

**SECCIÓN 5**  
**GALDÓS Y EL SIGLO XX**

# LA AGONÍA DEL DRAGÓN DE JUAN LUIS CEBRIÁN, ¿NUEVO EPISODIO NACIONAL?

*Lieve Behiels*

El periodista y novelista Juan Luis Cebrián ya ha publicado dos novelas de las tres que compondrán su trilogía *El miedo y la fuerza*, dedicada a novelar la España de la transición. La primera, *La agonía del dragón*, que comprende el período entre 1968 y 1973, fue publicada en 2000, la segunda, *Francomoribundia*, que abarca desde la muerte de Franco hasta el 23-F, salió en 2003. Como los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, este proyecto quiere llevar a los lectores hacia su historia reciente a través de caminos que no son los meramente racionales e intelectuales de la disciplina historiográfica, como ya lo anuncia el texto introductor de la primera novela del conjunto, *La agonía del dragón*:

La Historia de los pueblos se construye más a base de emociones que de hechos y el recuerdo personal que tengamos de nuestro pasado es más importante que el pasado mismo (AD 13).<sup>1</sup>

La importancia de las vivencias y de las emociones de individuos concretos a la hora de atribuir un sentido a lo que les pasa, acerca esta empresa literaria de la galdosiana con su constante interrelacionar el macrocosmos de la Historia oficial con mayúscula y el microcosmos de las historias de los personajes ficticios.

En una primera parte de esta comunicación, investigaremos el pacto que Cebrián instaura con su lector, en comparación con el pacto galdosiano de la novela histórica y pondremos de relieve las técnicas constructivas utilizadas por Cebrián en *La agonía del dragón* a la hora de organizar el entramado de su trilogía. La segunda parte se dedicará al análisis del episodio culminante de *La agonía del dragón*, el asesinato de Carrero Blanco. Se trata, al fin y al cabo, de leer a Cebrián a través de un filtro galdosiano.

## *El pacto galdosiano de la novela de Cebrián*

La especificidad genérica de la novela histórica, incómodamente situada entre el relato histórico profesional y la novela 'sin atributos',<sup>2</sup> no se puede comprender sin tomar en cuenta la dimensión paradigmática, incluyendo al autor, al lector y el pacto que concluyen.<sup>3</sup> Para comprender mejor el enfoque de Cebrián sobre la novela histórica y sus relaciones con los *Episodios Nacionales*, conviene recordar el pacto que se puede proponer para la novela histórica galdosiana. Este pacto implica varias cláusulas referentes al autor:

Primera, la historia reciente de España se puede conocer y escribir.

Segunda, el conocimiento de la historia reciente de España es necesario para comprender la España de hoy (es decir, la España del momento de la enunciación).

Tercera, la elección de un modelo discursivo como la novela, que no hace referencia directa al mundo real, no imposibilita la transmisión de este conocimiento. Además, ofrece posibilidades narrativas cerradas al discurso histórico, ya que invita a una lectura diferente, gracias a lo cual, puede aumentar la eficacia pedagógica.

El lector aporta ciertos conocimientos históricos —lo mínimo que necesita para identificar determinados sucesos y personajes como ‘habiendo existido en la realidad’—, y ciertos conocimientos culturales —sabe que una novela no se lee de la misma manera que un discurso histórico—. Está dispuesto, además, a suscribir el pacto que el autor le propone.

Repasemos una por una estas cláusulas. *Primera, la Historia reciente de España se puede conocer y escribir*. Esta frase no es la perogrullada que puede parecer a primera vista, al contrario, es uno de los grandes temas de la filosofía de la historia en la actualidad, en el debate sobre la memoria, la historia y el olvido.<sup>4</sup> Lo que llama la atención al comparar las novelas de Cebrián con los *Episodios Nacionales*, sobre todo los publicados después de 1898, es que Cebrián, contrariamente a Galdós, no problematiza el conocimiento y la escritura de la historia. A lo largo de las series de los *Episodios*, comprobamos cómo Galdós utiliza un abanico cada vez más complejo de narradores, desde los “omniscientes” a los narradores en primera persona que enfrentan al lector con su visión más o menos fidedigna de los hechos. Estos narradores a veces conflictivos obligan al lector a interrogarse sobre su relato, a colmar huecos informativos, a conformarse con información parcial. El discurso directo entre los personajes desempeña un papel cada vez más importante, con lo cual la balanza entre la historia externa y la interna se inclina a favor de esta última; es lo que ocurre en el episodio *Los duendes de la camarilla*, episodio de la cuarta serie en el que Lucila Ansúrez y Domiciana dialogan capítulo tras capítulo sin intromisión ajena. Galdós introduce en la cuarta serie a Confusio, un historiador loco que sueña la historia, y cuya *Historia lógico-natural* ofrece una historia alternativa de España, no la que fue sino la que pudo ser, evitando así toda tentación de determinismo histórico en el lector. En la quinta serie, nos enfrenta con Tito Liviano, otro narrador-historiador ‘ex-céntrico’ si los hay.

