

# *Las leyes de la frontera* y las fronteras de la ley

## Un análisis de la novela de Javier Cercas

Yael Natalia Tejero Yosovitch

**Las fronteras en movimiento** Se suele ubicar los umbrales de la Transición democrática española entre 1975, con la muerte de Franco, y 1978, con la promulgación de la Constitución. Sin embargo, en tanto matriz del tiempo presente y núcleo conflictivo, la Transición es un proceso mucho más complejo (Aróstegui 2007). Para el análisis de las condiciones en que surgen un conjunto de novelas escritas por autores nacidos en los años '60 y '70, Violeta Ros Ferrer retoma la necesidad de revisar el “mito de la Transición” y comprender el proceso de cambio político en toda su complejidad. Una forma de revisión consiste en repensar los límites del período desde un punto de vista sociológico y cultural. En consecuencia, la autora toma una periodización que amplía las fronteras de la Transición desde finales de la década del '60, con el resquebrajamiento del régimen, a finales de los '80, con la total integración de España en la Comunidad Económica Europea (4).

En el campo de los relatos ficcionales que revisan el período de la Transición como matriz del presente político podemos insertar *Las leyes de la frontera* (2012), del escritor español Javier Cercas (1962). La obra narra la vida de un personaje ficticio llamado Antonio Gamallo, más conocido como “el Zarco”, un mítico delincuente juvenil que a finales de los años '70 encabeza una banda de ladrones conformada por adolescentes provenientes de los albergues provisionales, un complejo de viviendas sociales de zonas suburbanas de Gerona. Estos complejos que acogían a familias de clases bajas serían demolidos tiempo después gracias al progreso económico ulterior de España. La novela cuenta también la historia de Ignacio “Gafitas” Cañas, un abogado penalista proveniente de una familia de clase media, que en su juventud compartió un verano con “la basca del Zarco” e intervino en una serie de robos y asaltos. Ya adulto, Cañas asume el reto de defender a

Gamallo ante la ley y conseguir su libertad. La novela se estructura a partir de diálogos: toda la narración se desarrolla a través de las entrevistas que mantiene un escritor desconocido con un conjunto reducido de personajes, quienes prestan testimonio para la escritura de una novela futura, que presumiblemente, estamos leyendo.

Estos personajes de ficción aluden a los célebres “quiquis” de los años '80. El periodista Carles Geli sugiere que el Zarco representa al mítico delincuente Juan José Moreno Cuenca, conocido como “El Vaquilla”. La motivación de Cercas es “revisitar los grandes mitos de nuestra sociedad” y estos personajes figuran entre ellos porque forman parte de la Transición (Cfr. Geli). ¿Qué se entendía entonces por “quiqui”? Los autores del trabajo conjunto titulado *Fuera de la ley. Asedios al fenómeno quiqui en la transición española* (Florido Berrocal et al., 2015) brindan un espacio a los protagonistas de este “fenómeno”, a quienes la memoria oficial convirtió en objeto de consumo de la cultura de élite. El vocablo “quiqui” designaba al revendedor de quincalla, pero también se aplicó por extensión a aquellos jóvenes que vivían bajo la pobreza en áreas suburbanas de ciudades en desarrollo durante los años 1977 y 1984. Tras la crisis económica de los años '70s, una serie de informes publicados por la prensa señalaban las condiciones de vida en los barrios marginales y relacionaban a su población con el tráfico de drogas y otras formas de delincuencia. Los quiquis fueron representados como una amenaza para la sociedad, pero también como víctimas de malas políticas o como héroes populares (Florido Berrocal et al., 2015). Todas estas representaciones entran en juego en *Las leyes de la frontera*. Los análisis que ofrece *Fuera de la ley* vislumbran una tendencia hacia la romantización del fenómeno quiqui, visible sobre todo en el cine, las revistas y otros objetos de consumo. Así, se propone el contraste entre lo quiqui y el producto “neoquiqui”, que emerge en el siglo XXI y marca la distinción entre el mito romántico y una supuesta realidad que ya habría sido historizada. Este es el cambio que vive Gamallo desde el punto de vista de Cañas: pasa, como veremos en los próximos apartados, del héroe romantizado a un personaje en decadencia, víctima de sus adicciones y del fracaso social de la Transición.

Otra de las hipótesis expresadas en *Fuera de la ley* es que el fenómeno quiqui contrasta fuertemente con la “Movida”: mientras esta era percibida como un movimiento “sofisticado” y recalaba en tendencias internacionales, la cultura quiqui encontraba su origen en prácticas culturales locales y en los tiempos de

la Transición representaba lo abyecto. Pero las razones del rechazo de la cultura quinquí tienen que ver, ante todo, con el hecho de que era el signo del fracaso en tiempos de incertidumbre, antes que una manifestación del triunfo de la Transición. En efecto, en *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)* (2017), Germán Labrador Méndez hace alusión al concepto de “transición bífida”: mientras algunos sujetos políticos llegaban al poder, se producía en paralelo un aumento exponencial de mortalidad juvenil. Esto, entre otras cosas, impide declarar el carácter modélico de la Transición (Labrador Méndez, 2017). En ese contexto, al estar fuera de la ley, los “quinquis” no podían representar un cambio político (aunque en los hechos formaran parte de un fenómeno de transformación). Desde su introducción, *Fuera de la ley* plantea una paradoja: aquel fenómeno descartado como “basura” comportaba un valor cultural elocuente y valioso. Aunque en su momento lo quinquí no lograra producir prácticas culturales hegemónicas, el arte generó un lazo con la cultura quinquí que obtuvo gran fuerza en el panorama cultural de la época.

El objetivo de este trabajo es examinar *Las leyes de la frontera* a partir de la polisemia del concepto de frontera, un vocablo que, tomado tanto en sentido literal como metafórico, permite articular los subejos principales de la obra. Encontramos, por un lado, la frontera geográfica, que divide los espacios urbanos céntricos y marginales. Esta noción se enlaza con la idea de frontera lingüística, que permite distinguir las regiones de habla catalana y castellana, algo que se hace visible en la representación cartográfica de Gerona a finales de los '70. Asimismo, existe una noción de frontera económica y social que es causa y consecuencia de la frontera geográfica que separa el centro del margen. Por otro lado, la frontera es temporal: marca la transición a la democracia y a las leyes de un nuevo régimen. Hablamos de un límite poroso, puesto que en el período post-dictatorial persisten algunas leyes penales y códigos implícitos del tardo-franquismo<sup>1</sup>. Desde un sentido metafórico también nos referimos a la frontera entre el héroe y el villano, relativa a los puntos de vista de los personajes y configurada a partir de leyes de distintos niveles: las del Estado y los códigos de cada ámbito social. Del mismo modo, en la novela funciona una suerte de frontera entre el mito y la realidad, o en otras palabras, entre la persona del Zarco y

---

<sup>1</sup>El historiador Pere Ysàs sostiene que este período se inicia hacia la mitad de los años sesenta, cuando comienza un ciclo de conflictividad social y de activismo antifranquista así como también importantes tensiones al interior de la dictadura (705).

el personaje creado o alimentado por los medios de comunicación. Por último, en los diálogos que vertebran la obra, se encuentran las fronteras entre turnos de habla. Estas nociones de frontera se combinan y funcionan en conjunto al interior de la trama, ya sea para estructurar la obra como para problematizar los hechos. Ilustraremos el modo en que los sentidos de frontera se activan en cada uno de estos niveles para argumentar así nuestra hipótesis principal: el título, como paratexto inaugural del relato y alusión al tema principal de la novela, no solo alude a las leyes de las zonas fronterizas que se representan y operan en la trama, sino también –y sobre todo– a las leyes en transición entre un régimen autoritario y otro democrático (siendo este el de un modelo transicional que se halla en el centro de las disputas del presente).

### **El lado pretérito del río**

El relato se estructura en dos partes y un epílogo. La primera, titulada “Más allá”, narra el inicio de la historia a finales de los años '70. El primer personaje entrevistado es Ignacio Cañas, quien siendo un abogado exitoso cuenta cómo conoció a la banda del Zarco a la edad de dieciséis años. Se trata de un período en el que, a pesar de la paulatina consolidación de la democracia, existe un alto nivel de desigualdad social y persisten leyes de la dictadura. El relato de Cañas se complementa con otro testimonio: el del inspector Cuenca, un policía que sigue el rastro del Zarco y abusa de la falta de garantías para los detenidos durante los primeros años de la Transición.

