y antes aun de la transición. El exacerbado individualismo, de sesgo autoritario, que culmina en el esteticismo del exabrupto, es una de sus versiones pintorescas, en varias novelas previas a la transición. Pero su memoria ha tenido en la obra de Carlos Castilla del Pino una más viva exhumación. Y tiene ahora, en la saga narrativa de Juan Luis Cebrián (Madrid, 1944), su representación política más sintomática y analítica. *La agonía del dragón* (2000) y *Francomoribundia* (2003), partes de una trilogía anunciada como «El miedo y la fuerza», se proponen lo más difícil: construir una estrategia de conocimiento que de cuenta de la vida cotidiana del franquismo, y reconstruir tanto su mala conciencia como su conciencia crítica. Ese proyecto es eminentemente novelesco porque se debe a la búsqueda que emprende el sujeto para constituirse en agente de su tiempo de relevos.

En la primera novela, se trata de la forma que el relato confiere a la patología moral, desentrañando la discordia de la subjetividad, que ha sido subyugada entre los códigos del poder y la represión; en la segunda, de la interpretación que hace el relato de la muerte como monumento político histórico y espectáculo alegórico nacional. Si la «agonía» ilustra la crisis del sistema del mal, debati-

do por los sujetos que la sobreviven; la «moribundia» es el luto político de la transición, el costo social del franquismo endémico.

Mirando de frente la máscara multiplicada de Franco (foto, estatua, moneda, mascarilla); situándose en el desarrollo de la prensa española (responsable de la modernización de las autorepresentaciones); y asumiendo la novela como el espacio de la memoria dirimente, Juan Luis Cebrián ha buscado construir un relato del franquismo como trauma común; no sólo a nombre de la memoria, que es la herencia de la verdad, sino a nombre de la interpretación, que es la moral de la historia. Más que la patología del sujeto hecho en el malestar de la prohibición, le ha interesado la agonía del sujeto hecho en la trama ambigua de la socialización. En la encrucijada de los últimos años del franquismo, ese sujeto se desplaza entre espacios regimentados y tiempos fluidos, entre códigos de censura y ensayos de apertura. En esa zozobra, la novela aparece como el discurso de las intermediaciones, donde el drama de los procesos adquiere el horizonte de un pensamiento sobre la agonía. Agoniza el sistema en su ocaso, y agoniza el sujeto en su gestación.

Varios discursos (biográfico, social, político, periodístico, ensayístico) se funden en estas novelas, como si el relato fuese redefinido por su capacidad mediadora entre la memoria política, la sociedad cambiante, y el futuro amnésico. La novela no sólo se debe a la memoria como un modelo crítico capaz de resistir la banalidad del olvido; sobre todo, la novela negocia el lugar discursivo del sujeto de la transición. Porque se trata de un sujeto deshabilitado de su propia representación: por un lado, resiste el tradicionalismo autoritario; por otro, emerge de las censuras impuestas por una vida cotidiana ideologizada. El franquismo aparece, así, como un sistema antinatural pero internalizado, convertido en espacio normativo de la interacción humana. El franquismo es una forma de vida contraria y contrariada: se debe a su dominante verdad única, ejercitada como la recusación del Otro, como una sociopatía de la sospecha. Contamina el lenguaje, la sexualidad, la religión, la educación y, como un énfasis de estilo, hasta las comedias de salón y el casticismo militante. Pero en la novela carece de autoridad, y desde esa mediación libre, puede ser representado en toda su agonía.

Se trata, por lo mismo, de un proceso cognitivo que la novela despliega en tanto espacio de la mediación. La novela promedia entre un «mundo dado» (el orden autoritario) y un «mundo textualizado» (la proyección de espacios alternos). El primero corresponde al conocimiento empírico de los espacios cerrados, en este caso a la rigidez y aridez del franquismo, cuya retórica es una repetición literal que encubre y distorsiona, y cuya representación deriva en detritus. Su producción residual, finalmente, lo sepulta. El mundo textualizado es el que la novela desencadena: el relato va abriendo un horizonte de liberación, no sólo en la crítica, sino en las formas, en el habla, y en las relaciones, donde la transición se vive como una política que con los residuos de la memoria anticipa el porvenir. La novela política es, para Cebrián, el relato de una *polis* laboriosamente ganada.

En *La agonía del dragón* la dimensión de lo empírico aparece con nitidez en las representaciones de la pobreza, de su paisaje crudo y sin nombre. Y es también patente en la mecánica militar y policial de control burocrático; aunque el comisario Centeno y el inspector Trigo, por sus solos nombres pertenecen ya a la comedia bufa. Más notable es la rica información sobre los entretelones del poder, sus anécdotas, brutalidad, y negocios. No es casual que el contexto esté construido desde la dimensión residual de los años 50. Los tufos hediondos de las vaquerías, la leche adulterada, el carro de la basura, las carbonerías, los vertederos del suburbio, dejarán paso a los prósperos nuevos negocios, ilustrados aquí por la compra de una flota dudosa de camiones en Hungría. La flamante línea urbana, sin embargo, es inaugurada con un fiasco: mal ensamblado, un autobús se parte: «¡Pare, pare, que el suelo se hunde!» grita un chico, como si anunciara los nuevos tiempos del progreso. La *empiria* es de mala calidad en la empresa franquista. Dicho de otro modo, lo moderno no tiene futuro en términos franquistas.

