

## Del silencio y de las voces en *Todo lejos* de Alfons Cervera

JEAN-FRANÇOIS CARCELEN  
Cerhis-ILCEA4  
Université Grenoble Alpes

**Resumen:** En *Todo lejos*, novela de Alfons Cervera publicada en 2014, el autor se enfrenta de nuevo a la temática que le obsesiona : la memoria y el olvido. En este caso indaga en un episodio que recalca la violencia de la represión en los penúltimos años de la dictadura : la caída de unos jóvenes militantes antofranquistas en julio de 1971 que acabó con « una muerte y muchas vidas que dejaron de vivirse porque el silencio impuso sus reglas para que todo se olvidara ». La singularidad de este texto es que en él, el autor actúa a través de su triple faceta: periodista, novelista y poeta. La línea metanarrativa compite en *Todo lejos* con la línea diegética en un afán totalizador, una voluntad de trazar los límites éticos y estéticos de lo que comúnmente se llama novela de la memoria. En este artículo se intenta analizar la dialéctica fértil entre el abismo de silencio, olvido y oscuridad, y la polifonía hipertrofiada de las voces enunciativas. Lo que viene a ser una manera de salvar del olvido, gracias a la ficción, a aquellos actores reales de la historia reciente de España y restituirles la dignidad que se merecen. Con *Todo lejos*, Alfons Cervera le pone letra al silencio y al olvido.

**Palabras clave:** Cervera, novela, memoria, antifranquismo, enunciación, voz, paratexto.

**Résumé :** Dans *Todo lejos*, roman d'Alfons Cervera publié en 2014, l'auteur affronte à nouveau une de ses obsessions majeures : la mémoire et l'oubli. Dans ce texte, il enquête sur un épisode mettant en exergue la violence de la répression durant les avant-dernières années de la dictature : l'arrestation de jeunes militants antifranquistes en juillet 1971, qui s'acheva par « une mort et de nombreuses vies qui cessèrent de vivre parce qu'un impérieux silence imposa ses règles pour que tout sombre dans l'oubli ». Ce texte se caractérise par le fait que l'auteur met en œuvre les trois facettes de son activité littéraire : journaliste, romancier et poète. Dans *Todo lejos*, la ligne métatextuelle entre en compétition avec la ligne diégétique dans un élan totalisateur et une volonté de tracer les frontières de qu'il est désormais convenu d'appeler roman de la mémoire. Dans cet article, il s'agit d'analyser la dialectique féconde qui se joue entre l'abîme de silence, d'oubli et d'obscurité, et la polyphonie hypertrophiée des voix énonciatives. Ce qui revient ici à sauver de l'oubli, grâce à la fiction, ces acteurs réels de l'histoire espagnole et de leur restituer la dignité dont on les a privés.

**Mots-clé :** Cervera, roman, mémoire, antifranquisme, énonciation, voix, paratexte.

**Pour citer cet article/ Para citar este artículo :** Carcelén, Jean-François, «Del silencio y de las voces en *Todo lejos* de Alfons Cervera», p. 121-134, in SAGNES-ALEM, Nathalie (coord.), *Narraplus*, N°5 – Alfons Cervera, mis en ligne sur [narrativaplus.org](http://narrativaplus.org) (NEC+), Mars 2022. <http://narrativaplus.org/Narraplus5/Del-silencio-y-de-las-voces-en-Todo-lejos-Alfons-Cervera-CARCELEN.pdf>

*J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.*

Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*.

En la novela de Pablo Martín Sánchez, *Tuyo es el mañana*, dice un personaje:

Aquí quieren que olvidemos muchas cosas, ¿sabes? Pero no lo van a tener fácil. Para empezar, quieren que olvidemos cuatro décadas de dictadura. Y luego que olvidemos que hemos olvidado. Porque la amnesia es la única manera que tienen de perpetuarse en el poder y la memoria se ha convertido en nuestra forma de resistencia. Por algo, en griego clásico, verdad y olvido son palabras opuestas, ¿no es cierto? <sup>1</sup>

Reconstruir la memoria del pasado reciente de España, el que va de la guerra civil a la transición, pasando por el franquismo es entrar en terreno minado en el sentido primero de la palabra taladrado, horadado, agujereado. La historia de la España reciente es una Historia vacía como se habla hoy de la España vacía, llena de blancos o mejor dicho de agujeros negros.

