

Personaje de sí mismo: verdad y mentira en la narrativa de Javier Cercas

Self-insertion: Lie and Truth in Javier Cercas's Narrative

ANTONIO POZO GARCÍA

Universidad de Sevilla, España

[antpozgar2\[at\]gmail.com](mailto:antpozgar2[at]gmail.com)

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. No. 15. Páginas 82-109 (mayo 2018).
ISSN 2174-2464. Artículo recibido el 30/01/2018, aceptado el 09/05/2018 y publicado el
30/05/2018.



RESUMEN: En su narrativa, Javier Cercas nos brinda un banquete donde se aprecian todos los temas y procedimientos que atribuimos al género de la *autoficción*: autobiografía, ficción y realidad, mentira y verdad, memoria e historia. Estos elementos nos servirán de hilo conductor para llevar a cabo un análisis comparativo entre *Soldados de Salamina*, *El impostor* y *El monarca de las sombras*. Tres novelas en las que las figuras del héroe y el villano adquieren un papel relevante en un marco donde el concepto de memoria histórica aparece desde posturas opuestas y contrariadas.

PALABRAS CLAVE: realidad, ficción, memoria, historia, verdad, mentira, héroe, villano, autor, personaje, lector

ABSTRACT: In his work, Javier Cercas provides a repast where readers can savor all the themes and procedures that nowadays are attributed to the autofiction genre: autobiography, fiction and reality, lie and truth, memory and history. These subjects will help us to accomplish a suitable comparative analysis between *Soldados de Salamina*, *El impostor* and *El monarca de las sombras*. In those three novels the hero and the villain gain a relevant role in an environment where the concept of historical memory is used from opposed and contrary perspectives.

KEYWORDS: reality, fiction, memory, history, truth, lie, hero, villain, author, character, reader



INTRODUCCIÓN

Un estudio sobre la producción literaria de Javier Cercas implica de inmediato atender a las características propias del género de la autoficción, una nueva manera de narrar historias donde desaparecen las fronteras entre verdad y mentira, realidad y ficción, persona y personaje. La autoficción se presenta, según Manuel Alberca, como “una novela, pero una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica con tanta transparencia y claridad que el lector puede sospechar que se trata de una pseudobiografía, o lo que es lo mismo, que aquel relato tiene gato encerrado” (Alberca, 2007: 128). Es el/la autora, además, el/la encargado/a de motivar este cruce de fronteras con procedimientos y afirmaciones que ayudan a sembrar la duda en el/la lector/a.

Cómo emplea Cercas estos procedimientos y conceptos autoficcionales es la principal pregunta a la que este artículo intenta dar respuesta. Para ello, centramos nuestro estudio en tres de las novelas del escritor extremeño: *Soldados de Salamina*, *El impostor* y *El monarca de las sombras*.

Comenzamos con un breve acercamiento a cada una de ellas, al atender a su estructura y contenido y a la presencia de los ingredientes que venimos apuntando y que ayudan al autor a deslizarse hacia

conceptos mitológicos como el narcisismo o a representaciones metafóricas como la de las capas de la cebolla que encierran una verdad escondida [...], o especulaciones sublimes como la del novelista de sí mismo, el sujeto que convierte su vida en ficción y hace de su historia una simulación perfecta (Cervera, 2014: 313).

Después nos adentrarnos en la psicología de sus personajes, fundamentales a la hora de entender su narrativa: desde Antonio Miralles a Manuel Mena, además del complejo impostor Enric Marco, uno de sus más recientes e interesantes hallazgos. El propio Javier Cercas, en una entrevista para la revista *Qué leer*, habla de Marco como figura donde confluyen todos los

elementos que aparecen en su producción: “Lo veo como una suma de mis inquietudes –la mentira, la verdad, el mito, la ficción, el pasado y el presente, nuestra capacidad para engañarnos...–, como si todos los temas que he tocado en mis libros convergieran en él” (Lozano, 2014: 57).

Hay uno, sin embargo, que destaca en la producción del autor: el novelista y su tendencia a falsear la identidad propia y fabricarse una nueva, un álter ego que consiga suplir, con ayuda de la ficción, todas las carencias y límites que la cruel realidad ha impuesto; porque, como comprueban sus personajes, “sin la ficción no podemos vivir, la vida es aburrida, no nos gustamos, no queremos vernos como somos y nos inventamos cosas, por esto necesitamos el cine y la literatura, pero también las ficciones que nos creamos a nosotros mismos” (Lozano, 2014: 56).

Nos ayudamos de todo esto para realizar un análisis comparativo final de dichas obras, que, a pesar de su separación temporal, se encuentran unidas por las diversas cuestiones que sobre realidad y ficción despiertan en el público lector.

DESARROLLO

Publicada en 2001, *Soldados de Salamina* supuso un enorme éxito de ventas; sus múltiples ediciones, así como la diversidad de premios obtenidos y su traducción a varios idiomas confirman el impacto que esta novela de apenas doscientas páginas ha dejado en el panorama literario nacional. Además, la novela significó el impulso de la carrera literaria de su autor, al convertirlo en un escritor reconocido y aclamado tanto por la crítica como por sus lectoras/es.

Cabe preguntarse qué es lo que despierta tanto entusiasmo en la obra de Cercas; o en palabras de Ignacio Sánchez-Cuenca: “¿Por qué emociona *Soldados de Salamina*?”. Para el periodista, la brillantez de la obra radica en sus personajes, en concreto en la figura de

Miralles, un extraordinario héroe que se apodera de la novela en su final y deja un sabor agri dulce al lector, una sensación incómoda pero reconfortante a su vez. Piensa así Sánchez-Cuenca que “lo desconcertante es cómo Cercas se las ha arreglado para emocionar a tantos y tantos lectores con la historia de un viejo republicano que se consume en una residencia del sur de Francia” (Sánchez-Cuenca, 2003: 73).

Por su parte, Catherine Orsini-Saillet concede particular importancia al componente histórico en el éxito de la obra, que “condensa las particularidades de la novela española de las dos últimas décadas”: tendencia a la primera persona y trasfondo histórico, “un conjunto de prácticas de escritura que define el panorama de la novela española contemporánea” (Orsini-Saillet, 2012: 284).

