

LA DOBLE REPRESENTACIÓN: NOVELA ESPAÑOLA Y POLITICA

La novela política española no habla del parlamentarismo o de la vida política de los partidos sino que se ha centrado en la desconfianza hacia la representación y la crítica al sistema.

DAVID JIMÉNEZ TORRES

ilustración
HUGO ALEJANDRO GONZÁLEZ



Pocos autores han mostrado una obsesión con el poder político comparable a la de Shakespeare. El efecto de este poder sobre quienes lo poseen, lo desean o están próximos a él es uno de los ejes de su obra, un tema fundamental en *Hamlet*, *El rey Lear*, *Macbeth*, *Julio César*, *Coriolano* o las diez “historias” sobre monarcas ingleses (*Ricardo III*, *Enrique V...*). Y quizá esta influencia explique la tradición de representaciones literarias del poder político en la cultura anglófona. Algunos ejemplos de las últimas décadas serían las novelas de Jeffrey Archer (*La carrera hacia el poder*), Michael Dobbs (*House of cards*) y Richard T. Kelly (*Crusaders* y *The knives*). También en Estados Unidos se ha cultivado este tipo de novela, siendo quizá *Todos los hombres del rey*, de Robert Penn Warren, la más conocida. A veces estas obras incorporan escenarios y arquetipos de la política a una estructura de género (como la del *thriller*), y en otras ocasiones los utilizan para una trama realista o costumbrista, con cierta intención didáctica: así funciona la política de verdad.

La literatura española, sin embargo, ha representado el poder político desde una mayor distancia. Si Shakespeare convierte a príncipes y monarcas en protagonistas, el canon que conforman el *Lazarillo*, la *Celestina*, el *Quijote*, *Fuenteovejuna* o *El burlador de Sevilla* prefiere observar el poder político desde los márgenes. Esta perspectiva sobrevive al paso del Antiguo Régimen a un Estado liberal: clásicos de la literatura decimonónica como “Vuelva usted mañana”, el artículo de Larra, o *Miau*, la novela de Galdós, se centran en el funcionariado —y no en los cargos electos— para denunciar las miserias del Estado. La novela de la Restauración añade, además, un fuerte escepticismo acerca de la representación política; es decir, cuestiona que los políticos verdaderamente representen los intereses de sus electores y no solo los suyos. Galdós concluye el Episodio Nacional dedicado a Cánovas con esta descripción del régimen parlamentario: “los políticos se constituirán en casta, dividiéndose hipócritas en dos bandos igualmente dinásticos e igualmente estériles, sin otro móvil que tejer y destejer la jerga de sus provechos particulares en el telar burocrático”. El retrato no es muy diferente en autores de la generación posterior. En *El árbol de la ciencia*, Baroja describe así la vida política en un pueblo castellano: “era una política de caciquismo, una lucha entre dos bandos contrarios, que se llamaban el de los Ratones y el de los Mochuelos; los Ratones eran liberales y

los Mochuelos conservadores. [...] Aquellos bandidos eran los sostenes de la sociedad; se repartían el botín”.

Valle-Inclán supone la cima de esta lejanía y escepticismo literarios. Resulta significativo que el creador del esperpento sea la figura del canon que más trató el ejercicio del poder político. En el centro de muchas de sus obras, como *Tirano Banderas*, *La hija del capitán* o las novelas del Ruedo Ibérico, se encuentran representaciones literarias de dictadores, reyes y ministros, tratados siempre desde la distancia característica de su estilo maduro. Valle-Inclán no los dramatiza para que el espectador pueda entenderlos, sino precisamente para deformarlos y, de esta forma, someterlos a una crítica total. Y si bien esto abre espacios para el cuestionamiento de figuras y sistemas de autoridad, cabe preguntarse dónde está la frontera entre esta distancia y la mera antipolítica. Los tortuosos itinerarios ideológicos de Baroja y Valle-Inclán —quien fue capaz de bascular entre el carlismo y la Asociación de Amigos de la Unión Soviética— resaltan la pertinencia de la pregunta.