En la novela de Cebrián, la no problematización de la escritura y del conocimiento históricos cuadra con el hecho de que todo el relato se atribuye a una sola voz narrativa del tipo “omnisciente” que penetra en los pensamientos y las emociones de los personajes y tiene cogidos todos los hilos de la novela. Como el narrador bien informado de la novela de Cebrián no interviene en el relato y no se personaliza, el lector tiende a cederle su confianza y a aceptar sus opiniones, como, por ejemplo, cuando diserta sobre los pueblos de la sierra de Guadarrama:

(...) un campo de mentira, donde no se sufría ni apenas se gozaba, un campo de fin de semana, para veraneantes, toreros de postín, ganaderos de lujo y políticos de moda, un campo para la gente a la que no le gustaba el campo. (AD 275)

Lo más que se puede deducir es que este narrador es coetáneo de los hechos relatados, porque relaciona un ‘ahora’ compartido con los lectores con el ‘entonces’ de los hechos, como cuando observa la introducción de nuevos conceptos: “Palabras desconocidas *hasta entonces*<sup>5</sup> para los madrileños como contaminación, atascos, retrasos —que no fueran los del tren—, salían a relucir en muchas conversaciones (...)” (AD 325).

Tanto en los *Episodios* como en la obra de Cebrián, la historia ‘externa’ que se vincula con la historia ‘interna’ de los personajes ficticios, es sobre todo de tipo político. Por ello, las dos empresas novelescas tienen como escenario preferente Madrid. Esta vinculación se instala desde el inicio del libro de Cebrián. El recrudecimiento de las medidas policiales contra la subversión, en 1968, tienen un impacto inmediato en los personajes: en las primeras páginas del libro, el joven funcionario Alberto Llorés recibe el consejo de pedirse un permiso de varios

meses y de salir fuera de Madrid, porque su firma debajo de un manifiesto de denuncia de los malos tratos en las comisarías podría causarle problemas.

Como es lógico, la historia política internacional y los cambios sociales e ideológicos en el nivel planetario tienen un papel bastante más amplio en *La agonía del dragón* que en los *Episodios* y se presentan en la forma de unas visiones panorámicas globales frente a las cuales se destacan los acontecimientos españoles. El narrador tiene cuidado de integrarlos en el enfoque de los personajes. Un ejemplo:

Aquellos jóvenes que ahora paseaban por la ciudad castellana [Salamanca], evocando las figuras de Fray Luis o Unamuno, se habían abierto a la inteligencia en los albores de la Nueva Frontera de Kennedy, la desestalinización de Kruschef, la lucha por los derechos civiles de los negros, los procesos acelerados de descolonización, o la renovación teológica en la Iglesia Católica. Había sido aquél un decenio de grandes esperanzas y grandes frustraciones, un prodigioso hito en la Historia, un momento en que el mundo parecía venirse abajo cada mañana. Las noticias se sucedían históricas: al asesinato del presidente americano hubo que sumar los de Luther King y Bob Kennedy, las muertes rituales de la familia Manson, o la fatal derrota del Che en Bolivia. La fuerza hacía su aparición cada mañana, derrumbando belleza y bondad, demostrando el deseo inequívoco de la resistencia al cambio por parte de los oscurantistas. (...) Era, en cualquier caso, una época de grandes líderes e iluminaciones. Las efigies de Juan XXIII, Fidel, Mao, De Gaulle y Adenauer pugnaban por componer un mosaico variopinto, en medio del cual contrastaban las figuras de intelectuales como Sartre o Bertrand Russell. Jaime Alvear tenía, por eso, el convencimiento de que le había tocado asistir al nacimiento —doloroso y trágico en ocasiones— de una nueva cultura marcada por la interrogación, y aún por la paradoja. Su reinado exigía el abandono de viejas leyendas y prejuicios, pero su significado último le era hurtado a los españolitos, enmascarados como estaban los acontecimientos mundiales por la decadencia particular de nuestra apopléjica dictadura, un régimen que, definitivamente, nada tenía que ver ya con lo que lo circundaba. (AD 233-235)

Aquí pasa revista la historia internacional de fines de los sesenta. El objetivo pedagógico queda disimulado por la adscripción de la panorámica a un joven personaje, gracias al estilo indirecto libre. Es el personaje el que está descubriendo el contexto de la España que le rodea, no se trata, pues, de una lección magistral que emana del narrador omnisciente.<sup>6</sup>

Como en los *Episodios* galdosianos, la revolución política resulta inseparable de la revolución sexual,<sup>7</sup> aunque Cebrián, acorde con el momento de redacción de su libro, se expresa sobre ella en términos bastante más explícitos.

La segunda cláusula del pacto galdosiano de la novela histórica reza como sigue: *El conocimiento de la Historia reciente de España es necesario para comprender la España de hoy*. Galdós no gustaba de las declaraciones programáticas y solía limitarse a sugerencias como la que pone en el epílogo de la primera edición de *La batalla de los Arapiles*, último episodio de la primera serie: “La historia anecdótica de la generación que ha precedido a la nuestra, podrá parecer a algunos una frivolidad; pero no lo es ciertamente” (Smith 1982: 107). Cebrián también enfatiza la importancia de la memoria histórica desde la dedicatoria de la novela *La*

*agonía del dragón*: “A mis hijos, a los hijos de mis hijos, para que no se pierda la memoria de nuestras generaciones” (AD 15).