Al margen del alcance público que ha tenido *Soldados de Salamina*, se han hecho numerosas lecturas que intentan explicar la obra de la manera más completa posible, al observar todos los elementos que se reúnen en ella y que relaciona Javier Lluch Prats al señalar que “la novela fusiona mecanismos de biografía, crónica periodística, novela policíaca y relato histórico. [...] Pero, fundamentalmente, destacan la historicidad, la dimensión metanarrativa y la tensa relación entre realidad y ficción” (Lluch Prats, 2006: 297). De la misma opinión es Morales Lomas, para quien *Soldados* “no es un libro de ensayo, ni es una crónica periodística, ni es una novela en el sentido aristotélico o decimonónico, ni es un libro autobiográfico, porque participa de todos estos subgéneros” (Cit. por Martín, 2005: 42).¹

¹ “Con respecto a la literatura, José-Carlos Mainer, por ejemplo, cree identificar la ‘novela a noticia’ como una corriente particularmente característica de la ficción contemporánea española. Con esto él quiere dar a entender que hay una equiparación de expresiones literarias y no literarias, periodísticas y ensayistas encontradas en España en las obras de Juan José Millás, Enrique Vila -Matas o Javier Cercas [...]. En cuanto a los métodos narrativos de la exitosa novela de Javier Cercas *Soldados de Salamina* (2001) o de *Enterrar a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón –que recaen en lo documental e incluyen fotografías y otros tipos de testimonios en la narración–, se habla actualmente de una ‘retórica de la anti-ficcionalidad’” (Von Tschilschke, 2010: 13).

Javier Cercas afirma con rotundidad la condición metaficticia de *Soldados de Salamina*² al presentarla como “una novela que trata [...] sobre cómo se hace una novela sobre la Guerra Civil española” (Gómez Trueba, 2009: 67). Al usar la terminología de Cercas, podría añadirse también que *Soldados* es una novela sobre cómo se hace un “relato real”. Al menos ocurre así en la primera parte de la obra, “Los amigos del bosque”, donde el autor-personaje Javier Cercas lleva a cabo una investigación sobre la vida del falangista y escritor Rafael Sánchez Mazas, más concretamente, sobre un episodio olvidado en el que un miliciano del bando contrario le perdona la vida entre la maleza del bosque colindante al Collell, lugar del fusilamiento al que parecía condenado. De manera que la idea de escribir un libro, pero no una novela, sobre la historia de Sánchez Mazas, surge a medida que van apareciendo distintos personajes que permiten recabar información fidedigna sobre este:

... y decidí también que el libro que iba a escribir no sería una novela, sino solo un relato real, un relato cosido a la realidad, amasado con hechos y personajes reales, un relato que estaría centrado en el fusilamiento de Sánchez Mazas y en las circunstancias que lo precedieron y lo siguieron (Cercas, 2001: 50).

En esta primera parte la presencia de un narrador en primera persona cuyo nombre coincide con el del autor real responde al propósito de mantener ese verismo historicista, ya que “todo el mundo –Sánchez Mazas, Ferlosio, Trapiello, Bolaño– aparece con su nombre real, y hubiera sido una incongruencia total que el autor no apareciera también con el suyo; si [se] hubiera hecho eso, todo el mecanismo habría dejado de funcionar” (Cercas, 2001: 94). Evidencia aún más este factor autobiográfico el hecho de que el personaje cuente con cualidades semejantes a las del Cercas-autor, de manera que el lector encuentra serias dificultades a la hora de distinguir entre la vida real del autor y la vida del Javier Cercas ficcional. Para Gómez Trueba “aquél que no aprecie en ningún momento que el personaje de

² “Siempre digo que escribo novelas de aventuras sobre la aventura de escribir novelas” (Lozano, 2014: 59).

la novela comparte muchos elementos con el autor, estará haciendo una lectura bastante simplificada” (Gómez Trueba, 2009: 79). No obstante, suponiendo que el lector conociera la vida del escritor,³ son también evidentes aquellos rasgos que no corresponden con la figura del Cercas real. Es el propio Roberto Bolaño, personaje de *Soldados*, quien defiende que el Yo de la novela:

Es un tal Javier Cercas que evidentemente no es el Javier Cercas que yo conozco. [...] El que yo conozco está casado, tiene un hijo, su padre aún vive. Por el contrario, el narrador de *Soldados de Salamina* se presenta a sí mismo, desde las primeras líneas de la novela, de esta forma: «Tres cosas acababan de ocurrirme por entonces: la primera es que mi padre había muerto; la segunda es que mi mujer me había abandonado; la tercera es que yo había abandonado mi carrera de escritor». Las tres aseveraciones son faltas, o mejor dicho, en este cruce de posibilidades que para mayor comodidad llamamos realidad, son falsas, aunque probablemente en otra disposición de la realidad, o de la pesadilla, son verdaderas (Bolaño, 2004).

En cualquier caso, la afirmación de Bolaño indica la existencia de un Javier Cercas autor que narra la historia de un Javier Cercas personaje, y constata el juego metaficcional que apuntábamos antes, así como la presencia de rasgos autoficcionales desde las primeras líneas de la novela. Además, es el propio autor el que se encarga de incentivar este cruce entre verdad y mentira. Así ocurre en las últimas páginas de la primera parte, donde ni el propio autor-personaje está seguro de la veracidad de la historia de Sánchez Mazas:

... me dije que quizá [...] Sánchez Mazas ni siquiera había estado nunca en el Collell, y que acaso toda la historia del fusilamiento y de las circunstancias que lo rodearon no era más que

³ Mencionamos la figura del lector ingenuo, quien se ve ante “la imposibilidad de determinar en este tipo de ficciones [...] la distinción clara entre lo que es ficción y lo que es realidad o acontecimientos históricos” (Martín, 2005: 55).

una inmensa superchería minuciosamente urdida por la imaginación de Sánchez Mazas (Cercas, 2001: 63).

No obstante, a pesar del recelo que puedan suscitar tales declaraciones, la primera parte de la novela presenta un aire de verdad que vendría incentivado por la “acumulación de efectos de lo real y sobre todo de la importancia concedida al anclaje espacial” (Orsini-Saillet, 2012: 287).

Esta atmósfera de veracidad seguirá alimentando la segunda parte de la obra, “Soldados de Salamina”, que presenta en primer lugar un breve esbozo sobre la vida y obra de Sánchez Mazas,⁴ para pasar con rapidez al capítulo que refiere su fallido fusilamiento, así como a los días de fugitivo que siguieron a este, donde toman protagonismo los denominados “amigos del bosque”. Además, dentro de la ficción de la obra, esta segunda parte vendría a funcionar como el libro que el Cercas ficticio aspira a escribir en la primera. “Soldados de Salamina” es, por tanto, el fruto de la difícil indagación que realiza el personaje sobre la figura de Sánchez Mazas, la reconstrucción de todos los testimonios aportados en “Los amigos del bosque”. Es, en suma, el “relato real” que se anunciaba desde el principio de la obra.