El episodio inicial que empuja a Cañas más allá de las fronteras del territorio conocido es el maltrato que sufre por parte de Narciso Batista, compañero de escuela e hijo del jefe de la diputación donde trabaja el padre de Cañas. Batista hostiga a Cañas por ser “charnego”, término despectivo para referirse al inmigrante que proviene de una región española de habla no catalana. Según Cañas, Batista se convierte en líder del grupo porque tiene todo lo que un “charnego” desearía: “[...] una familia sólida, rica y catalana (aunque se consideraba muy española y despreciaba todo lo catalán, no digamos lo catalanista, sobre todo si venía de Barcelona)” (Cercas, *Las leyes*, 18-19). En este punto, la frontera geográfica es también lingüística: “Batista empezó a burlarse de mí: aunque su lengua materna era el catalán, se reía de que yo hablase catalán, no porque lo hablase mal, sino porque despreciaba a quienes hablábamos catalán sin ser catalanes [...]” (19).

Después de múltiples episodios de violencia y llegando las vacaciones de verano, Cañas decide evitar al grupo de Batista en la calle y alejarse de la zona familiar:

[...] pronto empecé a aventurarme a salir a la calle, y una tarde entré en los recreativos Vilaró. Fue allí donde vi por primera vez al Zarco. Los recreativos Vilaró estaban en la calle Bonastruc de Porta, todavía en el barrio de La Devesa, frente al paso elevado del tren. Eran una de esas casas de juego para adolescentes que proliferaron en los setenta y ochenta (22).

Al trascender las fronteras de lo conocido, y en esa zona ambigua, alejada de su ámbito familiar pero aún en los límites de su barrio (La Devesa), conocerá al Zarco.<sup>2</sup> Ese recuerdo trae otra noción de frontera: la temporal, que separa a un régimen de otro: “Hacía tres años que Franco había muerto, pero el país continuaba gobernándose por leyes franquistas y oliendo exactamente a lo mismo que olía el franquismo: a mierda. Por entonces yo tenía dieciséis años, y el Zarco también. Por entonces, los dos vivíamos muy cerca y muy lejos (15-16). La ciudad todavía tiene las huellas de ese pasado reciente, de los procesos migratorios y de la pobreza situada en los márgenes de los márgenes:

— A su modo, la Gerona de entonces era todavía una ciudad de posguerra, un poblachón oscuro y clerical, acosado por el campo y cubierto de niebla en invierno [...]. En aquella época, por ejemplo, la ciudad estaba rodeada por un cinturón de barrios donde vivían los charnegos [...]: Salt, Pont Major, Germans Sàbat, Vilarroja. Allí se aglomeraba la escoria. — ¿Allí vivía el Zarco? — No: el Zarco vivía con la escoria de la escoria, en los albergues provisionales. En la frontera noroeste de la ciudad. Y yo vivía apenas a doscientos metros de él: la diferencia es que él vivía del lado de allá de la frontera, justo al cruzar el parteaguas del parque de La Devesa y el Río Ter, y yo del lado de acá, justo antes de cruzarlo (16).

---

<sup>2</sup>También el Zarco emprende un recorrido que trasciende el barrio Chino, su zona conocida, para encontrar “camellos” (vendedores de droga), pues la policía había erradicado la venta en el barrio. Luego, los traficantes comienzan a dar cita a Zarco en los bares del Casco Antiguo, lo que implica un desplazamiento de los márgenes al centro.

Pere Ysàs sostiene que el fracaso franquista en la promoción de un crecimiento económico territorialmente más equilibrado produjo un movimiento migratorio interior de grandes dimensiones y un aumento de la población en Cataluña, Madrid, País Valenciano y País Vasco: “Buena parte de dicha emigración se concentró en las periferias de las antiguas y de las nuevas ciudades industriales, que tuvieron muy elevados crecimientos, pero sin la existencia de políticas de ordenación urbana y de servicios sociales” (706). Este es uno de los ejes testimoniales de esta novela de ficción, que probablemente alude a la experiencia migratoria personal del autor y pone en contexto la topografía y el ordenamiento urbano de la Gerona que recrea. En la calle Caterina Albert, sitio de la residencia familiar de Cañas,<sup>3</sup> también vivían “charnegos”, pero en este caso eran familias de clase media que no se consideraban como parte de ese colectivo. Para Cañas, los albergues provisionales funcionaban como una leyenda que nadie había confirmado ni desmentido: “El mismo nombre de los albergues evocaba la imagen épica de un refugio en tiempos inhóspitos, y estoy seguro de que tenía un aliento prestigioso de novelas de aventuras” (17).

En ese primer encuentro con Zarco, Cañas también conoce a Tere, una amiga del Zarco de la que se enamora. Ese episodio culmina con una invitación a La Font, el bar que la banda frecuentaba en el barrio chino. Cañas narra su recorrido al punto de encuentro, donde al pasar las fronteras geográficas se evidencian las fronteras sociales:

[. . .] a los dieciséis años yo había oído hablar del barrio chino, aunque lo único que sabía de él es que era un lugar poco recomendable y que quedaba al otro lado del río, en el casco antiguo. A pesar de mi ignorancia, la primera vez que fui a La Font no me perdí. Aquella tarde crucé el Onyar por el puente de Sant Agustí, ya en el casco antiguo doblé a la izquierda por la calle Ballesteries, continué por Calderers y, al dejar a la derecha la iglesia de Sant Fèlix y entrar en la calle de La Barca, comprendí que había llegado al chino. Lo comprendí por la peste de basura y de orina que subía como una vaharada espesa de los adoquines recalentados bajo el sol de la siesta; también por la gente que había en el cruce del Portal de La Barca, apurando la sombra

---

<sup>3</sup>La ubicación de la casa familiar de Cañas en una calle que lleva el nombre de la autora catalana también resulta significativa en relación al uso del catalán como arena de disputa entre Cañas y Batista, como veremos hacia el final de este apartado.

mezquina que arrojaban las fachadas de aquellos edificios decrepitos: un viejo de mejillas chupadas, una pareja de adultos patibularios y tres o cuatro quinquis veinteañeros, todos fumando y sosteniendo vasos de vino y quintos de cerveza. Pasé junto a ellos sin mirarlos, y más allá del cruce del Portal de La Barca vi el bar Sargento; a su lado estaba La Font (40-41).

La ciudad antigua y sus alrededores atraviesan el paso del tiempo con cambios contradictorios: gentrificación y puesta en valor. Sin embargo, guardan huellas de lo alguna vez fueron.<sup>4</sup> El barrio chino se convierte en núcleo de la delincuencia urbana y allí transcurren las experiencias de Cañas con Zarco, Tere y otros miembros del grupo: el aprendizaje delictivo y la iniciación sexual. Hacia el final de las vacaciones estivales, un intento frustrado de robo a un banco provocará la huida de Cañas y el arresto de Zarco. La experiencia cambiará a Cañas para siempre, le dará fuerzas para enfrentar a Batista e informarle que a partir de ese momento solo se dirigirá a él en catalán. Así, frente a su adversario se manifestarán las fronteras lingüísticas, con el trasfondo de los nacionalismos peninsulares. Su experiencia reciente “más allá de las fronteras” culmina con la elección de un idioma determinado para limitar al oponente. Establece entre ambos una ley: el uso de una lengua históricamente minorizada, que se convertirá con los años en la lengua oficial de ese territorio. Pero lo más importante: es Cañas quien establece esa ley y Batista quien debe acatarla. Así se marca la transformación de Cañas y su derrotero se vuelve compatible con la trama mítica del viaje del héroe.