Alfons Cervera es uno de esos franco tiradores a los que los deslumbrantes focos de CT, tal como la definió Guillem Martínez<sup>2</sup>, no han logrado atrapar y se sitúa en las antípodas de aquella literatura que, en palabras de David Becerra, “aniquila toda posibilidad de dinamitar el presente<sup>3</sup>”. Ahí sigue el autor, fiel a la misma editorial, indignándose contra la misma realidad de siempre, planteando una visión del mundo que ha de ser política. La narrativa de Alfons Cervera no es sepia, porque la nostalgia que corre por las páginas de sus novelas es una forma de acceder a los silencios culpables del hoy. Forma parte de esa literatura que propone una revisión crítica

---

<sup>1</sup> Pablo Martín Sánchez, *Tuyo es el mañana*, Barcelona, Acantilado, 2016, p. 15-16.

<sup>2</sup> Ver Guillem Martínez, en *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 13-23.

<sup>3</sup> David Becerra Mayor, « La guerra civil en la novela española actual. Entre el consenso de la transición y el consenso neoliberal », en *Revista Chilena de Literatura*, nº 98, 2018, p. 96.

de la transición. Se aleja de la cultura “consensual, desproblematizada” de la CT, institucionalizada durante los años de los gobiernos socialistas, con el visto bueno de los gobiernos de derecha, en otra modalidad muy española del turno político.

¿ Cómo puede ponerle palabras la novela a los blancos de la Historia, al vacío, a la nada, al silencio ? A través, sin duda, de una saturación de figuras temáticas o discursivas que algunos sustantivos como ‘olvido’, ‘ausencia’, ‘secreto’, ‘cavidad’, ‘fosa’, ‘zanja’, o verbos como ‘sustraer’, ‘restar’, ‘borrar’ pueden expresar, como es el caso de la novela que publica Alfons Cervera en 2014, *Todo lejos*<sup>4</sup>.

Todas esas figuras vienen a ser representaciones de una ruptura matricial, la de la guerra civil, del franquismo y sus consecuencias. Frente a la ruptura, esas novelas intentan, a través de la escritura, dar cohesión, suturar, colmar los vacíos. Sin embargo, *Todo lejos* es mucho más: en ella, no se trata sólo de “Buscar en el pasado los restos que hablen del triunfo o el naufragio” (p. 21) como lo dice el narrador al principio de la novela, sino de ahondar en cómo y desde dónde contarlos. La línea metanarrativa compite aquí con la línea diegética en un afán totalizador, una voluntad de trazar los límites éticos y estéticos de lo que comúnmente se llama novela de la memoria. A partir de esta premisa -un hilo diegético tenue y una armazón formal fuerte-, el autor elabora un relato con fragmentos de entrevistas, versiones que aclaran cada una un lado de la historia y acaban formando la verdad del relato.

Como ya lo saben los lectores de Alfons Cervera, su narrativa está íntimamente ligada a sus vivencias, cosida a sus experiencias personales, a “su gente” con sus referentes reales y, sobre todo, a lo que quizá constituya la matriz de su escritura: el contexto espacial de la Serranía, en particular Los Yesares como trasunto del pueblo en el que se crió y en el que vive aun, Gestalgar. Valga para mostrarlo el libro *Les chemins de retour*<sup>5</sup>, en el que Alfons Cervera vuelve a los lugares reales de la geografía ficticia de sus novelas.

---

<sup>4</sup> Alfons Cervera, *Todo lejos*, Barcelona, Piel de zapa, 2014.