Pero es el género que aborda el que permite al autor no ceñirse a la veracidad de los hechos, describir el mundo a través de los ojos de Sánchez Mazas, que ha pasado a convertirse en personaje ficticio de la novela. Con esto queda claro que estamos ante una obra literaria, no histórica. El propio autor, al referirse a la segunda parte, señala: “lo que a continuación consigno no es lo que realmente sucedió, sino lo que parece verosímil que sucediera; no ofrezco hechos probados, sino conjeturas razonables” (Cercas, 2001: 87).

⁴ Gómez Trueba señala que “los acontecimientos históricos o datos biográficos [...] adquieren un carácter ficcional al ser incluidos en el texto, resaltándose así la ambigua frontera que separa lo real de lo ficticio” (Gómez Trueba, 2009: 68).

La primera persona vuelve a aparecer en la tercera y última parte de la obra, “Cita en Stockton”, donde nos encontramos a un Javier Cercas insatisfecho con el resultado de un trabajo que, sin ser malo, se antoja insuficiente, “como un mecanismo completo pero incapaz de desempeñar la función para la que ha sido ideado porque le falta una pieza” (Cercas, 2001: 142). La búsqueda de esa pieza será, por tanto, el motor que abrirá las puertas al que, según Sánchez-Cuenca, es el “auténtico héroe” de *Soldados de Salamina*: Antonio Miralles (Sánchez-Cuenca, 2003: 77).

Si hasta ahora el vínculo entre ficción y realidad mantenía a ambas en tenso equilibrio, ahora lo ficticio adquiere mayor intensidad, pues deja resquicios de lo real únicamente en los nombres de los personajes, que se alejan de su referente extraliterario para convertirse en entidades ficticias creadas por el autor. Es el caso del chileno Roberto Bolaño, cuyo personaje en *Soldados* poco tiene que ver con el escritor que Cercas conoce de años anteriores. El propio autor, en uno de sus *Relatos reales*, apunta que conoció a Bolaño “hace mucho tiempo, en Gerona, donde [...] vivió una temporada” (Cercas, 2009b: 79). En la novela, sin embargo, se conocen con posterioridad en una de las entrevistas que el Cercas-personaje realiza para la revista en la que trabaja:

Javier Cercas autor ha reconocido que su relación con Bolaño estaba ya establecida y que eran amigos cuando Cercas estaba aún escribiendo *Soldados*. [...] El autor Cercas logra establecer un paralelo entre la vida real y la ficción apelando al descontento y al bloqueo mental que sufre el autor en el proceso de escritura (Martín, 2005: 52).

Bolaño es el encargado de introducir a Miralles en la trama novelesca. Javier Cercas, desesperado por encontrar la última pieza del puzzle, recurre a la ficción para rellenar aquellos huecos que la Historia no ha podido saciar. Es este hecho el que diferencia al personaje de *Soldados* de su autor. El anhelo de aquel por escribir un relato real no le permite concebir su obra como ficción:

Yo no era un escritor de verdad, porque de haberlo sido me hubiera importado mucho menos poder hablar con Miralles que terminar el libro. Renunciando a recordarle de nuevo a Bolaño que mi libro no quería ser una novela, sino un relato real, y que inventarme la entrevista con Miralles equivalía a traicionar su naturaleza Cercas (Cercas, 2001: 168).

Sin embargo, el Cercas-autor no quiere escribir un relato real, sino una novela, lo que le permite hacer uso de la mentira al inventarse a Miralles, que se encuentra “en el cruce de la ficción y de lo real, [...] ya que el autor inventa un personaje ficcional que pudo ser el soldado que salvó a Sánchez Mazas” (Orsini-Saillet, 2012: 295).

Así lo refiere Daniel Bonaventura en su artículo “Cercas identifica por fin a su héroe”, donde detalla el encuentro que vivió el escritor extremeño con el hijo de Antonio Miralles, Miguel Miralles, y cómo este “se mostró muy interesado en saber por qué Cercas no investigó en detalle la biografía de su padre. El escritor le aclaró que su objetivo no era escribir una biografía, sino una novela” (Bonaventura, 2013). El autor, que “toma consciencia de que, si lo real ya no expresa gran cosa, lo que queda es inventar” (Orsini-Saillet, 2012: 290), se vale de la ficción para incorporar, tanto a la historia como a sus personajes, características y cualidades que nunca tuvieron ni existieron.

Con ayuda de la ficción, por tanto, encuentra Cercas al miliciano que salvó la vida a Sánchez Mazas, al paladín de su novela, que conforma la última pieza del puzzle. Se presenta así a Miralles como “la encarnación de todos los héroes sin nombre a los que la historia rinde homenaje” (Orsini-Saillet, 2012: 302) y a los que Javier Cercas rinde el suyo. “Nunca nadie me había dado las gracias por dejarme la juventud peleando por su mierda de país. Nadie. Ni una sola palabra. Ni un gesto. Ni una carta. Nada” (Cercas, 2001: 193). *Soldados de Salamina* es el agradecimiento del autor a aquellos héroes que la Historia ha olvidado,⁵ al permitirles vivir en

⁵ “Nadie se acuerda de ellos, ¿sabe? Nadie. Nadie se acuerda siquiera de por qué murieron, de por qué no tuvieron mujer e hijos y una habitación con sol; nadie, y, menos que nadie, la gente por la que pelearon” (Cercas, 2001: 198-199).

su obra para siempre. Porque es ahora “cuando Miralles está realmente vivo, más que en toda su vida, porque hay quinientas mil personas que han leído su historia y saben quién es y se acuerdan de él. Ése es el poder de la ficción: dar vida a lo que está muerto” (Cercas, 2001: 127).

Trece años más tarde de la aparición de *Soldados*, el 11 de noviembre de 2014, Javier Cercas publica la que sería su octava novela (o novela sin ficción): *El impostor*, cuyo protagonista no es otro que Enric Marco, un nonagenario sindicalista español que falseó datos de su biografía para hacerse pasar por superviviente de los campos de concentración nazis de la segunda guerra mundial, y que fue desenmascarado en mayo de 2005 por el historiador Benito Bermejo Sánchez,

después de presidir durante tres años la asociación española de los supervivientes, pronunciar centenares de conferencias, conceder decenas de entrevistas, recibir importantes distinciones y conmover [...] a los parlamentarios españoles reunidos para rendir homenaje por primera vez a los republicanos deportados por el III Reich” (Cercas, 2014).

Esta impostura alcanzó una fama internacional, convirtiendo a Enric Marco en el gran farsante y el gran maldito.