Hay algunos elementos de la cultura popular que forjan el imaginario del héroe y el villano, cuyas fronteras son nítidas en la ficción y porosas en la realidad de Cañas. La primera es la trama de Rocky Balboa, el personaje del film recreado en los videojuegos donde se refugia Cañas y al que apela en reiteradas ocasiones. La segunda es “La frontera azul”, su serie de televisión japonesa favorita. La trama se sitúa en la China del siglo X y cuenta la historia de un emperador que sufre una conspiración por parte del villano Kao Chiu. Al finalizar los episodios, Kao Chiu es

---

<sup>4</sup>En la entrevista que realiza Carles Geli, Cercas dice que el tema de las fronteras sociales de ese entonces aún tiene vigencia en virtud de la crisis: “Estas fronteras siempre han existido, lo que ocurre es que los años de bonanza y el optimismo consecuente hicieron que las olvidáramos y comportarnos como si ya no existieran, pero están ahí, siguen las leyes que regulan el paso de ese lado del río al de aquí” (Geli).

vencido por una banda de marginales arrojados fuera de la ley hacia un territorio conocido como el “Liang Shan Po”. Esa banda comandada por Lin Chung y otros bandoleros honorables finalmente se convierte en un ejército. Tomando el relato como puesta en abismo de su propia historia, Cañas reinterpreta el epígrafe de la serie <sup>5</sup> como una metáfora de la transformación de los personajes: “[...] nuestro encuentro en el aparcamiento del colegio debió de convencer a Batista de lo esencial, y es que durante aquel verano yo había dejado de ser una serpiente para convertirme en dragón” (175). El final de la primera parte marca también la transición entre la adolescencia y la adultez.

La frontera entre el héroe y el villano implica una suerte de visión dialéctica. En el imaginario de Cañas, la figura de Zarco reúne ambos perfiles: como villano, es líder de una banda de ladrones perseguidos por la ley. Pero esa ley representa un sistema social deudor del franquismo; no es una ley democráticamente consensuada, y por eso es heroico rebelarse ante ella. A su vez, Zarco representa al héroe que ampara a Cañas de Batista, pues la sombra de un “verdadero villano” relativiza el poder de un “bravucón de medio pelo”: “[...] el Zarco me pareció uno de esos tipos duros, imprevisibles y violentos que dan miedo porque no tienen miedo, exactamente lo contrario de lo que yo era o de cómo yo me sentía [...]” (62). Por eso, la frontera entre héroe y villano es cambiante según el punto de vista de cada personaje. Si tenemos en cuenta el sistema de leyes vigente en ese tiempo, el inspector Cuenca (policía encargado de capturar a Zarco) no es el héroe de la legalidad, sino el villano del relato, que se piensa a sí mismo como un soldado del orden, pero que afirma haber abusado de la ausencia de garantías para los detenidos. Sin embargo, tras el atraco frustrado, el inspector se encarga de perseguir a todos los sospechosos, incluyendo a Cañas. Para evitar contribuir a su formación delictiva, decide dejarlo libre: Cuenca pasa rápidamente de villano a héroe.

Si bien es cierto que al estar fuera de la ley, los “quiquis” no podían representar en el imaginario un cambio político, la cultura quinqui formaba parte de un actor social que Germán Labrador Méndez estudia en detalle: la juventud, donde estaban larvadas las formas decisivas del conflicto social de los años setenta

---

<sup>5</sup>“Los antiguos sabios decían que no hay que despreciar a la serpiente por no tener cuernos; quizás algún día se reencarne en dragón. Del mismo modo, un hombre solo puede convertirse en ejército” (Cercas 164).



como ninguna otra vez desde la Guerra Civil<sup>6</sup>. Y esa juventud con su heterogeneidad social también formó parte de las formas de entender la transición y la democracia:

[. . .] una –la del Estado posfranquista– pasa por el color de los uniformes, otra –la de los ciudadanos en transición– quiere disolver la policía. Que la primera se haya acabado imponiendo sobre la segunda, convirtiéndose en la *normalidad democrática*, no implica que la segunda no existiera, que no hubiera quien se negase a aceptar que una verdadera democracia pudiera darse sin desmontar la estructura represiva del franquismo” (Labrador Méndez 54, cursivas en el original).

Si la percepción más extendida indicaba que no hubo proyectos alternativos, esa negación es el mayor síntoma de la hegemonía del modelo transicional triunfante.

Por otro lado, hay dos modelos de héroe en pugna entre las figuras de Cañas y Cuenca. En ellos vemos representado uno de los aspectos que Labrador Méndez señala sobre la Transición. El investigador afirma que los discursos de cambio son distintos si se articulan en favor de las vidas civiles y cotidianas o en beneficio de trayectorias políticas de élites cargadas de pasado y de culpas. Siguiendo a Gregorio Morán en *El precio de la transición* (1991), Labrador Méndez sostiene que el discurso implícito a partir de 1975 era que cualquier pasado podía ser cancelado con solo proponérselo:

Pero aquellos que gobernaban los aparatos de Estado podían permitirse actuar como si, en efecto, careciesen de pasado y afirmar que, entre el yo actual que se presentaba a unas elecciones y aquel otro yo que firmaba sentencias de muerte, no había continuidad alguna. La joven democracia siguió usando multas, detenciones y torturas para demostrarlo, y acusando de falta de gusto a quienes lo denunciaban (Labrador Méndez 53).

---

<sup>6</sup>“Es una entera relación con la reproducción social lo que se modifica entonces a nivel de la nación y del estado: en apenas cinco años el estado pasa de otorgar galardones a la natalidad a familias de más de 15 miembros a cazar adolescentes quinquis a tiro limpio por los suburbios de las ciudades [. . .]” (Labrador Méndez 60).

La juventud transicional reclamaba el derecho a las múltiples vidas para colectivizar ese privilegio: “[...] para evitar que el poder de cambiar de vida se privatizase en favor de los patrimonios políticos y económicos de los beneficiarios de la dictadura, amnistiados por la ley de 1977” (54). La idea de vivir otras vidas requería adoptar identidades distintas ante los ojos del entorno y, sobre todo, ante los ojos de quienes garantizan la identidad. Desde una perspectiva biopolítica, Labrador Méndez indica que para el Estado, a un único y mismo cuerpo le corresponde una identidad: “Tal es la especialidad del Estado: preservar un determinado orden político sobre la vida decidiendo qué cuerpos viven y cuáles no y en qué condiciones van a hacerlo (Foucault 1979)” (52). El franquismo tuvo poderosas formas de inscripción de identidades en los cuerpos y registros específicos para imprimir sobre ellos las desviaciones respecto de las formas de vida aceptadas (como los historiales de peligrosidad social) en lo sexual, lo político, lo estético y lo moral. Ante esto, se produjo una proliferación de experiencias que brindaron un imaginario para contrarrestar. La literatura y otras formas de politización de la estética aportaron un trabajo de sensibilidad e imaginación. Para vivir todas las vidas que le son posibles, el sujeto debe acabar con las instituciones que lo determinan (en ese contexto, el franquismo), o “vivir solo una vez” reproduciendo las instituciones morales de la dictadura (Cfr. 52-53). Esta mirada que aporta Labrador Méndez resignifica nuestra lectura del personaje de Cañas. La romantización de los albergues provisionales, la mitificación de la figura del Zarco, la evasión de la violencia de los hijos de las autoridades políticas y el sustento ficcional que ofrece la cultura de masas no es solo un juego adolescente propio de una etapa en la vida de un sujeto, sino ante todo la forma de atravesar individualmente una experiencia colectiva compleja como la Transición democrática, en el seno de lo cotidiano y lo privado.

Por otro lado, la semblanza que el inspector Cuenca hace de sí mismo también expresa una visión heroica de la ciudad que elige como lugar de residencia y una inclinación individual al deseo de vivir otras vidas:

[...] sentía curiosidad porque durante las prácticas leí *Gerona*, la novela de Galdós. ¿La conoce usted? Es un retrato de la ciudad durante el sitio que le montaron las tropas de Napoleón. Cuando lo leí, hace cuarenta años, me entusiasmó; aquello era la hostia: la tragedia total de la guerra, la grandeza de una ciudad entera en armas y defendida por una gente de hierro, el heroísmo del general Álvarez

de Castro, un personaje de tamaño mitológico que se niega a entregar a los franceses la ciudad arruinada y muerta de hambre, y que Galdós pinta como el mayor patriota de su siglo. ¿Qué le parece? En 1974 yo tenía solo diecinueve años y aquellas cosas me impresionaban, así que pensé que Gerona era el lugar ideal donde empezar. Pedí Gerona y me la dieron (Cercas 36-37).