<sup>5</sup> Alfons Cervera, *Les chemins de retour*, Lille, Éditions de la ContreAllée, 2015 (traduction Georges Tyras).

En la contraportada del libro, que sólo se ha publicado en Francia, el autor expresa algo que bien podría ser una definición perfecta de lo que es su narrativa:

Les histoires de fiction surgissent toujours d'un lieu donné. Inventer, c'est fouiller dans ce qui existe, l'exhumer et construire d'une autre manière ce que l'on a trouvé. Le croisement de la réalité et de la fiction. Elles sont presque toujours une seule et même chose. Elles sont sœurs jumelles dans les pages d'un roman.

Con *Todo lejos*, Alfons Cervera firma su decimosexta novela, una producción narrativa a la que hay que sumar su poesía y sus numerosos artículos de prensa. *Todo lejos* se publica poco tiempo después de *Las voces fugitivas*, volumen que recoge cinco novelas del ciclo de la memoria, con una unidad muy fuerte, en el cual *El color del crepúsculo*, la novela que iniciara el ciclo en 1995, marca una frontera clara con la obra anterior. A partir de ahí, la reconstrucción de la memoria de los vencidos se convierte en eje de su escritura, pero no la reconstrucción de una memoria sentimental, sino de la tenaz memoria de los vencidos de ayer y de hoy. Porque las novelas de Cervera son quizá más o tanto las de los vencidos de la Transición que las de los vencidos de la guerra civil.

Sin duda el bonito título *Las voces fugitivas* remite a la precariedad de la memoria, pero resalta también algo que quizá sea una de las obsesiones del autor: la reflexión sobre la voz, algo que se verá más adelante. *Todo lejos* es en efecto una novela con voces y ante todo sobre voces, una reflexión a menudo metanarrativa sobre cómo y desde dónde se cuenta la historia, sobre la importancia de la palabra situada.

### **TODO LEJOS: NOVELA CORAL**

*Todo lejos* es una novela escrita con sumo cuidado en cuanto a su composición. Alfons Cervera nos tiene acostumbrados a ello, pero en el caso de este texto, se destaca una labor organizativa muy precisa, como lo muestran la fuerte tensión metanarrativa y las numerosas frases reflexivas que saturan el relato. Tensión metanarrativa que es expresión de una obsesión, la del narrador que cuestiona, hurga en el proceso mismo de reconstrucción de la memoria y de construcción de su relato.

*Todo lejos* se presenta como una novela coral, mosaico de voces recogidas por un narrador que no oculta su labor de cosecha, y que aparece como el gran escenificador, o componedor, de un relato enmarcado en una paradoja fundacional que aparece desde la primera advertencia: “Estas páginas cuentan una historia real. Sucedió en un verano de mis veinte años. Pero ya se sabe que lo real no significa nada sin la ayuda de la ficción.” (p. 7). Realidad y ficción como dialéctica fértil.

Algo que puede ser aún más evidente si contrastamos la primera intervención metatextual del libro, cuando el narrador dice claramente: “Yo sólo invento”, con el colofón que sigue al final del texto e indica que la novela es una construcción a partir la recolección de varios testimonios:

Las entrevistas de donde salen estas páginas fueron realizadas entre los meses de abril y diciembre de 2012. La puesta en común, ajustes diversos y su redacción definitiva tuvieron lugar desde la primavera de 2013 a la de 2014. Los sitios testigos del trabajo fueron Gestalgar, Valencia, Konstanz, Grenoble, Montpellier y Malbosc. (p. 181)

La crítica ha apuntado repetidas veces esa doble tensión, o esa paradoja, que parece regir la novela, pero si nos fijamos bien, esa precisión final es problemática ya que se sitúa en una zona gris entre texto y paratexto y debe ser cuestionada. En realidad, esas entrevistas no existen, nunca se realizaron. Según sus propias confesiones, Alfons Cervera habló básicamente con tres de los personajes Andrés, María y Tony, nombres cambiados, y algo con Ginio, cantante de los Taburos y único nombre real. La ficción se cuela por todas las rendijas del texto hasta en los más evidentes efectos de realidad.