Es entonces cuando Cercas lo encuentra, cuando da con el hombre que engañó al mundo, y lo convierte en personaje de su libro “sin ficción”. Esta vez, al menos, la ficción no la pone él, sino Marco:⁶

Marco fue [...] un perdedor nato que, en determinado momento de su vida, con el fin de conquistar el amor y la admiración que no había tenido, decidió inventar su pasado, reinventarse a sí mismo, construir con su vida una gloriosa ficción para esconder la mediocre y vergonzante realidad, contar que no era quien era ni había sido quien había sido [...] sino

⁶ “Le conté que, aunque yo era un autor de ficciones, me proponía escribir un relato absolutamente real, una novela sin ficción, aunque no le expliqué que entre otros motivos quería hacerlo porque él ya había incorporado suficiente ficción a su vida” (Cercas, 2014: 58).

un individuo excepcional, uno de esos individuos singulares que siempre dicen No o que dicen No cuando todo el mundo dice Sí. (Cercas, 2014: 156)

No es de extrañar, por tanto, que el autor extremeño se interesase por Marco y decidiera dedicar un libro completo a indagar en su biografía, a desentrañar los motivos que lo llevaron a inventarse una vida diferente a la real y a reconstruir esta última con la mayor veracidad posible; con la promesa, como ya antes hizo en *Soldados*, no de una novela, sino un relato real: “mi relato de la historia de Marco solo podía ser un relato real, porque Marco ya había contado suficientes ficciones sobre su vida y añadir ficción a esas ficciones era redundante, literalmente irrelevante” (Cercas, 2014: 30).

Tres son los escenarios paralelos en los que, según José-Carlos Mainer, trabaja Cercas en *El impostor*: “la historia personal de la búsqueda [...], las reflexiones morales y metaliterarias sobre la escritura [...] y, por último, los importantes datos allegados y comprobados de la verdadera y folletinesca vida de Enric Marco” (Mainer, 2014). Sería injusto, por tanto, calificar el resultado final solo de “novela sin ficción”, pues, como también apunta Vicente Cervera Salinas en un artículo titulado “*El impostor* de Cercas, o de la salvación por la literatura”:

[*El impostor* es] un ensayo sobre la realidad, sobre las sinuosas y muy lábiles fronteras entre lo verdadero y lo ficticio, sobre la autenticidad y la impostura, sobre la verdad y la mentira. [...] un ensayo que se emparenta pues con la psicología del yo, pero también con la del escritor, que no se conforma con indagar sobre Enric Marco y su vida, sino también, y sobre todo, sobre él mismo (Cervera, 2014: 313).

Este cóctel de elementos que encontramos en *El impostor* es posible gracias al gran abanico de posibilidades que se abre al abordar la historia de Enric Marco. Cercas, que es consciente de ello, coge a la persona real y la desnuda hasta convertirla en personaje, de una manera tan descarada que nos hace dudar de que lo que se lee haya tenido alguna vez cualquier parecido con la realidad. En otras palabras: no hace falta molestarse en separar al

Enric real del Enric ficticio, al menos en la obra de Cercas, donde persona y personaje se descubren como dos caras de la misma moneda.

Enric Marco decidió “mentir para vivir”, eligió la ficción a la realidad y, como si de un héroe romántico se tratase, se olvidó de los límites establecidos, creó su propio mundo y, arrastrado quizás por ese vértigo del que habla Rosa Montero que “todos intuimos en algún momento: que vivimos dos vidas paralelas, que al dormir nos adentramos en otro mundo y que nuestros días, lo que llamamos la realidad, no son sino el sueño de esa vida dormida” (Montero, 2005: 208), se rebeló contra todo:

convirtiendo su cobardía en valentía, su mediocridad o podredumbre en virtud y heroísmo, de una forma general, los sucesivos Síes de su vida en sucesivos Noes; es decir: siempre que, para no conocerse a sí mismo [...] y para que no le reconocieran o no le conocieran los demás, supiese ocultar la realidad tras la ficción, la verdad de su vida tras una vida de mentira y la auténtica historia de su país tras el kitsch de la historia (Cercas, 2014: 194).⁷

Suso de Toro afirma que “uno quiere volver al mundo de sus personajes, esos fantasmas que ha levantado en el escenario de su imaginación, los convoca cada mañana. Pero no acuden” (Toro, 2005: 267). Sí acudieron en el caso de Marco, que, por el contrario, no se conformó con el personaje fantasma de su imaginación y lo hizo real. Se erigió así como un don Quijote o una Emma Bovary, “otros dos grandes mentirosos que, como Marco, no se conformaron con la grisura de su vida real y se inventaron y vivieron una heroica vida ficticia” (Cercas, 2014: 43):

⁷ “El kitsch histórico es una mentira histórica –una historia que en realidad es una falsa historia–. Por eso es pura mentira (es decir: puro kitsch) la versión novelera y ornamental de la historia que Marco propagaba en sus relatos tanto de Flossenbürg como de la guerra y la posguerra españolas, narraciones plagadas de emoción y golpes de efecto y énfasis melodramáticos” (Cercas, 2014: 188).

Por creer que la realidad es como las ficciones, Alonso Quijano y Emma sufren terribles quebrantos. ¿Los condenamos por ello? No, sus historias nos conmueven y nos admiran: su empeño imposible de *vivir la ficción* nos parece personificar una actitud idealista que honra a la especie. Porque querer ser distinto de lo que se es, es la aspiración humana por excelencia. De ella ha nacido lo mejor y lo peor que registra la historia. De ella han nacido también las ficciones (Vargas Llosa, 2005: 286).

Sin embargo, en palabras de Antonio Muñoz Molina: “hacerse a uno mismo, llegar a ser algo, son tareas difíciles que con frecuencia pueden terminar en decepción y fracaso” (Muñoz Molina, 2005: 212). Y así, como ya hizo el realismo con el romanticismo, la realidad se impone a esas ansias de crear y recuerda que, a diferencia de la literatura, nos guste o no, en la vida sí hay límites.