Las novelas políticas publicadas en democracia han ido innovando con respecto a esta tradición, pero también han mantenido muchos de sus rasgos. La distancia y desafección son visibles, por ejemplo, en una de las novelas más conocidas acerca de la reciente crisis económica: *En la orilla* (2013), de Rafael Chirbes. La novela muestra la actividad política como mero satélite de la actividad de especuladores y empresarios. Sobre uno de estos se indica que “no hay concejal al que no haya tenido en el bolsillo, al que no le haya hecho favores, haya invitado a cenas, le haya regalado cajas de champán, lo haya untado con calderilla de algún negocio, lo haya llevado de putas, o le haya pagado un crucero”. Los actores económicos son el verdadero eje del sistema, y por eso ellos y no los políticos reciben la atención narrativa: un personaje afirma que “se tiene más poder y se manda más cuando te proteges entre bambalinas, libre, sin el control de ningún partido [...] manejando en las sombras los hilos de las marionetas”. El tradicional escepticismo acerca de la representación política queda reforzado, además, por la continuidad que la novela traza entre quienes ostentaron el poder durante el franquismo y quienes lo hacen en democracia.

Algo diferente resulta otra novela sobre la España de la burbuja y la crisis, *Salvaje Oeste* (2018), de Juan Tallón. Esta obra sí se acerca a personajes y espacios de la política: entre los protagonistas se encuentran el presidente del gobierno, la alcaldesa de Madrid y el ministro de Economía. Pero, además, hay un claro

esfuerzo narrativo por dotarles de densidad psicológica, o al menos por no caer en la caricatura valleinclanesca. Así, los políticos aúnan rasgos ridículos con otros que los humanizan: la alcaldesa de Madrid habla de sí misma en tercera persona, pero también se conmueve con los versos de Elizabeth Bishop; el presidente pronuncia frases como “Solózabal posee demasiados escrúpulos y así no puede servir a nuestros intereses”, pero también está marcado por la muerte de un amigo de la adolescencia. Además, en *Salvaje Oeste* los políticos sí son una fuerza motriz del sistema: las decisiones del gobierno ponen en marcha la maquinaria de la burbuja. Así y todo, la política no se muestra como una esfera autónoma. Más bien aparece como un nexo dentro de un vasto sistema de poder, en el que también participan empresarios, banqueros, presidentes de clubes de fútbol y directores de medios de comunicación. En este entramado, todos coinciden en lo esencial: primar el beneficio propio a corto plazo y menospreciar el impacto de sus acciones sobre los demás y en el largo plazo. El esfuerzo humanizador queda supeditado al retrato crítico de una época, y este a su vez da alas al tradicional escepticismo acerca de la representación política. Un personaje dice haber llegado a la conclusión de que “no hay que votar ni ebrio ni despejado”.

Otros autores también han abandonado los márgenes para tratar la vida interna de nuestros partidos. Es el caso de dos novelas que, además, se sirven de una estructura de género: *Asesinato en el comité central* (1981), de Manuel Vázquez Montalbán, y *El tercer disparo* (2009), de Luis Herrero. La primera —parte de la serie del detective Carvalho— aborda la experiencia de dirigentes y militantes del Partido Comunista durante los primeros años de la democracia. Su eje es la tensión entre lo que el PCE fue durante la dictadura y lo que es en la nueva España democrática. Si bien algunos comunistas son capaces de establecer una coherencia entre pasado y presente (“Mi trabajo es hacer la revolución. Primero en las montañas, luego en la cárcel, después en las esquinas de la ciudad, con el cuello de la gabardina subido. Ahora, sentado detrás de una mesa, preparando una enmienda a la totalidad a un proyecto de ley electoral”), otros se ven abrumados por la disonancia (“los comunistas en un hotel, como si fuéramos turistas o vendedores de ropa interior”). La ironía de Carvalho, por su parte, se ceba tanto con los nostálgicos de la ortodoxia estalinista como con los dirigentes acomodados en el eurocomunismo. En una suerte de regreso a los márgenes que dice bastante sobre cómo vivieron algunos aquella época, el protagonista solo logra aferrarse a una suerte de marxismo misántropo, alejado de las estructuras de poder —cada vez más consolidadas— de la democracia. Y el