Sin embargo, la particularidad de *Todo lejos* es que el autor, a diferencia de sus demás novelas, actúa aquí a la vez como periodista, (a través de la investigación real o ficticia), novelista (“yo solo invento”) y poeta, porque la prosa de Alfons Cervera se caracteriza, como en las demás novelas, por su gran lirismo.

La novela se compone de cincuenta y dos secuencias divididas en cuatro partes que, en un equilibrio perfecto, constan cada una de trece secuencias: Aquellas canciones del verano/ Mapas y noches cosidos a deshoras/ Un erizo cruza la carretera/ La muerte de los

Beatles en Abbey Road. Este rigor se nota también en el reparto de las voces, que alternan de forma no aleatoria, sino según un orden que se repite en las cuatro partes. El conjunto es, con algún matiz, geométrico: cuatro secuencias para cada personaje y ocho para el narrador, voz central y unificadora.

Esta estructura se aleja del funcionamiento discontinuo de los movimientos naturales de la memoria. Aquí, el reto parece ser el de ordenar para contar, ordenar desde una voz que no es omnisciente, porque como lo dice en su primera intervención: “se acabaron las voces omniscientes, las que lo dicen todo” (p.22), pero sí omnipresente como lo veremos más lejos.

En correlación con esta fuerte estructuración del texto, *Todo lejos* se caracteriza también por un paratexto exacerbado, pletórico.

## **LA HISTORIA REAL**

Verano del 71 en un pueblo de la provincia de Valencia, Los Yesares: la vida de los jóvenes discurre entre los momentos de regodeo y alegría a compás de la orquesta de Los Taburos en la Terraza Tropical y las tensiones creadas por un régimen agónico pero aún opresor. ¿Qué pasó aquel sábado de 1971 en Los Yesares, en las postrimerías criminales del franquismo preagonizante (faltan dos años para que Carrero Blanco vuele hasta una terraza no tropical de la calle Coello en Madrid y cuatro para que un dictador agónico firme las últimas condenas a muerte)? Aquel verano de 1971, un grupo de jóvenes antifranquistas es detenido en Los Yesares, trasunto en este caso no de Gestalgar, como es habitual en las novelas de Alfons Cervera, sino de un pueblo cercano, Vilamarxant, donde los padres del autor tenían un horno. Esa noche del 5 al 6 de julio, se produce lo que el narrador llama la “caída”. En una redada, la policía franquista detiene a tres muchachos, el resto caería pocos días después. Cuenta el propio Cervera: “Aquel siniestro episodio concluyó con los dos mayores del grupo brutalmente torturados y el resto, aunque permanecieron unos días-semanas en prisión, saldrían después a la calle”. Uno de ellos, Martín, el más joven, se ahorcaría poco después por no poder soportar la situación.

El narrador, adoptando el punto de vista de los jóvenes antifranquistas, no habla de redada sino de su contra-campo, ‘la caída’. La caída es elemento fundador del relato y no es extraño que se repita el motivo a lo largo del texto, como luego lo veremos. Como

lo ha señalado Alfons Cervera en varias entrevistas, en Vilamarxant, la mayor parte de la gente ignoraba lo que había pasado y precisamente uno de los objetivos que se fijó con *Todo lejos* era exhumar aquellos hechos, sacar a la luz aquellos años silenciados por los discursos oficiales y la complicidad del miedo. Aquella noche fue como una deflagración en las vidas de los protagonistas, condenados al silencio, el oprobio, el olvido o el exilio.