El modelo de héroe de Cuenca es una de las figuras épicas nacionales de Cataluña. Sin embargo, hacia el final de la novela, y treinta años después del inicio de la historia, el inspector se reúne con Cañas frente a la estatua de Álvarez de Castro, confiesa que releyó *Gerona* y le pareció “una mierda”:

Más que una novela sobre la guerra me pareció una parodia de una novela sobre la guerra. Una cosa cursi, truculenta y pretenciosa, ambientada en una ciudad de cartón piedra donde solo vive gente de cartón piedra. Y en cuanto a Álvarez de Castro, dijo también el inspector Cuenca, francamente: es un personaje asqueroso, un psicópata capaz de sacrificar la vida de miles de personas para satisfacer su vanidad patriótica y no entregar a los franceses una ciudad vencida de antemano. En fin, concluyó el inspector Cuenca, cuando terminé de leer el libro me acordé de que una vez le oí a un profesor en televisión que un libro es como un espejo y que no es uno el que lee los libros sino los libros los que lo leen a uno, y pensé que era verdad. También me dije: Joder, lo mejor que me ha pasado en mi vida me ha pasado por un malentendido, porque me gustó un libro horrible y porque pensé que un villano era un héroe (380-381).

Dicho esto, Cañas reconoce en Cuenca una “malicia infinitamente irónica”, la ironía del destino o de la historia. Lo que Cuenca afirma es la clave especular del libro que estamos leyendo: reconoce una causalidad autobiográfica en la interpretación de tramas –reales o ficticias–, como lo hace Cañas con “La frontera azul”. La dialéctica entre héroes o villanos depende también de esa predisposición subjetiva tanto del lector como del intérprete de la historia. Y esto supone también una porosidad en las fronteras de la ficción y la realidad.

Si nos detenemos en las fronteras temporales, las que delimitan la Transición, constatamos que las leyes de la frontera no son solo las que rigen en cada sitio,

sino también en cada tiempo. En un detallado trabajo titulado “Aspectos criminológicos de la novela *Las leyes de la frontera* de Javier Cercas” (2016), Antonio A. Laso y Laura García Martín aluden al período en el que convergen una serie de hechos históricos: la entronización del Rey Juan Carlos, el inicio del gobierno de “Unión de Centro Democrático” y la presidencia de Adolfo Suárez, caracterizada por el “acometimiento de un conjunto complejo de reformas inaplazables para la configuración de España como un Estado de Derecho” (20-21). En ese período se aprobaron un conjunto muy amplio de leyes. Los autores señalan que la Transición se hizo “de la ley a la ley”, sin quiebra de la cadena de legalidad formal, es decir que la legalidad democrática surgió de la legalidad autoritaria. En este contexto se comenzó la elaboración de una Constitución, proceso que se vio complejizado por una crisis económica global y político-social que se intentó combatir con políticas de ajuste<sup>7</sup>. En ese entonces, también se inició una reforma penal para promulgar un nuevo código que contemplara el Estado de derecho<sup>8</sup>:

En aquel momento a los menores de 16 años (los protagonistas de la novela lo eran) se les consideraba, con presunción *iuris et de iure*, irresponsables penalmente. El menor delincuente era tratado más como un enfermo a curar que como un culpable a castigar. Para someterse a la jurisdicción de menores, a la comisión de hechos delictivos podían sumarse otras conductas irregulares como la fuga del hogar, la conducta inmoral o ser licencioso, vago o vagabundo. La legislación estaba constituida por el Texto Refundido sobre Tribunales Tutelares de Menores de 1948 que, en esencia, era la Ley de Bases sobre organización y atribuciones de Tribunales para niños de 3 de agosto de 1918 (llamada de Montero Ríos). Según apuntan Beristáin (1985) y De Leo (1985) tenía una inspiración claramente positivista y correccionalista (Laso & García Martín 23-24).

---

<sup>7</sup>“Prueba de la dificultad lo ofrecen las cifras de inflación (próximas al 20 % en 1976), el déficit de la balanza exterior por cuenta corriente y el creciente déficit del Estado. La situación se afrontó siendo Ministro de Economía Fuentes Quintana mediante los ‘Pactos de la Moncloa’, acuerdos basados en un ajuste a corto plazo sustentado en la contención salarial, una política monetaria restrictiva, la reducción del déficit público y la devaluación de la peseta. Se modernizó el sistema fiscal, se aprobó un nuevo marco legal para las relaciones laborales y se procedió a liberalizar el sistema financiero (García Villarejo, 1977)” (Laso & García Martín 22).

<sup>8</sup>“[...] que finalmente entró en vigor en 1996 tras innumerables reformas y enmiendas del texto de 1973” (Laso & García Martín 23).

La época en la que transcurre la primera parte de la novela coincide con una serie de motines y protestas violentas organizadas en las cárceles. Como consecuencia de esos hechos, se aprueba una reforma del Reglamento Penitenciario (1977) y posteriormente una Ley General Penitenciaria (Cfr. Laso & García Martín 24). Los autores sostienen que el objetivo era convertir a España en un estado de derecho también en el ámbito penal<sup>9</sup>. Tal como indica el artículo, la situación carcelaria del verano en el que se inicia la novela se caracteriza todavía por el predominio de los reclusos preventivos sobre los penados y la saturación del sistema producto del incremento exponencial del número de internos. La explicación que los especialistas encuentran es esencialmente demográfica y sociológica y arranca con el tardo-franquismo. Sostienen que estos factores marcan la historia de Zarco de manera inexorable, pues el delincuente tipo de los años '80 coincide con su perfil: adolescente o joven de barrios marginales, expulsado de los niveles más básicos de la enseñanza, toxicómano ante una sociedad que no disponía de recursos terapéuticos para abordar este problema (Laso & García Martín 26). El perfil delictivo de Cañas es completamente distinto. Su motivación para el robo está dada como un modo de huir del hostigamiento de Batista, combinado con una visión mítica del héroe y el villano, donde el bien y el mal son valores relativos:

— Antes me ha dicho que el robo de la casa fue un subidón. ¿Significa eso que le gustó? — Significa lo que significa. ¿Qué quiere que le diga? ¿Que me gustó mucho? ¿Que el día que robé en La Montgoda descubrí que aquello ya no tenía vuelta atrás, que el juego del Zarco era un juego muy serio, en el que uno se lo jugaba todo, y que ya no podía conformarme con el juego de Rocky Balboa, en el que no me jugaba nada? ¿Quiere que le diga que jugando a aquel juego sentía que me vengaba de mis padres? ¿O quiere que le diga que me vengaba de todas las humillaciones y la culpa que había acumulado durante el último año y que, como Batista representaba para mí el mal absoluto, aquel juego que me libraba de Batista representaba el bien absoluto? Si quiere se lo digo; a lo mejor se lo he dicho ya. Y puede que

---

<sup>9</sup>“Tras aprobación de la Constitución y su trascendental artículo 25.2, que orienta las penas privativas de libertad y las medidas de seguridad hacia la reeducación y rehabilitación social. La primera Ley Orgánica de la democracia, la penitenciaria, fue aprobada por aclamación de todos los miembros del Congreso de Diputados. Hoy es en una referencia legislativa internacional que permanece vigente con escasas modificaciones. (Andrés: 2016)” (Laso & García Martín 25).

sea cierto. Pero hágame un favor: no me pida explicaciones; pídamme hechos (Cercas *Las leyes* 58).

De este lado del río, los adolescentes de clase media imponen sus leyes. El período de vacaciones escolares trae un tiempo de suspensión de reglamentos institucionales. Las figuras de los padres están sometidas a relaciones de poder entre jefes y subordinados, lo que hace pensar a Cañas que no puede delatar a Batista frente a su familia. Del otro lado del río, las leyes no escritas de la delincuencia juvenil se enfrentan a las leyes policiales del tardofranquismo. Los “quiquis” tienen sus propias leyes de convivencia, por ejemplo, en la repartición del botín: “A veces nos repartíamos lo que ganábamos y otras veces lo que ganábamos iba a parar a una especie de fondo común. Pero el dinero era de todos y nos lo gastábamos entre todos” (65).