Tanto Galdós como Cebrián insisten en la importancia de transmitir una historia próxima en el tiempo para asegurar la comprensión de la continuidad histórica. Así transmiten a la novela histórica el plano intermedio que existe entre la memoria individual y la colectiva, entre la memoria viva de las personas individuales y la memoria pública de la comunidad a la que pertenecen, el plano en que estamos con nuestros allegados. La relación de proximidad entre allegados es una relación dinámica, de continua aumentación y disminución de distancias. Comprende tanto las relaciones de filiación y conyugales como relaciones sociales de diversa implicación. Según Paul Ricoeur, quien inspira estas reflexiones:

A la contemporaneidad de “entrar en años” juntos, [los allegados] añaden una nota especial con respecto a los dos “acontecimientos” que limitan una vida humana, el nacimiento y la muerte. El primero escapa a mi memoria, el segundo impide mis proyectos. Los dos solo interesan a la sociedad en el plano del estado civil y desde el punto de vista demográfico, de la sustitución de las generaciones. Pero los dos les han importado o importarán a mis allegados. Algunos podrán llorar mi muerte. Pero previamente algunos han podido alegrarse de mi nacimiento. (...) Entre tanto, mis allegados son los que aprueban mi existir y cuya existencia apruebo en la reciprocidad y la igualdad de estima. (...) Incluyo entre mis allegados los que desaprobaban mis acciones pero no mi existencia. (Ricoeur 2000: 161-162).<sup>8</sup>

En este plano se mueven las novelas históricas de ambos autores. No nos sorprende, pues, que como Galdós, Cebrián organiza sus personajes por generaciones y por preferencias políticas y los reúne para hablar. En la *Agonía del dragón*, varios jóvenes se reúnen en una célula comunista y se amplía el círculo a través de los contactos de los integrantes con otros miembros de su generación, familiares, amantes; los mayores tienen su tertulia y también se vinculan con otros personajes a través de los conocidos de unos y de otros; en un tercer plano están los policías y los militares que llegan a interferir con los dos primeros grupos. El resultado es lo que el novelista llama una “novela coral”,<sup>9</sup> sin verdadero protagonista. Desde el inicio de la novela, la relación padres-hijos se da como clave de lectura: en el primer capítulo, don Epifanio Ruiz de Avellaneda, alto cargo en un ministerio, falangista de pro, procurador en Cortes por el tercio sindical, le incrimina al joven funcionario Alberto Llorés, al que prohijó y dirigió en la carrera, el haber firmado un manifiesto político.

Mientras que en las primeras series de los *Episodios Nacionales* se puede designar sin problema un protagonista, en las series ulteriores se produce una alternancia en el peso de los personajes, sin llegar realmente a la novela coral. En cuanto a los grupos familiares como modo estructurante de los personajes, es evidente que Galdós, como otros grandes novelistas del siglo XIX, hace buen uso del procedimiento, no sólo en los *Episodios* —recordemos la ya mencionada familia Ansúrez de la cuarta serie— sino también en las novelas contemporáneas.<sup>10</sup>

A diferencia de lo que ocurre en los *Episodios*, en las novelas de Cebrián existe un corte generacional radical en el seno de las familias. El que los hijos se encuentren en el bando contrario al de sus padres es más la regla que la excepción. Eduardo Cienfuegos, hijo, periodista, escribe contra Eduardo Cienfuegos, padre, metido en un negocio corrupto. Alberto Llorés se incomoda con la actitud de su protector don Epifanio. Los que se toman más en serio

la idea de la revolución y asumen más riesgos son hijos de militares, como Enriqueta y Manuel. El narrador ofrece a este hecho una explicación, focalizada por estos personajes:

Resultaba lógico que [los militares] no llegaran a comprender qué era lo que habían hecho mal para que sus jóvenes se revolvieran contra ellos, por qué había tantos vástagos de su linaje que aunaban a su enteca formación guerrera, curtida en la penuria de la disciplina, sus firmes convicciones comunistas, en una alambicada mezcla de pragmatismo y ascesis que les llevaba a emprender las acciones más utópicas y a querer realizar también las más estúpidas de las ensoñaciones, volviéndose hedonistas a ratos, a ratos caprichosos, no pocas veces hasta frívolos, pero nunca permitiendo que su ligereza se convirtiera en norma, controlando siempre sus verdaderos sentimientos, sus auténticas metas. (AD 409-411)

La presencia del conflicto generacional y su ausencia en la novela galdosiana tiene que ver, evidentemente, con los segmentos históricos tematizados en ambas empresas novelescas.