Decía Vargas Llosa que “no se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo” (Vargas Llosa, 2005: 283). El problema de Enric Marco, según nos quiere hacer ver Cercas, fue éste: que transformó su vida, pero no en la literatura, sino en la Historia; no con la ficción, sino con la mentira. Cercas defiende que: “primero: a diferencia de las mentiras, los hechos que ocurren en una ficción no son contrastables y por tanto no es posible verificar si son ciertos o falsos. Segundo: a diferencia de las mentiras, las ficciones no buscan engañar a nadie” (Cercas, 2014: 203). Nadie duda al acercarse a una novela que lo que lee es ficticio, pero Marco vendía su historia como real. Por eso el caso Marco fue un escándalo, porque no contó ficciones, sino mentiras:

Lo que hizo puede hacerse en las novelas, pero no en la vida; porque las reglas de las novelas y las de la vida son distintas. En las novelas no es sólo legítimo mentir; es obligatorio: esa mentira factual es el modo de llegar a la verdad literaria [...]; en cambio, en la vida, como en la historia o en el periodismo, mentir es «un vicio maldito», como lo llama Montaigne, una bajeza y una agresión y una sucia falta de respeto y una ruptura de la primera regla de convivencia entre humanos. El resultado de mezclar una verdad y una mentira es siempre

una mentira, excepto en las novelas, donde es una verdad. [...] Marco debió escribir una novela. Quizá si hubiese escrito una novela no hubiese hecho lo que hizo. Quizás es un novelista frustrado (Cercas, 2014: 206).

Con todo, Javier Cercas no solo culpa a Marco de su embuste, también a la sociedad que se dejó engañar: a los ciudadanos, amigos, compañeros, conocidos y familiares, que escucharon y creyeron y aplaudieron las palabras de Marco. Y lo achaca a “determinadas flaquezas colectivas”: por un lado, a la ignorancia generalizada del pasado reciente y del nazismo y, por otro, al prestigio de la víctima y del testigo, porque “nadie se atreve a poner en duda la autoridad de la víctima, nadie se atreve a poner en duda la autoridad del testigo” (Cercas, 2014: 42):

No falla: cada vez que, en una discusión sobre historia reciente, se produce una discrepancia entre la versión del historiador y la versión del testigo, algún testigo esgrime el argumento imbatible: “¿Y usted qué sabe de aquello, si no estaba allí?”. Quien estuvo allí –el testigo– posee la verdad de los hechos; quien llegó después –el historiador– posee apenas fragmentos, ecos y sombras de la verdad (Cercas, 2014: 276).

Esto es lo que el autor denomina “el chantaje del testigo”, título que concede a un artículo publicado en 2009 donde señala que no pocas veces se ha privilegiado la subjetividad en los testimonios de los que “estuvieron allí” frente a la objetividad en los estudios y hallazgos del historiador que, a pesar de no haber vivido los hechos, “sabe que tiene la obligación de acercarse al máximo a esa verdad perfecta, y la posibilidad de hacerlo más que nadie”(Cercas, 2014: 278):⁸

⁸ “La memoria y la historia son, en principio, opuestas: la memoria es individual, parcial y subjetiva; en cambio, la historia es colectiva y aspira a ser total y objetiva. [...] La memoria no es la historia” (Cercas, 2014: 277).

La razón del testigo es su memoria, y la memoria es frágil y, a menudo, interesada: no siempre se recuerda bien; no siempre se acierta a separar el recuerdo de la invención; no siempre se recuerda lo que ocurrió sino lo que ya otras veces recordamos que ocurrió, o lo que otros testigos han dicho que ocurrió, o simplemente lo que nos conviene recordar que ocurrió. [...] El historiador, en cambio, responde ante la verdad. Y, como responde ante la verdad, no puede aceptar el chantaje del testigo; llegado el caso, debe tener el coraje de negarle la razón (Cercas, 2014: 278).

En relación con esto, Cercas critica duramente el concepto de memoria histórica, que, desde que Maurice Halbwachs lo acuñara, se ha considerado como una “memoria prestada” a través de la cual no recordamos experiencias propias sino ajenas, que no hemos vivido sino que nos han contado” (Cercas, 2014: 298), con la intención, en principio, de que determinados hechos históricos, así como sus protagonistas, no quedaran en el olvido. En la práctica, sin embargo, “no hizo más que desnudar la inoperancia y los riesgos letales que conlleva el uso de ese concepto tan exitoso y absurdo” (Cercas, 2014: 298). Y si no que se lo digan a Enric Marco, quien por muchos años elaboró y recitó un discurso cuyo eje vertebrador eran los recuerdos y vivencias de otros.

Este concepto sirve de hilo conductor para el análisis comparativo entre *Soldados de Salamina* y *El impostor*. Y es que, para empezar, el lector se encuentra ante una notable contradicción: por un lado, *El impostor*, donde Cercas no duda en criticar el concepto de memoria histórica y resaltar el intento fallido de reivindicar con éste los hechos históricos y a sus víctimas; por otro, *Soldados de Salamina*, que se reveló como un homenaje a la memoria de aquellos que hicieron y padecieron la guerra. La controversia surge cuando el lector es consciente de que Javier Cercas, que con tanta dureza arremete contra la memoria histórica en *El impostor*, escribió trece años antes un libro cuya finalidad estaba apoyada sobre los mismos argumentos que Marco utilizaría como escudo para justificar su engaño:

Había dicho cosas que no eran, sí, había adornado o maquillado o modificado un poco la verdad, sí, pero no lo había hecho por egoísmo sino por generosidad, no por vanidad sino por altruismo, para educar a las nuevas generaciones en el recuerdo del horror, para recuperar la memoria histórica de aquel país amnésico, él había sido un gran impulsor, si no el principal impulsor, de la recuperación de la memoria histórica en España, de la memoria de las víctimas de la guerra y la posguerra, del franquismo y el fascismo y el nazismo [...] ¿Quién mejor que él podía dar voz a los que ya no tenían voz? (Cercas, 2014: 38-39).

Cercas, como Marco, elaboró una ficción que no tenía otro propósito que el de dejar constancia de lo que durante la guerra ocurrió y cómo ocurrió, para devolver así a la vida a Antonio Miralles y a todos esos hombres que la historia había olvidado. Javier Cercas, como Enric Marco, mintió por una “buena causa”:

¿Cómo se titulaba su novela?

¿Qué novela?

¡Qué novela ni qué novela! Lo sabe perfectamente. La que le sacó del anonimato, la que le colocó en la foto, la que le hizo rico y famoso.

[...] Se titula *Soldados de Salamina*.

[...]

Y ahora dígame otra cosa: ¿quién había oído hablar en España de la memoria histórica cuando se publicó su novela?

¿No me estará diciendo que la apoteosis de la memoria histórica ocurrió por culpa de mi novela?

Ocurrió por culpa de su novela y de otras cosas, pero por culpa de su novela también. ¿Cómo se explica si no el éxito que tuvo? [...] La gente la leyó porque la necesitaba, porque el país la necesitaba, necesitaba recordar su pasado republicano como si lo estuviese desenterrando, necesitaba revivirlo, llorar por aquel viejo republicano olvidado en un asilo en Dijon y por sus amigos muertos en la guerra, igual que necesitaba llorar por las cosas que yo contaba (Cercas, 2014: 355-356).