## **EL RELATO AUSENTE, LA CAÍDA**

Dice el narrador en un momento del texto: “La memoria es el relato de lo que ya no existe”; por lo tanto, Alfons Cervera no intenta reconstruir aquella noche con sus pormenores, ésta quedará como el relato ausente, sólo permanecen las huellas, los ecos, las consecuencias, el olvido como concreción, no como vacío, como un cálculo en los riñones o una piedrecilla en el zapato. La caída de aquella noche queda en lo implícito, la recuerda el narrador brevemente varias veces, pero no existe un relato preciso de los hechos, sólo una especie de sumario, en el sentido que da Genette al vocablo<sup>6</sup>. Un breve resumen que los distintos testimonios aclaran en parte, cada uno a su manera, sin llegar a dar una versión completa.

De hecho, en los meandros de las voces, las cosas parecen más bien confusas, elípticas, y la caída se reduce a menudo un deíctico anafórico “lo de aquella noche”, que parece relegarla a lo indecible, o por lo menos lo silenciado.

Sin embargo, la caída aparece de forma insistente en el relato como motivo, tema o leitmotiv. Repetidas veces en el texto nos encontramos con la expresión “dejarse caer” declinada en situaciones diversas y a través de distintos personajes:

- « Juan se dejó caer en el respaldo de la mecedora (...) dijo que a veces tenía la sensación de que se estaba volviendo invisible. » (Juan, p. 29)
- « Me dejo caer en el sofá » (Daniel, p. 73)
- « Me dejo caer en la mecedora y no siento nada » (Juan, p. 79)
- « No me dejes caer. Soy el mejor piloto del mundo, cómo te voy a dejar caer. Si me dejas caer no te querré nada » ( Maria y Luis, p. 33)
- [La caída] « un punto oscuro en la vida de Los Yesares ».

<sup>6</sup> Gérard Genette, *Figures III, Paris*, Éditions du Seuil, 1972 (Poétique), p. 129-131.

Es pues como un derrumbe en un agujero negro que se hubiera tragado la realidad de los hechos, porque tenemos la impresión de que en este texto saturado de negaciones (nada, nadie, nunca), el pasado es una zanja profunda, una nada y una oscuridad, como lo expresa el prólogo que consiste en cuatro citas epigráficas en que cada palabra es eco o metáfora del texto:

“No sabes nada ¿No ves nada? No recuerdas nada?” T. S. Eliot, *The Waste Land*.

“Ja no seré mai més el noi que feia jocs.” Joan Vinyoli, *Temps*.

“Allí reinaban un silencio y una penumbra de gruta marina.”, Patrick Modiano, *Flores de ruina*.

“Qué ves cuando apagas la luz?”, The Beatles, *With a Little help from my friends*

Una mera lectura tabular de esta página liminar nos enfrenta a un recorrido desde la negación hasta la oscuridad en relación directa con el silencio que quiere denunciar el autor : no, nada, el vacío o lo baldío (Waste), no...mai més, silencio, penumbra, gruta, ruina, apagar la luz.

## **PARATEXTO SUPERLATIVO**

La tonalidad de la novela se impone desde la portada del libro: una foto de blanco y negro –como es habitual en las novelas de Cervera, aunque en este caso con un tono azulado. Un primer plano sobre un hombre que anda de prisa bajo la lluvia. Sólo se ven las piernas, los zapatos, el paso ligero sobre las losas resbaladizas, ¿avanzando hacia dónde? o ¿huyendo de qué? Una sombra en realidad, todo parece remitir o mejor dicho anunciar el ambiente y el propósito de la novela. La imagen remite claramente a la intemperie. Un ser borroso a la intemperie, metáfora del desaliento que se desprende de algunas de las voces que cruzan este relato.



En una novela en la que el reparto de las voces es columna vertebral del relato, no es de extrañar que en la abundante zona paratextual se multipliquen los enunciadores. A modo de prólogo Alfons Cervera en una amplia página epigráfica, cede la palabra a otras voces que vienen a unirse a las de los diferentes testigos presentes en el relato. La cuarta de cubierta también insiste en ello al aparecer el propio autor doblemente, citándose a sí mismo en un proceso de abismación y asumiendo la autoría del conjunto del relato.