En la cuarta serie de los *Episodios Nacionales*, los narradores galdosianos manejan el concepto de 'Historia integral', que se manifiesta cuando un hecho significativo de la vida política se entrelaza con un hecho de la vida privada.<sup>11</sup> Así, Pepe Fajardo intenta captar en una mirada integradora la historia del trono de Isabel II y la del pueblo, sintetizada en Lucila Ansúrez. Cebrián no tematiza el procedimiento, pero es evidente que lo utiliza: poco después de que se remodela un gobierno debido al escándalo Matesa, varios personajes ficticios viven su Matesa particular: un sórdido asunto de importación de autobuses de Hungría en el que la corrupción ha llegado a tal extremo que la empresa, a fin de garantizarse algún beneficio después de pagar múltiples sobornos, ha hecho muchas concesiones en el nivel de la seguridad, de modo que en su recorrido inicial, el primer autobús se desfonda, dejando malherido a un joven al que hay que amputarle un pie. Todas las partes involucradas deciden que lo que importa es evitar el escándalo y la conclusión queda formulada así: "¿No han indultado a los ministros pringados en el caso Matesa? Pues no vamos a ser menos" (AD, 365). La asociación entre el acontecimiento ficticio y el histórico vuelve en la segunda parte de la novela, cuando se recuerdan las primeras batallas de Eduardo Cienfuegos en el campo del periodismo. Su superior le desafió, a ver si se atrevía a escribir sobre el accidente: "Y claro que lo escribiría, aunque a saber qué podría publicarse y qué no, porque eso era como lo de Matesa en chiquitito" (460). Aún el día del asesinato de Carrero Blanco, uno de los implicados se preocupa más que nada porque "el asunto de los autobuses no acaba de archivar" y le interesa "que nada se mueva, que los mismos funcionarios continúen encargados del caso, virgencita que nos quedemos como estamos, todo en este mundo es empeorable" (511). Así se entretiene el microcosmos de la vida cotidiana y el macrocosmos de la Historia con mayúscula.

Dice la tercera cláusula: "La elección de un modelo discursivo como la novela, que no hace referencia directa al mundo real, no imposibilita la transmisión de este conocimiento. Además, ofrece posibilidades narrativas cerradas al discurso histórico, ya que invita a una lectura diferente, gracias a la cual puede aumentar la eficacia pedagógica". El propósito de ambos autores es enseñar una evolución; la novela, que es desarrollo de procesos en el tiempo, constituye para ello un excelente vehículo en ambos casos, ya que tanto los *Episodios Nacionales* como *El miedo y la fuerza* se sitúan en la tradición de la novela decimonónica.

La opción de Cebrián por escribir una serie de novelas obedece a una decisión consciente: en una entrevista, dice: "[...] yo quería contar la historia de una generación, quería escribir una

novela histórica, una saga sobre la generación que trajo la democracia a España, y pensé que la mejor manera de hacerlo era a través de la ficción” (Fontana 2001). En otra entrevista declara que ha escrito una novela y no un ensayo o un libro de historia porque una novela puede atraer a cualquier lector, incluso al lector joven al que dedica el libro, pero al que no cree realmente interesado en el tema (Villena 2000).

Una primera estrategia literaria que comparten los dos autores es el uso de una metáfora subyacente a todo el conjunto novelesco. Galdós tematiza el devenir histórico de una sociedad humana mediante la imagen del árbol, una estructura en permanente renovación. Primero el árbol se asocia con la familia, como en el caso de los Ansúrez, comparados con un “frondoso árbol humano” (Pérez Galdós 1951: III, 61), pero la imagen se extiende a la sociedad y a la historia: “Cosas y personas mueren, y la Historia es encadenamiento de vidas y sucesos, imagen de la Naturaleza, que de los despojos de una existencia hace otras y se alimenta de la propia muerte” (Pérez Galdós, 1951: III, 1371-1372).<sup>12</sup> Para comprender la sociedad contemporánea y para poder actuar en ella hay que entender cuál es la relación entre los elementos permanentes, los que mueren y los que nacen.

La metáfora que sustenta el libro de Cebrían es la indicada por el título, *La cola del dragón*, y explicitada en la “Carta al autor, que puede utilizarse como manual de uso” que antecede a la novela propiamente dicha. Este texto, atribuido a un experto en dragones, funciona como prólogo fantástico y comentario del libro. El anónimo especialista pone de relieve que el dragón, “en su momento agónico, no cesa de dar horribles coletazos por lo que son sus últimas horas de existencia las más peligrosas” (AD 12). Los dragones son “puros espíritus” (13) que “moran en los recónditos parajes de las almas de los hombres” (14). El redactor de la carta también observa que “es muy improbable que el dragón de[l] relato muriera por los efectos devastadores que contra él se ejercieron” (14) en el marco del relato contado en la novela. La metáfora del dragón se continúa en los epígrafes sacados del Apocalipsis de San Juan<sup>13</sup> antepuestos a las dos partes de la novela. La imagen se integra en el cuerpo mismo de la novela en un fragmento de discurso indirecto libre adjudicado a Jaime Alvear, que ya antes de pronunciar los votos definitivos de sacerdote, entiende que ha errado el camino:

(...) que el mal forma parte de la naturaleza humana y que la única manera de sobrevivir era acostumbrarse a su presencia o descabzarlo de un tajo, como san Jorge hiciera con el mítico dragón, un monstruo odiado y perseguido en las culturas cristianas pero venerado como el símbolo de la fertilidad en las orientales, y ahora se preguntaba si no era Carrero precisamente el dragón del régimen, la encarnación ambivalente del mal profundo del franquismo y del valeroso guardián del Vellocoino de Oro, dispuesto a echar fuego por la boca si su amo y señor era agredido o invadido su territorio por algún intruso.<sup>14</sup> (536)

Aparece una imagen alternativa y complementaria al dragón en la visión de Enriqueta Zabalza, cuando vuelve la vista atrás para contemplar a la masa presente en una gran manifestación estudiantil:

Enriqueta Zabalza contemplaba las caras del gentío, le parecían las escamas luminosas de un reptil emplumado, como si formaran parte de la cola de Quetzalcoatl, el mesías azteca, pero de pronto sintió un estremecimiento pueril, aquellos ojos vibrantes, aquellos gznates tersos y vituperadores, envilecían su aspecto y se volvían violentos, tenebrosos, repletos de odio. (412)

La imagen a primera vista positiva de la serpiente emplumada, símbolo de muerte y resurrección, recibe una carga negativa, subrayada por la última palabra de la frase que recibe todo el peso semántico, el odio.<sup>15</sup> Es una fuerza que se enfrenta a otra. En las páginas finales del libro, en la descripción del desfile del duelo de Carrero Blanco, vuelven a enfrentarse las dos imágenes ante la mirada de Enriqueta: la cola del entierro “en nada se parece a la serpiente emplumada que ella ha visto en el pueblo cuando el pueblo se muestra” sino que “parece el rabo enroscado y palpitante de un dragón herido de muerte que (...) bulle y se vuelve en medio de formidable estertor” (568-569). El final del libro deja persistir la duda sobre la suerte de la fiera ya que las últimas palabras son: “(...) solos. Frente al miedo”. (569)

El lector de la novela galdosiana aprende a darse cuenta de que ningún objeto figura allí porque sí y a ejercer la mirada semántica. Cebrián también fija la atención del lector en detalles a primera vista insignificantes pero significativos de un cambio histórico. Así, por ejemplo, los personajes discuten el cambio de vestimenta de los sacerdotes, que ya no visten de sotana sino de algo que no aciertan muy bien a pronunciar:

Esta innovación en el pretaporter de los curas, que enseguida alcanzó también a los mismísimos obispos, provocó un gran revuelo social y algunas polémicas sobre cómo se debía llamar el nuevo uniforme del clero, antes de que lograra imponerse el anglicismo *clergyman*, que las gentes comenzaban a utilizar de manera corriente.

— Yo estoy de acuerdo en que se llame clerimán, como quieren muchos académicos — defendía Sebastián Miranda, mientras cerraba al siete en el chamele.

— Pues a mí eso me parece una mariconada — terció Ansorena.

Y no se habló más del caso en la tertulia. Pero los periodistas se ocupaban con profusión del tema, y estaban llenos de modismos y propuestas imaginativas: *cleromán, pantocler, ternocler...* (AD 278)

Esta discusión sobre los nombres de las nuevas cosas evoca otras conversaciones galdosianas, como la pregunta siguiente que, en *La revolución de julio*, hace el criado Tiburcio a la señora de la casa:

Señorita, ¿quiere decirnos lo que es eso de que tanto hablan los papeles, el pandemoniúm? (y lo pronunció acentuando la última sílaba), porque, como no sea el pan de munición que se da a los soldados, no sé qué demonches podrá ser... (Pérez Galdós 1951: III 35)

Este vocablo también tiene sus variantes, como la utilizada por el policía secreto “Sebo” en su confesión a Pepe Fajardo: “(...) este *pandeldemonio* de la Policía, que es, hablando pronto y mal, el oficio más perro del mundo...” (Pérez Galdós 1951: III 50)

La transformación de la sociedad se lee a través de múltiples indicios y un campo privilegiado lo constituye la música popular. A Cipriano, militante comunista, obrero autodidacto, le encantan los Beatles y le frustra su conocimiento insuficiente del inglés. La noche del atentado contra Carrero Blanco le aconsejan que busque otro sitio donde dormir y termina en el Hotel Palace donde Ramón Llorés, antiguo miembro de la célula metido a periodista, le ofrece una cama. Reflexiona: “Como dirían los Beatles, ¿qué noche la de este día! *a hard day's night*, me gustaría saber su verdadera traducción” (AD 552). Su afición queda puesta en duda por el policía Ismael Centeno: sabe que a Cipriano “le gustan los Beatles, o a lo



mejor no le gustan, a lo mejor lo que le va es Manolo Escobar pero dice que prefiere a los otros para dárselas de intelectual, eso es muy común en los desclasados” (543).