Estos fragmentos pertenecen al que quizás sea el pasaje más atrevido e interesante de *El impostor*: un encuentro ficticio entre el Javier Cercas narrador y el Enric Marco personaje que sirve para poner sobre la mesa aquellos temas que tan complicados se antojan a la hora de ser abordados: mentira, infamia, memoria, vida, realidad..., todo mediante un soberbio “diálogo imaginario que recuerda poderosamente al capítulo de *Niebla*, de Unamuno, donde el protagonista visita a su creador en su despacho” (Mainer, 2014):

Yo mentía con la verdad, yo mentía legítimamente, como se miente en las novelas, yo me inventé a Miralles para hablar de los héroes y de los muertos, para recordar a unos hombres olvidados por la historia.

¿Y qué hice yo? Lo mismo que usted; no: yo lo hice mucho mejor que usted. Yo me inventé a un tipo como Miralles, sólo que este Miralles estaba vivo [...]

Sí. [...] El problema es que usted no era un novelista, y que el novelista puede engañar, pero usted no.

¿Por qué no?

Porque todo el mundo sabe que el novelista engaña, pero nadie sabía que lo hacía usted. [...]

Mira quién habla [...] ¿A cuánta gente engañó con *Soldados de Salamina*? ¿A cuánta gente hizo creer que lo que allí contaba era verdad?

Soldados de salamina no era ni una novela sin ficción ni un relato real.

El narrador bien decía que lo era.

Pero eso no significa que lo fuese. Lo primero que hay que hacer al leer una novela es desconfiar del narrador.

[...]

Sí, pero hubo gente que se la creyó [...] Usted hizo exactamente lo mismo que yo, usted puso de moda la memoria histórica [...]. Yo no hice más daño que usted; y lo hice como usted, con las mismas herramientas que usted. La diferencia es que a usted lo celebraron por hacerlo y a mí me convirtieron en un apestado (Cercas, 2014: 357-358).

Enric Marco es un villano porque:

No es un símbolo de la decencia y la integridad excepcionales en la derrota, sino de su indecencia y su envilecimiento común. Es un hombre corriente. No hay nada que reprocharle, por supuesto, salvo que intentase hacerse pasar por un héroe. No lo fue. Nadie está obligado a serlo. Por eso son héroes los héroes: por eso son una ínfima minoría (Cercas, 2014: 121).

Y Antonio Miralles (o, podríamos decir, Javier Cercas) es, en cambio, un héroe. Y un héroe de verdad; porque la diferencia entre Miralles y Marco es que “Miralles no mentía, y usted (Marco) sí” (Cercas, 2014: 257).

¿Qué diferencia hay entonces entre lo que hizo Cercas y lo que hizo Enric Marco? “La diferencia entre Cercas y Marco es que el novelista tiene licencia para mentir”. A pesar de todo, el resultado fue el mismo: hubo gente a la que Cercas engañó con *Soldados* así como hubo gente a la que Marco engañó con sus mentiras. La misma acción, sin embargo,

desencadenó respuestas completamente distintas: al primero lo convirtieron en un héroe y, al segundo, en un “apestado”. Es por esto por lo que el autor se toma tantas molestias en recalcar su condición de literato, porque tiene miedo a ser igual que Enric Marco: un gran impostor y un gran farsante.

El capítulo se descubre, así, como un intento del autor por redimirse, como si con él intentara por un lado pedir perdón a aquellos lectores que creyeron que Miralles existía, mientras que por otro quisiera advertir al próximo lector de sus obras que en ellas lo único que encontrará será ficción, lo único que encontrará será literatura. Porque Javier Cercas es un literato, no un historiador.

El estudio de *Soldados* y *El impostor* nos permite ahora avanzar hacia *El monarca de las sombras* sin la necesidad de explicar de nuevo conceptos que se nos antojarían redundantes o repetitivos. Proponemos, por tanto, un análisis de la obra que pruebe la existencia de nexos entre esta y las otras dos novelas citadas con anterioridad.

En febrero de 2017 se publica la última novela del escritor hasta la fecha: *El monarca de las sombras*, que toma su título de un pasaje de la *Odisea* donde Aquiles reconoce en el Averno que preferiría ser un siervo en la vida a un monarca en el reino de la muerte.⁹ En esta ocasión, nuestro rey de las sombras es Manuel Mena, tío abuelo del autor: un alférez provisional del bando franquista que murió a los diecinueve años en la batalla del Ebro (1938).

El monarca de las sombras es una novela sobre el ayer de un país, rescatado a través de la figura de Manuel Mena y el pasado familiar del autor, y la herencia de una guerra que sigue estando presente en España. Así, como bien señala Miguel de Lucas, la obra “parece una historia personal, pero es una historia colectiva. Parece un relato sobre el pasado, pero es un

⁹ “No pretendas, Ulises preclaro, buscarme consuelos de la muerte, que yo más querría ser siervo en el campo de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron” (Cit. por Miguel de Lucas, 2017).

relato sobre el presente, sobre quiénes somos, sobre ahora mismo” (Miguel de Lucas, 2017: 35).

El resultado es un libro que recoge los procedimientos y temas esenciales de la narrativa de Cercas: realidad y ficción, vida y literatura, memoria e historia, culpa y responsabilidad, la figura del héroe frente a la de los marginados, etc.; algunos de los cuales vienen a confirmar, como ya hemos visto antes, la presencia entre sus páginas del género de la autoficción que se mantiene gracias al factor autobiográfico, que es el referente real Javier Cercas.

El relato comienza, así, de la misma manera que lo hacían las dos obras ya analizadas hasta el momento: con un Javier Cercas personaje que duda y desconfía, que no sabe si debe, o no, escribir las aventuras del antepasado de su familia:

Ni siquiera hubiese sabido cómo ponerme a contar esa historia: ¿hubiera debido atenerme a la realidad estricta, a la verdad de los hechos, suponiendo que tal cosa fuese posible y el paso del tiempo no hubiese abierto en la historia de Manuel Mena vacíos imposibles de colmar? ¿Hubiera debido mezclar la realidad y la ficción, para rellenar con ésta los huecos dejados por aquélla? ¿O hubiera debido inventar una ficción a partir de la realidad, aunque todo el mundo creyese que era veraz, o para que todo el mundo lo creyese? (Cercas, 2017: 12).