Todos estos elementos del paratexto funcionan como clave de lectura y abren a un pacto de lectura basado en una serie de dualidades complementarias: realidad y ficción, memoria y olvido, voces y silencio. Quizá sea esta última la más presente a lo largo de

un relato en el que las partes reflexivas y metatextuales alternan con las dedicadas a la historia contada.

## **RETÓRICAS DEL SILENCIO**

El reto de esta novela podría resumirse en esta frase del narrador: “Indagar en lo más profundo de lo sucedido para que no quede nada fuera del recuento. Otra necesidad lo mismo de obsesiva: enfrentar a los recuerdos la implacable humillación del olvido.” ( p. 101). Una finalidad declinada a lo largo del texto a través de motivos, imágenes, reflexiones en torno al vacío, la oscuridad, el silencio y el miedo como ya se dijo antes y como la cita siguiente lo condensa de manera superlativa:

Ya sé que se escribió después, justo ahora, cuando estas líneas intentan descubrir aquella otra realidad que durante tantos años ha sido un punto oscuro en la vida de Los Yesares. Hay cosas que no conviene recordar porque si se recuerdan pueden abrir una brecha poco complaciente en la coraza ominosa del silencio. Poco a poco ha ido extendiéndose sobre aquella noche una capa de impunidad y oprobio, de turbia porquería en los desagües del conocimiento, de una torticera vocación por la mentira. Aquella noche de julio había un coche amarrado al silencio en una esquina, la música de casete con las canciones del verano, una sombra extraña con la forma que algunas veces adopta inevitablemente el miedo. (p. 102)

El silencio en *Todo lejos* no es ausencia, no es vacío, es un tema recurrente en la sintaxis del discurso colectivo. El silencio en *Todo lejos* no es una pausa, un respiro, al contrario, produce sentido. En algunos casos, como el de Juan, es necesidad, para seguir viviendo, en otros es imposición, o amputación, mutilación, porque el silencio después de la tortura es aún tortura.

Pero a veces el silencio se convierte en un arma, como cuando Andrés se cruza por la calle con su verdugo, en un enfrentamiento que recuerda los duelos del oeste. Cuando el verdugo le pregunta “¿le conozco a usted?”, el arma que saca Andrés es el silencio, ¿pistoletazo de silencio con la esperanza de que produzca un descargo de conciencia?

Al llegar a su altura me detuve y él se me quedó mirando yo creo que lleno de extrañeza. No te rías, pero parecíamos dos pistoleros de

Dodge City. ¿Le conozco a usted?, preguntó. La cara apenas asomaba bajo el ala ancha del sombrero. Lo miré como se mira lo que pasó hace mucho tiempo. Y seguí andando sin decirle nada. (p.105)

El silencio y la verdad sepultada viene metafóricamente representados en el edificio que se ha construido donde estaba La Terraza Tropical, que era un intersticio de libertad en aquella época de franquismo rancio y cerrado: “búnker de la segunda guerra mundial” (p.76).

Frente al abismo de silencio, se alza de forma recurrente la voz de un narrador sin nombre, que remite claramente a la voz del autor, en unas frases punzantes que son verdaderas declaraciones de intenciones y de principios y justifican el por qué y la necesidad del relato que uno está leyendo: “Otra necesidad lo mismo de obsesiva: enfrentar a los recuerdos la implacable humillación del olvido”. (p. 101).

Frente al silencio mortífero, para contrarrestarlo, su antídoto: las voces, efervescentes y superlativas. A borbotones. Y por encima de todas ellas, la voz de las voces, la del narrador.