*El atentado de Carrero Blanco como muestra de historia ‘integral’*

Como ya hemos visto, Galdós habla de ‘historia integral’ cuando una transformación de la historia externa conlleva un cambio en el nivel de la historia interna de los personajes novelescos. El atentado que provocó la muerte del almirante Carrero Blanco es el ejemplo mejor elaborado de tal práctica en *La agonía del dragón*.

A lo largo de la segunda parte de la novela, comprobamos cómo todos los personajes relevantes de la novela perciben gradualmente los acontecimientos del día 20 de diciembre de 1973 desde su enfoque particular y cuáles son las conclusiones que sacan de él. El novelista se encuentra delante del clásico problema que consiste en tener que contar sucesivamente unos eventos simultáneos.

La creación de un contexto de opinión se hace desde el punto de vista del periodista Eduardo Cienfuegos, momentáneamente a cargo de la redacción del periódico donde trabaja. Una joven colega le advierte que “Parece que ha habido una explosión de gas en Claudio Coello, cerca de Diego de León. Lo he comprobado con los bomberos” (461). Como existe un miedo latente al gas natural entre la población madrileña, debido a una serie de accidentes mortíferos, Cienfuegos la manda allí, aunque la prioridad informativa del día va a ser el proceso de los 1001, contra varios miembros de Comisiones Obreras. Las noticias se van precisando a través de las llamadas de la joven periodista: “(...) ¿sabes?, yo no me lo creo pero,... dicen que la explosión ha podido enganchar al Presidente del gobierno” (471). El siguiente personaje que entra en danza es Cipriano, militante comunista, que ha quedado con Ramón Llorés, antiguo compañero de la célula y ahora periodista free-lance para algunos medios norteamericanos, para asistir juntos al proceso de los 1001. Les llega un rumor: “¿qué es lo que dicen esos chalados de ahí atrás? ¿Que ha habido una explosión de gas en casa de Carrero Blanco? Será la Providencia la que ha encendido la mecha” (479). Mientras tanto, llegan noticias más concretas: han llevado a Carrero al hospital. Eduardo recibe otra llamada, de un joven médico, Carlos Mirando, hijo de un amigo de su padre, que se presenta como testigo directo: “(...) yo lo he visto, no te doy testimonio de otro, y es Carrero Blanco. Lo tienen tendido sobre una mesa de operaciones, bajo una sábana de la que sobresale la cabeza, inmóvil. No me he podido acercar mucho pero juraría que está muerto” (481). La hipótesis del atentado es formulada por el redactor jefe del periódico: “Mira, chico, los presidentes nunca mueren de forma accidental. Si su avión se desploma o su coche se estrella es siempre por un atentado” (483).

Cambiamos de escenario para entrometernos en el consejo de ministros reunido de urgencia a fin de determinar una estrategia de comunicación. Allí el lector se entera también de la reacción del Caudillo: “envuelto en una bata a cuadros, se había hundido al conocer la noticia, incapaz casi de articular palabra, «estas cosas ocurren estas cosas ocurren» repetía ensimismado mientras daba pequeños paseos por la estancia arrastrando las zapatillas” (492). La primera hipótesis sobre los autores del atentado es formulada por Don Epifanio, jubilado por el difunto almirante: “¿Y no han pensado en la ETA?” (492). Mientras tanto, la joven periodista comunica que “Los artificieros han encontrado un túnel, desde donde estaba la mina hasta un sótano de la casa de enfrente” (495). Eduardo Cienfuegos deja abierta tanto la

hipótesis de la ETA como la de la derecha porque “todavía hay quien piensa que Carrero era un blando, un demócrata” (496).

Después de tres capítulos enfocados por Eduardo Cienfuegos y orientados hacia la información y las estrategias de comunicación —o más bien del ocultamiento— de los hechos, pasamos a otra serie de personajes y volvemos discretamente hacia atrás en el tiempo. Alberto Llorés oye la explosión desde su despacho en el ministerio y piensa en el gas, “era la explicación más sencilla” (502). En el mismo momento, su esposa italiana, Marta, está a punto de entrar en la peluquería en la calle Diego de León cuando se produce la explosión. Se acerca al cráter y oye los comentarios de la gente: “¿no ha habido víctimas?, parece que sí, que en la iglesia han recogido a alguien, dicen que un militar, dicen que un político, dicen que un gobernante, tantas cosas dicen, podía ser una bomba, un atentado, un cañonazo” (AD 503). Marta se encuentra de repente con otro ex miembro de la célula, Jaime Alvear, de visita a la residencia de los jesuitas y quien ha visto a Carrero muerto:

yo lo he visto, Marta, he visto a Carrero muerto ente los hierros retorcidos del coche, como una escultura de Martín Chirino, como un montaje del pop americano, he visto su luz apagada, dobladas sus cejas, la frente desierta, he visto su cuerpo desarmado como el muñeco de un ventrilocuo, yo soy testigo, que nadie te mienta. (504)