Cercas persiste con firmeza en el uso de esa dicotomía entre realidad/ficción, entre verdad y mentira: bien para justificar sus decisiones, bien para despertar la curiosidad en el interlocutor. En cualquier caso, esto es lo esperable en una obra que, como bien defiende Teresa Gómez Trueba para toda la producción del autor, presenta “una continua y trabada reflexión acerca del papel del autor en la creación literaria o, lo que en parte viene a ser lo mismo, acerca de las relaciones entre vida y literatura” (Gómez Trueba, 2009: 69).¹⁰

¹⁰ “Todo esto podría imaginarlo, pero no lo imaginaré o por lo menos fingiré que no lo imagino, porque ni esto es una ficción ni yo soy un literato, así que debo atenerme a la seguridad de los hechos” (Cercas, 2017: 144).

A los ingredientes autoficcionales que las obras del escritor extremeño presentan, habría que sumarles otros elementos encargados de fortalecer y favorecer el vínculo entre *El monarca de las sombras* y *El impostor* y *Soldados*. Uno muy importante es la similitud que se descubre en su manera de proceder con la historia literaria, que casa muy bien con lo que algunos autores han llamado la *non fiction novel*, beneficiaria de “la presencia conjunta de elementos literarios (ficcionales) y periodísticos (investigación) que se funden en el autor-periodista, proyectado en la novela en un narrador-periodista que nos cuenta lo que ha conseguido saber gracias a su exhaustiva investigación” (Martín Cerezo y Javier Rodríguez Pequeño, 2011: 266). En este caso, el protagonista es Javier Cercas, quien recurre al juego de un narrador que es investigador e historiador, que combina el pasado con el tiempo presente. En este punto cabe destacar la afirmación de José-Carlos Mainer:

La novela se va haciendo a la vista del lector. [...] Y a la vez el discurso *in fieri*, que tantea sus alcances pero que nunca vacila en su propósito, dialoga con otras novelas del escritor. Igual que *La velocidad de la luz* lo hizo con la responsabilidad de haber escrito *Soldados de Salamina* e igual que *El impostor* –otra novela compartida activamente con familia y amigos– conversa con *Anatomía de un instante*. Trueba dice en sus páginas que «no son los libros los que deben estar al servicio del escritor, sino el escritor el que tiene que estar al servicio de sus libros». Quizá esta novela –escribe Cercas– es el verdadero final de la trama de *Soldados de Salamina*: un recuerdo que revive y se va configurando como fábula moral (Mainer, 2017).

El monarca de las sombras se levanta, así, sobre dos historias que se entrecruzan. Por un lado, la historia de los hechos, donde el autor abandona las conjeturas y se ciñe a la veracidad de los datos: “Tal vez un literato diría que fue así. Pero yo no soy un literato y no puedo fantasear, solo puedo atenerme a los hechos, y el hecho es que no sabemos si así fue, y que es

casi seguro que nunca lo sabremos”(Cercas, 2017: 79);¹¹ y el otro relato, el del narrador-detective, el que se hace mientras se lee, es el que cuestiona la fiabilidad del autor: “En todo caso, si al final me decidiese a contarla no me ceñiría a la verdad de los hechos. Estoy harto de relatos reales. Tampoco quiero repetirme en eso” (Cercas, 2017: 44).

Vemos, por tanto, a un autor desdoblado en dos narradores: “contar por un lado una historia, la historia de Manuel Mena, y contarla igual que la contaría un historiador [...]; y, por otro lado, debía contar [...] la historia de cómo y por qué llegué a contar la historia de Manuel Mena, a pesar de que no quería contarla ni asumirla ni airearla” (Cercas, 2017: 273-274).

La razón por la que contó la historia de Manuel Mena lanza otro nexo a *Soldados y El impostor*, pues aquella es la misma que la razón por la que narró la historia de Antonio Miralles, o la misma por la que, según Enric Marco, había mentido a miles de personas: para que todos esos nombres, acciones y consecuencias no quedaran en el olvido.

El monarca de las sombras se nos descubre como otra novela sobre los ignorados, o más bien, sobre el ignorado, en este caso Manuel Mena. Cercas escribe sobre su tío abuelo porque se apiada de él, de sus vivencias y decisiones, y decide que debe contar esa historia para que no se convierta para siempre en un vacío “en un hueco, en una de las millones y millones de historias que nunca se contarán, en una radiante obra maestra nunca escrita” (Cercas, 2017: 272). Quería contar esa historia para que, al igual que Antonio Miralles, Manuel Mena dejara de ser un ignorado y se convirtiera en un héroe, para que su historia permaneciera y no quedara relegada al olvido:

¹¹ “No me lo preguntaré porque no puedo responder, porque no soy un literato y no estoy autorizado a fantasear, porque debo atenerme a los hechos seguros, aunque la historia que se desprenda de ellos sea borrosa e insuficiente. Ésta lo es. Pero también es verdadera. Sea como sea, no puedo ir más allá: a lo sumo puedo aventurar alguna tímida conjetura, alguna hipótesis razonable. Nada más. El resto es leyenda” (Cercas, 2017: 239).

Iba a contar la historia de Manuel Mena para que existiera del todo [...]. Para que Manuel Mena, que no podía vivir para siempre en la volátil memoria de los hombres igual que el Aquiles heroico de la *Iliada*, viviera al menos en un libro olvidado como sobrevive el Aquiles arrepentido y melancólico de la *Odisea* en un rincón olvidado de la *Odisea*, contaría la historia de Manuel Mena para que su historia desdichada de triple perdedor de la guerra [...] no se perdiera del todo, iba a contar esa historia para contar que en ella había vergüenza pero también orgullo (Cercas, 2017: 276).

Y *El monarca de las sombras* es la prueba de ello. Cercas cuenta la historia de Manuel Mena aun a sabiendas de que es incompleta, que lo desconocido es mayor que lo que sabe “porque el pasado es un pozo insondable en cuya negrura apenas alcanzamos a percibir destellos de verdad, y de Manuel Mena y su historia es infinitamente menos lo que conocemos que lo que ignoramos” (Cercas, 2017: 79).

Estas nociones son las que llevan al Javier Cercas personaje a la conclusión de que contar la historia de Manuel Mena sería contar una historia inacabada, incompleta. Así lo deja ver a mediados del libro: “Así que en este punto debería callarme, dejar de escribir, ceder la palabra al silencio. Claro que si yo fuera un literato y esto fuera una ficción podría fantasear sobre lo ocurrido, estaría autorizado a hacerlo” (Cercas, 2017: 142)

No sabemos si fantaseó o no, lo que sí sabemos es que acabó por escribir la historia de Manuel Mena, que se olvidó de sus críticas a Enric Marco y al chantaje del testigo, de aquel entonces cuando defendía que otorgarle más importancia al testigo que al historiador era un disparate de los últimos años; se olvidó de la memoria histórica y de todas las críticas que *Soldados* generó tras su publicación. En definitiva, se olvidó de que la memoria es menos fiable que los documentos y que la historia de Manuel Mena “depende, mucho más que de los documentos, de la memoria” (Cercas, 2017: 238).