En *La hospitalidad* (2006), Jacques Derrida contrapone los códigos de la hospitalidad absoluta con los de la hospitalidad condicional. Habitualmente, el extranjero que es acogido lleva un nombre propio que nunca es puramente individual, y quien carece de patronímico no es tratado como extranjero sino como “bárbaro” (31). Si quien hospeda es el dueño de la casa (el “padre”, el que hace la ley), cuando Cañas se dirige al Chino se convierte en extranjero en tierra de “quiquis”, siendo Zarco el anfitrión. Pero la hospitalidad supone deberes: “La ley de la hospitalidad absoluta ordena romper con la hospitalidad de derecho” (Derrida & Dufourmantelle 31). La de Zarco no es una hospitalidad incondicional; impone obligaciones. Esa hospitalidad –traducida en inclusión, instrucción criminal y protección– no tiene que ver con el patronímico de Cañas sino con su clase social y el dominio del catalán. Aunque minorizada por el franquismo, la lengua catalana no deja de ser un logos paterno, en la medida en que es la lengua local y un recurso usado en el despliegue de estrategias delictivas. Y esto relativiza la noción de huésped: aunque los “charnegos” son los “extranjeros” en Cataluña, en el Chino son extranjeros los catalanes. Allí rigen las leyes de los “quiquis”, pero los “quiquis” de la novela hablan castellano. ¿Quién impone la ley en el territorio de la clase media? Además de Cuenca como representante de la ley del Estado, también lo hace Narciso Batista, que finalmente toma la palabra para amenazar a Cañas. Es por eso que la rebelión de Cañas es imponerle una ley lingüística: el uso de su propia lengua en boca de un “charnego”<sup>10</sup>. Si tal como sostiene Derrida,

<sup>10</sup>Esto cambia en la segunda parte donde, como veremos, el conflicto nacionalista se centra

según las leyes de hospitalidad el que interroga es el padre, es decir, el que hace la ley (Batista, por ejemplo), cuando éste es interrogado la pregunta se vuelve parricida: acaba con el lugar de autoridad del adversario. A su vez, la pregunta misma puede, o no, ser hospedada; el anfitrión se hace vulnerable cuando aloja la pregunta (Derrida & Dufourmantelle 8). En algunos textos como el *Sofista* de Platón, el extranjero es a menudo el que pregunta y sacude así el dogmatismo amenazante del logos paterno (13). Si bien Cañas no interroga, elige responder en catalán como un modo de acoger parcialmente a las preguntas de Batista e imponerle condiciones al diálogo. Solo se puede ser parricida en el seno de lo familiar (Derrida & Dufourmantelle 15) y la familiaridad subyace a la relación entre Cañas y Batista, en virtud del vínculo laboral de sus familias y el dominio de un idioma común. Asimismo, subyace a la relación entre Cañas y Zarco como resultado del lazo delictivo que establecen. Subyace a la relación de Cañas con su padre, que lo interroga acerca del atraco y lo ayuda a establecer una coartada. Y subyace también a la relación entre Cañas y el inspector Cuenca, que también lo interroga cuando da con su paradero y logra una suerte de empatía.

Nadie sabrá jamás quién delató a la banda ante la policía<sup>11</sup>. Podríamos sugerir que la delación también es parricida. Por eso, con el afán de limpiar su nombre de toda sospecha, Cañas se dirige por primera vez a los albergues provisionales. La idea legendaria de ese sitio, nutrida con sugerencias románticas de novelas de aventuras, se había mantenido firme gracias a las experiencias de aquel verano: “[...] esas historias habían sido un carburante perfecto para que mi imaginación añadiera a los albergues tintes épicos de bandoleros honrados de serie de televisión japonesa” (Cercas *Las leyes* 168). La realidad distaba mucho de la fantasía; Cañas se da cuenta de que los albergues son la “apoteosis de la miseria” (169). En ese momento, caen las fronteras de la realidad y la ficción y los personajes se vuelven personas. Sin embargo, algo de la ficción prevalece a la hora de leer su experiencia:

Se lo dije cuando empezamos a hablar del Zarco: a los dieciséis años todas las fronteras son porosas, o al menos lo eran entonces; y lo cierto es que la frontera del Ter y el Onyar<sup>12</sup> resultó tan porosa como

---

en cuestiones sociales y políticas, más que lingüísticas.

<sup>11</sup>En el futuro, Tere se atribuye esa acción pero Cuenca lo niega. Este saber constituye el punto ciego de la trama.

<sup>12</sup>El Onyar es un río de Cataluña que cruza la ciudad de Gerona. Es un afluente del Río

la del Liang Shan Po, o al menos lo resultó para mí: tres meses atrás yo había dejado de un día para otro de ser un charnego de clase media para ser un quinqui, y tres meses más tarde dejé de un día para otro de ser un quinqui para volver a ser un charnego de clase media (172).

A pesar de todo, en el imaginario de Cañas, los albergues conservan el aura del Liang Shan Po. Y las fronteras se viven también al interior del personaje como umbral de transformación. Como ya hemos señalado, la puja por democratizar el privilegio de “cambiar de vida” y evitar que solo una clase social se arroge esa experiencia identitaria también formó parte de las contiendas sociales de la transición y es esta la posibilidad que explora Cañas en su derrotero.

### **El lado presente del río**

En la segunda parte, titulada “Más acá”, Cañas sigue siendo el interlocutor principal del entrevistador, pero ahora su relato se centra en su historia reciente: más de veinte años después, siendo ya un exitoso abogado penalista –un mediador ante la ley–, recibe el pedido de Tere de defender a Zarco en un juicio por un delito menor. Cañas emprende un plan concreto para sacar a Gamallo definitivamente de la cárcel, donde se encuentra recluso por una larga sumatoria de condenas. Años atrás, ya preso y convicto, Zarco había representado al héroe incomprendido, obligado a disfrazarse de villano para sobrevivir; pero ese perfil había caducado. El abogado se propone desempolvar el mito e incorporar nuevos ornamentos: Antonio Gamallo pasa de ser un complejo “héroe” social de la transición a ser una “víctima” del sistema.

Ahora, el contrapunto del discurso de Cañas lo ofrece Eduardo Requena, director de la cárcel de Gerona. Esto refuerza la idea de que en ambas partes de la novela existe una frontera porosa entre héroes y villanos, basada en una suerte de tipificación de los personajes: el ladrón, el policía, el abogado (un ex ladrón) y el periodista (un escritor que niega ese rótulo pero a quien sus interlocutores insisten en llamar periodista<sup>13</sup>, lo que remite a estereotipos clásicos del policial). El representante de la ley ya no es el policía sino el director de la institución

---

Ter. En la trama, ambos funcionan como fronteras geográficas.

<sup>13</sup>Su negativa a reconocerse en esa profesión y el rechazo inicial de los entrevistados a hablar con un “periodista” nos lleva a pensar que es visto como una forma de villano bajo el estigma del oportunismo mediático.



penitenciaria. Ambas figuras de autoridad ejercen control sobre la población y operan a un lado y otro de las fronteras que separan la libertad de la reclusión.

Las fronteras geográficas y sociales manifiestan cambios notorios. Gerona pasa de ser una ciudad de posguerra a ser una ciudad posmoderna gracias a un conjunto de cambios: los charnegos ya no existían como tales, pues fueron vencidos por la droga o “disueltos en el bienestar económico del país” (Cercas *Las leyes* 186); “[...] con la democracia el catalán había pasado a ser una lengua oficial o cooficial” (186); el cinturón de barrios de charnegos desapareció y se convirtió en un conjunto de barrios prósperos (Germans Sàbat, Vilarroja o Pont Major) o en zonas independientes de la ciudad donde vivían inmigrantes africanos (como el caso de Salt); los albergues fueron demolidos<sup>14</sup> y los últimos habitantes, confinados al vecindario conocido como La Font de la Pòlvora; La Devesa ya no era un suburbio sino que la ciudad la había incorporado<sup>15</sup>; el Chino había pasado de ser un barrio de “callejones apestosos, bares mugrientos, burdeles decadentes y tabucos sin luz” (187) a uno con “placitas coquetas, bares con terraza, restaurantes chic y áticos reformados por arquitectos de moda donde vivían artistas de paso por la ciudad, millonarios extranjeros y profesionales de éxito” (187). El regreso de Cañas a la zona de los albergues gentrificados permite constatar las paradojas del progreso y la persistencia de esas fronteras sociales, que quedan grabadas en los sujetos. Uno de ellos es Gamallo, que a pesar de salir en libertad, jamás podrá ser libre y que necesitará delinquir para volver a las fronteras de la prisión, el único lugar donde se siente seguro. Esas fronteras sociales que existieron veinte años atrás también persisten en la salud del personaje, que mantiene su adicción a la heroína y vive con HIV, cuestiones que en la novela son presentadas como dos signos generacionales.