tradicional escepticismo se hace presente una vez más, vinculado a una crítica a la Transición: sentado delante del Congreso, viendo a los diputados entrar y salir, alguien pregunta a Carvalho: “¿Quién es el del chaleco?” El detective responde: “Uno de esos cincuenta mil demócratas acuñados por UCD de la noche a la mañana para recuperar el poder.”

Por su parte, *El tercer disparo* nutre una trama de *thriller* inspirada en los años de Rajoy en la oposición. Sin embargo, esta novela lleva aún más lejos de lo habitual la apelación a referentes externos al propio texto. Los nombres de los personajes remiten claramente a dirigentes reales (Manuel Romero es presidente del partido, Alfredo Riva-Galarza es su delfín,

Si Shakespeare convierte a príncipes y monarcas en protagonistas, el canon que conforman el *Lazarillo*, la *Celestina*, el *Quijote*, *Fuenteovejuna* o *El burlador de Sevilla*

prefiere observar el poder político desde los márgenes.

Sara Salamina es secretaria general...), las formaciones políticas se llaman PP, PSOE, CiU, PNV e IU, y la sede de los populares está en la calle Génova. La novela también da fe de la centralidad de la amenaza etarra a la experiencia de toda una generación de políticos españoles, y plasma la extrañeza que provocaba en muchos de ellos hacer política en Bruselas. Pero el paso de los años ha dado una dimensión adicional a la novela, porque *El tercer disparo* se centra en una moción de censura liderada por el Partido Popular contra un presidente del PSOE, en la que el PP logra el apoyo de nacionalistas y comunistas y son los propios diputados populares quienes recelan de su presidente, al que creen capaz de cualquier cosa con tal de llegar al poder. Así nos encontramos con uno de los casos más extremos de novela política desbordada —incluso resignificada— por sus referentes externos. Tras la moción de censura en 2018 contra el presidente que compartía iniciales con Manuel Romero, una

trama que durante nueve años resultó perfectamente inocua se transformó en una sorprendente paradoja literaria.

Otras novelas también han abandonado los márgenes sin recurrir a una estructura tan codificada como las de la novela negra o el *thriller*. Un ejemplo reciente sería *Candidato* (2019), de Antonio J. Rodríguez, cuya trama sigue el ascenso de un profesor universitario que se convierte primero en gurú y luego en candidato a la Moncloa de un ficticio partido liberal. La novela muestra, sin embargo, hasta qué punto una obra de estas características carga con una fuerte expectativa de verosimilitud. Así, el lector no deja de sorprenderse ante aspectos de la trama relativamente pedestres, como que el principal partido de la oposición no pise el Congreso durante el último año de legislatura —limitándose su actividad a reunirse y dar entrevistas—; o que se confunda lo que es ir en las listas electorales de un partido con tener un cargo orgánico dentro del mismo; o que no se otorgue agencia a los equipos de asesores, ayudantes, coordinadores o encuestadores que componen el paisaje básico de una experiencia política contemporánea. En este sentido, la novela es representativa de una visión de la política como productora de discurso o facilitadora de peripecias individuales, en vez de como un denso entramado de estructuras e instituciones que condicionan la acción individual. Por otro lado, la novela también da fe de la tentación editorializante que una obra de este tipo puede ejercer sobre la voz narrativa. Al lector se le explica, por ejemplo, que los simpatizantes del partido liberal en barrios humildes “eran la clase de votantes que preferían los cantos de sirena de la liberalización de servicios antes que seguir concienciándose sobre las herramientas necesarias para defenderse del capitalismo”. Se evidencia otro de los peligros a los que se enfrenta una novela política: que parezca realista a lectores ideológicamente afines al autor, y ciencia ficción a los que no lo son.