CONCLUSIONES

Cercas nos presenta en su narrativa la vida silenciosa que se esconde detrás de los grandes hechos, la cotidiana, aquella que lo explica todo sobre los personajes. Defendía Juan Carlos Martín que lo que despierta tanta pasión en *Soldados de Salamina* es el suceso que se narra y que podría leerse como un pliegue intrahistórico: junto a la historia de Sánchez Mazas, la historia del soldado que le salvó la vida. Esto convierte a *Soldados* en una “novela sobre los ignorados” (Martín, 2005: 42), aquellos héroes que el tiempo y la Historia han dejado en el olvido.¹² Señala Javier Cercas sobre *Soldados*:

La novela, básicamente habla de héroes, de la posibilidad del heroísmo; habla de los muertos, y del hecho de que los muertos no están muertos del todo mientras haya alguien que los recuerde; habla de la búsqueda del padre, de Telémaco buscando a Ulises; habla de la inutilidad de la virtud y de la literatura como única forma de salvación personal (Cercas, Javier y David Trueba, 2003:21).

Cercas rescata así a los ignorados, juega a difuminar los límites entre la memoria y la Historia, entre la ficción y la realidad. ¿Y por qué? Pues porque puede: porque él no es un historiador, es un literato; porque Javier Cercas no es un periodista, es un novelista, y en una novela el autor no cuenta la verdad de la historia sino la verdad de la literatura. Porque la verdad de la historia no existe en este campo, o bueno, sí existe: es la que Javier Cercas cuenta en su novela, no hay otra verdad, esa es la verdadera historia del personaje Manuel Mena en *El monarca de las sombras* o de Antonio Miralles en *Soldados de Salamina*, porque como ya veníamos apuntando más arriba: en la literatura todo vale. Así, lo único que tiene que hacer

¹² “Añadiré que no me sorprendió en absoluto que ni Montes ni Ridruejo ni Laín, [...] ni por supuesto el propio Sánchez Mazas [...] mencionaran el gesto de aquel soldado sin nombre que tenía orden de matarle y no le mató” (Cercas, 2001: 41).

Javier Cercas, como bien señaló en una de sus últimas entrevistas, es escribir: “Yo solo escribo. Yo escribo, pero no soy responsable de lo que se diga luego” (Martínez Rubio, 2017).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERCA, Manuel. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

BOLAÑO, Roberto. (2004). Entre paréntesis. Barcelona: Anagrama. <http://losdependientes.com.ar/uploads/6vi52jib9a.pdf>. [09/05/2014].

BONAVENTURA, Daniel. (2013). Cercas identifica por fin a su héroe. Faro de Vigo. <http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2013/04/08/cercas-identifica-heroe/787069.html> [08/05/2017].

CERCAS, Javier. (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets Editores.

— (2009a). *Relatos reales*. Barcelona: Acantilado.

— (2009b). ¡Viva Bolaño! En *Relatos reales* (pp. 79-81). Barcelona: Acantilado.

— (2011). La tercera verdad. *El País*. http://elpais.com/diario/2011/06/25/babelia/1308960747_850215.html. [20/04/2014].

— (2014): *El impostor*, Barcelona: Random House.

— (2017): *El monarca de las sombras*. Barcelona: Random House.

—y David TRUEBA. (2003). *Diálogos de Salamina*. Barcelona: Tusquets.

CERVERA Salinas, Vicente. (2014). *El impostor* de Cercas, o de la salvación por la literatura. *Cartaphilus: revista de investigación y crítica estética*, 13, 312-314.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa. (2009). “Esa bestia omnívora que es el yo”: el uso de la autoficción en la obra narrativa de Javier Cercas. *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 86:1, 67-83.

LLUCH PRATS, Javier. (2006). La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas. *Scrittura e conflitto*, 1, 293-306.

LOZANO, Antonio. (2014). Javier Cercas: impostores todos. *Qué leer*, 203, 56-59.

LUCAS, Miguel de. (2017). La guerra que mató a Aquiles. *Hoy*. <http://www.hoy.es/culturas/201702/16/guerra-mato-aquiles-20170216001757-v.html> [0/09/2017].

MAINER, José Carlos. (2014). ¿Salvar al impostor?. *El País*. cultura.elpais.com [20/12/2015].

MARTÍN, Juan Carlos. (2005). Historia y ficción en *Soldados de Salamina*. *Ojancano: Revista de Literatura Española*, 28, 41-64.

MARTÍN CEREZO, Iván y RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Javier. (2011). La narrativa de no ficción (o periodismo literario) y la narrativa policíaca. En BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa; CARMONA FERNÁNDEZ Fernando; MARTÍNEZ ARNALDOS, Manuel y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonio (Eds.). *La interconexión genérica en la tradición narrativa* (pp. 261-276). Murcia: Editum.

MARTÍNEZ RUBIO, José. (2015). *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la narrativa hispánica*. Barcelona: Anthropos.

— (2017). Javier Cercas: “Ellos tienen el derecho de callarse. Nosotros, la obligación de saber”. *Culturalaza*. <http://valenciaplaza.com/javier-cercas-ellos-tienen-el-derecho-de-callarse-nosotros-la-obligacion-de-saber> [20/10/2017].

MONTERO, Rosa. (2005). Sueños. En GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco y MARTÍN NOGALES, José Luis (Eds.). *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)* (pp. 207-208). Madrid: Cátedra.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. (2005). Los milagros del ser. En GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco y MARTÍN NOGALES, José Luis (Eds.). *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)* (pp. 211-213). Madrid: Cátedra.

ORSINI-SAILLET, Catherine. (2012). Del pacto referencial a la ficción: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas. En CASAS, Ana (Ed.). *Autoficción: reflexiones teóricas* (pp. 283-303). Madrid: Arco Libros.

POZUELO YVANCOS, José María. (2017). *Novela Española del siglo XXI*. Murcia: Cátedra.

SÁNCHEZ-CUENCA, Ignacio. (2003). Comunistas y héroes. ¿Por qué emociona *Soldados de Salamina*? *Claves de razón práctica*, 138, 73-78.

VARGAS LLOSA, Mario. (2005). El arte de mentir. En GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco y MARTÍN NOGALES, José Luis (Eds.). *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)* (pp. 281-289). Madrid: Cátedra.

VON TSCHILSCHKE, Christian; Schmelzer DAGMAR (Eds.). (2010). *Docuficción: enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid: Iberoamericana.