En esta segunda parte, el entrevistador quiere saber cómo siguió Cañas la creación y la destrucción del mito de Zarco durante los veinte años que pasaron sin verse. Para responder a esta cuestión, Cañas necesita consensuar o hacer inteligible para ambos interlocutores una definición posible de “mito”. El escritor responde que un mito es “una historia popular que en parte es verdad y en parte es mentira y que dice una verdad que no se puede decir solo con la verdad” (191). Las

<sup>14</sup> “[...] ahora la explanada en que se habían levantado era un parque en medio de Fontajau, un barrio reciente de casitas apareadas con garaje, jardín y barbacoa” (186).

<sup>15</sup> “[...] había crecido a los dos lados del río y había urbanizado las huertas que en mi infancia rodeaban los bloques de Caterina Albert” (187).

fronteras entre ficción y realidad, entre mito e historia, se presentan porosas como las fronteras sociales y geográficas. Cañas cree que la gente no puede vivir sin esas historias. La del Zarco fue creada por los medios de comunicación y la industria cinematográfica, de tal modo que un personaje ficticio llamado Fernando Bermúdez dirige cuatro películas sobre él, de las cuales la más famosa se titula *Muchachos salvajes* e incluye un personaje que alude a “Gafitas”. Este dato señala sin dudas al llamado “cine quinqui” y a las producciones de directores como Eloy de la Iglesia o José Antonio de la Loma.

El Zarco “real” dentro de la novela alimenta al personaje mediático con su historial delictivo. En los últimos veinte años comete múltiples delitos, muchos de ellos en la cárcel. Durante la presentación de la película *La verdadera vida del Zarco*, logra fugarse de prisión y tomar de rehenes a Bermúdez, al director de la prisión y a tres reclusos. Vive en permanente denuncia del sistema penitenciario español a través de huelgas de hambre, intentos de fuga, motines, acusaciones contra funcionarios y lesiones autoinfligidas en señal de protesta. Diez años antes de su llegada a la cárcel de Gerona en 1999, Zarco convocaba admiradores, fotógrafos, escritores y periodistas por ser un ícono de la reciente democracia. Pero en ese momento, ni los periódicos locales le destinaban espacio. Cañas afirma que esa es una de las diferencias que separan un mito pletórico de un mito amortizado (197); este contraste no oblitera, sin embargo, la condición de mito, y es eso lo que Cañas recupera para elaborar su estrategia. En efecto, las primeras entrevistas de esta segunda parte, centradas en el reencuentro entre el abogado y Gamallo, problematizan la frontera entre el mito y el hombre, entre la ficción y la realidad. Dice el primero: “[. . .] quería hacerme saber sutilmente que yo no había tenido ni volvería a tener un cliente como él, que, aunque era un hombre de carne y hueso, seguía siendo una leyenda y que, aunque era una persona, todavía era un personaje” (211). Pero Cañas también deviene personaje de algunos films; y el límite entre persona y personaje es tan conflictivo para él como para Gamallo, sobre todo cuando las películas sugieren que Cañas lo habría delatado: “[. . .] eso explicaba en parte el papel de traidor que hacía Gafitas en *Muchachos salvajes*, o por lo menos el papel de infidente o de posible infidente que hacía en *La música de la libertad*, el segundo volumen de sus memorias” (227)<sup>16</sup>. Con el fin de sacar a Zarco de la cárcel, Cañas emprende una campaña de manipulación mediática para reflotar al personaje, que si antes había sido visto como un héroe, ahora

<sup>16</sup>Se refiere a las memorias de Antonio Gamallo.

será la víctima de un sistema que reclama su inserción social. Requena, por el contrario, es muy consciente de la trama mítica construida en torno al Zarco. Para él, la víctima de ese mito es el propio Cañas.

La prisión como institución también manifiesta la frontera temporal de las leyes. El director de la cárcel de Gerona, al igual que Cuenca, es un personaje que la trasciende: “[...] he sobrevivido al cambio de una dictadura por una democracia, al de un partido por otro y al del gobierno central por el gobierno autónomo” (238). Es también la voz que ofrece un perfil de Gamallo en contienda con el de Cañas<sup>17</sup>. Zarco conoce los trucos de la vida en la cárcel y los maneja mejor que nadie. Requena lo caracteriza como el rey de la picaresca carcelaria. Pero no todas las leyes juegan a su favor. El director de la cárcel distingue dos tipos de leyes: la que imponen las autoridades y la que establecen los presos. Sin tolerancia de los reclusos ante los privilegios de Gamallo en prisión, las leyes de los presos se vuelven en su contra. En esta segunda parte, las fronteras geográficas también aluden a los límites entre la reclusión y la libertad (que no son solo físicos sino, fundamentalmente, psíquicos).

El de Zarco vuelve a ser un tema de fronteras político-geográficas gracias a la estrategia de Cañas, que consiste en apelar a los medios locales de Gerona bajo el siguiente pretexto: “El gobierno autónomo se había hecho cargo años atrás de las prisiones catalanas, y vaticiné que lo que en el caso del Zarco no había conseguido el centralismo izquierdista madrileño iba a conseguirlo el nacionalismo conservador catalán” (256). Es así que la frontera geográfica adquiere un sentido jurisdiccional y fundamentalmente nacionalista, siempre bajo la lógica instrumental del abogado estratega. Una vez lograda la atención de los medios regionales, la prensa en general pondría el foco en Gamallo. Esa atención haría mayor presión frente a la justicia.

La estrategia mediática también incluía la boda entre Zarco y su entonces pareja, María Vela, quien representaba la idea conservadora de familia y la posibilidad de redención social que Gamallo necesitaba ante la opinión pública. La otra parte de la estrategia, a nivel judicial, suponía el pedido de conmutación de penas por una única sentencia, la solicitud de permisos de salida y el tercer grado penitenciario (que autorizaba a Gamallo a pasar la jornada fuera de la cárcel). La fase política

---

<sup>17</sup>Cañas exige al director de prisión que sus guadiacárceles dejen de hostigar a Gamallo; por su parte, Requena insiste en que Gamallo sufre de paranoia como consecuencia de la campaña mediática del abogado y que es un delincuente socialmente irrecuperable.

continuaba con el pedido de indulto parcial y la libertad condicional. Paulatinamente, Cañas logra obtener algunos objetivos. Sin embargo, cuando Gamallo obtiene la libertad condicional, vuelve a delinquir y cae en prisión, donde muere unos años después. Gamallo solo puede vivir dentro de las fronteras que conoce. Su regreso a la cárcel hace estallar a María, que había pasado de la timidez al protagonismo y al diálogo fluido con los medios. Es ella quien finalmente revela el pasado de Cañas como miembro de la banda y se convierte en una villana mediática durante el tiempo en que la prensa mantiene fresca la trama.

Cuando Antonio Cândido analiza el malandraje en la literatura brasileña, se remite a la picaresca española para señalar que en ciertos ejemplares, el pícaro mismo narra sus aventuras (81). En este caso, la estructura en diálogo y la entrevista como principio constructivo permiten trascender la perspectiva de un solo personaje y descentralizar al entrevistador como narrador principal. Aquí el delincuente –ya fallecido al momento de las entrevistas– no tiene voz propia, sino mediada por los personajes entrevistados. El crítico brasileño sostiene: “[. . .] un elemento importante de la picaresca es esa especie de aprendizaje que madura y hace al protagonista recapitular su vida a la luz de una filosofía desencantada” (82). Este no es sólo el derrotero de Gamallo, sino sobre todo el de Cañas, que se sume en una depresión tras el regreso de Zarco a prisión, las declaraciones de María y el abandono de Tere, con quien mantiene una relación secreta.