## **LA VOZ DE LAS VOCES**

En *Todo lejos*, Alfons Cervera aparece de nuevo habitado por las voces, pero ahora, es él quien va en busca de ellas, no son ellas las que a él como ocurre en otros textos anteriores. La reflexión sobre la voz es la que estructura las partes metanarrativas. A menudo, el narrador se interroga sobre lo que ha de ser la voz en el relato: “Elegir la voz es importante” (p.22). Voz y punto de visto son los dos ejes de la dimensión ética de su narrativa:

Creo que más que por una voz, yo apuesto por la modestia del narrador al enfrentarse al punto de vista, que se construye con todo lo que va apareciendo en la novela. Ante la inseguridad de que una voz dominase todo el relato, siempre puse en práctica eso que se llama democratización del punto de vista: que mis novelas contengan muchas voces, pero cada una de ellas con un punto de vista propio. Y así, entre todas, van completando ese paisaje moral que es el punto de vista global de la novela. Es una voz que reúne a todas las

demás o todas las demás que confluyen en una voz. Constituye lo que algunos llaman la polifonía de mis novelas<sup>7</sup>.

La elaboración del sistema enunciativo de *Todo lejos* forma un movimiento en espiral de las distintas voces: el reparto es muy homogéneo, con un gran equilibrio, como si existiera una voluntad tenaz y feroz de dar cuerpo y coherencia al caos de la memoria.

El narrador central - o regidor - del texto, asume la posición de lo que Régine Waintraier ha llamado “le t moignaire”, o sea aquel cuya función es la de recoger la voz de los testigos, un testigo de testigos pues<sup>8</sup>. Como lo analiza de manera brillante Anne-Laure Bonvalot:

La postura del narrador- escritor resulta cada vez más tematizada en las novelas de Cervera : a medida que aumenta el grado metanarratividad, la reivindicación de una responsabilidad de la palabra novelesca se hace más contundente. Como ya era el caso en *Aquel invierno*, en *Todo lejos*, la instancia organizadora es, más que un simple narrador, un *t moignaire* y un componedor: no sólo recoge las huellas o los pedazos de un relato roto que graba o registra, sino que éstos son objeto de una rearticulación, de un proceso de transcripción, de composición o de transfiguración cuyas implicaciones éticas e ideológicas se cuentan en la novela<sup>9</sup>.

La multitud de voces, por un proceso de sinestesia, vienen cada una a su manera a echar luz sobre lo que quedó relegado a la oscuridad del silencio, aquello que se fue con el Gordini en el que viajaba la chica a la que Berto quería y se llamaba Clara. Con Clara se va la luz y llega la oscuridad.

Frente a lo fugitivo de las voces de aquellos actores y testigos de la historia, lo persistente, lo indeleble, surge a través de esa voz potente y múltiple, que se difracta en la tensión polifónica, una voz que amasa, quizá como lo sugiere el nombre emblemático de los

---

<sup>7</sup> Alfons Cervera, escritor : « Por muy atractivos que sean los personajes reales, hay que enmascararlos para hacerlos creíbles », Entrevista, <https://www.uv.es/cerverab/sigloXXI-2.htm>

<sup>8</sup> Régine Waintraier, « Le pacte testimonial », en Jean-François Chiantaretto [coord.], *Témoignage et trauma*, Paris, Dunod, 2004, p. 69. Para R. Waintraier, existe un pacto singular que vincula testigo y « t moignaire », el que recoge el testimonio, pacto regido por los mecanismos de la delegación, dicho de otro modo, de lo que los terapeutas conocen como « lealtades familiares o grupales ».

<sup>9</sup> Anne-Laure Bonvalot. « Alfons Cervera o la novela del disenso. Convocando al fantasma » en *Novela crítica en la España actual*, Tierradenadie Ediciones, p. 203-224, 2015. hal-0238562

Yesares, que encierra también esa paradoja de algo que da solidez, dureza, pero desde la fragilidad, algo que también podría ser una metáfora de lo que el relato puede hacer con una memoria hecha trizas.

*Todo lejos* es también una novela con banda sonora: por debajo de las múltiples voces que se entrecruzan en el relato, a modo de hilo musical y de evocación nostálgica, están todas aquellas canciones que formaron parte de la educación sentimental de toda una generación. Alfons Cervera evoca a través de ellas un tiempo por el cual se puede sentir nostalgia, porque fueron años de juventud, pero sobre todo nostalgia de un futuro que hubiera debido ser nuestro presente y que en camino se extravió, lo que subraya perfectamente uno de los personajes, Luis : “Qué hacemos con los sueños cuando los sueños fracasan?” (p. 109), como una versión del *Bulevar de los sueños rotos*, de Joaquín Sabina.