Con todo, quizá la gran novela española sobre la actividad política siga siendo *El disputado voto del señor Cayo* (1978), de Miguel Delibes. La novela relata el encuentro de un candidato a diputado con el único —o casi— habitante de una aldea castellana durante la campaña para las primeras elecciones generales de la democracia. El paso de los años ha otorgado a su esfuerzo costumbrista un aire *vintage* (el candidato y su equipo recorren Castilla en un Seat 124, discutiendo sobre qué casete poner) e incluso enternecedor (“—Pero ¿te gusta eso? —¿Pinck [sic] Floid [sic]? ¡Mola cantidad!”). También permite un ejercicio retrospectivo sobre un asunto que ha regresado recientemente a

la agenda política: la despoblación rural (“¿Qué año comenzó a marchar la gente del pueblo? —De la guerra acá ya empezó el personal a inquietarse. Por aquellos entonces, más de uno y más de dos marcharon a la mili y no regresaron. Luego, la cosa fue a mayores”). Pero, fundamentalmente, la novela recoge el tradicional escepticismo acerca de la representación política y lo proyecta sobre el sistema salido de la Transición. En primer lugar, porque expone el difícil encaje de una política democrática con actitudes moldeadas por varias décadas de dictadura (“—Usted es jefe, ¿no? —¿Yo? De ninguna manera, señor Cayo. —Pero va para jefe, ¿no? —No... no es exactamente eso. En realidad, yo voy para diputado. —Y esos, ¿no son jefes? —En cierto modo, enténdame, un diputado es un hombre elegido por el pueblo para representar al pueblo. —Ya”). Pero también tiene que ver con la autosuficiencia que demuestra el señor Cayo, y que cuestiona el vínculo entre representantes y representados y hasta la utilidad misma de la acción política. El candidato concluye que “el señor Cayo podría vivir sin mí, pero yo no podría vivir sin el señor Cayo. Entonces, ¿en virtud de qué razones le pido el voto a un tipo así?”.

La novela de Delibes, además, desplaza el problema al terreno propio de la literatura: el lenguaje. A medida que el candidato acompaña al señor Cayo en su trájín diario, la narración se convierte en una suerte de peregrinaje lingüístico, una inmersión en un vocabulario absolutamente ajeno al de la política moderna (“Se abrió paso por la sirga hasta abocar a la parte baja de la hoz, donde el estero se ensanchaba. Junto a la playita de guijos se abría una braña insignificante”). El diputado comprende que no cuenta con palabras para denotar la realidad del señor Cayo: “Yo veo una cosa aleteando en el cielo y sé que es un pájaro. Veo una cosa verde agarrada a la tierra y sé que es un árbol, pero no me preguntéis sus nombres. Yo no sé una puñetera palabra de nada.” De esta manera se recalca que el problema político que expone la novela tiene una raíz lingüística. Si, como reflexiona el futuro diputado, la política es lenguaje (“palabras, palabras y palabras... es lo único que sabemos producir”), se vuelve imposible o absurda cuando representantes y representados “hablamos dos lenguas distintas”. Así, aunque el diputado seguirá realizando su campaña y terminará ocupando su escaño en el Congreso, permanece la duda tradicional de la literatura española: de qué sirven las élites políticas. O, dicho de otro modo: “¿Para qué quiere el señor Cayo que le dirijan?” —

DAVID JIMÉNEZ TORRES es escritor, columnista y profesor universitario. En 2018 publicó la novela *Cambridge en mitad de la noche* (Entre Ambos).