En la conversación subsiguiente, los dos tocan el tema moral de la justificación de la violencia. Otro cambio de escenario nos lleva a la tertulia de los señores adictos al régimen, discutiendo sobre la autoría del atentado, escena entrecortada por la conversación en un despacho policial, sobre el método que hay que seguir para buscar los culpables. Los policías sugieren la fabricación de una pista que apunte a Comisiones Obreras. Camino del palacete de la Castellana para saludar al cadáver, don Epifanio medita sobre la significación de esta muerte:

No puedo sentir lástima por Carrero, no apreciaba a este hombre, pero siento pesar por mi mismo, por los españoles, por esta sensación irreprimible y cierta de que durante décadas no hemos hecho sino andar en círculo, sobrevivir, abandonar todo proyecto que no fuera el de permanecer, durar (...). (522)

El enfoque siguiente es el de Gerardo Anguita, profesor de derecho, otro ex miembro de la célula, que la mañana del atentado está intentando reunir información y de paso se entera de los primeros chistes macabros de los madrileños acerca del atentado. Por la tarde le vienen a ver los hermanos Alvear. El único resultado claro de la velada es la toma de conciencia definitiva de Jaime:

(...) se sintió turbado al pensar que recordaría aquella fecha, un día memorable para el relato del devenir de España, no tanto por los acontecimientos políticos de los que había sido testigo, sino por haber percibido el momento exacto de la revelación, el instante en que pasó el umbral del purgatorio de los vivos y vio que su futuro tenía el rostro de la soledad. (537)

La noche del 20 de diciembre, la policía ha ‘descubierto’ huellas que llevan a los comunistas y Cipriano se refugia en una habitación del Hotel Palace. Medita sobre los cambios sobrevenidos a sus antiguos camaradas:

(...) metido el uno a cura, el otro a socialista, porque Anguita ha entrado en el PSOE de eso estoy seguro, y el otro a periodista gringo, hasta el borrachín de Andrés pretende la desintoxicación si sigue así le lavarán por fuera y por dentro. Todo fluye, decía Heráclito, ¿quién será ese Heráclito al que me gusta citar en mis charlas? (AD 552).

El capítulo final da una última vuelta por la mente de todos los personajes, que coinciden en su fundamental incertidumbre y miedo por el futuro.

¿Se puede calificar de galdosiana la manera en que Cebrián, en su recreación del atentado contra Carrero, interconecta la historia con mayúscula con la de los personajes a fin de llegar a una especie de ‘historia integral’? En gran medida, sí. Lo que Cebrián y Galdós tienen en común es la importancia del rumor para la constitución de la opinión pública. En momentos de crisis no hay información oficial suficiente o la que se da por tal no es de fiar, de modo que todo rumor es digno de consideración, sin que importe la fuente. Otro aspecto relevante es el hecho de que los personajes se enfrentan con los hechos en bruto y los tienen que interpretar ya, sin tener el lujo de poder esperar hasta tener una perspectiva más amplia y un distanciamiento. Gracias a que se adopte el enfoque de los personajes, el lector se ve devuelto al pasado en el momento en que el futuro estaba aún abierto y había que elegir. Estos personajes son sujetos de iniciativas, de retrospecciones y de proyecciones, como el lector. La imaginación histórica, al fin y al cabo común al novelista y al historiador, rompe el determinismo histórico y reintroduce contingencia en la historia.<sup>16</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- BEHIELS, L., *La cuarta serie de los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós: una aproximación temática y narratológica*, 2001, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- CEBRIÁN, J. L., *La agonía del dragón*, 2001, Madrid, Suma de Letras.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A., *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, 1982, París, Robert Laffont.
- FONTANA, A., “Juan Luis Cebrián: «El poder quería mantener viva la memoria de la Guerra Civil para legitimarse»”, *ABC*, 3 de septiembre de 2001. [Entrevista consultada en Internet: <http://cultural.abc.es/>]
- HAMON, P., “Un discours constraint”, en Roland Barthes et al., *Littérature et réalité*. 1982, Paris, Seuil, pp. 119-181.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Fortunata y Jacinta*. Edición de Francisco Caudet, 1985, Madrid, Cátedra.
- *Obras completas*. Introducción, biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos por Federico Carlos Sainz de Robles, 6 ts., 1951, Madrid, Aguilar.
- RIBBANS, G., *History and fiction in Galdós's narratives*, 1993, Oxford, Clarendon Press.
- RICOEUR, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2000, Paris, Seuil.
- SMITH, A. E., “El epílogo a la primera edición de *La batalla de los Arapiles*”, *Anales Galdosianos*, 17, 1982, pp. 105-108.
- VILLENA, M. Á., “Entrevista: Juan Luis Cebrián escritor. «La transición ha sido poco novelada»”, *El País*, 6 de febrero de 2000. [Consultada en Internet: [http://www.elpais.es/articuloCompleto.html?d\\_date=&xref=20000206elpepicul\\_1&type=Tes&anchor=elpepicul](http://www.elpais.es/articuloCompleto.html?d_date=&xref=20000206elpepicul_1&type=Tes&anchor=elpepicul)]