En “Firma, acontecimiento y contexto” (1998), Jacques Derrida sostiene que el título y la firma funcionan como marco de la obra, pues le dan unidad, autonomía y autorreferencialidad y marcan esa relación problemática entre exterior e interior. Pero además, podemos encontrar otros elementos textuales internos que operan como marco: en este caso, los diálogos y turnos de habla. Ambos funcionan como fronteras que limitan las intervenciones de los personajes y señalan el marco de la obra pensada como un conjunto de entrevistas. Sin embargo, en este caso el entrevistador no pone su firma, no explicita su nombre ni el de la obra que publicará. Cercas hace uso de una estrategia metaficcional que performativiza la investigación; genera la ilusión de que es el propio autor firmante quien asume la voz del entrevistador y que el libro que está escribiendo ya está en nuestras manos. Esta estrategia produce la ilusión de un puente en la frontera entre el mundo ficcional y el actual. En ocasiones, la dramatización se da en niveles o en lugares que uno no está acostumbrado a ver, como si el texto dibujara lo que dice (Ludmer 236). En los diálogos, por otro lado, funciona también una ley

de hospitalidad, pues la pregunta del personaje escritor es bien recibida, aunque por momentos, Cañas enuncia condiciones<sup>18</sup>. En esta novela, no es el huésped sino el anfitrión el que responde, es decir, el que acepta la entrevista (Cañas, Cuenca y Requena). En ocasiones, el personaje escritor también recibe preguntas. Por ejemplo, cuando Cañas lo interroga acerca de qué entiende por mito. No es casualidad que en el momento en que se invierten los roles, la “pregunta parricida” permita al personaje escritor exponer una definición de ficción que Cercas disemina en toda su obra literaria: la ficción (o en este caso, el mito) es aquel relato que dice verdades que no pueden ser dichas solo con la verdad, una sentencia problemática y sujeta a múltiples posicionamientos.

Si bien es cierto que la novela es susceptible de un análisis referencial respecto del contexto de la transición democrática, la cuestión de la ley puede leerse desde un análisis intrínseco de la obra. Cuando Derrida (1980) analiza el texto de Franz Kafka “Ante la ley”, arriba a una serie de afirmaciones. Una de ellas es que la ley no admite la pregunta por su origen; se presenta como un universal. Historizar la ley es enfrentarse a ella. La ley quiere aparecer como eterna, pero las normas y convenciones son un acuerdo entre hombres “equilibrados y racionales” y esto excluye a los individuos “marginales”. En ellos está la verdad sobre el sistema del cual son marginados. Si bien la novela de Cercas no historiza la ley, dado que no es un texto histórico, incorpora la dimensión histórica de la ley en la construcción de la ficción. Retrata un período de transición hacia un modelo de democracia que no es el único posible. A su vez, el relato trastoca las fronteras sociales y geográficas para poner la marginalidad en el centro. Según el análisis de Derrida, en el texto de Kafka la problemática de lo universal y de la ley está topologizada: “Ante la ley” es comparecer ante la ley y estar delante de ella. Si en la novela de Cercas las fronteras aluden a los límites temporales, entonces aquí también existe una topologización de la ley y del tiempo. La idea de frontera y lo que ella divide evoca imágenes espaciales, pero también refiere, metafóricamente, a períodos históricos y sus leyes, divididos por fronteras porosas. En la novela, no todas las leyes son las escritas y ninguna es meramente universal ni meramente situada. La tipificación de personajes como héroes y villanos, su resistencia a tal dicotomía y la descripción de esos personajes de la España de la Transición demuestran la siempre ambigua frontera entre lo universal y lo particular.

Según Antonio Cândido, las sociedades ponen esfuerzo en establecer la existencia

---

<sup>18</sup>“Pero hágame un favor: no me pida explicaciones; pídamelos hechos” (Cercas *Las leyes* 58).

objetiva y el valor real de pares antitéticos de lo lícito y lo ilícito, lo verdadero o lo falso, lo moral o lo inmoral, lo justo o lo injusto, la izquierda o la derecha política. Una de las grandes funciones de la literatura satírica, del realismo desmistificador y del análisis psicológico es mostrar, cada uno a su modo, que aquellos pares son reversibles, no fijos, y que las antinomias conviven fuera de la racionalización ideológica (102). Aunque no estamos ante una novela picaresca, los rasgos de realismo “desmistificador” y psicológico están presentes y muestran las complejidades del límite entre héroes y villanos. En efecto, en su tesis doctoral sobre la obra de Javier Cercas, Miguel Ángel De Lucas Chorro sostiene que el autor español no es un crítico de la Transición ni tampoco un hagiógrafo: “Si hubiera que definir la actitud de nuestro novelista, la respuesta sería un adjetivo: desmistificadora” (92). Con estas palabras, De Lucas afirma que la Transición supuso el mito fundacional de la actual democracia española y, como en todo mito, “la verdad de los hechos se ha perfilado para ajustarse a una imagen determinada” (92). Esa imagen incluye también el eclipse de Gamallo en tanto síntoma del fracaso social de aquel proceso.

Esta cuestión se recupera con fuerza en la película “Las leyes de la frontera” (2021), dirigida por Daniel Monzón. Se trata de la tercera obra de Cercas adaptada al cine, luego de “Soldados de Salamina” (Trueba, 2003) y “El autor” (Cuenca, 2017), basada en la nouvelle *El Móvil* (1987; 2003). En la trama de la película se distinguen dos momentos: uno presente, que funciona como marco, y el pasado situado a finales de los años '70s. El personaje entrevistador es suprimido. Si recordamos que el presente de la novela se desarrolla posteriormente a la muerte de Zarco, entonces el momento elegido como presente de la película es distinto, puesto que en el film Zarco está vivo y Cañas lo visita en la prisión. En relación al libro, se trata de un momento intermedio entre el pasado más remoto y las entrevistas de Cañas con el escritor: aquel en el que el abogado acude para representar a Zarco ante la ley.

Toda la segunda parte y el epílogo se subsumen en un encuentro de Cañas con Zarco en la cárcel, que si bien funciona como marco de la historia, ocupa un espacio muy reducido en pantalla. Es decir que la trama de la película se concentra en el “Más allá”. Y esto quizás sea una de las cosas más interesantes del film, en la medida en que se desarrolla como un producto vintage que homenajea al cine quinquini, pero desde un presente nostálgico desde donde es posible recuperar hitos epocales y locales como la canción “Te estoy amando locamente” (1974), de Las

Grecas, incluida en el disco “Gipsy rock”, uno de los primeros en integrar rock y flamenco. Tanto la novela como el film, así como la banda sonora compuesta e interpretada por Derby Motoreta’s Burrito Kachimba, representan una etapa de la evolución del fenómeno quinqu como producto de consumo o como lo que se ha dado en llamar fenómeno “neoquinqui”.

Sin embargo, con las elecciones acertadas que hemos señalado, el film también pierde la posibilidad de desarrollar el futuro de los personajes centrales y definitivamente pierde el devenir legendario de la figura de Zarco. Lo que se prioriza en la adaptación es el escenario de Gerona durante la Transición, el proceso de Cañas, su relación con Zarco y el aprendizaje delictivo (con escenas de acción in crescendo). La recuperación del contexto social se manifiesta a través del archivo televisivo que suena en el fondo de la casa de Cañas. También a través de la pintura social que recrea el film y, si observamos más en detalle, de ciertos indicios sutiles que aparecen en la fotografía, como los carteles de Amnistía que se observan en las calles del Casco Antiguo de Gerona cuando Cañas se adentra en zona desconocida. Al final de la película, el paso del tiempo se representa en una serie de planos que revelan el contraste entre el pasado de marginalidad y el presente de gentrificación de la calle del bar La Font.