## CONCLUSIÓN

En *Todo lejos* Alfons Cervera cuestiona el presente desde el pasado más que el pasado desde el presente, porque en su obra, la motivación siempre parece ser la misma: deconstruir incesantemente la imagen de una España que ha abdicado de cualquier ética y en la que el autor no se reconoce.

Lo que anima a Alfons Cervera no es la mera celebración de la memoria por la memoria. El autor busca ante todo entender cómo España ha podido llegar a este presente. Cómo y por qué, entre todos los presentes posibles este es el que le ha tocado vivir, el que ha llevado el país del franquismo a una democracia infectada por sus sombras, en la que los que lucharon contra una dictadura violenta hasta el final fueron en el mejor de los casos tirados al pozo sin fondo del olvido, como lo expresa claramente el narrador: “Hubo una muerte y muchas vidas que dejaron de vivirse porque el silencio impuso sus reglas para que todo se olvidara” (p. 169).

Esta injusticia indigna al autor de *Todo lejos* porque, como lo dice el perro Solitario en *Tuyo es el mañana*, “no duelen tanto las palizas que te dan como los abrazos que te niegan<sup>10</sup>”.

Con *Todo lejos*, Alfons Cervera le pone letra al silencio y al olvido. En el íncipit de *Todo lejos* podemos leer o escuchar otra voz ajena,

---

<sup>10</sup> Pablo Martín Sánchez, *op. cit.*, p. 23

la del cantante Jean-François Michael en la versión española de su éxito *Adieu jolie Candy*, grabada en ambos idiomas por él. Al escuchar la letra de *Adiós linda Candy*<sup>11</sup>, podemos notar una extraña coincidencia, pero ya se sabe que el azar es un modo de causalidad cuyas leyes ignoramos, coincidencia que encierra precisamente el reto mayor de la novela: dar con la voz que lo cuente. “Te llama ya la voz que tú debes tomar” dice Jean-François Michael. En efecto, en *Todo lejos* Alfons Cervera ha dado con la voz que buscaba y debía tomar para sacar –salvar- del olvido aquellos tiempos y aquellos “héroes del silencio” que sufrieron “tan callando”, recordando a Jorge Manrique con voz de Paco Ibañez.

## BIBLIOGRAFIA

- BECERRA MAYOR, David, « La guerra civil en la novela española actual. Entre el consenso de la transición y el consenso neoliberal », in *Revista Chilena de Literatura*, nº 98, 2018.
- BONVALOT, Anne-Laure, « Alfons Cervera o la novela del disenso. Convocando al fantasma » in *Novela crítica en la España actual*, Tierradenadie Ediciones, p. 203-224, 2015. hal-0238562
- CERVERA, Alfons, *Todo lejos*, Barcelona, Piel de zapa, 2014.
- “, *Les chemins de retour*, Lille, Éditions de la ContreAllée, 2015 (traduction Georges Tyras).
- Alfons Cervera, escritor: « Por muy atractivos que sean los personajes reales, hay que enmascararlos para hacerlos creíbles », Entrevista, <https://www.uv.es/cerverab/sigloXXI-2.htm>
- GENETTE, Gérard, *Figures III, Paris*, Éditions du Seuil, 1972 (Poétique).
- MARTÍN SÁNCHEZ, Pablo, *Tuyo es el mañana*, Barcelona, Acantilado, 2016.
- MARTINEZ, Guillem, in *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Debolsillo, 2012, p. 13-23.
- WAINTRAITER, Régine, « Le pacte testimonial », in Jean-François Chiantaretto [coord.], *Témoignage et trauma*, Paris, Dunod, 2004.

<sup>11</sup> Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=IBXDshQw7Tw>