## NOTAS

- <sup>1</sup> Con la abreviatura ‘AD’ referimos a la novela *Agonía del dragón*, 2001, Madrid, Suma de letras. La fórmula de Cebrián recuerda la de Harry Levin cuando dice: “Preserving for us the quintessence of history, they [the historical novelists] present facts as feelings” (citado en Ribbans 1993: 28).
- <sup>2</sup> Como dice Geoffrey Ribbans, “Any study of the novel of historical content, therefore, must beware of the Scylla of linguistic self-sufficiency and the Charybdis of historicist take-over” (*ibidem*).
- <sup>3</sup> Para la noción de ‘pacto’, véase Hamon 1982, 132-133. Para su aplicación a la cuarta serie de los *Episodios Nacionales*, véanse los capítulos primero y séptimo de Behiels 2001. Presentamos aquí una versión ligeramente adaptada de este pacto.
- <sup>4</sup> Véase Ricoeur 2000 que ofrece una excelente síntesis de la cuestión.
- <sup>5</sup> Énfasis nuestro.
- <sup>6</sup> Hay otra “lección de historia” similar sobre la evolución de la Iglesia española (AD 466-468)
- <sup>7</sup> Recuérdense las parejas revolucionarias galdosianas: la burguesa Virginia huye del domicilio conyugal con el obrero Leoncio Ansúrez y la cortesana Teresa Villaescusa se une al revolucionario de buena familia Santiago Ibero.
- <sup>8</sup> La traducción es nuestra.
- <sup>9</sup> “He querido hacer una novela coral donde no aparecen protagonistas claros. En realidad, el protagonista es toda una generación y, si bien se mira, aparece un tercer coro que incluye a policías y militares” (Villena 2000).
- <sup>10</sup> Para limitarnos a un solo ejemplo: recordemos a los Santa Cruz, Rubín, Arnaiz, y los Morenos ricos y pobres de *Fortunata y Jacinta*.
- <sup>11</sup> El término aparece en *O'Donnell* y sirve para relacionar la conducta de Teresa Villaescusa con la de la reina: “Pues, siguiendo paso a paso la Historia integral, dígame ahora que al tiempo que Isabel de Borbón decía con desgarrada voz de maja: ‘Yo no desamortizo’, la otra maja, Teresa Villaescusa, gritaba: ‘Juro por las Tres Gracias que a mí nadie me gana en el desamortizar’” (Pérez Galdós 1951: III 164).
- <sup>12</sup> La imagen del árbol que une el nacimiento y la muerte se encuentra en el muy conocido fragmento de la muerte de Moreno Isla en *Fortunata y Jacinta*: “Se desprendió de la humanidad, cayó del gran árbol la hoja completamente seca, sólo sostenida por fibra imperceptible. El árbol no sintió nada en sus inmensas ramas. Por aquí y por allí caían en el mismo instante hojas y más hojas inútiles; pero la mañana próxima había de alumbrar innumerables pimpollos, frescos y nuevos” (Pérez Galdós 1985: II 363).
- <sup>13</sup> El epígrafe a la primera parte reza “Otra señal apareció en el cielo: un dragón color de fuego, con siete cabezas y diez cuernos; sobre sus cabezas, siete diademas; su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas y las lanzó sobre la tierra. (San Juan. Apocalipsis, XII, 3)” (AD 17), la de la segunda “Entonces hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón” (San Juan, Apocalipsis, XII, 7)” (451).
- <sup>14</sup> Para los múltiples valores representados por el dragón en las diversas culturas, véase Chevalier y Gheerbrant, 1982: 366- 369, donde se pueden localizar todos elementos mencionados en la cita.
- <sup>15</sup> Cuando la imagen se menciona por segunda vez, el narrador pone el énfasis en la fuerza que representa: “rostros alegres e irritados, multicolores como las escamas del dios serpiente de los mexicas, rostros de fuego y luz, figuras de furia, capaces de arrasarlo todo, de subvertirlo todo, de dominarlo todo por la fuerza de sus convicciones, por la fuerza de su voluntad, por la fuerza a secas, si necesario fuera” (AD 415). Chevalier y Gheerbrant (1982: 367) asocian Quetzalcoatl y el dragón porque son a la vez animales acuáticos, terrestres y celestes.

<sup>16</sup> Esta consideración es inspirada por la siguiente de Paul Ricoeur: “Al historiador se le concede el poder de volverse en imaginación a un momento cualquiera del pasado como habiendo estado presente, y, por ende, como habiendo sido vivido por los hombres de antes a título de presente de su pasado y de presente de su futuro, para retomar una vez más las fórmulas de Agustín. Los hombres del pasado han sido como nosotros sujetos de iniciativa, de retrospectión y de prospección. Las consecuencias epistemológicas de esta reflexión son considerables. Saber que los hombres del pasado han formulado expectativas, previsiones, deseos, temores y proyectos, significa fracturar el determinismo histórico, reintroduciendo retrospectivamente contingencia en la historia” (Ricoeur 2001: 497; la traducción es nuestra).