El mundo textualizado, la proyección de espacios abiertos, se hace cargo, por lo mismo, de la miseria del contexto. Por eso, la documentación del malestar se da en la fuerza irónica de la crónica. Ésta se expande en el relato reflexivo que, a su vez, induce el balance crítico, el humor y el drama de los hechos valorados. La crónica, la reflexión, la crítica, son formas discursivas que conver-

gen y se funden en la narración misma. Esa trama desarrolla la historia de los jóvenes protagonistas que dirimen su lugar en el proceso político y su identidad en el proceso narrativo. Los distintos discursos, así, abren espacios textuales, intercalados y secuenciales, cuya función analítica es una demostración intelectual y emotiva, crítica y valorativa de los últimos lustros del franquismo. De modo que del «mundo dado» al «mundo textualizado» se despliega un mecanismo cognitivo que desanuda los espacios codificados y adelanta, en su indeterminación y promesa, los horizontes de relevo.

La agonía del dragón empieza con una supuesta «Carta al autor, que puede utilizarse como manual de uso», título que declara la decisión autorial de situarse fuera del relato y proponer un modelo de lectura que pasa por la interpretación. El autor ha consultado sobre «la posibilidad de que los hechos acaecidos en las últimas décadas en España tengan que ver con las contiendas que pudieran haberse entablado entre dragones, o con el estertor final de alguna especie que se resistiera a la extinción» (9). La respuesta es que los dragones son mutantes y «migran entre ellos cuando ven amenazada su supervivencia, dando cobijo el cuerpo de uno al espíritu del otro y acrecentando así, en ocasiones, su naturaleza paradójica y pluripersonal, lo que les vuelve extremadamente peligrosos cuando se enojan». Esta irónica introducción no oculta su carácter alegórico, y sitúa el centro de su debate en el anacronismo de la política autoritaria y en la lección de su tránsito: «La agonía del dragón es un espectáculo digno de verse y de narrarse, pues entre las llamaradas, los golpes, y sus grandes y sonoros lamentos, que a veces se confunden con amenazas e improperios, no existe ser humano que no experimente auténtico terror ni que pueda considerarse a salvo...». Y habiendo leído la novela del autor, el experto advierte que la muerte del dragón es sólo una «licencia literaria». Porque los dragones se niegan a morir, viven excesivamente, y son difíciles de batir. La advertencia es de humor cervantino.

El poder, en efecto, deshumaniza y hace anacrónicos a los hombres. El franquismo es una forma dictatorial de la vetustez: su vejez es excesiva, retrasa el futuro y se torna una obscenidad civil. Por ello, la novela que representa al poder es ejemplar: ilustra el proceso de su redundancia, y es un alegato por la incertidumbre

de los jóvenes, del cambio y lo nuevo en contra del arcaico modelo español de un pasado sin capacidad de retiro. Para ganar su identidad en el apocalipsis que se cierne, los personajes deben identificarse por sus opciones vitales y emocionales en la zozobra de la actualidad. La emoción aparece como la fuerza que demanda su propio espacio de exploración contra del dominante escepticismo de las opiniones encarnizadas y contrarias. Inexorablemente, esa identificación será política.

La novela cuenta la aventura de un grupo de jóvenes que adquiere su madurez en el debate entre las esferas pública y privada, en la definición cotidiana de una saga histórica. Esa tensión les confiere la fuerza narrativa de una encrucijada generacional. Esto es, los muestra vulnerables pero también ejemplares porque sus sacrificios legitiman la inteligencia y la agonía de la renovación y el cambio.

Alberto, uno de los jóvenes en proceso de identificación, vive el signo de las transiciones: Don Epifanio, viejo amigo de su familia, funge de protector suyo pero es un funcionario político del franquismo. Ha citado al joven para explicarle por qué no debió haber firmado un comunicado a favor de sindicalistas presos. Todos los elementos del drama componen este bautizo de su identidad: el retrato del Generalísimo («con capote de campaña y un aura celestial orlando su figura»), la autodefinición del padre sustituto («una cosa es lo que dije y otra lo que pienso»), su expediente policial y, por fin, el certificado de su nacimiento político:

«Y recuerda lo que decía mi madre: no hay que firmar nunca nada, no vayas a hacerlo un día con tu sentencia de muerte».

Esa ceremonia, sin embargo, está enmarcada por los nuevos tiempos: ha ocurrido Mayo del 68 parisino, la matanza de estudiantes mexicanos en la Plaza de Tlatelolco, y en la Universidad tiene lugar el primer juicio estudiantil de un catedrático. Se le juzga, le advierten, «por su absentismo, que contrasta con la dureza que aplica en el cumplimiento de las normas académicas.» Las figuras tutelares (Don Epifanio, el profesor Castaño) no dicen lo que piensan ni practican lo que exigen. El tiempo es de cambios, mientras que el estado autoritario y la universidad franquista han perdido el valor del lenguaje y, con ello, su racionalidad social.