### **Cauces y conclusiones ante la ley**

Más allá de la atención que Cercas fija en el período de Transición (tanto en los aspectos sociales, culturales y políticos, como en el orden de lo legal), su posición, claramente expresada en *Anatomía de un instante* (2009), es defender el modelo de Transición española. En su artículo “Javier Cercas historien. Pour une approche critique de la fiction d’archive contemporaine” (2019), Agnès Delage señala que la publicación de *Anatomía* se produjo en un momento particularmente crítico en el que se intentaba superar el paradigma de “democracia sin justicia” durante el gobierno de Zapatero:

De hecho, Javier Cercas ha publicado su historia justo después de la declaración de incompetencia del 28/11/2008 del juez Baltasar Garzón que había iniciado el 16/10/2008 un procedimiento destinado precisamente a poder juzgar algunos de los crímenes del franquismo en España, desde la aprobación en 2007 de la Ley de Memoria

Histórica por el gobierno de Zapatero (Delage 2019)<sup>19</sup>

Según la investigadora, el argumento principal de *Anatomía de un instante* opone una “contrahistoria” a los críticos internacionales del modelo de Transición española y al intento de judicialización llevado a cabo por Garzón. La lectura de Delage encuentra en la novela de 2009 un intento por parte de Cercas de relegitimar narrativamente la necesidad democrática de la ausencia de justicia transicional en España.

En el marco de los estudios históricos, Jesús Izquierdo Martín (2018) sostiene que, a diferencia de América Latina, la historiografía española analizó el franquismo desde fuera del paradigma de los derechos humanos y de su calificación como genocidio. Este hecho impide la posibilidad de dimensionar las consecuencias sociales de la dictadura en toda su complejidad. En el marco de la lectura de *Las leyes de la frontera*, también limita la consideración de todos los factores sociales e históricos que atraviesan a personajes como Gamallo. ¿Cómo se relea su historia cuando se tiene en consideración al régimen franquista como productor de trauma? Es cierto que Javier Cercas no niega ese carácter; propone una representación narrativa de la marginación social contextualizada en los años posteriores a la Transición. No obstante, en otras obras como *Anatomía de un instante*, expresa una postura sobre la Transición democrática que defiende lo que él llama “pacto de recuerdo” mediante el cual las víctimas eligen recordar y renuncian a juzgar. Tal como afirma Izquierdo Martín, si bien la historiografía democrática criticó la interpretación histórica hecha por el franquismo basada en la “legitimidad de la victoria” y desmanteló el relato de sentido metafísico donde la nación aparece como vencedora de la anti-España, no desestabilizó el relato hegemónico procedente del tardofranquismo: una narración que integraba, por un lado, el relato de la modernización socioeconómica de finales de los años cincuenta, donde la dictadura se limitó a ser un supuesto régimen autoritario que prohibía partidos políticos y defendía la confesión católica; y, por otro lado, el relato de la normalización política de la democracia de 1978, que podía aparecer públicamente como consecuencia pacífica de la evolución natural del franquismo (Izquierdo Martín 336). Según el historiador, esto también obedece a la ideología

<sup>19</sup>“Javier Cercas a en effet publié son récit juste après le dessaisissement le 28/11/2008 2008 du juge Baltasar Garzón qui avait entamé le 16/10/2008 une procédure visant précisément à pouvoir juger certains des crimes du franquisme en Espagne, dès l’approbation en 2007 de la Loi de Mémoire historique par le gouvernement Zapatero” (Delage 2019).



de una supuesta normalización del mundo occidental tras la Segunda Guerra Mundial y la Caída del Muro, desarrollada como superación moral del fascismo y el comunismo. La llegada tardía de España a esta fase había sido considerada como “vinculada a la trama occidental tras haber aprendido naturalmente a reconciliarse y a quebrar la condena del viejo cainismo” (336-337). Algo de esta idea de cainismo está presente en las obras más célebres de Cercas: *Soldados de Salamina* (2001), *Anatomía de un instante* (2009), *El monarca de las sombras* (2017) e incluso su anteúltima novela *Terra Alta* (2019).

En este artículo hemos analizado los múltiples sentidos de frontera que funcionan al interior de la novela *Las leyes de la frontera*. Hemos comprobado que todas esas nociones se encuentran relacionadas. Las fronteras geográficas y las lingüísticas son interdependientes de las fronteras sociales y económicas. En todas ellas se ponen en evidencia las fronteras de la Transición y en todos los espacios y tiempos rigen leyes en cuyo marco se activa la relación dialéctica entre el héroe y el villano, dando lugar a acontecimientos y lecturas ambivalentes. Este esquema se activa en todas las novelas de Cercas y revela que además de los tópicos presentes en sus páginas –la memoria, la ficción, el documento– toda su obra puede estructurarse en torno a la ley y la justicia.

### **Bibliografía citada:**

Aróstegui, Julio. (2007) «La Transición a la democracia, 'matriz' de nuestro tiempo presente». *Historia de la Transición en España: los inicios del proceso democratizador*, editado por Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz, Biblioteca Nueva, 2007, págs. 31-43.

Cândido, António (2000). «Dialética da malandragem». *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, compilado por Adriana Amante y Florencia Garramuño, Buenos Aires, Biblos, págs. 79-107.

Cercas, Javier. (2010) *Soldados de Salamina*. Buenos Aires, Tusquets.

Cercas, Javier (2008). «Un respeto». *El País*, 16 de noviembre de 2008. El-país.com. Disponible [aquí](#).

———. *Soldados de Salamina*. (2001). Barcelona, Tusquets.

———. *Anatomía de un instante*. (2009). Barcelona, Mondadori.

———. *Las leyes de la frontera*. (2012). Buenos Aires, Mondadori.

———. *El monarca de las sombras*. (2017). Barcelona, Mondadori.

———. *Terra Alta*. (2019). Barcelona, Planeta.

Delage, Agnès. (2019) «Javier Cercas historien. Pour une approche critique de la fiction d'archive contemporaine.» *Fabula Colloques*, septiembre de 2019. [www.fabula.org](http://www.fabula.org). Disponible [aquí](#).

De Lucas Chorro, Miguel Ángel. (2017). *Anatomía de un escritor. El espacio del silencio, la dimensión fantástica y el compromiso con la historia en la obra literaria de Javier Cercas*. Universidad de Sevilla, 2017.

Derrida, Jacques. (1980). "Ante la ley". La filosofía como institución, Barcelona, Juan Granica, 1980.

———. "Firma, acontecimiento y contexto". (1998). *Márgenes de la filosofía*. Madrid, Cátedra, 1998, págs. 349-372.

——— y Anne Dufourmantelle. (2006). *La hospitalidad*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2006.

Florido Berrocal, Joaquín, et. al. (2015), editores. *Fuera de la ley. Asedios al fenómeno quinquí en la transición española*. Granada, Comares.

Geli, Carles (2012). «Javier Cercas: 'La guerra de mi generación fue la heroína'». *El País*, 25 de septiembre de 2012. [elpais.com](http://elpais.com). Disponible [aquí](#).

Izquierdo Martín, Jesús. (2018) "Ante el desafío de la memoria: ¿disciplina o pluralismo interpretativo?". *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, vol. CXI, núm. 3, 2018, págs. 333-347.

Labrador Méndez, Germán. (2017) *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid, Akal.

Laso, Antonio Andrés y Laura García Martín. (2016). "Aspectos criminológicos de la novela *Las leyes de la frontera* de Javier Cercas". *Revista Electrónica de Ciencias Criminológicas*, vol. I, 2016, págs. 1-45.

Ludmer, Josefina. (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de la teoría literaria*. Editado por Annick Louis, Buenos Aires, Paidós.

Ros Ferrer, Violeta. (2013). "Representaciones de la transición española en la novela española actual: una indagación en la configuración de la cultura democrática". *Olivar*, vol. XIV, núm. 20, 2013, págs. 149-169.

Ysàs, Pere (2012). «Defenderemos nuestra victoria con uñas y dientes. El tardofranquismo». *En el combate por la historia. La república, la Guerra Civil, el Franquismo*. Compilado por Ángel Viñas, Barcelona, Pasado/Presente, págs. 705-722.

**Filmografía referida:**

Cuenca, Manuel Martín. "El autor" (Cuenca, 2017).

Monzón, Daniel. "Las leyes de la frontera", 2021.

Trueba, David. "Soldados de Salamina", 2003.